

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»



JACOBO LLAMAS

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA /

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL

ESPAÑA / SUIZA

RESUMEN:

Este trabajo estudia el soneto que Quevedo escribe a la muerte de Francisco de la Cueva (1550-1628), que ilustra la manera en que el poeta combina tópicos panegíricos y funerales en su poesía: sobrepujamiento, llanto, cadáver, sepulcro, separación entre cuerpo y alma, fama póstuma o poder omnímodo de la muerte. Su examen permite comprender mejor la poesía funeral de Quevedo y la de los autores de los siglos XVI y XVII. A partir de estas nociones se pueden realizar consideraciones históricas y políticas con mayor exactitud, puesto que la articulación de los versos refleja la opinión y la importancia que conceden los autores a los difuntos.

Palabras clave: Quevedo, Francisco de la Cueva, retórica, poesía funeral, Lope de Vega.

THE FUNERAL PANEGYRIC FOR MEN OF LETTERS IN QUEVEDO: THE SONNET ON THE DEATH OF FRANCISCO DE LA CUEVA, «ESTE, EN TRAJE DE TÚMULO, MUSEO».

ABSTRACT:

This paper studies the sonnet that Quevedo wrote on the death of Francisco de la Cueva (1550-1628). It is an example in which the poet combines eulogistic and funeral topics in his poetry: *sobrepujamiento*, lamentation, corpse, tomb, separation between body and soul, and posthumous fame. An examination of this sonnet provides insights into Quevedo's funeral poetry, and the poetry of the authors of the sixteenth and seventeenth centuries. From these notions we can make historical and political considerations more accurately, since the verses reflect the opinion and the importance that the authors gave to the deceased.

Keywords: Quevedo, Francisco de la Cueva, rhetoric, funeral poetry, Lope de Vega.

La muerte es uno de los asuntos que han ocupado a los hombres de todas las épocas, a los del siglo VII a. C. igual que a los del XXI. Como el paso del tiempo, el destino del hombre y el amor, el tema de la muerte ha estado presente en todas las manifestaciones culturales desde la Antigüedad por tratarse de un modo de sentir común, de un *ethos* humano y literario que escapa, en gran medida, a los condicionantes históricos, culturales, morales y religiosos, que se imponen en las distintas épocas¹. Una de las modalidades más frecuentes es la del epitafio: textos compuestos a título póstumo para seres coetáneos, alegóricos y mitológicos a los que se quiere enaltecer o condenar por su conducta y condición; en ellos se reproducen motivos referidos al lugar de enterramiento y al cadáver, a la tumba, al caminante que pasa junto a ella, etc².

Aunque a Quevedo se le atribuyen unos setenta poemas de este tipo, este trabajo se centra en el que escribe para la muerte de Francisco de la Cueva (1550-1628), jurisconsulto y poeta que condenó los excesos culteranos y defendió, entre otros, a los duques de Lerma y Osuna durante sus procesos³. Su análisis podría incidir, por tanto, en el deseo del poeta de restituir la gloria póstuma de un individuo que abogó por un estilo llano y que se enfrentó al valido de Felipe IV —práctica esta última que sobresale en el «Venerable túmulo de Fadrique de Toledo»⁴. Mi examen opta, sin embargo, por explicar la manera en la que Quevedo articula el soneto a partir de ideas y tópicos de la poesía panegírica y funeral: sobrepujamiento, llanto, sepulcro, separación entre cuerpo y alma, fama póstuma y poder omnímodo de la muerte. Este análisis permite comprender

¹ En Occidente, los cantos y las pinturas rupestres sirvieron como cauce para expresar el lamento por la defunción y el dolor de las personas próximas. Los temas de la *Ilíada* homérica son precisamente los de la pintura ática, la batalla en tierra y mar, y las ceremonias por los caídos (en Emile VERMEULE, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1979, p. 38).

² Para el epitafio como modalidad epigramática consúltese la revisión y la bibliografía citada por Sagrario LÓPEZ POZA, «Quevedo epigramático», en *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, eds. Luis Gómez Canseco, Juan Montero y Pedro Ruiz Pérez, Córdoba-Sevilla-Huelva, Universidad de Huelva-Córdoba-Sevilla, 2014, pp. 321-39. De esta autora también puede verse 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 (Liverpool)*, 2002, 85:6, 2008, pp. 821-838.

³ La rumorología de la época atribuyó su muerte a un envenenamiento ordenado por Olivares, con quien estaba enemistado. De sus escritos se conservan dos obras dramáticas de dudosa autoría, un tratado y algunos poemas; uno de ellos se incluye en las *Flores de poetas ilustres*: «Porcia, después que del famoso Bruto»; véase Diego CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, «Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, 1949, pp. 130-140.

⁴ La escasa transmisión de estos poemas, que debieron circular entre un grupo muy restringido de personas, reduce la importancia política de estos versos. No obstante, se debe tratar de averiguar si esos textos suscitaron alguna reacción en la corte.

mejor la poesía funeral de Quevedo y la de los autores de los siglos XVI y XVII⁵. A partir de estas nociones se pueden realizar consideraciones históricas y políticas con mayor rotundidad, puesto que la construcción retórica de los versos refleja la opinión y la importancia que los escritores conceden a los difuntos.

I. EL PANEGÍRICO FUNERAL DE ARTISTAS, HOMBRES DE LETRAS Y HUMANISTAS

Los sonetos que Lope y Quevedo dedican al fallecimiento de Francisco de la Cueva y Silva responden, como los que escribieron tras la muerte de Gustavo Adolfo de Suecia, al modelo del soneto túmulo o soneto epitafio, con el que los autores áureos solían rendir homenaje a miembros de la realeza, nobles, cortesanos, damas, artistas y otros difuntos, reales o ficticios⁶. Los destinados a artistas u hombres de letras son de los menos numerosos a tenor de los testimonios que han perdurado y de la opinión de ciertos tratadistas desde la Grecia clásica⁷. En ellos se solía celebrar el talento artístico de las obras legadas por los fallecidos para la posteridad y, ya en el periodo cristiano, su piedad o beatitud.

⁵ Lope le dirige, entre otros textos, la epístola primera de la *Filomena*: «Francisco, yo no pude hallar amando». En el *Viaje del Parnaso*, II, Cervantes señala: «Y en la jurisprudencia único y raro» (Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Viaje del Parnaso*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1990, II, vv. 287); también lo elogia en el «Canto de Calíope», 83. Un estudio comparado de algunos de estos sonetos túmulo puede verse en Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, «Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo», *Cuadernos de Aleph*, 4, 2012, pp. 110-145, y Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, «Estilo en los sonetos funerales de Quevedo, Góngora y Lope», *La Perinola*, 18, 2014, pp. 289-320.

⁶ Para la conexión de los versos funerales de Lope y Quevedo con los epigramas de la *Antología griega*, 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: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-68. Los sonetos de Lope y Quevedo tras la muerte del monarca sueco se analizan en Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «Los sonetos a la muerte del rayo de Septentrión: Lope de Vega y Quevedo sobre Gustavo Adolfo de Suecia», *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 7-33.

