



**REESCRITURA DE ELOGIO, LAMENTO Y CONSUELO EN LOS SONETOS
FUNERALES DE LOPE, GÓNGORA Y QUEVEDO**

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A Antonio Azaustre Galiana

*Tome tierra, que es tierra el ser humano**

Siente una cierta congoja al ahondar en la reescritura de Lope, Góngora y Quevedo por lo que significa su obra en la historia de la literatura española, por la complejidad que supone tratar de clarificar cómo acometen este proceso y por las autoridades que me han precedido en la materia¹. Mitiga parcialmente esta sensación ocuparnos de sus sonetos funerales –poco estudiados y me atrevería a decir que hasta ignorados por su falta de valor estético, con la excepción de Calcraft (1980), Ciplijauskaité (1981), Blanco (1984), Marras (1984), Ettinghausen (1995), Carreira (2002), Guillén (2002), Del Río (2004), Martinengo *et al.* (2005), Toledano (2005) o Matas Caballero (2001 y 2011), que han puesto de relieve específicamente alguno de sus aspectos temáticos, estilísticos o ideológicos–. Si se tiene en cuenta el resto de su producción, es comprensible la desatención a la que han sido sometidos por parte de la

* Góngora, *En el sepulcro de la duquesa de Lerma*; v. 8. Las citas y el epígrafe de los poemas de este autor proceden de Carreira (2009 y 2000). En los versos de Lope y Quevedo también se citarán los epígrafes de las composiciones –y no el primer verso– cuando identifiquen al difunto al que supuestamente van dedicados los sonetos.

¹ Han abordado esta cuestión, entre otros, Micó (1998) y Pedraza (1998) en el caso de Lope; Carreira (1998a) en el de Góngora y Fernández Mosquera (1994, 2000 y 2005) o Zimmermann (1998) en el de Quevedo.

crítica, puesto que no se trata de sus mejores composiciones ni de las más conocidas siquiera entre los poemas de circunstancias que abundan en la época². Con todo, conviene no perder de vista las convicciones de carácter literario, político y moral que ponen de manifiesto, para continuar completando el conocimiento que tenemos de la actividad literaria y del pensamiento de Lope, Góngora y Quevedo.

En este trabajo trataremos de dilucidar la manera en que estos tres autores integran y reescriben diversos elementos de la poesía funeral en los sonetos que dedican a monarcas, nobles, cortesanos, militares, humanistas y otros personajes difuntos, y cómo las transformaciones semánticas y estructurales que introducen en ellos remiten a unos modelos poéticos e ideológicos comunes al resto de su obra³. Así se pretende reivindicar también la importancia que el estudio de la historia literaria y el sistema de reglas y recursos de la retórica tienen a la hora de explicitar ciertos mecanismos creativos que muestran el temperamento de sus autores⁴.

² Con el objetivo de avanzar en estas cuestiones, nos centraremos en los sonetos funerales publicados por Lope en *Rimas* (1609), *Corona Trágica* (1627) y *Laurel de Apolo con otras Rimas* (1630); en los dieciocho atribuidos con seguridad a Góngora en el manuscrito Chacón y en los treinta incluidos por Quevedo en la musa *Melpómene*. Sobre los problemas textuales de la obra poética de Quevedo véanse Candelas (2007: 3-9 y 2003: 147-89), Ruiz Pérez (2007: 283), Sepúlveda (2007), Vélez-Sainz (2007), Pérez Cuenca y Campa Gutiérrez (2004: 305-306), Blecua (2001: 192), Cacho Casal (2001: 245-300), Alatorre (2000: 326), Rey (1999: 15-24, 33-38 y 1994: 131-139) y Crosby (1982: 10-11). Para las sucesivas ediciones y reimpresiones de las *Rimas* entre 1602 y 1623 pueden verse, entre otros, Novo (1990: 16-17), Pedraza (1991 y 1995) y Carreño (1998: XC-C y 2003: 6). A propósito de los sonetos funerales de Góngora aparecidos en el manuscrito Chacón y en la edición de Vicuña, consúltese Calcraft (1980: 13-17 y 77-94), Marras (1984) o Carreira (1998b: 75-94). Para la poesía de circunstancias en el XVII consúltense, entre otros, Egido (1983: 9-78), Palomo (1987: 43), Ettinghausen (1995) y Osuna (2002). Luján Atienza (2008: 207-295) explica la desconsideración a la que fueron sometidos este tipo de composiciones circunstanciales a partir del siglo XVIII.

³ La elección de estos asuntos fúnebres permite establecer un gran número de textos anteriores al siglo XVII, puesto que el tema de la muerte ha estado presente en cantos rituales preliterarios y, desde la Antigüedad, en composiciones de tipo epigramático, elegíaco, histórico y biográfico... Posteriormente se pueden rastrear reminiscencias de todas ellas en la literatura cristiana y autores castellanos, franceses, italianos... No vamos a referirnos aquí a la formación cultural de Lope, Góngora y Quevedo o a sus bibliotecas que ilustran su conocimiento de textos y autores anteriores; para ello pueden verse Jameson (1936), Trueblood (1958), Ettinghausen (1964 y 1972), Maldonado (1975), Alonso (1976), Vosters (1977), Martinengo (1983), Jammes (1994), López Grigera (1996 y 1998: 23-26), Jauralde (1991 y 1999: 873-884), Cacho (1998: 53-75), Egido (1988), Schwartz y Pérez de Cuenca (1999), Trambaioli (1999), Kallendorf (2000: 131), López Poza (2000: 7-9 y 2003: 11-17) y Schwartz (2001). Para las implicaciones poéticas e ideológicas de las diferentes tradiciones poéticas pueden verse los trabajos de Gargano (1998 y 2005) sobre la proyección de la concepción amorosa de la obra de Dante y Petrarca en Garcilaso.

