

COLLANA DI TESTI E STUDI ISPANICI

III · STUDI ISPANICI

★

STUDI ISPANICI

XLVI · 2021



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

MMXXI

de suavidad, con que mereció mui ilustre nombre entre los poetas de su siglo i nación. Pero como las mejores alabanzas de los artífices son las que dan los mismos que lo son, veamos el juicio que hicieron del maestro León algunos acreditados poetas. Miguel de Cervantes Saavedra en el libro 6 de la Galatea en el Canto de Calíope, le alabó así: [...] Frei Lope Félix de Vega Carpio en el Laurel de Apolo, silva 4, le celebró deste modo [...].»

4. PRIMERAS CONCLUSIONES

En este primer acercamiento ha quedado claro el interés de examinar críticamente las sucesivas biografías de fray Luis de León, al ser un personaje de múltiples facetas vitales e intelectuales, que permite enfocarlo de distinta forma y destacar una u otra en función de la intencionalidad del autor. En el caso de Pacheco, encontramos una vida idealizada, en la que el agustino es modelo de virtud, mientras que en el de Mayans es un modelo de elocuencia. Ambos denuestan a los envidiosos que trataron de deshonrarle, y ambos buscan la verdad, el barroco a través de los testimonios directos, y el ilustrado a través de la investigación bibliográfica de fuentes primarias y secundarias, y de la voz del propio autor. Para el pintor Pacheco, además de gran poeta, es sobre todo un gran religioso y un andaluz tan relevante que mereció la confianza de Felipe II, lo que le hace merecedor de ser integrado en su nómina de varones memorables. En Mayans, la biografía tiene la finalidad didáctica y divulgativa de acompañar una reedición de las poesías sacadas a la luz con Quevedo y, quizá, servir como reclamo comercial. La canonización de fray Luis como comentarista, traductor y poeta original se produce más en la biografía de Mayans, que, además, es el discurso que, por su difusión y relevancia, influye en la configuración de los posteriores, frente al desconocimiento de los biógrafos posteriores de la magna tarea del pintor barroco. Lo que ambos comparten, sin duda, es la proyección de sus propias inquietudes en la escritura de la vida luisiana: Pacheco le convierte en pintor y andaluz, como él mismo, y al elogiarle prestigia su profesión (especialmente la dificultad de los retratos), y Mayans destaca su aislamiento a causa de sus conflictos universitarios e inquisitoriales; es decir, una elección vital a raíz de amargos episodios en los que él mismo se reconoce.

EPITAFIOS A LOS VIVOS: BIOGRAFÍA, HONRAS FÚNEBRES Y GLORIA POÉTICA EN LOS EPITAFIOS DE LOPE DE VEGA¹

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Université de Neuchâtel

ABSTRACT · *Epitaphs for the Living: Biography, Funeral Honors, and Poetic Glory in Lope de Vega's Epitaphs*. · This article examines a peculiar case related to Lope de Vega's epigrams: the three sonnets that he dedicated to characters who wrote or asked permission to write epitaphs for poets still living, sonnets that appear in *La Circe* (1624) and the *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). Our article studies these texts and what they tell us about Golden Age uses of the epitaph, and concretely about their relation to the disputes that writers had about their positioning in the literary field of the time. After establishing a corpus of non-dramatic epitaphs written by Lope, we propose some conclusions about the distribution and evolution of this kind of texts. Departing from this basis, we analyze the aforesaid three sonnets, which are not epitaphs, but rather epigrammatic sonnets on the subject of epitaph writing, a theme which allows us to study what uses Lope had for this particular subgenre.

KEYWORDS · Lope de Vega, Biography, Epitaphs, *La Circe*, *Rimas de Tomé de Burguillos*.

RESUMEN · Este artículo examina un peculiar caso relacionado con los epigramas de Lope de Vega: los tres sonetos que el Fénix dedicó a aquellos personajes que escribían o pedían permiso para escribir epitafios a poetas todavía vivos, sonetos de *La Circe* (1624) y las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). Nuestro artículo estudia estos textos y lo que nos revelan acerca del uso áureo del epitafio, y concretamente su relación con las disputas acerca de la posición de los autores en el campo cultural del momento. Tras establecer el corpus de epitafios que escribió Lope en su obra no dramática, adelantamos algunas conclusiones sobre la distribución y evolución de este tipo de textos. Con esa base, estudiamos los tres textos citados, que no son propiamente epitafios, sino más bien sonetos epigramáticos sobre el tema del epitafio, lo que nos permite explicar los usos que daba Lope a ese subgénero.

PALABRAS CLAVE · Lope de Vega, Biografía, Epitafios, *La Circe*, *Rimas de Tomé de Burguillos*.

Los autores áureos frecuentaron la tradición biográfica en el contexto de las disputas propias del campo literario del momento, normalmente con la intención de canonizar su propia obra o la de sus aliados o modelos. Como es sabido, Lope de Vega fue uno de los poetas que más asiduamente acudió a este

antonio.sanchez@unine.ch

¹ Este artículo se inscribe en el proyecto «Lope de Vega as a Courtly Writer: *La Filomena* (1621) and *La Circe* (1624)» (IZSAZ1_173356/1), financiado por el Fond National Suisse de la Recherche Scientifique.

tipo de ficciones biográficas que los estudiosos han examinado convenientemente. Entre estas ficciones, una muy propicia para las afirmaciones literarias, o al menos para las tomas de posición en el campo literario, es la poesía funeral, que podía incluir hitos biográficos o incluso biografías quintaesenciadas. Un ejemplo de cómo este género se usaba para canonizar a los escritores es el célebre epitafio a Virgilio que comienza «Mantua me genuit», epigrama que contiene información biográfica y que Donato añadió a la biografía del príncipe de los poetas latinos,¹ tal vez inspirándose en otro epitafio anónimo también dedicado a un poeta: Lucano.² Como en el de Lucano, en el epitafio de Virgilio Donato usó una *fictio personae*: el texto lo enuncia el propio difunto, resumiendo los hitos de la vida y obra, y pintando a un poeta que se presenta digno de memoria como un hombre ilustre.

Esta tradición llegó con toda su fuerza al Siglo de Oro y al contexto lopesco. De hecho, en la *Fama póstuma* que preparó Juan Pérez de Montalbán a la muerte de Lope encontramos no solo elegías, epicedios, etc., sino también diversos epitafios glorificando al Fénix, uno de los cuales sigue precisamente el modelo del virgiliano y traza lapidariamente y en primera persona los hitos de la vida y obra del Fénix:

Mantua me genuit; miles, conjux, postque sacerdos,
Arcadiae cecini rura, theatra, duces.³

Además de esta equiparación implícita de Lope y Virgilio, la *Fama póstuma* reúne muchos otros epitafios al poeta madrileño: los latinos de don Fernando de Soto,⁴ Cristóbal Salazar Mardones, Juan Francisco de Prado, Diego Maldonado, Andrés de Alarcón y Rojas, Francisco de Villanueva y Hermosilla, y Eugenio de Esquivel, el latino-español (pues en ambas lenguas se puede leer) de Hipólito Pellicer de Tovar, el francés de «Madame Argenis», el italiano de «Madona Fenice», el portugués de la «senhora Elisa» y, más numerosos, los castellanos de don Francisco de Rojas, Blas Fernández de Mesa, Rodrigo de Herrera, Fernando Cardoso, Antonio de Solís de Ribadeneyra, Manuel de Gallegos, Gaspar Dávila, Fernán Pereira de Castro, Pedro de la Escalera Guevara, Diego de Mójica González de Sepúlveda, Jusepa Luisa de Chaves,⁵ Juan Pérez de Montalbán, Alonso de Oviedo, Juan Francisco Sierra y Cortázar, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa, Miguel de Agüera, Francisco de Saa de Meneses, Francisco Suárez, Diego Laurencio Sánchez Portocarrero, Cristóbal Suárez de Vargas, Andrés de Aguilar, Andrés Froes de Macedo, Juan Pérez de Montalbán, Francisco Mallén, Antonia Garay, Rodrigo

¹ ANTONIO RAMAJO CAÑO, «No las francesas armas...»: la huella clásica en un epitafio de Garcilaso, «Crítico», 2011, n. 113, pp. 19-33, p. 26.