⁷ Isócrates reprueba los honores que se concedieron a los deportistas en la Grecia antigua en detrimento de otros hombres cuya actividad es mucho más valiosa para la sociedad: «Con frecuencia me ha causado asombro quienes [...] consideraron merecedores de tan enormes premios los éxitos físicos y que, en cambio, a los que particularmente se esforzaron por el interés común y tanto aprestaron sus espíritus para ayudar a los demás, no les concedieran honor alguno. A estos últimos hubiera sido lógico prestarles más atención; porque si los atletas duplicaran su fuerza no resultaría mayor beneficio para los demás, pero de un sólo hombre inteligente se beneficiarían todos los que quisieran participar de su pensamiento». (ISÓCRATES, «Panegírico», en *Discursos*, ed. Juan Manuel Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 1980, I, pp. 200-201).

En época helena, se consolidó la temática votiva con recreaciones propiamente literarias, desligadas de su función sepulcral o patriótica, y se amplió la nómina de difuntos a los que se destinaban este tipo de versos luctuosos: pintores, escultores, poetas, muchachas jóvenes, niños, náufragos y otros seres que destacan por alguna cualidad determinada⁸. De este modo, los atributos bélicos y morales con los que se suele engrandecer a héroes y soberanos en las elegías y epigramas sepulcrales antiguos se asimilan en época helena al elogio de virtudes como la belleza, la piedad, la lealtad y, en el caso de los artistas, a la sabiduría y la excelencia de su obra⁹:

Esta lápida sepulcral afirma que el gran Esquilo yace aquí,
lejos de Cecropia, su patria, junto a las blancas aguas
del siciliano Gela. ¡Ay! ¿Qué mala envidia se apodera
siempre de los hijos de Teseo contra lo que son honrados?
(Diodoro, «La tumba de Esquilo»)¹⁰

Aquí en este cofre se custodia la sagrada cabeza
de Etio, un honorable y eminente orador.
Su cuerpo se fue al Hades, pero su alma al Olimpo
(Filipo de Tesalónica, «Epitafio de un orador»)

Entre los poetas romanos fue muy habitual juzgar a los autores que los precedieron, en una especie de ejercicio de crítica literaria que combinaba rivalidades personales con el deseo de enaltecer su obra¹¹. En *Amores* I, 15, Ovidio proclamaba la inmortalidad de la

⁸ Una parte de ellas experimentan adaptaciones eróticas y amorosas, procaces y jocosas, en las que se mezclan elementos divinos y míticos con hechos históricos y anécdotas de corte más costumbrista o popular. Guillermo Galán Vioque (DIODORO, *Antología palatina. La guirnalda de Filipo*, ed. Guillermo Galán Vioque, Madrid, Gredos, 2004, p. 11) explica: «Junto a los temas tradicionales -los epigramas votivos y funerarios- surgieron con fuerza el epigrama descriptivo, el *epidíctico* y el amatorio, categoría en la que hay que incluir desde lo sensual o sentimental a lo puramente erótico e incluso obsceno».

⁹ María Luisa del BARRIO VEGA, «Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos», *Estudios clásicos*, 31:95, 1989, pp. 7-20, ofrece más detalles. La visita de Alejandro a la tumba de Aquiles liga la inmortalidad de las hazañas heroicas a la de los poetas que cantan sus hazañas; así, el que Homero haya cantado las glorias de Aquiles aumenta la gloria y la fama de héroe y poeta. Esta idea aparece, entre otros, en Marco Tulio CICERÓN, *Pro Archia*, X, 24. Juan de ARGUIJO, «Sobre el sepulcro del ilustre griego», convierte este asunto en motivo del soneto. Gutierre de Cetina o Quevedo también se hacen eco de este tópico en dos de sus sonetos; el primero en uno dedicado «A Pero Mexía», que comienza «¿Quién yace muerto aquí?», y Quevedo en el «Túmulo de Aquiles».

¹⁰ Para todos los fragmentos siguientes véase BIBLIOGRAFÍA CITADA.

¹¹ H. O. KROENER («Ovidio y los poetas», *Estudios clásicos*, 15:62, 1971, pp. 99-110), se centra en la figura de Ovidio, pero fueron muchos poetas mayores —Catulo, Virgilio, Horacio o Marcial, por citar solo a algunos de los más representativos— los que juzgaron en sus versos la calidad poética de sus compatriotas latinos y de sus antecesores griegos.

poesía, enalteció a título póstumo a Ennio, Varrón, Lucrecio o Galo, y destacaba la maestría del «culte Tibulle» (v. 28), al que dedicó un epicedio tras su muerte¹²:

Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra
 restat, in Elysia valle Tibullus erit
 [...]

 His comes umbra tua est; siqua est modo corporis umbra,
 auxisti numeros, culte Tibulle, pios.
 Ossa quieta, precor, tuta requiescite in urna,
 et sit humus cineri non onerosa tuo!¹³

La materia caballeresca, hagiográfica, los relatos historiográficos y los plantos medievales van a convertir la muerte de héroes, santos o soberanos y sus tumbas o epitafios en un motivo argumental muy recurrente. En un mismo texto se reúnen elementos antiguos de carácter sepulcral —tumba, cadáver, caminante— y elegíaco, encomio de héroes, guerreros y miembros del clero; los primeros son ejemplo de fortaleza y virtud, mientras que santos, obispos o abades, de sabiduría y virtud. Esto provocó una paulatina especialización entre la *laudatio* de soberanos y poderosos, que destacaban por el arrojo de sus gestas y la defensa de la religión, y el de artistas y miembros de la Iglesia, a quienes se les reconocía el docto conocimiento de su disciplina, su piedad y la excepcionalidad de su obra. En estos panegíricos, que entroncan con los de la literatura clásica, era habitual que los artistas reconociesen la admiración que sentían por los predecesores o contemporáneos en su arte, tal y como hicieron el marqués de Santillana al reconocer la labor poética de Jordi de Sant Jordi, o Gómez Manrique al elogiar a Juan de Mena y al propio marqués por su obra¹⁴:

¹² Ovidio sitúa a Tibulo en el Elisio junto a Catulo o Galo. En *Tristia*, IV, 10, ofrece una autobiografía y un balance de su propia obra en paralelo a la de autores como Propertio, Póntico, Baso, Virgilio o los propios Galo y Tibulo.

¹³ *Ov., Am.*, III, 10, 59-60; 65-68.

¹⁴ Además del elogio en verso, hay que añadir el elogio y la censura en prosa de retratos y semblanzas del XV que, junto a gobernantes y militares, nobles y cortesanos, caracterizan a eclesiásticos y humanistas. La alabanza sigue los esquemas definidos por los gramáticos helenos y romanos, y se centra en la virtud de su linaje y educación, en la excelencia de sus atributos físicos y morales y en las acciones que se derivan de ello. Los rasgos que individualizan a los personajes vienen dados por su aspecto exterior y por la fecha de su nacimiento, que marca el comienzo del relato de su vida, y la de su muerte. Para el retrato literario en Quevedo puede verse Lía SCHWARTZ, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987, pp. 251-263; Manuel URÍ, «La técnica retratística de Quevedo: *El chitón de las tarabillas*», *Hesperia: anuario de filología hispánica*, 1, pp. 133-152; y Beatrice GARZELLI, «Il ritratto nel ritratto. Metapitture burlesche nella galleria di Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Italiane*, 6, 2003, pp. 275-285.