⁴ Azaustre y Casas (1997: 11) consideran que “solo el estudio particular de autores y obras concretas en su contexto histórico-literario” puede resolver qué elementos de una obra literaria proceden de la retórica y cuáles del genio autorial. A este respecto véase también Lausberg (1975). Para la conciencia de la muerte que marca la existencia del hombre en cualquier época y que determina también el modo en que estudiamos la literatura y en el que se transmite el conocimiento, puede verse Llamas Martínez (2012a: 11-25).

En los sonetos de *Melpómene* va a prevalecer la vertiente más épica y heroica de la tradición. Predomina en ellos la figura de monarcas y militares a los que Quevedo encumbra por sus gestas bélicas, reproduciendo un ideal militar y patriótico que ya estaba presente en autores griegos arcaicos como Calino, Tirteo, Minermo, Arquíloco o Simónides⁵:

De los que en las Termópilas cayeron
gloriosa es la fortuna
y noble es el destino,
y es un altar la tumba,
y en vez de llanto tienen el recuerdo
y la alabanza por lamento; y nunca
[...]
Este recinto de hombres valientes, al honor de Grecia
sirve de habitación; para testigo,
el rey de Esparta, Leónidas, quien deja
en herencia un portento de heroísmo
y gloria eterna.

(Atribuido a Simónides. En Ferraté, 1991: 213.)

De la Asia fue terror, de Europa espanto,
y de la África rayo fulminante;
los golfos y los puertos de Levante
con sangre calentó, creció con llanto.

Su nombre solo fue victoria en cuanto
reina la luna en el mayor turbante:
pacificó motines en Brabante,
que su grandeza sola pudo tanto.

(Quevedo, *Melpómene*, Inscripción al túmulo del duque de Osuna, 5; vv. 1-8.)⁶

Góngora consagra once de sus dieciocho sonetos funerales a figuras femeninas, entre las que destacan la reina Margarita de Austria y la duquesa de Lerma. En todos ellos rehuye el tono glorioso, priorizando las cuestiones de carácter moral⁷. Sus versos remiten a los epigramas helenísticos de autores como Calímaco o a la elegía romana, que desplaza los temas iniciales de la elegía, como canto triunfal o épico, a los asuntos de naturaleza amorosa⁸:

⁵ Para más detalles, Rodríguez Adrados (1956: XXI y 1990, I: XII), Burn (1960) y Luck (1979: 30).

⁶ Todos los fragmentos de *Melpómene* citados en este trabajo proceden de Llamas Martínez (2008), que reproduce el texto del *Parnaso español* de 1648, adaptando al uso actual puntuación y mayúsculas. En las referencias se utiliza una parte del epígrafe y el número que se le asigna en esta edición.

⁷ Más detalles en Calcraft (1980: 80).

⁸ Para la difusión de las composiciones helenas, que tuvieron multitud de traducciones, imitaciones y adaptaciones en Lope, Góngora, Quevedo y otros autores áureos a partir de la difusión de la llamada *Antología Palatina* y de las *Anacreónticas*, véase López Poza (2005), Ortega Villaro (2003 y 2001) o Schwartz (1999). Para la fusión de motivos amorosos y funerales que se pueden rastrear en algunas de las

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus: risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem.

(Ovidio, *Amores*, I, 1; vv. 1-4.)

farol luciente sois, que solicita
la razón, entre escollos naufragante,
al puerto, y a pesar de lo luciente,

obscura concha de una Margarita,
que rubí en caridad, en fe diamante,
renace a nuevo sol en nuevo oriente.

(Góngora, *Máquina funeral, que desta vida* –para la duquesa de Lerma–; vv. 9-14.)

A diferencia de Quevedo, Góngora renuncia casi del todo al panegírico de carácter épico. Estas fórmulas aparecen, si acaso, en los versos que destina a Enrique IV o a Felipe III; no obstante, y como veremos más adelante, sus posibles efectos encomiásticos se reducen al retardarse su aparición al primero de los tercetos. Lope, que reparte sus versos luctuosos entre monarcas, reinas, militares, cortesanos y damas o humanistas, se sitúa a medio camino entre la orientación épica de Quevedo y la moral o religiosa de Góngora. No rechaza, pues, la parte más heroica de la poesía funeral antigua, ni las reflexiones de carácter más general de época helénica. Sus sonetos fúnebres presentan un equilibrio entre el elogio heroico de Juan de Austria, el duque de Osuna y conde de Ureña o Tomas Porzey, y el lamento y el consuelo que ensalza la piedad de damas como Albania o Teodora de Urbina. Este tipo de expresiones rebajan, eso sí, el tono vehemente y glorioso de las de Quevedo, y no alcanzan tampoco la hondura ni la densidad moral de las de Góngora:

Su virtud que del mundo se destierra
(ejemplo a propios y dolor a extraños)
dejó a sus padres miserables daños:
tanto del mundo la esperanza yerra.

(Lope de Vega, *Rimas*, A la muerte de Agustín Carpio; vv. 5-8.)