² ARTHUR STANLEY PEASE, *Mantua me genuit*, «Classical Philology», 1940, n. 35, pp. 180-182.

³ JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Capiro y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, ed. de Enrico di Pastena, Pisa, ETS, 2001, p. 323.

⁴ Este sigue, además, la forma que Herrera consideraba propia del género (FERNANDO DE HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* [1580], ed. de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 380).

⁵ Su epitafio tiene la peculiaridad de ser acróstico, pues las iniciales leen «frei Lope de Vega».

Dávila Ponce de León, «madama Lísida», Pablo de Sotomayor, Alonso de Villamayor y Vivero, Gonzalo de Castro y Barona, Sebastián López de Cárdenas, Atilano Vázquez de Prada, Bernabé de Salazar y Salcedo, José de Arriaga, Pedro de Rivadeneyra, un autor anónimo, Pedro del Campo Rebolledo.¹ Gracias a ellos, la muerte de Lope fue la más llorada de nuestro Siglo de Oro, aunque otros muchos poetas áureos escribieron epitafios literarios, como es el caso de Cervantes² o Quevedo,³ por traer a colación solo dos de los más estudiados por la crítica.

El presente artículo examina un peculiar caso relacionado con los epigramas lopescos: los sonetos que el Fénix dedica a aquellos personajes que escribían o pedían permiso para escribir epitafios a poetas todavía vivos, sonetos que conforman una serie de tres textos que se concentran en *La Circe* (1624) y las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). Nuestro artículo pondrá de relieve la importancia de estos textos y lo que nos dicen acerca del uso áureo del epitafio, y concretamente su relación con las disputas acerca de la posición de los autores en el campo cultural del momento. Para ello, examinaremos en primer lugar las características del subgénero del epitafio en el Siglo de Oro para luego centrarnos en los lopescos. Tras un pequeño estado de la cuestión al respecto, estableceremos el corpus de epitafios que escribió Lope en su obra no dramática, lo que nos permitirá ya adelantar algunas conclusiones sobre la distribución y evolución de este tipo de textos. Con esa base, estudiaremos los tres textos citados, que no son propiamente epitafios, sino más bien sonetos epigramáticos sobre el tema del epitafio, lo que nos llevará a analizar los usos que daba Lope a ese subgénero.

1. EL EPITAFIO ÁUREO

El epitafio es uno de los subgéneros más asentados dentro de la poesía funeral ya desde la Antigüedad. Concretamente, el epitafio es un tipo de epigrama fúnebre⁴

¹ JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN, *op. cit.*, pp. 61, 97, 160-161, 171-172, 240, 241, 242, 246, 287, 293, 323, 101, 102, 106, 110, 111, 113, 130, 144, 167, 174, 175, 215, 216, 238, 249, 250, 252, 254, 256, 257, 262-263, 278, 286, 289, 290, 294, 298, 299, 304, 311, 315, 326, 326-327, 329, 331, 332, 333. Hemos incluido solo aquellos textos que se definen como epitafios o que reúnen los tópicos propios del mismo, tópicos que reseñamos abajo.

² JOSÉ MONTERO REGUERA, *Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina*, «eHumanista», 2012, n. 1, pp. 388-410, en https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span_d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volumen1/22%20montero.pdf

³ JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ, *Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo*, «Cuadernos de Aleph», 2012, n. 4, pp. 110-145, *Estilo en los sonetos funerales de Quevedo, Góngora y Lope*, «La Perinola», 2014, n. 18, pp. 289-320, *Un estudio comparado de los poemas funerales de Baltasar del Alcázar y Francisco de Quevedo*, «Moenia», 2014, n. 20, pp. 231-251, *El panegírico funeral de hombres de letras en Quevedo: el soneto a la muerte de Francisco de la Cueva*, «Este, en traje de túmulo, museo», «Atalanta», 2015, n. 3, pp. 5-27, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016, *Quevedo y los duques de Medinaceli: los poemas para la muerte del marqués de Alcalá de la Alameda*, Pedro Girón Enriquez de Ribera, «La Perinola», 2016, n. 20, pp. 299-312, *Sobre héroes y tumbas: los poemas de Bernardino de Mendoza, Alejandro Magno, Belisario, Scévola y Aquiles atribuidos a Quevedo en el manuscrito 57-4-39 de la Biblioteca Capitular de Sevilla*, «Boletín de la Real Academia Española», 2019, n. 99, pp. 203-239.

⁴ JOAQUÍN PASCUAL BARBA, *El epitafio latino renacentista en España*, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz,

que tiene una tradición sostenida en el prestigio de la *Anthologia Graeca*¹ y que encontramos abundantemente en la poesía latina y neolatina. Los humanistas españoles lo imitaron a partir de modelos italianos,² importando así a España un vehículo que tuvo mucho éxito durante el Siglo de Oro, al menos desde el soneto XVI y égloga III (vv. 233-248) de Garcilaso,³ a quien debemos considerar el introductor del subgénero en España.⁴ Comentando el primero de estos textos, Herrera define el epitafio como «título sobre sepultura»,⁵ y reflexiona además sobre la conveniencia de que exceda o no los cuatro versos, según recomendaban los clásicos, «para que el caminante que pasa los lea fácilmente». Lo cierto es que en español los moldes métricos garcilasianos – el soneto y la octava – se consagraron como vehículo principal del epitafio, subgénero que adoptó durante el Siglo de Oro una serie de fórmulas perfectamente reconocibles y ya asentadas en la tradición grecolatina. Ponce Cárdenas⁶ reduce estas formulas centrales a diez, que serían las siguientes:

1. *Hic iacet / Hoc sub marmore iacet*
2. *Ille ego sum*
3. *Sit tibi terra leuis*
4. *Da lacrimas tumulo*
5. *Mors immatura*
6. *Memento mori*
7. *Beatus ante obitum nemo*
8. *Causa mortis*
9. *Tam longe a patria*
10. *Strenuorum immortale nomen.*⁷

⁸ al 11 de mayo de 1990, eds. José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1993, tomo I, vol. 2, pp. 727-747, SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)*, «Bulletin of Hispanic Studies», 2008, n. 85, pp. 821-838.

¹ Sobre la fortuna e influencia de la *Antología griega* en el Siglo de Oro, véase SAGRARIO LÓPEZ POZA, *La difusión y recepción de la "Antología Griega" en el Siglo de Oro*, en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-67.

² JESÚS PONCE CÁRDENAS, *El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos*, «e-Spania», 2014, n. 17, pp. 1-29, en <http://journals.openedition.org/e-spania/23300>.

³ GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995. Véanse, además, TREVOR J. DADSON, *From Voice to Silence: Orpheus and the Epitaph in Garcilaso and Camões*, «Portuguese Studies», 2005, n. 21, pp. 101-111 (sobre el epitafio a Orfeo en Garcilaso), y ANTONIO RAMAJO CAÑO, «No las francesas armas...»: la huella clásica en un epitafio de Garcilaso, «Crítica», 2011, n. 113, pp. 19-33 (sobre el citado soneto XVI).

⁴ ANTONIO RAMAJO CAÑO, *loc. cit.*, p. 20.

⁵ FERNANDO DE HERRERA, *op. cit.*, p. 380.

⁶ JESÚS PONCE CÁRDENAS, *loc. cit.*, pp. 1-2.

⁷ Por su parte, ELENA DEL RÍO PARRA, *La presencia del epitafio en Lope de Vega*, «La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico», 2004, n. 31, pp. 27-44, pp. 35-36, también se ocupa de las fórmulas más comunes al hablar de la frecuencia en el subgénero de «formas deícticas como "aquí", "esta", "sepulta esta losa", etc., que sitúan al lector frente a los restos del difunto. También el uso de la primera persona, sobre todo en el caso de individuos más próximos al autor (amigos personales), o tipos a satirizar, que nos cuentan sus propios defectos a modo de confesión *post mortem*. En algunos casos se añaden literalmente las palabras destinadas a ser grabadas en la tumba o lápida».

Además, el epitafio áureo tiene una serie de características centrales, que resume López Poza en el que tal vez es el estudio más completo acerca del subgénero.¹ López Poza² señala los rasgos siguientes: concisión y concentración expresiva, uso de la agudeza, estructura bipartita (declaración o *narratio* más reflexión ingeniosa o *acumen*), búsqueda de la perfección técnica, importancia de las voces discursivas (alocución, apóstrofe, diálogo, etc.), inserción en el *genus* demostrativo o epidíctico, necesidad de un receptor avezado, cuyo deleite y conmoción se buscan, apelación a la *argutia*, *uenustas*, *suavitas*, *vehementia* o *energía* (*enérgeia*), etc.³ Además, López Poza⁴ pone de relieve la importancia del epitafio como modo de mostrar el ingenio poético, ya fuera en el registro habitual del subgénero (el duelo), ya fuera acudiendo a tonos satíricos y burlescos. Así se conformaba uno de los vehículos más reconocibles del panorama del Siglo de Oro español que encontramos en numerosos textos, desde los garcilasianos hasta los quevedescos, e incluso más allá.

2. EL CORPUS LOPESCO

Un autor tan central en el campo literario del momento como era Lope de Vega no podía dejar de escribir epitafios y de hecho, como hemos señalado arriba, destacó en este subgénero y lo practicó con relativa asiduidad. Métricamente, Lope se acogió al modelo propuesto por Garcilaso, inclinándose en la mayoría de sus textos por los sonetos y octavas, aunque también ensayó estructuras de dos redondillas,⁵ que son las que elige para la serie de epitafios de la «Segunda parte» de las *Rimas*, esto es, la que apareció en las *Rimas* de 1604 y sus sucesivas reediciones.⁶ Río Parra ha examinado la presencia del epitafio en la poesía del Fénix,

¹ SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit.

² *Ibidem*, pp. 826-827, p. 834.

³ Acerca de las recomendaciones de los preceptistas de la época sobre el epitafio, véase *ibidem*, p. 826. Sobre la práctica del epitafio en la España renacentista véase también ANTONIO RAMAJO CAÑO (*loc. cit.*, p. 23), quien se basa para establecer sus conclusiones en un corpus epigráfico, lo que no necesariamente tiene por qué ser transferible a la literatura, aunque la inscripción en la lápida sea la ficción de base del género del epitafio. Al respecto, SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit., p. 828, recuerda que «los epitafios creados por los poetas españoles del Siglo de Oro eran con mucha frecuencia composiciones destinadas no a ser epitafios genuinos, es decir, escritos para grabar realmente en la lápida de una tumba, sino para ser expuestos como *affixiones* (carteles grandes que se colocaban en la iglesia durante las exequias del difunto, o en el catafalco – si se trataba de un noble o alguien de gran importancia pública) o, en la inmensa mayoría de los casos, no tenían más fin que el de ser un ejercicio literario con el que practicar el género epidíctico».

⁴ SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit., p. 825.

⁵ Otra opción métrica para el epitafio hispánico es la décima, como la de Diego Laurencio Sánchez Portocarrero en la *Fama póstuma* (JUAN PÉREZ DE MONTALBÁN, *op. cit.*, p. 256). López Poza señala como formas métricas del epitafio áureo la copla castellana o doble redondilla (a veces, una quintilla), la décima, la octava (sobre todo «para el tipo de epigrama moral, didáctico o emblemático»), el madrigal, la silva, el ovillejo y, sobre todo, el soneto, que fue el asentado por el soneto XVI de Garcilaso (SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit., pp. 828-833).

⁶ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, II, pp. 307-343.

hallándolos «en la edición de 1609 de las *Rimas*», «en el libro v de la *Arcadia*, en una *Justa poética*, en las *Poesías varias* de Santiago de Palomares, en la edición de *Os lusíadas* comentada por Faria e Sousa, en *La Circe* y, finalmente, en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*». ¹ Luego completaremos y matizaremos este corpus, al que se pueden añadir decenas de textos, pero ahora conviene presentar la conclusión que extrae Río Parra del mismo, que nos parece perfectamente válida: «El corpus de los epitafios de Lope es sintomático por varias razones. Si se aísla del resto de su producción poética, puede notarse cómo manifiesta rasgos que están presentes en toda su obra, tales como la afición por los géneros breves, por la disposición en “galería”, por un cierto grado de polimetría, por la intención de elogio, y por la forma de burla o sátira». ²

Para completar el estado de la cuestión sobre el epitafio en Lope, conviene recordar también el artículo de Usandizaga ³ sobre la fortuna de uno de los citados epitafios de las *Rimas*, así como los trabajos mencionados de Llamas Martínez, ⁴ quien estudia en general los sonetos funerales de Lope, muchos de los cuales son epitafios, y se centra en la estructura de estos textos comparándola con la que usan contemporáneos como Góngora o Quevedo. Según Llamas Martínez,

los sonetos funerales de Lope tienden a situar en el primer cuarteto una digresión de carácter moral antes de las formas de elogio, lamento y consuelo, independientemente del tono, del marco general de la composición o del personaje elogiado. [...] A partir de este primer cuarteto es cuando Lope suele introducir el resto de elementos: el encomio antes de lamento y consuelo, si el soneto se dedica a un cortesano del que se pondera su fortaleza, o lamento y consuelo antes del elogio, si se dirige a una dama difunta. ⁵

Los textos que estudiaremos en este artículo siguen en general este patrón, que también determina la forma del soneto epitafio a Francisco de la Cueva que han estudiado Llamas Martínez ⁶ y Sánchez Jiménez, ⁷ el primero en el contexto del epitafio de Quevedo al personaje, el segundo fijándose en cómo Lope usa el género del epitafio para alistar a determinadas figuras (en este caso, al difunto don Francisco de la Cueva) en sus contiendas poéticas.