Deessa, los ilustrados
valentísimos poetas,
vistas las obras perfectas
e muy sotiles tractados
por mossén Jorde acabados,
supplican a tu persona
que reçiba la corona
de los prudentes letrados.
(Marqués de Santillana, *La hermosa compañera*; vv. 153-160)

Esta muerte que condena
a buenos e comunales
me leuó a Juan de Mena
cuya pluma fue tan buena
que vi pocas sus iguales;
[...]
e sacó por mi gran mal
d'esta cárcel umanal,
domingo por la mañana,
el marqués de Santillana
e gran conde del Real.
(Gómez Manrique, *Mis suspiros, despertad*; vv. 900-905 y 916-920)

Durante el siglo XVI continuaron escribiéndose panegíricos funerales para humanistas, escritores, músicos o pintores, que parecen hacerse eco del cambio de valores que se produce a partir del XV, por el cual la actividad de intelectuales y artistas alcanza una mayor importancia. Como en la Antigüedad, los elogios que concedían inmortalidad a ciertos hechos y personas alcanzaba también al autor de estos textos:

De aquel que de la clara y fértil vena,
del agua de Elicón gozó el altura,
de aquel que hizo fuente su escritura
do bebe el español con mano llena;
de aquel poeta ilustre Joan de Mena,
cuya fama inmortal por siempre dura
(Ramírez Pagán, *En la sepultura del famoso poeta Joan de Mena*; vv. 1-6)

De tu canto quedaba suspendido
el español osado y el romano,
y el francés orgulloso y atrevido.

Por ti, el ilustre príncipe tebano
que es más famoso, y vive su memoria,
que por vencer al bárbaro africano

(Fernando de Herrera, *A la muerte del maestro Juan de Mal Lara*; vv. 73-78)

En el XVII se siguieron componiendo poemas funerales dirigidos a humanistas, escritores, pintores y artistas en general¹⁵. Fueron mayoría aquellos que los poetas dedicaron a otros escritores para mostrarles su admiración o su afinidad personal y literaria, para celebrar sus exequias o incluso para censurar su figura y su estilo. Sus tópicos insisten en la gloria póstuma que les reportan sus escritos, puesto que al proyectarse hacia el futuro les permiten vencer al tiempo y al olvido. En algunos de ellos los autores trataron de imitar incluso las expresiones de algunos de estos poetas difuntos; utilizan para ello recursos y giros propios de sus textos:

Si tu paso no enfrena
tan bella en mármol copia, oh caminante,
Esa es la, ya sonante
émula de las trompas, ruda avena,
a quien el Tajo deben hoy las flores
el dulce lamentar de dos pastores.

(Góngora, *En el sepulcro de Garcilaso de la Vega*; vv. 13-18)

Yace más no fallece en la copiosa
que admiras urna, oh peregrino, el que antes
mármoles acentuó elegantes
que su lira se oyese espaciosa [...]
Cuanto el mármol puede enternecido,
aun desatando en lagrimosos mares,
dar a entender con sola una centella.

(Francisco de Trillo y Figueroa, *Poesías varias*, «Al sepulcro de Góngora»; vv. 1-4, 12-14)

¹⁵ Léase, por ejemplo, el soneto de Paravicino al Greco: «Del Griego aquí lo que encerrarse pudo / yace, piedad lo esconde, fe lo sella, / blando le oprime, blando mientras huella / zafir la parte que se hurtó del nudo. / [...] / Creta le dio la vida y los pinceles / Toledo, mejor patria donde empieza / a lograr con la muerte eternidades (Hortensio Félix PARAVICINO, *Obras póstumas, divinas y humanas*, «Al túmulo del Greco», vv. 1-4, 12-14).

Al igual que sus contemporáneos, Quevedo escribió sonetos a la muerte de humanistas o artistas, Berenguel de Aois, Hortensio de Paravicino y Francisco de la Cueva, en los que aprovecha la finalidad épica y panegírica de la elegía funeral. Quevedo recurre a la *laudatio*, que magnifica la belicosidad de monarcas y militares, para enaltecer estos tres hombres de letras por el brillante desempeño de su profesión y por sus cualidades morales. Quevedo combina para ello datos concretos de su vida con ideas propias de la poesía funeral. La principal diferencia entre unos sonetos y otros radica, quizá, en la idea de que los soldados son incomparables e insustituibles, de manera que nadie podrá reunir los mismos atributos bélicos que los hermanos Espínola o Fadrique de Toledo, mientras que la figura de jurisconsultos de Berenguel de Aois y Francisco de la Cueva, o la de predicador de Paravicino, deben ser tomadas como referencia, como *lux patriae*, por aquellos hombres que quieren ser magníficos dentro de su misma actividad¹⁶. Berenguel de Aois es presentado como una persona que imparte justicia de forma ejemplar, lo que le convierte en modelo para cualquiera que se dedique a su mismo oficio; por tanto, aquel que no administre e imparta justicia con la misma equidad que la suya debe sentir miedo y temor. De Paravicino destaca su virtud como predicador y, como veremos a continuación, en el túmulo a Francisco de la Cueva, Quevedo pondera en tal grado la sabiduría del jurisconsulto que hasta su propia tumba se convierte en «museo»: «Este, en traje de túmulo, museo» (v. 1).

II. «ESTE, EN TRAJE DE TÚMULO, MUSEO»

El soneto para Francisco de la Cueva es uno de los tres que Quevedo dedica a hombres de letras en «Melpómene», musa tercera de *El Parnaso español*¹⁷. En ellos muestra su capacidad para combinar los asuntos funerales (sepulcro, cadáver, fama póstuma, condición mortal del hombre, poder omnímodo de la muerte) con el panegírico de humanistas que merecen ser recordados por su piedad y por la virtud con la que ejercieron

¹⁶ El caso de Paravicino vuelve a mostrar la ambivalencia que Quevedo muestra hacia ciertos personajes y hechos. Quevedo lo adula en el contexto jocoso de la *Perinola*, pero lo ataca en la segunda parte de *Política de Dios*. Otro caso paradigmático es el del duque de Osuna, del que se distancia a su vuelta de Italia, pero con el que parece reconciliarse en los sonetos que le dedica en «Clío» y «Melpómene».

¹⁷ Los otros dos son los ya referidos para Berenguel de Aois, colegial en Salamanca, oidor del Consejo Real, miembro del consejo de Castilla y del de Hacienda desde noviembre de 1624, y para Fray Hortensio Félix de Paravicino, catedrático de retórica en Salamanca y el predicador más famoso de la corte española a partir del año 1616.

su profesión. El elogio de Quevedo para el jurisconsulto puede obedecer a varias razones, aunque dos parecen bastante probables: la primera, reivindicar su figura tras ser condenado al ostracismo por Olivares, seguramente por haber defendido al duque de Osuna durante el proceso que lo juzgó y condenó por malversación de caudales de la corona después de sus virreinos de Sicilia y Nápoles; la segunda, introducir, como es propio de la tradición epigráfica, poemas funerales dirigidos a humanistas fallecidos¹⁸.