Como en otras partes de su poesía, los sonetos funerales de Lope resultan más deslumbrantes cuando la muerte afecta de modo directo al poeta y expresa el dolor que siente por la pérdida de un ser próximo o querido. Algo semejante sucedía también en

primeras manifestaciones líricas, pueden verse Alexiou (1974: 118 y 122) y Rodríguez Adrados (1981: 105).

algunos epigramas del citado Calímaco en los que el lamento adquiere un tono íntimo y emotivo⁹:

Alguien me dijo, Heráclito, tu muerte, y me brotaron lágrimas. Recordé cuántas veces vimos juntos la caída del sol en charla interminable. Y he aquí que ahora tú, en alguna parte, huésped de Halicarnaso, no eres más que vieja ceniza. Pero ellos sí, tus ruiсеñores viven. Hades, que todo lo arrebató, jamás pondrá su mano sobre ellos (Calímaco, *Epigramas*, II)

Parca, ¿tan de improviso, airada y fuerte,
siegas la vega donde fui nacido
con la guadaña de tu fiero olvido,
que en seco polvo nuestra flor convierte?

(Lope de Vega, *Rimas*, A la muerte de Félix de Vega Carpio; vv. 1-4.)

Como se puede advertir de los ejemplos anteriores, Lope, Góngora y Quevedo muestran en sus sonetos fúnebres diversas tendencias de la poesía funeral que, desde la Antigüedad, consolida una serie de fórmulas de elogio, lamento y consuelo que alcanzan el siglo XVII fuertemente estereotipadas y estéticamente devaluadas¹⁰. Por tanto, y a pesar de que la clasificación estricta de algunos de sus sonetos como fúnebres plantea alguna duda¹¹, los tres fueron plenamente conscientes de escribir dentro de esta tradición o modalidad poética y —del mismo modo que sucede con la selección de los difuntos— optaron por unos motivos y excluyeron otros en función de la orientación de sus versos y de los objetivos o efectos que perseguían.

En los sonetos de *Melpómene*, Quevedo concentra sus esfuerzos creativos en la reelaboración de fórmulas encomiásticas. La mayor parte de las veces rememora las acciones bélicas de monarcas y militares y la excepcionalidad con la que humanistas u hombres de letras desempeñan su profesión. El poeta destaca muchas de las cualidades señaladas por los retóricos helenos, pero reforma el elogio de tal modo que la exaltación del valor en el campo de batalla y la sabiduría como estrategias de reyes y soldados

⁹ Para la difusión de la *Antología Palatina* del Renacimiento en adelante, véase la nota anterior.

¹⁰ Retóricos helenos como Dionisio de Halicarnaso, Menandro, Teón, Aftonio o Hermógenes sistematizaron el uso artificioso de todos estos motivos que se repetían, total o parcialmente, en diferentes discursos epidícticos de su tiempo: panegíricos, natalicios, epitalamios, funerales...

¹¹ Para las lábiles fronteras entre lo funeral y lo amoroso o moral en alguno de estos sonetos, que no entraremos a valorar en este trabajo, véase, por ejemplo, Matas Caballero (2011: 126), quien considera que algunos de los sonetos fúnebres de Góngora podrían rotularse como dedicatorios o amorosos. Para la posible consideración funeral del soneto heroico que Quevedo dedica al duque de Osuna en su musa *Clío*, 13 (*Faltar pudo su patria al grande Osuna*), véase Capelli (2011). En Lope, el marbete fúnebre resulta menos clarificador incluso, puesto que muchos de sus sonetos considerados religiosos o laudatorios insisten, por ejemplo, en presentar al homenajeado como un difunto, refiriéndose a su futura inmortalidad en la memoria de los hombres y/o en la gloria.

resulta relativamente novedosa. Así, cuando alaba a militares como Osuna (5, 6 y 7), los hermanos Espínola (8 y 10) o Fadrique de Toledo (27), sus figuras recuerdan a un tiempo al elogio de héroes y guerreros de las elegías antiguas que luchan por su patria, y al de nobles y santos de la historiografía y hagiografía medievales que combaten en defensa de la religión cristiana¹²:

Lo que en Troya pudieron las traiciones,
Sinón y Ulises y el caballo duro,
pudo de Ostende en el soberbio muro
tu espada, acaudillando tus legiones.

(Quevedo, *Melpómene*: Inscripción a Ambrosio Espínola, vv. 1-4.)

Fueron oprobio al belga y luterano
sus órdenes, sus armas y su gente;
y en su consejo y brazo, felizmente,
venció los hados el monarca hispano.

(Quevedo, *Melpómene*: Tímulo de Fadrique de Toledo, 10; vv. 5-8.)¹³

Este elogio de monarcas y militares no se agota en el tópico de sabiduría y fortaleza; esta idea se asocia a otros valores fundamentales de carácter moral y ético, que eran muy habituales en el panegírico de la Antigüedad tardía¹⁴. El mérito de Quevedo radica precisamente en la armonía con la que fusiona estos dos aspectos a través del concepto; gracias a él, va a conseguir que atributos guerreros y morales vayan ligados. Melchor de Bracamonte (13), por ejemplo, es paradigma de fortaleza (*valor*), pero también de *mérito* y *nobleza*, dos cualidades que intensifican la excepcionalidad del militar y que, como comprobaremos en páginas posteriores, motivan o condicionan la estructura del soneto¹⁵:

¹² Sobre el tópico de sabiduría y fortaleza, así como las cualidades que adornan al héroe, véase Curtius (1984: 242-257); para el arquetipo de héroe que se superpone al de santo en la hagiografía medieval, puede verse Baños (2003: 66-73); para la muerte del santo, Guance (1998: 79-130). Lamentablemente, no dispongo de espacio para ilustrar estos aspectos con ejemplos concretos de epigramas y elegías arcaicas que pasan a la literatura bíblica y, posteriormente, a las lenguas romances hasta alcanzar los XVI y XVII. Para los elementos constitutivos de estos epigramas y elegías antiguas pueden verse Galletier (1922), Crawford (1941), Durry (1950), Lattimore (1962), Ernout (1966), Camacho (1969), Barrio Vega (1989 y 1992), Alexiou (1974: 102-128 y 131-84), Race (1988: 86-117), Rodríguez Adrados (1981: 59-163), Ramajo (1993: 326), González Oviés (1995: X-XV) y Muñoz García de Iturrospe (1995).