De hecho, estas disputas de escritores son esenciales en uno de los escasos pasajes en los que el Fénix reflexiona explícitamente sobre el epitafio, pasaje hasta ahora no aprovechado por los críticos. El texto en cuestión se encuentra en *La Dorotea* y nos servirá para comenzar nuestro repaso del corpus de epitafios lopescos, pues incluye un epitafio y un comentario del mismo. Nos referimos al diálogo en que Julio, César y Ludovico glosan el soneto satírico «Pulando de culto,

¹ ELENA DEL RÍO PARRA, *loc. cit.*, pp. 32-33.

² *Ibidem*, p. 38.

³ GUILLEM USANDIZAGA, *La insospechada vida de un epitafio de las “Rimas” de Lope*, en *La escondida senda: estudios en homenaje a Alberto Blecuá*, coords. Eugenia Fosalba Vela y Gonzalo Pontón, Madrid, Castalia, 2012, pp. 273-281.

⁴ JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ, *Reescritura de elogio...*, cit., y *Estilo en los sonetos funerales de Quevedo...*, cit.

⁵ JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ, *Reescritura de elogio...*, cit., p. 127.

⁶ JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ, *El panegírico funeral...*, cit.

⁷ ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope de Vega contra los leguleyos: el soneto epitafio a don Francisco de la Cueva (1628) y su contexto*, «Atalanta», 2015, n. 3, pp. 29-52.

Claudio amigo», parodia que se inicia en el acto iv, escena 2, ¹ y cuya cómica glosa ocupa también la escena siguiente, que es la que tratamos. No hace falta subrayar el carácter antigongorino de todo este pasaje, dirigido contra la poesía culta, pues lo que nos interesa ahora es incidir en el papel que en él desempeña el subgénero del epitafio, que sale a relucir cuando Julio cuenta que al ridículo poeta Bandurrio le mataron a palos junto a Córdoba: ²

Y aunque no se lamentó a la traza de Orfeo con el gentil epigrama de Fausto Sabeo, no faltó quien le hizo este epitafio:

*Aquí yace Bandurrio. ¡Oh caminante!,
detén el paso!*

LUDOVICO. Detenelde vos, que estoy tan pudrido de ver que en todos los epitafios ha de entrar el caminante, que he jurado no leer ni oír alguno que le tenga.

JULIO. Tenéis mucha razón. Porque fuera de ser cosa tan trivial y ordinaria, es fuerte caso que quiera un poeta que se detenga un caminante que va a sus negocios, a leer lo que a él se le antojó escribir, o en alabanza o en vituperio de aquel difunto. Si va a caballo, ¿cómo se ha de apearse, o quién le ha de tener la mula? Y si la sepultura está en iglesia, claro está que no se ha hecho el epitafio para los que van en coche. Si el tal caminante va a pie, ¿para qué se ha de detener a lo que no le importa para llegar más tarde a la posada?

CÉSAR. Eso y lo de los antiguos, “séale la tierra leve”, me tiene también cansado, pues al difunto no se le puede dar nada de que le echen encima un monte o un necio, que es la cosa más pesada. ³

Tras este punto aparecen una serie de epitafios que reseñaremos enseguida, pues ahora conviene comentar hasta qué punto era Lope consciente de los modelos neolatinos del género (Fausto Sabeo, que encontraremos abajo), de sus tópicos (la invocación al *viator*, la *consolatio* formulaica del *sit tibi terra levis*) y de la cristalización de estos en meros clichés literarios, situación que tiene «pudrido» a Ludovico y «cansado» a César. Además, el pasaje aclara que para el Fénix los epitafios se escribían «o en alabanza o en vituperio» del difunto (por tanto, son textos que concibe dentro del *genus* epidíctico) y tenían conexiones con el epigrama. Son ideas en absoluto exclusivas de Lope, como hemos visto antes y recuerda López Poza, ⁴ pero que nos proporcionan su poética del epitafio, que resulta plenamente ortodoxa y propia de su época.

Con ella podemos ya repasar los que el Fénix incluye en su obra no dramática, ⁵

¹ LOPE DE VEGA CARPIO, *La Dorotea*, ed. de Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011, pp. 282-283.

² La mención de la patria de Góngora en este contexto parece maliciosa (JUAN MILLÉ Y GIMÉNEZ, *Sobre la génesis del “Quijote”*, Barcelona, Araluce, 1930, p. 49, EMILIO OROZCO DÍAZ, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, p. 38).

³ LOPE DE VEGA CARPIO, *La Dorotea*, cit., pp. 315-316.

⁴ SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit., pp. 826-827.

⁵ La extensión del corpus de comedias del Fénix, todavía no estudiado en este sentido, nos impide ofrecer un panorama completo. Sí que podemos ofrecer un elenco provisional que trabajos futuros deberían completar. Hemos encontrado epitafios en el tercer acto de *La carbonera* (LOPE DE VEGA CARPIO, *La carbonera*, en *Obras de Lope de Vega*, 15 vols., ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1890-1913, IX, pp. 521-554, p. 551), en el segundo de *El marqués de Mantua* (en *ibidem*, XIII, pp. 291-330, p. 314), en el primero de *El*

que comienzan con el primer libro que hizo imprimir, la *Arcadia*, donde encontramos tres sepulcros «que habían de ser para tres famosos capitanes en venideros siglos» y que son objeto de sendos epitafios, respectivamente a don Gonzalo Téllez Girón, don Álvaro de Bazán y don Fernando Álvarez de Toledo.¹ Además, el mago Dardanio tiene una serie de estatuas a personajes antiguos y futuros en cuyas basas hay unos dísticos que son, en puridad, epitafios formados de dos redondillas, como los que veremos luego en las *Rimas*, y que enuncian los respectivos personajes, que van desde Rómulo y Remo hasta el duque de Alba.² A continuación tenemos un «epigrama» que el pastor Alfesibeo grabó en la corteza de un olmo frente al «túmulo de la hermosa Bresinda» y que, de nuevo, es un epitafio que comienza «Aquí yace el valor, aquí el gobierno».³ Por último, el narrador transcribe el epitafio de Símile: «Aquí yace Símile, cuya edad fue / de muchos años, mas no vivió más de siete».⁴

Tras la *Arcadia*, los siguientes epitafios los encontramos en las *Rimas* (1604). Nos referimos al soneto en diálogo a la muerte del duque de Pastrana⁵ y a los sonetos «A la muerte de Agustín del Carpio» y «Del señor don Juan de Austria», más la copla final del romance a Felipe II y el epitafio latino «Hoc Urbina iacet saxo Theodora sepulta».⁶ Estos poemas deben sumarse a la serie «A diversos sepulcros. Epitafios fúnebres», 36 epitafios compuestos cada uno de dos redondillas y dedicados a diversas figuras históricas, amén de a hombres de letras como Arias Montano y Fernando de Herrera, o a artistas como los pintores Juan Fernández de Navarrete y Felipe de Liaño o el vihuelista Juan de Palomares. Tras ellos, la serie se cierra con unos epitafios satíricos a personajes genéricos, tono que encontramos por primera vez en la *Arcadia*, pero que Lope repetirá en obras posteriores. Los epitafios satíricos de 1598 son los dedicados: «A Alfesibea, dama», «A Sempronio, cortesano», «A Falsirena, vieja», «A Erástenes, médico», «A Julia, hechicera famosa», «A Filonte, bravo» y «A Antímaco, astrólogo».⁷

Ese mismo año de 1604 apareció en Sevilla *El peregrino en su patria*, donde tenemos el epitafio «Aquí yace Lucrecia, menos casta»,⁸ también levemente satírico.

villano en su rincón (dos epitafios seguidos) (en *ibidem*, xv, pp. 273-312, p. 283), en el tercero de *Porfiar hasta morir* (en *ibidem*, x, pp. 73-105, p. 105), en el segundo de *El triunfo de la humildad* (LOPE DE VEGA CARPIO, *El triunfo de la humildad*, en *Obras de Lope de Vega* (Nueva edición), 13 vols., ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1916-1930, x, pp. 73-112, p. 89), en el tercero de *La fe rompida* (en *ibidem*, v, pp. 540-581, p. 574) y en el entremés de *Los habladores* (dos epitafios) (en *El Fénix de España Lope de Vega Carpio. Séptima parte de sus comedias*, Madrid, viuda de Alonso Martín/Miguel de Siles, 1617, ff. 290r-293r, ff. 292v-293r).