En el túmulo a Francisco de la Cueva, Quevedo se centra, sobre todo, en la excelencia del difunto como «jurisconsulto y abogado», y, de forma más tangencial, en su beatitud y en la vanidad de la existencia terrena («limosnero»)¹⁹. El poeta pondera de tal manera la sabiduría del jurisconsulto que hasta su propia tumba se convierte en «museo»: «Este, en traje de túmulo, museo» (v. 1). El mismo motivo se integra en el tópico consuelo que supone nacer a una vida eterna en el cielo, gracias al valor y la fama que le otorgan sus estudios legales: «cadáver de las leyes consultado, / en quien, si lloro el fin, las glorias leo» (vv. 7-8). El terceto final reafirma su grandeza como letrado a partir del tópico destructor de la muerte, mientras que la piedad del fenecido se resalta en el primero de los tercetos con la ascensión de su alma («su vuelo nos advierte / dónde piedad y mérito le lleva», vv. 10-11). Sin embargo, un análisis en detalle del soneto para Francisco de la Cueva revela algunos de los rasgos más característicos de la poesía funeral de Quevedo. Leamos el soneto completo antes de establecer más consideraciones:

TÚMULO DE DON FRANCISCO DE LA CUEVA Y SILVA, GRANDE
JURISCONSULTO Y ABOGADO

FUE VARÓN MUY NOBLE, LIMOSNERO Y POETA

Este, en traje de túmulo, museo,
sepulcro en academia transformado,
en donde está en cenizas desatado
Jasón, Licurgo, Bártulo y Orfeo;

¹⁸ La musa «Melpómene», que contiene algo más de la mitad de los poemas funerales atribuidos a Quevedo es la más breve de *El Parnaso español* por número de versos y la segunda con menor número de poemas; solo Clío incluye menos composiciones.

¹⁹ Marie ROIG MIRANDA, *Les Sonnets de Quevedo: variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989, p. 211, ya señaló sobre este soneto: «Dans le dernier tercet permet un jeu de mots sur les sens propre et métaphorique de ley [...] Cette allusion, en harmonie formelle avec le contenu du sonnet (idée de mort et de loi), permet à Quevedo de faire valoir son ingéniosité, dans un genre de poésie de circonstance, et, à partir d'un Ancien, faire *cosa nuova*».

este polvo, que fue de tanto reo
asilo dulcemente razonado,
cadáver de las leyes consultado,
en quien, si lloro el fin, las glorias leo;

este de don Francisco de la Cueva
fue prisión, que su vuelo nos advierte
dónde piedad y mérito le lleva.

Todas las leyes, con discurso fuerte,
venció; y así parece cosa nueva
que le venciese, siendo ley, la muerte²⁰.

Si se remite a la tradición, se comprueba cómo Quevedo adapta en este soneto la vertiente más épica y heroica de la tradición funeral —inscripción sepulcral y elegía antigua— al epitafio de un hombre de letras. Así, si los héroes y monarcas eran excepcionales por su valor en el campo de batalla, la sabiduría como estrategas y la nobleza de sus acciones, Francisco de la Cueva y Silva lo es por el brillante desempeño de su profesión y por su virtud. Ya se ha señalado la identificación de su «tumba» con un «museo» y la transformación del sepulcro en *academia* ('universidad o conjunto de sabios')²¹. Para realzar más aún la grandeza de Francisco de la Cueva como intérprete del derecho, Quevedo lo equipara a «Jasón», «Licurgo» y «Bártulo», tres juristas célebres, y a «Orfeo», del mismo modo que a los héroes se los compara por su poder con Júpiter o Marte²².

²⁰ Las citas de los poemas de Quevedo pertenecen a la edición de Blecua, 1969, n. 253, con leves cambios de puntuación; la grafía se adapta a las normas actuales de la R.A.E. El epígrafe y el comentario que abren el poema podrían haber sido obra de González de Salas y no de Quevedo. El número indica el lugar que ocupa en la edición de 1648. Una revisión de estas cuestiones puede verse en María José TOBAR QUINTANAR, «La autoridad de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas*: criterio editorial para la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 335-356.

²¹ «Traje de túmulo» (v. 1) podría estarse haciendo eco del atuendo propio de su dedicación legal, con la que aparece en el retrato que hay de Francisco de la Cueva en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Adrián J. SÁEZ, *El ingenio del arte: la pintura en la poesía de Quevedo*, Madrid, Visor, 2015, pp. 67-76, pone en relación este poema y el que Quevedo dedica a la muerte de Fadrique Álvarez de Toledo («Al bastón que le vistes en la mano») con las imágenes pictóricas de ambos personajes. Góngora también uno de sus sonetos para un retrato de Juan de Acuña de forma parecida: «Este, que en traje lo admiráis togado».

²² «Jasón» de Maino fue un jurisconsulto nacido en 1435 en Pesaro, autor del tratado *De iure enfiteotico* y de unos comentarios sobre el *Digesto*. Varios editores han anotado la voz. «Licurgo» se cree que fue legislador del VII a. C. al que se le atribuyen todas las leyes de Esparta; su nombre aparece en la obra de

Los versos 6-8 y 12-14 insisten en las cualidades excepcionales de Francisco de la Cueva como jurisconsulto. En los primeros, se encumbra la capacidad elocutiva del abogado a la hora de defender a los demandados: «de tanto reo / asilo dulcemente razonado» (vv. 5-6). En el verso 7 («cadáver de las letras consultado»), Quevedo parece aludir además a los escritos jurídicos de Francisco de la Cueva, que, como las hazañas de los héroes y los versos de los poetas, sobrevivirán al paso del tiempo y servirán en el futuro para dirimir conflictos jurídicos y dictar jurisprudencia²³. El verso 8 («en quien, si lloro el fin, las glorias leo») aúna tres ideas muy habituales de la poesía funeral, y que hasta el siglo XV fueron fuente de conflicto en el seno de la iglesia: el llanto por la muerte, la continuidad póstuma de su fama y la existencia divina de los bienaventurados²⁴. Las lágrimas resaltan la piedad de Francisco de la Cueva y la justicia con la que desempeñó su oficio; «las glorias», la extremada beatitud de su alma, que asciende al reino de Dios; «leo» se asocia, por su parte y como en el verso 7, a la excelencia como abogado del difunto, que lega para la memoria de los hombres infinidad de sentencias y resoluciones judiciales. Se apela así a las dos caras de la vida eterna del hombre: la del alma y la del recuerdo entre sus congéneres.

En el terceto final, Quevedo reformula la idea del omnímodo poder de la muerte para insistir en la vanidad de la vida y la sabiduría como jurista de Francisco de la Cueva, que, a pesar de su saber para derogar y modificar con argumentos de peso la legislación —«todas las leyes con discurso fuerte / venció» (vv. 12-13)—, no pudo imponerse a la

historiadores como Herodoto, Jenofonte o Plutarco. «Bártulo» alude a Bártolo de Sassoferrato, famoso jurisconsulto italiano del siglo XIV. Licurgo, Bártulo y Jasón eran prototipos de juristas, mencionados en numerosas comedias del Siglo de Oro, normalmente junto con Baldo degli Ubaldi.