¹³ Incluso encumbra las cualidades a la hora de practicar la guerra de monarcas como Gustavo Adolfo de Suecia, aunque posteriormente se le condene por hereje: “Y, despojo a venganza soberana / alma y cuerpo, me llora quien me llora, / el que los pierde, ¿qué victorias gana?” (Quevedo, *Melpómene*, Tímulo del rey de Suecia Gustavo Adolfo, 25; vv. 12-14).

¹⁴ A este respecto puede verse, entre otros, Ponce Cárdenas (2011).

¹⁵ Según Alonso Veloso (2007: 104 y 284) la atribución de propiedades humanas a entidades abstractas, que deriva en casos de metonimia y sinécdoque, es también habitual en la poesía satírica de Quevedo.

Sin ti quedó la guerra desarmada,
y el mérito agraviado sin consuelo;
la nobleza y el valor, en llanto y duelo,
y la satisfacción mal disfamada.

(Quevedo, *Melpómene*: Elogio funeral a Melchor de Bracamonte, 13; vv. 5-8.)

Esta misma tipología panegírica, que magnifica la belicosidad de monarcas y militares, le permite a Quevedo enaltecer en *Melpómene* a humanistas y hombres de letras por el brillante desempeño de su profesión y por sus cualidades morales de piedad y virtud. Así, en los sonetos que dedica a Berenguel de Aoís (14) o a Francisco de la Cueva (16) aparecen agudezas de una acumulación y densidad parecidas a las del *Elogio funeral de Melchor de Bracamonte*, que son muy propias, además, del estilo del poeta. Berenguel de Aoís 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 (*ejemplo santo*); por tanto, aquel que no administre e imparta justicia con la misma equidad que la suya, debe sentir miedo y temor (*se amenace*)¹⁶. A su vez, los estudios y excepcionales enseñanzas de Francisco de la Cueva como jurisconsulto seguirán sirviendo para dirimir conflictos jurídicos tras su muerte (*cadáver de las leyes consultado*):

El que la toga que vistió vistiere,
y no le imita en lo que juzga y hace,
con este ejemplo santo se amenace;
el que le sigue su blasón espere.

(Quevedo, *Melpómene*, Sepulcro de Berenguel de Aoís, 14; vv. 5-8.)

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

(Quevedo, *Melpómene*, Túmulo de Francisco de la Cueva y Silva, 16; vv. 5-8.)

Estos elogios, que individualizan en cierta medida a los fallecidos a partir de datos de su vida, no contienen grandes tergiversaciones a la hora de exponer los hechos por parte de Quevedo que —tal y como recomendaba Quintiliano a los autores en su

Más detalles sobre este soneto en Llamas Martínez (2012b). Para los valores actuales de los difuntos en los discursos o textos fúnebres, que se alejan de este contexto bélico, y se centran más en cualidades como la honestidad, la bonhomía, el esfuerzo..., puede verse Llamas Martínez (2012a).

¹⁶ Pozuelo (1999: 262) aclara que la construcción retórica de este soneto se basa en el uso de los vocablos *imita* y *ejemplo* que constituyen un *exemplum retórico* en el que Aoís representa una idea o virtud dignas de ser imitadas.

Institutio Oratoria, Laus Hominum, IV, 7, 10— exalta sus hazañas y logros de acuerdo con las noticias que se tienen de ellos y con la circunstancia histórica que les ha tocado vivir. El poeta enuncia acciones y virtudes de manera sucinta, pero muy significativa dentro de la estructura retórica del soneto¹⁷:

Diez galeras tomó, treinta bajeles,
ochenta bergantines, dos mahonas;
aprisionole al turco dos coronas
y los cosarios suyos más crueles.
[...]
Sus llamas vio en su puerto la Goleta;
Chicheri y la Calivia, saqueados,
lloraron su bastón y su gínetá.

(Quevedo, *Melpómene*, Compendio de las hazañas del duque de Osuna; vv. 1-4 y 9-12.)¹⁸

En algunos sonetos, como los dedicados al duque de Osuna (5, 6 y 7), a Fadrique de Toledo (27) y, especialmente, en el que consagra a Ambrosio Espínola (10), se hacen patentes incluso los problemas económicos internos y las dificultades que la coyuntura internacional suponen para los reinados de Felipe III y de Felipe IV, pero sin menoscabar la magnitud panegírica de los versos¹⁹. A través del panegírico fúnebre, Quevedo es capaz, pues, de reivindicar unos valores heroicos en una época en la que la corona española empieza a dar claras muestras de decadencia política y militar, confirmando así lo aseverado por Pozuelo (1999: 119): “A medida que se avanza en el

¹⁷ Quevedo es uno de los primeros autores en verso que, a pesar del tono épico y exaltado, diferencia a los difuntos por una relación de hechos verosímiles. En prosa, los retratos y semblanzas, que proliferan en España a partir del siglo XV, habían iniciado este proceso de individualización del muerto por su aspecto exterior y por las fechas de su nacimiento y muerte, con una serie de episodios ilustres que celebran su excepcionalidad y su fama. La identidad individual del sujeto tiene su reflejo también en los sepulcros, que van abandonando su convencionalismo para tratar de representar la personalidad única del fallecido. Sería interesante, por tanto, comprobar la evolución artística en la representación individual de la figura humana y las composiciones literarias. Para más detalles léase García de la Concha (2000), Iriarte (2004) y Pérez Priego (2007). Sobre el retrato literario en Quevedo, puede verse Schwartz (1987: 251-263). Sobre la relación entre la forma del sepulcro y el arte y la cultura de la época, véase Núñez Rodríguez (1994), Duby (1992) y Núñez Rodríguez y Portela (1988).