¹ LOPE DE VEGA CARPIO, *Arcadia, prosas y versos*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 331-334.

² *Ibidem*, pp. 504-505.

³ Sobre este tipo de epitafios en diálogo, véase López Poza, quien usa precisamente este texto de Lope como ejemplo (SAGRARIO LÓPEZ POZA, *El epitafio como modalidad epigramática...*, cit., p. 833).

⁴ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas*, cit., ns. c, cxxii, cxciv, 209, vv. 309-312, p. 575.

⁵ Las *Rimas* incluyen también otros poemas funerales que no son propiamente epitafios (los ns. cxxvii, clxiii, clxxviii, cxcvii, 208), aunque uno de ellos, el soneto xxxi («Albania yaze aquí, Fabio suspira») se acerca al subgénero por el comienzo, casi lapidario.

⁶ LOPE DE VEGA CARPIO, *El peregrino en su patria*, ed. de Julián González Barrera, Madrid, Cátedra, 2016, p. 183.

En Sevilla, durante los años en que publicó las *Rimas* y *El peregrino*, preparaba Lope la *Jerusalén conquistada*. Sin embargo, el libro solo pudo aparecer en 1609 e incluye un epitafio latino en dos octavas dedicado al rey don Rodrigo.¹

Asimismo hay un epitafio en *Pastores de Belén* (1612) – el de Adán («Aquí yace el primer padre») –² y otro en *La Circe* (1624), pues la novela «La desdicha por la honra» se corona con «Aquí yace un desdichado», dedicado al protagonista de la obra.³ Más adelante, en la serie de sonetos finales del volumen, encontramos la traducción y comentario del célebre epigrama a Orfeo de Fausto Sabeo, que en Lope comienza «Los tigres ablandé, paré los ríos».⁴ Entre esos dos libros podemos situar un soneto que aparece en la *Justa poética y alabanzas justas* de 1620 («Aquí yace la fénix de hermosura») y una décima epitafio que recoge el tomo xvii de las *Obras sueltas* y que Lope dedica al conde de Villamediana (muerto en 1622): «Aquí con hado fatal».⁵

Ya en los años 30, en *La Dorotea* (1632) tenemos el epigrama burlesco a Bandurrio arriba señalado,⁶ que abre una digresión sobre el género donde se insertan dos más, igualmente burlescos:

JULIO. El poeta Serpentionio Proculdubio hizo un epitafio a Bonamí, un criado de su majestad, monstro hermoso de la naturaleza, pues en la mayor pequeñez que puede alcanzar el pensamiento era perfectísimo, como la nuez de aquel escritor raro, en que puso toda la *Iliada* de Homero.

CÉSAR. Di, Julio, el epitafio.

JULIO. Ten el paso, caminante,
a ver lo que no has de ver;
aunque si tienes que hacer,
puedes pasar adelante.
Pero si verlo te place,
tan pequeño yace aquí
el átomo Bonamí
que no se sabe si yace.

Pero sin detener los caminantes, al sepulcro de una dama muy alta y muy flaca dijo el maestro Burguillos:

Doña madama Roanza
tan alta y flaca vivía,

¹ LOPE DE VEGA CARPIO, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica* [1609], en LOPE DE VEGA, *Poesía*, III, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, lib. vi, estr. 70-71.

² LOPE DE VEGA CARPIO, *Pastores de Belén: prosas y versos divinos*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010, p. 455.

³ LOPE DE VEGA CARPIO, *La Circe, con otras rimas y prosas* [1624], en LOPE DE VEGA, *Poesía*, IV, La Filomena. *La Circe*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 351-747, p. 345.

⁴ LOPE DE VEGA CARPIO, *Justa poética y alabanzas justas que hizo la insigne villa de Madrid al bienaventurado san Isidro en las fiestas de su beatificación*, Madrid, viuda de Alonso Martín-Alonso Pérez, 1620, ff. 6v-7r.

⁵ LOPE DE VEGA CARPIO, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de don frey Lope Félix de Vega Carpio*, xvii, Madrid, Antonio de Sancha, 1778, p. 345.

⁶ *Ibidem*, p. 315.

que mandó su señoría
enterrarse en una lanza.
Y aun hubo dificultad,
porque lo alto faltó,
y de lo ancho sobró
la mitad de la mitad.

JULIO. Esto basta para digresión.¹

Nótese la aparición de Burguillos asociado a estos epitafios burlescos, lo que nos anuncia su protagonismo en el siguiente libro que daría Lope a la imprenta. Además, llama la atención que los epitafios de *La Dorotea* se compongan de dos redondillas cada uno, como las galerías de epitafios de la *Arcadia* y las *Rimas*.

En cuanto a las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), este libro confirma la tendencia lopesca al epitafio satírico con «A un avariento rico» («Aquí, con gran placer de su heredero») (núm. 25, 27 en la edición de Carreño),² «Desgarro de una panza un día de toros. Habla el rocín» («Yo, Bragadoro, valenzuela en raza») (núm. 39, 41 en la edición de Carreño), «A la sepultura de Marramaquíz, gato famoso, en lengua culta, que es en la que ellos se entienden» (núm. 49, 51 en la edición de Carreño) y «A la muerte de Timosca, perra de agua famosa; matola la rueda de un molino» («En esta inútil si florida huesa») (núm. 132, 134 en la edición de Carreño), que son, además, burlescos. También es un epitafio «A la muerte de una dama, representanta única» («Yacen en este mármol la blandura») (47, 49 en la edición de Carreño), ingenioso, pero no moral.

Este corpus nos sirve de base para cuatro reflexiones iniciales. En primer lugar, la impresión de que Lope no cultivó el epitafio durante toda su carrera, sino durante dos periodos principales, uno en su etapa de madurez y otro al final de su senectud. Así, sus epitafios aparecen en la *Arcadia* (45 textos) y las *Rimas* (41), que son los puntos álgidos del subgénero en la trayectoria poética del Fénix. Desde ahí, un goteo de textos los mantiene a lo largo del reinado de Felipe III: uno en 1604, otro en 1609 y otro más en 1612, formando una magra cosecha si la comparamos con el furor epitáfico de comienzos de siglo. Luego, tras 1612, comienza un periodo de silencio que corresponde con los años en los que Lope cultiva géneros sacros, es decir, los años de las *Rimas sacras* (1614), y con los primeros años del reinado de Felipe IV – *La Filomena* (1621). El subgénero solo repunta levemente en 1624 (2 textos), 1632 (3) y 1634 (5). De esta distribución se podrían sacar dos conclusiones: o bien Lope consiguió lo que buscaba con sus epitafios de 1598 y 1604, por lo que consideró oportuno abandonar el modelo hasta sus años finales, o bien justamente lo contrario, es decir, no logró sus objetivos (estéticos o cortesanos) y prefirió dedicarse a otras modalidades. La irregularidad de la distribución de los datos no nos permite afinar más: tal vez los epitafios de comienzos de siglo le sirvieron para ganarse una posición como poeta elegante e ingenioso, y solo necesitó emplearse a fondo en el subgénero en sus años finales, cuando

¹ *Ibidem*, pp. 316-317.

² LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002. Sonetos funerales, pero no epitafios, son los números 33 (35 en la edición de Carreño), 36 (38 en la edición de Carreño), 70 (72 en la edición de Carreño) y 134 (136 en la edición de Carreño).

sus esperanzas cortesanas se diluían. En cualquier caso, no podemos aventurar ninguna hipótesis sólida al respecto.

En segundo lugar, podemos constatar una evolución métrica: la mayoría de los epitafios de Lope, 76 en la *Arcadia* y las *Rimas*, y 2 en *La Dorotea*, son combinaciones de dos redondillas. El resto (23) son mayoritariamente sonetos, con algunas excepcionales apariciones del dístico, la décima o la octava. En este desarrollo, el Fénix parece haberse adaptado a la poética epigramática del soneto que él mismo sostuvo en diversas ocasiones.¹ Tal vez una característica relacionada con esta evolución métrica sea el abandono de las series, es decir, de la disposición en galería de personajes célebres: las grandes series de la *Arcadia* y las *Rimas* son de epitafios de dos redondillas, que luego escasean en la producción lopesca.

En tercer lugar, del elenco de protagonistas de los epitafios del Fénix destaca la escasa presencia de hombres de letras. La inmensísima mayoría de los elogiados son nobles, ya de la Antigüedad, ya del momento, a los que podemos añadir algunas figuras satíricas genéricas (una dama, un astrólogo, etc.). Las únicas excepciones son las que hemos señalado en las *Rimas* (Arias Montano, que aparece junto a dos pintores y un músico) y tres más en textos posteriores: un noble poeta (Villamediana), un poeta ficticio bajo el que se podría ocultar un enemigo poético (Bandurrio, posible trasunto de Góngora, o al menos de un poeta culto genérico) y un poeta mitológico (Orfeo). Por tanto, se diría que Lope estaba dispuesto a usar el epitafio para alabar a nobles o para mostrar su ingenio satirizando a figuras genéricas, pero no era la forma que eligió para canonizar a sus colegas, lo que hizo liberalmente, aunque presentándose, por supuesto, como el corifeo que los elegía en diversas galerías y encomios de poetas, de los cuales el más recordado y ambicioso es el *Laurel de Apolo*.

En cuarto lugar, en los años finales el Fénix usa el epitafio casi exclusivamente en su faceta burlesca: de los que incluyen *La Dorotea* y el *Burguillos*, todos menos uno son satíricos y burlescos. Algunos, además, son paródicos, lo que refuerza la reflexión de *La Dorotea* sobre los clichés del subgénero.

3. EPITAFIOS A LOS VIVOS

Una vez examinada la práctica del epitafio en Lope, nos interesa analizar en detalle algunos de sus poemas epigramáticos sobre el tema, textos que no son precisamente epitafios, sino más bien reflexiones sobre ese subgénero, aunque de tono muy diverso al de *La Dorotea*, pues en estos textos el Fénix se interesa por el uso de los epitafios, no por su forma. Concretamente, nos referimos a tres sonetos que la crítica no ha relacionado entre sí, pero que tienen en común el tema del personaje que escribe epitafios a personas que todavía viven:² uno

¹ ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope de Vega et le cheval de Séius: les sonnets du "Laurel de Apolo" (1630)*, en *La tradition européenne du sonnet*, eds. Patrick Labarthe y Johannes Bartuschat, Ginebra, Slatkine, 2019, pp. 143-163.

² Escribirlos para la propia muerte no parece haber sido una práctica insólita. Al menos, sabemos que Hernando Colón se escribió uno a sí mismo (CONSUELO VARELA, *La obra poética de Hernando Colón*, «Anuario de Estudios Americanos», 1983, n. 40, pp. 185-201, p. 190). También se los escriben a sí mismos los personajes del entremés *Los habladores*, arriba citado.

se encuentra en *La Circe* (1624) y los otros dos están en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634).

El de *La Circe* es el siguiente:

Tú, que epitafios a los vivos haces
y en tu imaginación muertos los tienes,
¿qué exequias para ti, qué honras previenes?;
pero, si no las tienes, no las traces.

Todos yacen por ti; tú, ¿por quién yaces?,
¿qué funesto ciprés das a tus sienas?,
¿qué mal dirás de ti?; porque los bienes
vendrán aun a ti mismo pertinaces.

No es bien que vivos como muertos trates,
y aun muertos con libelos descubiertos
no es tanta su virtud que lo presuma.

Pues que no los heredas, no los mates,
que abrir las sepulturas a los muertos
más es del azadón que de la pluma.¹

Solo conocemos un comentario crítico de este soneto, el de Río Parra,² quien considera que el escritor satirizado en el poema debe de ser Quevedo, por su epitafio a Góngora «Este que, en negra tumba, rodeado»,³ texto que Río Parra supone escrito en vida del cordobés. Quevedo le dedicó otro epitafio a Góngora, el terceto final de «Tantos años y tantos todo el día»,⁴ pero lo cierto es que ni podemos asegurar que estos poemas fueran escritos en vida del autor de las *Soledades* (aunque parece probable) ni, por supuesto, que Lope se refiera a Quevedo al hacer esta sátira, por la amistad que unía a los dos madrileños y porque el tema, como veremos abajo, le siguió siendo querido a Lope años después.⁵ En cualquier caso, el texto que nos ocupa tiene estructura epigramática y es una apelación de la voz lírica al autor de los epitafios, cuya mera invocación («tú», «tú», vv. 1 y 4) lo hace aparecer ante los lectores con una *enárgeia*⁶ que resultaba propia del subgénero del epitafio, entre otros.⁷ Los dos primeros cuartetos presentan al personaje y censuran su práctica de escribir epitafios a los vivos, reprendiéndole por no prevenir la propia muerte en lugar de anticipar la de los demás. El primer terceto resume esta crítica, acusándole además de maldiciente. Toda esta introducción apunta hacia el doble

¹ LOPE DE VEGA, *La Circe...*, cit., pp. 726-727; alteramos levemente la puntuación de la edición de Carreño.

² ELENA DEL RÍO PARRA, loc. cit., p. 37.

³ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Poesía original completa*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1990, núm. 840.

⁴ *Ibidem*, núm. 833, vv. 12-14.

⁵ Río Parra (loc. cit., p. 37) apunta a Quevedo porque supone erróneamente que una nota de Blecua al poema anterior de *La Circe* («Como de aquella imagen que recibe») está referida al epitafio «Tú, que epitafios a los vivos haces». En esa nota, Blecua apuntaba que el «Francisco» del v. 10 quizás era «Quevedo, o su íntimo Francisco López de Aguilar» (LOPE DE VEGA CARPIO, *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989, p. 1204).

⁶ HEINRICH F. PLETT, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age. The Aesthetics of Evidence*, Leiden, Brill, 2012, PETER A. O'CONNELL, *Enargeia, Persuasion, and the Vividness Effect in Athenian Forensic Oratory*, «Advances in the History of Rhetoric», 2017, n. 20, pp. 225-251.