²³ Aurelio GONZÁLEZ OVIÉS, *Poesía funeraria latina: Renacimiento Carolingio*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995, pp. 72-73, documenta varios epitafios latinos que hacen referencia a la misericordia y benevolencia de los personajes difuntos con los más desamparados.

²⁴ Para la oposición entre la vida eterna que otorga la fama y la vida eterna de raigambre cristiana, puede verse Rosa María LIDA DE MALKIEL, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2006. Las violentas muestras de lamento durante la Edad Media (llantos, alaridos y hasta el arrancarse cabellos del pelo o las barbas) fueron reprobadas por los Padres de la Iglesia, porque consideraban que rompían el clima de serenidad con el que querían rodear la celebración del sepelio y contravenían el dogma de salvación cristiano. A ellas se refiere también Sebastián de COVARRUBIAS en el *Tesoro de la lengua castellana o española* al definir la palabra «endechas»: «Este modo de llorar los muertos se usaba en toda España, porque iban las mujeres detrás del cuerpo del marido, descabelladas, y las hijas tras el de sus padres, mesándose y dando tantas voces que en la Iglesia no dejaban hacer el oficio a los clérigos, y así se les mandó que no fuesen».

inexorable ley de la muerte: «y así parece cosa nueva / que le venciese, siendo ley, la muerte» (vv. 13-14)²⁵.

A la excepcionalidad profesional de Francisco de la Cueva se añade su virtud. En el verso 8, la idea ya vista del llanto («lloro») apunta a su bondad, que hace que los hombres se aflijan por su muerte. No obstante, su humanidad se resalta de forma mucho más acusada en otros versos, en los que se destaca su cumplimiento del deber como abogado al defender a los condenados —«fue de tanto reo / asilo» (vv. 5-6)—, y en los que se indica que el alma de Francisco de la Cueva se eleva al cielo gracias a la «piedad» y al «mérito» de los que hizo gala en vida: «Este polvo [...] / de don Francisco de la Cueva / fue prisión, que su vuelo nos advierte / dónde piedad y mérito le lleva» (vv. 5, 9-11).

Además de la *laudatio* de su figura de juez y de su bonhomía, aparecen otras ideas ligadas a la inscripción sepulcral y a la elegía romana, como son las de «cenizas» — metonimia de uso frecuentísimo para referirse al cadáver y la condición mortal del hombre—, o el empleo metafórico de «prisión» para aludir al cuerpo que confina el espíritu del difunto. Con todo, lo más propio del epitafio votivo es la mención directa del nombre del difunto, que en las lápidas es lo que permite reconocer al fallecido²⁶.

Esta combinación de elementos funerales —lágrimas, sepulcro, mención del cadáver, separación entre cuerpo y ánima, consuelo ultraterreno y poder inexorable de la muerte— le permiten a Quevedo destacar el dominio de las leyes, la integridad moral de Francisco de la Cueva y la fragilidad de la vida terrena. Estos valores humanistas y estoicos de los versos remiten a unos modelos poéticos e ideológicos comunes al resto de su obra y de muchos de sus contemporáneos, pero la forma en que Quevedo combina sus atributos con los motivos fúnebres ofrecen una formulación diferente a la de gran parte de

²⁵ Francisco de QUEVEDO, *Doctrina Moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, ed. María José Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa de Quevedo*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, IV:2, p. 118, dice: «Y así, es ley, y no pena, la muerte». La misma idea aparece en una carta del poeta, publicada por Luis Astrana Marín (QUEVEDO, *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946, p. 256: «Y cuando muriera, ley es, y no pena, el morir; tras todos va, y todos vienen a él».

²⁶ Quevedo adopta recursos muy similares en otros sonetos funerales. En el «Sepulcro de Berenguel de Aois» muerte y vida eterna quedan ligadas al renacer de su alma: «huésped, advierte que en la tumba nace / quien, como Berenguel, a vivir muere» (vv. 3-4); en el soneto para Federico Espínola, el nombre del fenecido, además de ajustar el soneto a las convenciones del epitafio sepulcral, aumenta el patetismo al traerlo al recuerdo y transmite gravedad al cierre conclusivo de la estrofa: «y nos dejaste, / Spínola, dolor sin resistencia», v. 14. Las epístolas que el poeta dirige a Antonio de Mendoza o a Manuel Serrano del Castillo ilustran buena parte de estas ideas (en Valentina NIDER, *Una consolatio de Quevedo: la «Carta a Antonio de Mendoza»*, Florencia, Alinea, 2013). SÉN., *Ep.*, I, 2, 24, 20, formula este tópico del *cotidie morimur*.

los poetas barrocos, en los que estos asuntos poseen un significado muy general y no parten de las cualidades concretas del difunto. Así pues, aunque resulte extraño utilizar un concepto como el de originalidad en una tradición tan estereotipada como la funeral, en los sonetos de difuntos de Quevedo es posible advertir transformaciones semánticas, estructurales y estilísticas que muestran una formulación más erudita y singular que la de muchos de sus contemporáneos. Para mostrar dicho rasgo con más detalle es necesario explicar cómo se disponen y formulan estos asuntos, porque gran parte del ingenio de Quevedo subyace en la manera en que articula sus ideas y no tanto en la profundidad de su pensamiento²⁷.

En el soneto para Francisco de la Cueva, Sáez señala la importancia de los elementos deícticos²⁸. Ello le hace pensar que Quevedo quizá escriba su poema en diálogo con el retrato del difunto expuesto en el museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Con todo, esta abundancia de elementos deícticos también es propia de la tradición funeral, de la que Quevedo saca el máximo provecho para remarcar los dos aspectos que organizan el soneto: el panegírico del difunto y la admonición moral²⁹.

«Este» toma como referencia a Francisco de la Cueva, del que se exalta progresivamente su grandeza como jurisperito y su piedad. Como se ha visto, en el primer cuarteto se resalta la excelencia profesional del fenecido: su sepulcro se convierte en «este [...] museo» y «academia» (vv. 1 y 2) por su sabiduría, y su figura se compara con la de

²⁷ Alfonso REY, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995, Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, *La Poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999; Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005; y Dario VILLANUEVA, *La poética de la lectura en Quevedo*, Madrid, Siruela, 2007, señalan que la originalidad de Quevedo se fundamenta en la capacidad que tiene para ensamblar en su obra nociones literarias, morales, religiosas, históricas y políticas, que estaban muy extendidas en los círculos intelectuales de su tiempo.

²⁸ Adrián J. SÁEZ, *op. cit.*, pp. 69-71.