¹⁸ Una gaceta del siglo XVII publicada en 1616 en Málaga recoge el episodio de la toma de diez galeras por parte de Osuna (véase Riandière la Roche, 1982: 35). *Chicheri* y *Calivia* fueron lugares de Argel conquistados por el duque; para más detalles véase Codoín (CXII: 473-77) y la anotación al soneto en Llamas Martínez (2008). Sobre la estima que Quevedo tuvo por el duque, uno de sus principales mecenas y valedores, consúltese Capelli (2011).

¹⁹ “Todo el palatinado sujetaste / al monarca español, y tu presencia / al furor del hereje fue contraste” (Quevedo, *Melpómene*, Inscripción al marqués Ambrosio Espínola, 10; vv. 12-14). Para estas preocupaciones que, como señala Rey (2005: XVIII), son de capital importancia en Quevedo, “más permanentes que conyunturales: el monarca, el valido, los consejeros, la religión, el ejército, la guerra o la política exterior española”, véase, entre otros, Schwartz (2006), al propio Rey (2005: XVIII-LXIV), Roncero (2000), Fernández Álvarez (1997: 133-48) o Jauralde (1991).

conocimiento y crítica de la poesía de Quevedo es mayor la solidaridad perceptible entre la que podríamos llamar su invención y el concepto retórico de *inventio*”.

La intransferible singularidad creativa de Góngora, que combina y condensa con gran perfección formal y expresiva elementos amorosos y fúnebres, hace que sus sonetos luctuosos, aunque puedan ser considerados menores en el conjunto de su producción, superen estilísticamente al de la mayor parte de sus contemporáneos. La tradición nos permite reconocer o explicar de dónde toma el poeta los elementos funerales de los sonetos aquí estudiados, pero no el resultado final, que escapa a la rigidez estructural fijada por los retóricos helenos para el panegírico —seguramente por su falta de rédito político— y por su contumacia a la hora de transgredir géneros y estilos en la órbita de la tradición petrarquista, italianizante o garcilasista (más detalles en Pérez Lasheras, 2011: 158).

En casi todos sus sonetos fúnebres va a priorizar el componente moral y religioso de las expresiones de lamento y consuelo, situando en el centro alguno de los tópicos más habituales de la poesía funeral: llanto universal, apoteosis, alusión a la tumba y al caminante, la inscripción sepulcral sobre la corteza de un árbol, la vanidad de la vida, las edades del hombre...²⁰

Fragoso monte, en cuyo vasto seno
duras cortezas de robustas plantas
contienen aquel nombre en partes tantas
de quien pagó a la tierra lo terreno

(Góngora, *En la muerte de una señora que murió en Córdoba*; vv. 12-14.)²¹

²⁰ Muy probablemente, los poetas helenos percibieron lo estereotipado de las composiciones funerales y trataron de renovarlas a través de la inclusión de elementos eróticos, amorosos y reflexiones generales sobre la muerte, el paso del tiempo, las edades del hombre, la memoria y la fama..., que tuvieron amplia difusión en el Renacimiento. Más detalles en nota 8. Para los temas introducidos por los autores helenos puede verse Barrio Vega (1989).

²¹ A propósito de este soneto, Poggi (2002: 182) indica: “El tono elegíaco en el que se fragua [...] tiene sus antecedentes genéricos en la literatura humanística: me refiero sobre todo a los epitafios latinos de Pontano que, compuestos en dísticos elegíacos, se estructuran sea como unas quejas dirigidas por los sobrevividos a los túmulos (y precisamente *De tumulis* se titula la colección), sea como invocaciones en los que éstos se desprenden. A la luz de este lejano modelo, quizá reforzado por la difusión que tuvieron en los siglos XVI y XVII los epigramas de la *Antología palatina*, se debe leer la fusión entre muerte y naturaleza que sugiere el soneto de Góngora”. Un comentario a este poema en Orozco y Lara Garrido (2002: 91-92). Matas Caballero (2011: 144) apunta: “En nuestra literatura, las églogas de Garcilaso ofrecían un modelo de hibridación entre lo heroico y lo bucólico, y tal vez fruto de esa larga tradición bucólica que Góngora conocía tan bien fue la recreación de metáforas pertenecientes al ámbito pastoril, tanto en su *Panegírico al duque de Lerma* como en sus sonetos de encomio”. Para el petrarquismo en Góngora y Lope véase, entre otros muchos, Sánchez Robayna (1983: 9-33) y Gargano (2011).

Lloró el Tajo cristal, a cuya espuma
dio poca sangre el mal logrado terno,
terno de aladas cítaras süaves.

Que rayos hoy sus cuerdas, y su pluma
brillante siempre luz de un Sol eterno,
dulcemente dejaron de ser aves.