⁷ De hecho, O'Connell relaciona la *enárgeia* con la práctica forense (*ibidem*).

acumen que guarda el terceto final, y que también tiene carácter satírico: en estos versos, la voz lírica fustiga al poeta por matar antes de tiempo a gente de cuya muerte no va a sacar beneficio económico (pues no va a heredar nada de ellos) y, sobre todo, porque considera que esta práctica de «abrir las sepulturas» es propia de sepultureros, no de poetas. Como se puede observar, en *La Circe* la anécdota del escritor de epitafios prematuros da pie a reflexiones y reprensiones de carácter moral, en consonancia con el carácter general del libro y de sus sonetos finales.

El tono con que Lope trata el episodio es diverso en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, cuyo soneto 62 (64, en la edición de Carreño) se dirige, según el epígrafe, «A un licenciado que le dijo por favor que deseaba predicar a sus honras»:

Peniso amigo, codiciar mi muerte
y ofrecer que a mis honras funerales
harás una oración como otras tales
de que tu ingenio, acción y voz me advierte,

es amistad que yo quisiera hacerte. 5
Todos para morir somos iguales,
que, por la condición de ser mortales,
también te puede a ti tocar la suerte.

No tomo la palabra, aunque me arguyas
de ingrato a los favores que me hacías, 10
que, cuando eternidades constituyas,
mejor es que yo escriba en tales días
sonetos tristes a las honras tuyas
que no que tú prediques a las mías.¹

El soneto no ha llamado la atención de los críticos, que solo lo han comentado en el contexto de las diversas ediciones críticas que ha merecido la obra. Blecua² introduce una acertada enmienda que sustentan los autógrafos,³ concretamente el *Códice Durán* (fol. 166v), donde Carreño,⁴ Rozas y Cañas Murillo⁵ advierten que se encuentra el soneto. Todos los demás editores la han adoptado. Además, y para seguir con el estado de la cuestión sobre el texto, Cuiñas Gómez⁶ aventura una hipótesis acerca del nombre del destinatario ficticio («Peniso») y Arellano,⁷ unas breves paráfrasis del epígrafe y de vocablos en tres de los versos. El motivo de esta falta de atención es que el soneto 62 no es un poema complejo, pues su

¹ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas...*, cit., p. 228. Citamos por la mencionada edición de Carreño, pues consideramos que su puntuación es la que más se acerca a la que nosotros proponemos. Por tanto, retocamos ligeramente la puntuación de dicha edición.

² JOSÉ MANUEL BLECUA, op. cit., p. 1372.

³ LOPE DE VEGA, *Códice Durán-Masaveu*, ed. de Víctor García de la Concha y Abraham Madoñal Durán, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 621.

⁴ En LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas...*, cit., p. 228.

⁵ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005, p. 211.

⁶ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008, p. 240.

⁷ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2019, p. 327.

estructura bímembre dirigida hacia el concepto final lo asimila a muchos epigramas del momento. Pese a ello, el soneto tiene algunas peculiaridades de interés que examinamos en algún detalle.

Como en el soneto de *La Circe*, el primer cuarteto del que nos ocupa presenta al protagonista casi a modo de *narratio*: un personaje ficticio, Peniso, se ofrece a pronunciar un discurso o sermón fúnebre (*oración*) en las honras funerales de la voz narrativa, voz que los lectores identifican con el Tomé de Burguillos que enuncia los poemas del libro. En el poema, Burguillos no duda de que el discurso será excelente, como otros que ha hecho Peniso (v. 3) y como prometen el ingenio y capacidad retórica del personaje (v. 4). Burguillos encomia en concreto la *acción* o *actio*, que incluye gestualidad y voz del orador.

Hasta aquí, nada parece excepcional, pero en el fondo la construcción de esta primera parte del poema es peculiar al menos sintácticamente, porque los cuatro primeros versos constituyen el sujeto de una oración cuyo verbo principal («es») aparece tan solo en el verso 5, es decir, en una posición tardía y tras un encabalgamiento, lo que provoca en el lector (e, imaginamos, en el personaje de Peniso) el suspense de querer saber hacia dónde va la frase y qué va a responder Burguillos a la oferta del impaciente predicador. El citado verso 5 presenta esta réplica, que es más que una negativa: Burguillos prefiere ser él quien celebre la muerte de Peniso, deseo que presenta, irónicamente, como una muestra de *amistad* parangonable a la que le ofrecía Peniso.¹ Este mensaje anticipa ya la agudeza del terceto final, pero en el segundo cuarteto el poema se desarrolla solamente dentro de cauces morales, aunque con una ligereza y comicidad que no encontrábamos en el soneto de *La Circe* y que son propias de muchos poemas de *Burguillos*. Concretamente, el verso 6 es la premisa de un silogismo («Todos los humanos estamos sujetos a morir») que se resuelve cómicamente en los dos versos siguientes: tras una premisa omitida («Peniso es humano»), Burguillos concluye que también Peniso está sujeto a la muerte.

La segunda parte del poema comienza reiterando la negativa en los versos 9 y 10: Burguillos no va a aceptar la oferta de Peniso (no va a tomarle la palabra) y, a riesgo de parecer ingrato, rechaza los grandes *favores* que supondría ser objeto de tan docto discurso. El motivo comienza a forjarse en el último verso del terceto, de nuevo cargado de ironía: irónico era el uso de la palabra *amistad* en el v. 5, de *favores* en el 10 y de *cuando eternidades constituyas* en el 11 («aunque construyas prez eterna para mí»²), pues ni la amistad de Peniso parece tal, ni a Burguillos le importa el favor de conseguir fama eterna si ello supone que debe morir antes. Finalmente, y de nuevo tras una pausa versal, la razón acaba de formularse en los últimos tres versos: como ya anunciaba en el v. 5, Burguillos prefiere que se muera Peniso y hacerle él el favor de escribir epitafios (un tipo de *sonetos tristes*) con ocasión de su entierro.

Algo más de interés ha suscitado el soneto 93 (95 en la edición de Carreño), que también trata el tema del elogio fúnebre prematuro y que se titula «Responde

¹ En el v. 10, la oferta de Peniso se presenta como *favores*, también irónicamente.

² El *cuando* tiene aquí valor concesivo (*Diccionario de Autoridades*, 3 vols., Madrid, Francisco Hierro, 1726-1737, s.v. *quando*).

el poeta a un elogio que se hizo en Roma a su muerte fingida, y habla de veras, porque en la muerte no hay burlas»:

La Fama que del Tibre a la ribera
de lenguas de mi muerte mal vestida,
Paulo, llegó, parece que, fingida,
me enseña a prevenir la verdadera,

aunque jamás pensé que ser pudiera
más dichosa mi muerte que mi vida,
si a vuestro sol en fénix convertida
con nuevas plumas renacer espera.

La Envidia, que mis años, como espuma,
ir a la playa de ola en ola advierte,
no es mucho que ya muerto me presuma.