²⁹ En época grecolatina tendía a distinguirse entre las composiciones que conmemoraban una muerte reciente y que se recitaban en presencia del difunto (*epicedium* y *monodia*), el discurso encomiástico pronunciado frente al sepulcro (*epitaphios*) y la *consolatio*, cuyo propósito era dar solaz y consuelo a familiares y deudos. Pablo JAURALDE, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999, p. 658, piensa que Quevedo pudo escribir el «Túmulo a sor Margarita de Austria» tras haber asistido a su sepelio. Luis Astrana Marín, (QUEVEDO, *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, p. 135; y QUEVEDO, *op. cit.*, 1946, p. 734), da noticia de un impreso de 1627 a las exequias de la duquesa de Nájera que incluye el poema póstumo que Quevedo le dedicó a la cortesana: «A la naturaleza, la hermosura».

tres magistrados ilustres y con la de Orfeo por su conocimiento del derecho (v. 4)³⁰. El segundo cuarteto comienza aludiendo a su humanidad con los malhechores —«este [...] que fue de tanto reo asilo» (vv. 5 y 6)— y reitera su docto conocimiento de las leyes —«[este] cadáver de las leyes consultado» (v. 7)—, mientras que el primer terceto muestra la grandeza de su alma que se eleva hacia el cielo: «su vuelo nos advierte, dónde piedad y mérito le lleva» (vv. 10-11). Pero «este» también remarca el tono admonitorio y estoico de los versos al establecer una gradación intensificadora, que va desde el sepulcro hasta la nada a la que queda reducido el cadáver del abogado: «este [...] sepulcro» (vv. 1-2), «este polvo» (v. 5) «este [polvo, podría añadirse] de Francisco de la Cueva» (v. 9). Ambos aspectos —excelencia profesional y moral de Francisco de la Cueva y advertencia sobre la vanidad de la vida terrena— se reúnen en el terceto último, que configura una especie de epifonema sobre la virtud del difunto y la inexorabilidad de la muerte³¹.

La orientación panegírica y admonitoria que vertebra el poema afecta también a sus tropos y figuras, de manera que Quevedo aglutina sus esfuerzos creativos en la virtud y grandeza como letrado del difunto, que trasladan ideas estoicas de índole cristiana. En este sentido, las mayores agudezas se concentran en las partes extremas: inicio y cierre. Quevedo recurre en ambos a tropos y figuras de la tradición funeral, pero si se examina con detalle su formulación casi siempre encierran alguna modificación para intensificar su carga semántica.

Los cuatro primeros versos se construyen a partir de tres fenómenos estilísticos muy habituales de la poesía fúnebre: la metáfora, la metonimia y la sinécdoque. La metáfora y las expresiones de tipo metonímico para referirse a la tumba son muy habituales en los versos luctuosos, puesto que ofrecen variadas posibilidades expresivas y conceptuales a la hora de caracterizar a los fallecidos o de referirse a cuestiones más convencionales de la tradición funeral, como la tumba y el cadáver. La metonimia y la sinécdoque permiten identificar al personaje y concentrar, de paso, la carga semántica de los poemas en el

³⁰ Para el uso de este recurso en los poetas áureos, véase Santiago GARCÍA CASTAÑÓN, «La retórica de la presencia en la poesía del Siglo de Oro: Observaciones sobre el uso de la deixis como fórmula de apertura poemática», *Crítica hispánica*, 24:1-2, 2002, pp. 41-58.

³¹ Esta característica se repite, por ejemplo, en el soneto para Félix de Paravicino: «La muerte aventurara, si le oyera, / a perder el blasón de inexorable, / y si no fuera sorda, le perdiera». Los conceptos del soneto de Baltasar del Alcázar «Al doctor Ancona» se aproximan bastante a los de estos poemas funerales de Quevedo por su combinación de asuntos panegíricos y funerales. Para la relación de estos finales conceptuosos con la estructura del epigrama, véanse los trabajos de López Poza. Destacamos especialmente el publicado por Sagrario LÓPEZ POZA, «Epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 : 6, pp. 821-838, que se centra de forma específica en el epigrama funeral.

elogio de sus virtudes. Las metáforas y la antonomasia que aparecen en el soneto para Francisco de la Cueva se sitúan en esta línea; sin embargo, generan agudezas de mayor calado que las que se encuentran en los versos funerales de otros poetas contemporáneos. En el primer cuarteto, la metáfora realza la sabiduría del difunto al convertir su mausoleo en «museo» ('lugar para el estudio de las artes y las ciencias') y su tumba en «academia» ('universidad o conjunto de sabios')³². En el caso de Francisco de la Cueva, el poeta encarece su figura gracias a un fenómeno muy próximo a metonimia y sinécdoque: la antonomasia *vossiana*, mediante la cual se designa a un individuo destacable por determinado hecho con el nombre de un personaje célebre por la misma causa³³. Ya se vio cómo, por su docto conocimiento, Quevedo iguala a Francisco de la Cueva con un juez célebre de la antigüedad griega, Licurgo, con dos más próximos, Bártulo y Jasón Maino, y a Orfeo para equiparar la capacidad de persuasión del dios pagano con el de Francisco la Cueva (vv. 3-4)³⁴.

Las metáforas de los versos centrales del soneto reinciden en la virtud profesional y moral de Francisco de la Cueva, pero sus agudezas no son tan llamativas como las del primero de los cuartetos. En una de ellas se identifica al difunto con un «asilo» (v. 6), por dar amparo y protección a los delincuentes en calidad de abogado; la otra, más convencional y de larga raigambre cristiana, equipara el cuerpo del jurisperito con una prisión para el alma: «Este de don Francisco de la Cueva / fue prisión, que su vuelo nos advierte» (vv. 9-10)³⁵.

³² Alfonso REY, «Introducción», en *Obras completas en prosa de Quevedo*, Madrid, Castalia, 2007, II:1, p. 59, indica: «[la metonimia], en mayor medida que la sinécdoque, es un tropo capital en la lengua de Quevedo, dada su tendencia a subrayar las relaciones de causa y efecto y a explorar la contigüidad entre dos fenómenos». Marie ROIG MIRANDA, *op. cit.*, 1989; Alfonso REY, *op. cit.*, 1995; y Elena GONZÁLEZ QUINTAS, *La metáfora en la poesía de Quevedo. La naturaleza y la mujer*, pp. 309-312, Pamplona, Eunsa, 2006, señalan, entre otros, el valor elocutivo que tiene en su poesía.

³³ Este subtipo especial de antonomasia toma su nombre de G. J. Vossius, que estableció modernamente esta tipología retórica; más detalles en Heinrich LAUSBERG, *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, trad. Mariano Marín Casero, Madrid, Gredos, 1975, § 581.

³⁴ Para esta asociación véase Russ VERSTEEG y Nina BARCLAY, «Rhetoric and Law in Ovid's Orpheus», *Law and Literature* 15:3, 2003, pp. 395-420. Sobre los diferentes usos del mito en Quevedo, Lope o Góngora puede verse Rosa ROMOJARO, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.