(Góngora, *En la muerte de tres hijas del duque de Feria*; vv. 9-14.)²²

En este tipo de composiciones en las que la difunta tiene un carácter particular, Góngora aprovecha el marco funeral para desarrollar un argumento moral de carácter más o menos universal dentro de un ambiente bucólico, que es muy propio del conjunto de su obra²³:

Pálida restituye a su elemento
su ya esplendor purpúreo casta rosa,
que en planta dulce un tiempo, si espinosa,
gloria del sol, lisonja fue, del viento.
[...]
Sus hojas sí, no su fragancia, llora
en polvo el patrio Betis, hojas bellas,
que aun en polvo el materno Tejo dora.
Ya en nuevos campos una es hoy de aquellas
flores que ilustra otra mejor aurora,
cuyo cadudo aljófar son estrellas.

(Góngora, *En la muerte de Guiomar de Sá*; vv. 1-4 y 9-14.)

Las admoniciones de carácter moral y las muestras de lamento y consuelo atenúan al máximo los elementos panegíricos, que se diluyen dentro de las manifestaciones de dolor y alivio. De hecho, cuando Góngora elogia sobriamente a la duquesa de Lerma o a la reina Margarita se pondera su piedad y, muy levemente, su belleza exterior, que, tópicamente, es correlato de su pureza interior. El poeta se refiere metonímicamente a la duquesa con la expresión *águilas reales* y *lilio real*, y a la reina por su nombre, que introduce un *usus a nomine* muy habitual en las composiciones fúnebres²⁴. De este modo, omite casi por completo cualquier alusión al mundo sensible

²² Sobre la asociación del río y las ninfas en la poesía luctuosa española léase la elegía que Baltasar del Alcázar compone para Espinosa. Sobre la contaminación entre motivos funerales y amorosos que se pueden rastrear desde las primeras manifestaciones líricas, pueden verse Alexiou (1974: 118 y 122), Rodríguez Adrados (1981: 105) y Bowra (1984). Estudian la combinación de elementos epitáficos y bucólicos, entre otros, Pérez-Abadín (2004: 288-289), Infantes (2002: 353), Delbey (2001: 78), Montero (1996: 218 y 220), Schnabel (1996: 20) y Fernández Martínez (1999: 30).

²³ Jammes (1987: 300-301) señala como ejemplo de ello el soneto *En la muerte de dos señoras jóvenes*.

²⁴ El adjetivo *real* hace referencia a la ascendencia monárquica de la duquesa. El *lilio* o flor de lis aparece en el escudo heráldico del ducado de Lerma; el águila, que pudo ser el emblema del Imperio Romano y

o real: duquesa y reina parecen no haber tenido así existencia material, lo que refuerza aún más la dimensión moral de los sonetos²⁵:

¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra;
aras ayer, hoy túmulo, oh mortales!
Plumas, aunque de águilas reales,
plumas son; quien lo ignora mucho yerra.

(Góngora, *Sepulcro de la duquesa de Lerma*; vv. 1-4.)

Lilio siempre real, nascí en Medina
del Cielo, con razón, pues nascí en ella;
ceñí de un Duque excelso, aunque flor bella,
de rayos más que flores frente digna.

(Góngora, *Para la duquesa de Lerma*; vv. 1-4.)

La Margarita, pues, luciente gloria
del sol de Austria, y la concha de Baviera,
más coronas ceñida que vio años,

en polvo ya el clarín final espera [...]

(Góngora, *Del túmulo que hizo Córdoba en las honras de la reina Margarita*; vv. 9-12.)²⁶

Detrás de las alusiones metonímicas de la reina Margarita y la duquesa de Lerma existe un innegable componente elogioso, pero tan velado que en poco o en nada recuerda al tono exaltado y patriótico de Quevedo. Con todo, y a pesar de lo esquivo de Góngora con los elementos panegíricos, en uno de los sonetos fúnebres que dedica a la duquesa de Lerma menciona encomiásticamente a su esposo (*ceñí de un Duque excelso [...] frente dina* —Góngora, *Lilio siempre real, nascí en Medina*; vv. 3-4). El poeta suele

fue utilizada como estandarte por reyes y emperadores desde Carlomagno, quizá sea también una reminiscencia de las procesiones y carros fúnebres que acompañaban al cuerpo del difunto durante la celebración de las exequias reales; más detalles en Cremades (1998: 325). Para más ejemplos funerales de *usus a nomine*, véase Camacho (1969: 195).

²⁵ Esta excepcional belleza y piedad de las damas responde a un proceso de idealización muy semejante al de las composiciones amorosas, cuando el amante convierte a su amada en un dechado de virtudes que la asemejan ya en vida a una deidad. El tópico, de origen petrarquista, fue cultivado por muchos otros autores italianos: Trissino, Sannazaro, Guarini... Para la influencia de estos poetas italianos en la creación poética de Góngora, véase, entre otros, Crawford (1929), Alonso (1978: 341-460), Martinengo (1983) y Jammes (1994); para la de Tansillo, Trambaioli (1999). Estas cualidades morales son la virtud principal de las mujeres desde época griega (Protágoras señalaba entonces “las mujeres, como sexo, tienen una afinidad más natural con la piedad”; en Russell, 1994, I: 56). La alusión a los atributos físicos son más habituales en época romana y en la literatura cristiana donde la belleza exterior de la Virgen María es espejo de su pureza interior. Curtius (1984: 260) estudia, además, cómo la hermosura —uno de los atributos principales de la naturaleza— es uno de los bienes fijos empleado para el panegírico de soberanos y personas ilustres.