¡Dichoso yo!, pues me mató de suerte
que puedo oír de vuestra docta pluma
después de muerto elogios a mi muerte.¹

Comentando este soneto, Carreño² ofrece información contextual acerca de la representación áurea de la Fama y sobre el ave Fénix. Por su parte, Rozas y Cañas Murillo³ recuerdan que el poema aparece en el *Códice Daza* (fol. 123v) y ponderan la fama de Lope en Italia, tema que completa Cuiñas Gómez.⁴ En cuanto a Arellano,⁵ parafrasea el poema y rebate con prolijidad las explicaciones de Cuiñas Gómez. Además, el poema mereció un breve pero interesante comentario de Entrambasaguas,⁶ quien explicó que el texto aparecía en el *Daza* y supone que se basa en un hecho real: la aparición en Roma de un elogio fúnebre a Lope en vida del autor, hecho que le podría haber relatado Fabio Franchi, quien visitó al Fénix en los años de redacción del poema (1630-1632, por su situación en el *Códice Daza*). La hipótesis es plausible, pero no se basa más que en este texto, el cual, en todo caso, está referido a la muerte supuesta de Burguillos, no de Lope, aunque el juego entre ambos sea una de las constantes del libro. Por tanto, podría ser que el Fénix hubiera tenido noticia del tal elogio, pero, como el texto no ha aparecido, podemos también entender que el poema se basa en un mero juego literario. Como anuncia el epígrafe, el soneto adopta desde el principio un tono moral, ascético incluso: la Fama que llevó a Roma la noticia de la falsa defunción de Burguillos enseña al poeta a preparar la verdadera, es decir, a disponer su alma para la muerte. El segundo cuarteto matiza esta afirmación (fijémonos en el comienzo en *aunque*) con un elogio tal vez irónico al que la celebró, un tal Paulo, el interlocutor de Burguillos en el soneto: el sermón o poema fúnebre de Paulo hace que la muerte de Burguillos sea más dichosa que su vida por haber sido celebrada de pluma de tan excelente autor, que eternizará el nombre de Burguillos. A continuación, los tercetos adquieren un tono más oscuro al

¹ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas...*, cit., p. 95.

² *Ibidem*, p. 270.

³ *Ibidem*, pp. 392-394.

⁴ JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS, *Un códice de Lope de Vega autógrafa y desconocido*, «Revista de Literatura», 1970, n. 38, pp. 5-117, p. 92.

⁵ *Ibidem*, p. 250.

⁶ *Ibidem*, p. 299.

presentar la figura de la envidia, muy común en la imagen que de sí mismo difundía Lope, a quien le gustaba presentarse como un genio a quien tomaban por blanco los envidiosos.¹ En los versos 9-11 la Envidia supone (*presume*) muerto a Burguillos, pues lleva tiempo viendo cómo sus años se acumulan como la frágil espuma que las olas llevan a la orilla, y desea que perezca. En los versos finales Burguillos revela que esta Envidia ha sido quien le ha matado (en falso), pues quien ha llevado la noticia a Roma era un envidioso que deseaba su muerte. La agudeza final es la ponderación de un imposible aparente: Burguillos ha oído, después de muerto, elogios a su muerte.

4. CONCLUSIÓN

En conclusión, si los epitafios que escribió Lope revelaban ciertas tendencias formales y cronológicas, estos sonetos sobre elogios prematuros a la falsa muerte de la voz lírica (la de *La Circe* o Burguillos) resultan muy reveladores acerca de las expectativas del Fénix en este momento de su carrera, pero también acerca de la función del epitafio en el campo literario del momento.

En cuanto a lo primero, Entrambasaguas² presenta la interpretación biográfica que hemos examinado al estudiar el soneto 93, la cual se podría proponer con más peso si unimos a este texto el 62, o incluso un célebre diálogo de *¡Si no vieran las mujeres!*, una comedia de senectud que data precisamente de comienzos de los años treinta, cuando Lope debió de escribir el soneto 93 del *Burguillos*. En ella aparece el personaje de Belardo, transparente figura del Fénix. Al oír su nombre, el emperador Otón pregunta sorprendido si «aún viven Belardo», a lo que el interesado responde: «yo me sucedo a mí mismo».³ Es decir, apoyándonos en este pasaje, podríamos interpretar que los dos sonetos del *Burguillos* respondían a un hecho real: unos elogios a la muerte del poeta aparecidos en vida del Fénix que habrían activado la melancolía y preocupación por la muerte que Rozas consideraba característica del Lope de senectute.⁴ No obstante, el soneto de *La Circe* desmontaría esta hipótesis biográfica, pues demuestra que el Fénix barajaba estas ideas ya a la altura del comienzo de los años veinte, tal vez, como sugiere Sánchez Jiménez,⁵ porque el periodo de senectute debiera abrirse ya hacia 1621. En cualquier caso, quizás convendría más bien rechazar esta lectura biográfica y relacionar estos epitafios con el tema tópico de la pobreza de los poetas, quienes reciben, para expresarlo con otro verso del *Burguillos*, «hambre en la vida y mármol en la muerte»;⁶ mármol que algunos llegaban a ver, siempre y cuando aparecieran noticias falsas sobre su defunción.

¹ JAVIER PORTÚS PÉREZ, *Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro*, «Anales de Historia del Arte», volumen extraordinario, 2008, pp. 135-149, ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *De sagitarios y perros: dos representaciones gráficas de la marca Lope de Vega*, «Studia Aurea», 2016, n. 10, pp. 153-171.

² JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS, *loc. cit.*, p. 92.

³ LOPE DE VEGA CARPIO, *La vega del Parnaso*, 3 vols., ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, III, p. 648, vv. 703 y 709.

⁴ JUAN MANUEL ROZAS, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, p. 127.

⁵ ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 277-279.

⁶ LOPE DE VEGA CARPIO, *Rimas humanas y divinas...*, cit., p. 283.

En segundo lugar, los sonetos que hemos examinado revelan el descarnado cinismo con que Lope contempla los mecanismos del campo literario a partir de los años veinte. En los tres sonetos examinados el Fénix revela que los epitafios, como cualquier otro tipo de fúnebres mármoles literarios, no eran solamente un modo de honrar y canonizar al difunto, sino también al que los escribía. Los tres sonetos que hemos estudiado revelan que los epitafios operaban un cuasi sacrilego trasiego de prestigio que iba del vivo al muerto y del muerto al vivo, como ocurrió, salvando las distancias, con la celebridad que logró José de Zorrilla al recitar su poema a la muerte de Mariano José de Larra en el entierro de este, en 1837.¹ Por esta razón, ya en 1624 y 1630 había poetas ansiosos por asegurarse un lugar en las exequias de la celebridad difunta, o incluso por enterrarle (literariamente) antes de muerto. Lope, atento siempre a las novedades y mecanismos del campo literario, no tardó en criticar esta costumbre en los sonetos que nos ocupan, usando el ansia de los escritores de «epitafios a los vivos» como blanco de sus sátiras. Irónicamente, esta ambición sirvió para cimentar la del propio Fénix, quien en *La Circe* se presenta como poeta moral frente a ese tipo de excesos, y quien en el *Burguillos* se construye como poeta desengañado de estos abusos.

En cualquier caso, estas reflexiones sobre el funcionamiento del campo literario del momento nos sirven para llenar un hueco que los epitafios lopescos no querían ocupar. Paradójicamente, Lope solo hizo explícitas sus opiniones al respecto del uso de los epitafios en el campo literario en sus años finales, cuando estaba ya muy cerca de alimentar la marea de epitafios de la *Fama póstuma*.

¹ MARTA PALENQUE, *José Zorrilla, lector al borde de la tumba de Larra (sobre el arte de la lectura)*, en *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*, eds. Enrique Rubio Cremades, Joaquín Álvarez Barrientos y José María Ferri Coll, Alicante, Universidad de Alicante, 2011, pp. 97-122.