³⁵ Pilar MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU, 1990, p. 143, estudia esta metáfora clásica, de raíz neoplatónica y carácter estoico; para su empleo en Quevedo, consúltense Henry ETTINGHAUSEN, Henry, *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972. En relación a esto, Manuel Ángel CANDELAS, *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997, p. 231, apunta: «La conexión del cuerpo con el sepulcro no es nueva: en Sócrates *soma sema* era lema de su rigorismo moral, desarrollado más tarde con profusión por el senequismo. El cuerpo está visto, por este movimiento, del que no es en absoluto ajeno el

Otro recurso de estilo que Quevedo emplea frecuentemente en su poesía, y no solo en sus versos funerales, es el de la *annominatio*: una de las figuras más habituales del soneto para condensar significados en poco espacio. En los dedicados a humanistas, Quevedo utiliza la *annominatio* en combinación con expresiones paradójicas y paralelismos que perfilan la etopeya positiva del fenecido, especialmente en el segundo terceto, que dota al soneto de un cierre conceptuoso muy próximo al epigrama³⁶. En el de Francisco de la Cueva, la combinación de poliptoton verbal —«venció venciese» (vv. 13-14)— y nominal —«leyes ley» (vv. 12 y 14)— expresa que lo extraño y novedoso —«cosa nueva» (v. 13)— es que la muerte, «siendo ley» (v. 14), acabase con la vida del abogado, que siempre había sometido a su antojo a «todas las leyes» (v. 12) gracias a sus incomparables cualidades como jurista. La antítesis temporal —recurrente en las composiciones funerales y que Quevedo intensifica aquí con el gerundio— subraya la paradoja que supone que el letrado no haya sido capaz de derogar la ley universal que impone la muerte. La estrofa sirve, pues, para condensar el elogio que recorre todo el soneto: la virtud jurídica de Francisco de la Cueva, que se refleja en la voz «leyes» —«cadáver de las leyes consultado» (v. 7)— y que, como ya apuntamos, reformula a partir de la virtud como jurista del difunto el tópico de la fama más allá de la muerte.

Esta formulación final del soneto conecta con la del cuarteto inicial y parece remedar mediante el uso del paréntesis el discurso sosegado, siempre cabal y perfectamente argumentado, que Quevedo elogia del jurisconsulto —«dulcemente razonado» (v. 6)—:

Este polvo, *que fue de tanto reo*
asilo dulcemente razonado,
cadáver de las leyes consultado,
en quien, *si lloro el fin*, las glorias leo;
[...]
Todas las leyes, *con discurso fuerte,*
venció; y así, parece cosa nueva

cristianismo que coincide en esta apreciación, como enemigo del alma; de ahí surge esta *metaforización* gradual del cuerpo que comienza con la prisión y concluye con la sepultura, cargada de otras connotaciones que otorgan un valor mucho más trascendental a la metáfora».

³⁶ Estas figuras son frecuentes en la obra poética de Quevedo. Santiago FERNÁNDEZ MOSQUERA, *op. cit.* 1999, p. 259, destaca que suelen desempeñar casi siempre una función conclusiva. Para el epifonema véase Heinrich LAUSBERG, *op. cit.*, 1975, § 879. Otros detalles en Sagrario LÓPEZ POZA, «El epigrama en la literatura emblemática española», *Analecta malacitana*, 22:1, 1999, pp. 27-56, que relaciona estas agudezas finales de los sonetos con la emblemática y el epigrama.

que le venciese, *siendo ley*, la muerte

(Quevedo, «Túmulo de don Francisco de la Cueva y Silva», 16, vv. 5-8 y 13-14)³⁷

Aunque podrían citarse otras agudezas, los ejemplos proporcionados ilustran la manera en la que el *ornatus* funeral quevediano remarca la excepcionalidad moral y profesional de Francisco de la Cueva, que se equipara a la de otros humanistas como Berenguel de Aois y Hortensio de Paravicino, y a la de otros difuntos más dispares como el soldado Melchor de Bracamonte o los hermanos Espínola, puesto que las virtudes morales de estos últimos también subrayan ideas estoicas de carácter cristiano: ascetismo, desprecio de los bienes terrenos y redención.

III. CONCLUSIÓN

El soneto para Francisco de la Cueva de Quevedo ilustra, por tanto, buena parte de las características de su poesía funeral, en la que mayor parte de sus versos remiten al modelo del soneto túmulo, un tipo específico de poema fúnebre que se fue consolidando literariamente durante los siglos XVI y XVII gracias a la popularidad que alcanzó el ritual funerario en la época. Por lo que se sabe, Quevedo no utilizó sus poemas fúnebres con una finalidad votiva o cultural, pero buena parte están condicionados por las exequias de los difuntos y por la historia, la política, la moral y la religión de la época en la que vivió el poeta.

El tipo de difunto delimita los motivos, la estructura y los recursos que Quevedo utiliza en sus poemas funerales. En los dirigidos a soberanos, militares y humanistas, el componente panegírico suele predominar sobre los elementos de lamento y consuelo, que se deducen de la caracterización estos individuos y permiten extraer una lectura admonitoria o moral. En los consagrados a damas o cortesanos, aunque el encomio sigue ocupando un lugar destacado, se contraponen con las muestras de dolor —llanto, lágrimas— y la supremacía de la vida divina. Estos asuntos condicionan a su vez la disposición y el *ornatus* de los versos. El caso más claro se da en los sonetos para monarcas y militares que destacaron por la magnitud de sus hazañas; en ellos se suelen subrayar desde el primer cuarteto los elementos épicos y gloriosos que ilustran su fuerza.

³⁷ En cursiva indicamos aquellos casos de paréntesis.

Lo mismo sucede con los sonetos escritos para seres tipo, mitológicos o alegóricos, en los que Quevedo casi siempre va a comenzar resaltando la ejemplaridad o falta de ejemplaridad de estos personajes. Los dedicados a damas, humanistas y artistas no presentan una disposición tan homogénea: pueden iniciarse ponderando sus virtudes, pero también pueden celebrar desde el primero de los cuartetos su vida terrena o situar argumentos de carácter moral.

Estos aspectos de *inventio* y *dispositio* repercuten sobre la *elocutio*; por ello, cuando Quevedo elogia a monarcas, militares y humanistas priman tropos como los de la hipérbole, la metonimia, la *annominatio* y la correlación, que le permiten recordar en poco espacio los triunfos militares, la capacidad para gobernar, la sabiduría y la integridad moral de estos personajes. Cuando destaca la virtud de damas y cortesanos, utiliza metáforas lumínicas y astrales para comparar su belleza y piedad con la divina. En cambio, al ponderar la excelencia de humanistas como Francisco de la Cueva recurre a metáforas, metonimias, sinécdoque, paradojas y antítesis, que destacan la sabiduría, la excelencia de su estilo y su virtud moral.