²⁶ Blanco (1984: 186-87), Carreira (1993: 131-32), Guillén (2002: 83-84 y 87) y Orozco y Lara Garrido (2002: 169-171 y 219-221) comentan los sonetos. Según Jammes (1987: 225), las composiciones que Góngora dedica a la duquesa podrían estar motivadas por un sentimiento sincero de dolor.

realizar este encomio sin apelar a los logros del difunto, sino a procedimientos indirectos de la tradición funeral; así, la suntuosidad de la tumba o el sepulcro atestiguan la magnificencia en vida del fallecido y recuerdan a los vivos de paso su condición mortal:

Esta, que admiras, fábrica, esta prima
pompa de la escultura, oh caminante,
en pórfidos rebeldes al diamante,
en metales mordidos de la lima.

(Góngora, *Entierro del cardenal Sandoval*; vv. 1-4.)

En otros sonetos, este elogio depende de otros motivos; en los versos que se citan a continuación, por ejemplo, de una imprecación a la muerte:

¡Oh Antonio, oh tú del músico de Tracia
prudente imitador! Tu dulce lira
sus privilegios rompa hoy la muerte.

(Góngora, *A Antonio de las Infantas*; vv. 12-14)²⁷

Este desinterés de Góngora por los elementos panegíricos de la tradición fúnebre, que pueden conectarse con la posible conformidad del cordobés con la política de la España del momento, con su falta de entusiasmo por los hechos gloriosos, con el abuso de ciertos temas o con la propagación de un espíritu idealizante que no correspondía a su tiempo²⁸, coincide en parte con los sonetos funerales de Lope, que se sitúan a medio camino entre la concepción o reescritura heroica de Quevedo y la orientación moral de Góngora.

Para bañar el moro en sangre y llanto,
tomé Granada la primera lanza,
y en cuanto la memoria humana alcanza,
la victoria mayor gané en Lepanto.

(Lope de Vega, *Rimas*, Del señor don Juan de Austria; vv. 5-8.)

²⁷ Un comentario a los sonetos en Orozco y Lara Garrido (2002: 251-253 y 231-232).

²⁸ Para estas ideas véanse Jammes (1987: 152-53), Blanco (2011: 18-19 y 29), Carreira (2011: 106) y Pérez Lasheras (2011: 157).

Este sepulcro lagrimoso encierra
un viejo en seso, aunque mancebo en años,
que por desengañar nuestros engaños,
el alma a Dios, el cuerpo dio a la tierra.

(Lope de Vega, *Rimas*, A la muerte de Agustín Carpio; vv. 1-4.)²⁹

Los versos anteriores funden cuestiones morales, de consuelo y de elogio; pero, como se señalaba al comienzo, distan mucho de la intensidad y exaltación panegírica de los de Quevedo, y carecen también de la densidad moral de los de Góngora en el intento de combinar elementos funerales con admoniciones de carácter moral. Lope maneja de forma más convencional estos aspectos, restándole equilibrio y rotundidad a sus sonetos funerales, aunque destaca sobre los dos autores anteriores cuando introduce un sentimiento íntimo y personal de la muerte; sus versos ofrecen entonces hallazgos expresivos que trascienden —por la vía del lamento y del consuelo— la estereotipada rigidez de la poesía fúnebre:

Ciego, llorando, niña de mis ojos,
sobre esta piedra cantaré, que es mina
donde el que pasa al indio, en propio suelo

hallé más presto el oro en tus despojos,
las perlas, el coral, la plata fina.
Mas ¡ay!, que es ángel y llevólo al cielo.

(Lope de Vega, *A la sepultura de Teodora de Urbina*; vv. 9-14.)³⁰

Lope cultiva otros tópicos de la poesía funeral: el paso del tiempo, las imprecaciones a la muerte y lo inevitable de la misma... En uno de sus sonetos de *Rimas Sacras* —no estrictamente funeral— enumera paródicamente algunos de los tópicos que aparecen reiteradamente en la tradición fúnebre, explicitando irónicamente su conocimiento de la tradición³¹:

¿Qué armas son estas?, ¿qué guión colgado
de general sobre este monumento?,
[...]

²⁹ Para una posible anotación a los sonetos puede verse Carreño (1998: 280-81 y 367).

³⁰ Más detalles en Carreño (1998: 346-347).

³¹ El soneto con el que Lope demuestra su conocimiento de la tradición funeral recuerda al que comienza *Un soneto me manda hacer Violante*, que compuso para mostrar su ingenio. En otro sentido, su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* también sirvió para probar en 1609 su erudición ante la Academia de Madrid.

Un tosco leño es espaldar cruzado?,
¿gola una sogá? ¡Extraño pensamiento!

(Lope de Vega, *Rimas Sacras*, Al sepulcro; vv. 1-2 y 5-6.)³²

La orientación panegírica, la de lamento y consuelo, o la adverbencia de carácter más moral de los asuntos vistos anteriormente, condiciona a su vez la estructura de los sonetos funerales de Lope, Góngora y Quevedo. Sobre ellos recae, como en la *inventio*, la impronta de la poesía funeral, que se organiza alrededor de estos motivos de elogio, lamento y consuelo. Lo más habitual es que cada uno de estos elementos presuponga la existencia de los otros dos, puesto que el elogio del fallecido suele conducir al lamento y al consuelo: al lamento, porque cuanto mayor es la virtud del difunto, mayor es la pena que deja en la tierra; al consuelo, porque esta virtud será también la que haga merecedor al muerto de su acceso a la gloria, la que le permita perpetuarse en la memoria de los hombres y en sus descendientes. En ocasiones, y debido a la concisión del marco estrófico en el que se escriben algunas de estas composiciones fúnebres (octavas, sonetos), no es posible discernir con nitidez alguna de estas esferas, que pueden subsumirse en las otras dos o llegar incluso a elidirse³³.