De este modo, y a diferencia de otros autores del siglo XVII para los que el difunto es un mero subterfugio para realzar elementos devotos, Quevedo captura mejor la individualidad del fallecido y demuestra una vez más la importancia que concede a la reelaboración de fórmulas encomiásticas. La construcción de sus poemas funerales muestra así una mayor proximidad al legado clásico de la tradición, en la que los atributos del fallecido se combinan de modo directo con los funerales, que otros de los poetas del XVI y XVII a los que no me he podido referir aquí, en los que estos elementos se articulan de forma mucho más mecánica y, por lo general, no aluden de forma específica a la dimensión personal y humana de los difuntos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALCÁZAR, Baltasar del, *Obra poética*, ed. Valentín Núñez Rivera, Madrid, Cátedra, 2001.
- ARGUIJO, Juan de, *Poesía completa*, ed. Oriol Miró Martí, Madrid, Cátedra, 2009.
- BARRIO VEGA, María Luisa del, «Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos», *Estudios clásicos*, 31:95, 1989, pp. 7-20.
- CANDELAS, Manuel Ángel, *Las silvas de Quevedo*, Vigo, Universidad de Vigo, 1997.
- CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, Diego, «Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, 1949, pp. 130-140.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Miguel Herrero García, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.
- , *La Galatea*, eds. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 1995.
- CETINA, Gutierre de, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.
- CICERÓN, Marco Tulio, *Pro Archia*, ed. N. H. Watts, Cambridge, Harvard University Press, 1979.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro Lexicográfico de la lengua española o castellana*, Turner, Madrid, 1979.
- CROSBY, James O., «Quevedo, la antología griega y Horacio», en *Francisco de Quevedo. El escritor y la crítica*, ed. Gonzalo Sobejano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1978, pp. 269-286.
- DIODORO, *Antología palatina. La guirnalda de Filipo*, ed. Guillermo Galán Vioque, Madrid, Gredos, 2004.
- ESPINOSA, PEDRO, *Primera parte de flores de poetas ilustres de España*, ed. Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.
- ETTINGHAUSEN, Henry, *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press, 1972.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, *La Poesía amorosa de Quevedo: disposición y estilo desde Canta sola a Lisi*, Madrid, Gredos, 1999.
- , *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
- FILIPO DE TESALÓNICA, *Antología palatina. La guirnalda de Filipo*, ed. Guillermo Galán Vioque, Madrid, Gredos, 2004.

- GARCÍA CASTAÑÓN, Santiago, «La retórica de la presencia en la poesía del Siglo de Oro: observaciones sobre el uso de la deixis como fórmula de apertura poemática», *Crítica hispánica*, 24:1-2, 2002, pp. 41-58.
- GARZELLI, Beatrice, «Il ritratto nel ritratto. Metapitture burlesche nella galleria di Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 6, 2003, pp. 275-285.
- GÓMEZ MANRIQUE, Cancionero, ed. Francisco Vidal González, Madrid, Cátedra, 2003.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas, I*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000.
- GONZÁLEZ OVIÉS, Aurelio, *Poesía funeraria latina: Renacimiento Carolingio*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1995.
- GONZÁLEZ QUINTAS, Elena, *La metáfora en la poesía de Quevedo. La naturaleza y la mujer*, Pamplona, Eunsa, 2006.
- HERRERA, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, 2ª ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997.
- ÍBICO, *Líricos griegos arcaicos*, ed. Juan Ferraté, Barcelona, El Acantilado, 2000.
- ISÓCRATES, *Discursos*, ed. Juan Manuel Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 1980, 2 vols.
- JAUURALDE, Pablo, *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia, 1999.
- KROENER, H. O., «Ovidio y los poetas», *Estudios clásicos*, 15:62, 1971, pp. 99-110.
- LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, trad. Mariano Marín Casero, Madrid, Gredos, 1975.
- LIDA DE MALKIEL, Rosa María, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo, «Reescritura de elogio, lamento y consuelo en los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo», *Cuadernos de Aleph*, 4, 2012, pp. 110-145.
- , «Estilo en los sonetos funerales de Quevedo, Lope y Góngora», *La Perinola*, 18, 2014, pp. 289-320.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo y SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Los sonetos a la muerte del rayo de Septentrión: Lope de Vega y Quevedo sobre Gustavo Adolfo de Suecia», *Studia Aurea*, 8, 2014, pp. 7-33.

- LÓPEZ POZA, Sagrario, «El epigrama en la literatura emblemática española», *Analecta malacitana*, 22:1, 1999, pp. 27-56.
- , «La difusión y recepción de la “Antología Griega” en el Siglo de Oro», en *En torno al canon, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-68.
- , «El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)», *Bulletin of Hispanic Studies (Liverpool, 2002)*, 85:6, 2008, pp. 821-838.
- , «Quevedo epigramático», en *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, Córdoba-Sevilla-Huelva, Universidad de Huelva-Córdoba-Sevilla, 2014, pp. 321-339.
- MANERO SOROLLA, María del Pilar: *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento: repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- MARQUÉS DE SANTILLANA, Iñigo López de Mendoza, *Poesías completas*, ed. Maxim P. A. M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003.
- NIDER, Valentina, *Una consolatio de Quevedo: la «Carta a Antonio de Mendoza»*, Florencia, Alinea, 2013.
- OVIDIO, Publio Nasón, *Amores*, en *Obras completas*, ed. Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Espasa, 2005.
- PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Félix, *Poesías completas: Obras póstumas, divinas y humanas*, ed. Javier Sedeño Rodríguez y Miguel Serrano de la Torre, Málaga, Universidad de Málaga, 2002.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas*, ed. Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1932, 2 vols.
- , *Epistolario completo de D. Francisco de Quevedo-Villegas*, ed. Luis Astrana Marín Madrid, Instituto Editorial Reus, 1946.
- , *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969, 4 vols.
- , *Doctrina moral del conocimiento propio y desengaño de las cosas ajenas*, ed. María José Alonso Veloso, en *Obras completas en prosa de Quevedo*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, IV:2, pp. 3-179.

- RAMÍREZ PAGÁN, Diego, *Floresta de Varia Poesía*, ed. Antonio Pérez Gómez, Barcelona, Selecciones bibliófilas, 1950.
- REY, Alfonso, *Quevedo y la poesía moral española*, Madrid, Castalia, 1995.
- , «Introducción», en *Obras completas en prosa de Quevedo*, Madrid, Castalia, 2007, II:1, pp. 3-63.
- ROIG MIRANDA, Marie, *Les Sonnets de Quevedo: variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989.
- ROMOJARO, Rosa, *Funciones del mito clásico en el Siglo de Oro: Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- SÁEZ, Adrián J., *El ingenio del arte: Quevedo y la pintura*, Madrid, Visor, 2015.
- SCHWARTZ, Lía, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- SÉNECA, Lucio Anneo, *Epistulae Morales ad Lucilium*, ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 1994.
- URÍ MARTÍN, Manuel, «La técnica retratística de Quevedo: *El chitón de las tarabillas*», *Hesperia: anuario de filología hispánica*, 1, 1998, pp. 133-152.
- TOBAR QUINTANAR, María José, «La autoridad de *El Parnaso español* y *Las tres musas últimas castellanas*: criterio editorial para la poesía de Quevedo», *La Perinola*, 17, 2013, pp. 335-356.
- TRILLO Y FIGUEROA, Francisco de, *Obras*, ed. Antonio Gallego Morell, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, 2ª ed., ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1974.
- , *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1989, 4 vols.
- VERMEULE, Emile, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley, University of California Press, 1979.
- VERSTEEG, Russ; y BARCLAY, Nina, «Rhetoric and Law in Ovid's Orpheus», *Law and Literature*, 15:3, 2003, pp. 395-420.
- VILLANUEVA, Darío, *La poética de la lectura en Quevedo*, Madrid, Siruela, 2007.



DOI: 10.14643/31A

RECIBIDO: DICIEMBRE 2014
APROBADO: FEBRERO 2015