En *Melpómene* la *laudatio* vertebró la mayor parte de los sonetos, resaltando el panegírico heroico en el que, como veíamos páginas atrás, Quevedo aglutina todos sus esfuerzos creativos. Esta jerarquía del encomio determina decisivamente el orden o la sucesión de todos los elementos: el elogio suele aparecer desde el primer cuarteto o, en todo caso, precediendo a lamento y consuelo. En ciertos poemas, puede reservarse el último terceto, o alguno de sus versos, para interponer una especie de epifonema conclusivo que concentra mayor grado de elaboración en sus agudezas³⁴:

³² Quevedo reescribe muchos de estos asuntos en el tono heroico y panegírico que le es propio a los sonetos de *Melpómene*; fuerza hasta el límite el concepto para tratar de innovar estas ideas: “Estas armas, viudas de su dueño, / que visten de funesta valentía / este, si humilde, venturoso leño” (Quevedo, *Melpómene*, Al duque de Osuna, 7; vv. 9-11). “Soy con larga vejez tosco madero [...] / Acompaño esta tumba tristemente [...] / dé miedo que, de lástima, la gente / tanta agua ha de verter con tiernos ojos, / que al mar nos vuelva a entrambos con el llanto” (Quevedo, *Melpómene*, Al túmulo de Colón, 29; vv. 5 y 9-14).

³³ En el *Cisne de Apolo...*, III, XVIII, Carballo ya destacaba cuatro elementos principales en el epitafio fúnebre: mover a lástima, dar ejemplos, alabar al difunto y declarar el nombre de la persona enterrada para identificarlo. Para estas cuestiones estructurales pueden verse, entre otros, Lida de Malkiel (1941: 159), Camacho (1969: 21), Hardison (1973: 122), Pernot (1993) o García Jiménez (1994: 168), que focaliza su atención en los poemas funerales castellanos de la Edad Media.

³⁴ Los tercetos son un ejemplo de condensación, de reducción no perifrástica, que sirve para mover los afectos y que se relaciona, además, con la composición epigramática. Siguiendo un esquema retórico, la *dispositio* de estos sonetos podría ajustarse a una virtud que aparece expuesta en el primer cuarteto a



¡Y a tanto vencedor venció un proceso!
De su desdicha su valor se precia:
murió en prisión, y, muerto, estuvo preso.

(Quevedo, *Melpómene*, Inscripción en el túmulo del duque de Osuna; vv.12-14.)

Que es desesperación bien entendida
buscar muerte a la afrenta anticipada;
quede a guardar la vida a la memoria.

(Quevedo, *Melpómene*, Funeral discurso de Aníbal; vv. 12-14.)

Esta regularidad en la sucesión de elogio, lamento y consuelo puede verse truncada en algunos de los sonetos que Quevedo dedica a mujeres, como la duquesa de Lerma (4) o Margarita de Austria, o en el primero de los que consagra al marqués de Ribera (18):

Si con los mismos ojos que leyeres
las letras de este mármol, no llorares,
y en lágrimas tu vista desatares,
tan mármol, huésped, como el mármol eres.

(Quevedo, *Melpómene*, Inscripción al túmulo de la duquesa de Lerma; vv. 1-4.)

Las aves del imperio, coronadas,
mejoraron las alas en tu vuelo,
que con el pobre y serafín al cielo
sube, y volando sigue sus pisadas.

(Quevedo, *Melpómene*, Túmulo a la infanta Margarita de Austria; vv. 1-4.)

Lo más novedoso en *Melpómene* radica en el intento de intercalar la virtud por la que el personaje merece ser alabado y recordado, bien en las tópicas muestras de lamento y consuelo, bien en consideraciones de carácter más general sobre la vida y la muerte. Como ya se apuntó anteriormente, uno de los casos más significativos a este respecto lo encontramos en el soneto a Melchor de Bracamonte, donde *mérito*, *nobleza* o *valor* expresan encomio y lamento a un tiempo. Otros casos semejantes lo constituyen sonetos como el del juez Berenguel de Aoís (14) o el del jurisconsulto Francisco de la Cueva (16). El primero de ellos funde elogio y admonición moral; Quevedo considera que cualquier magistrado que imparta justicia siguiendo el ejemplo de Berenguel será merecedor de su mismo honor y gloria, pero aquel que no lo siga deberá sentir miedo y

modo de tesis, el segundo cuarteto y el primer terceto exponen una serie de hechos (*narratio*) vinculados a esa virtud y el terceto final (o alguno de sus versos) puede, en ocasiones, servir como conclusión que reafirma esa virtud. Para la organización interna del soneto como forma estrófica en Quevedo, pueden verse García Berrio (1982), Ariza (1984), Roig Miranda (1989: 273-83), Azaustre (1996) y Pozuelo (1999).

temor, y responderá ante Dios de sus actos. En el soneto a Francisco de la Cueva, los versos combinan elogio (profesional y personal) y consuelo: se alaba al letrado porque sus enseñanzas permitirán dirimir conflictos jurídicos en el futuro y por su bonhomía, y se alude a su vez a la vida eterna de la que disfruta gracias a su virtud³⁵.

El que la toga que vistió vistiere,
y no le imita en lo que juzga y hace,
con este ejemplo santo se amenace;
el que le sigue su blasón espere.

(Quevedo, *Melpómene*, Sepulcro del juez Berenguel de Aois; vv. 5-8.)

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

(Quevedo, *Melpómene*, Túmulo de Francisco de la Cueva; vv. 5-8.)³⁶

Los sonetos funerales de Góngora contravienen la estructura más usual fijada por la tradición fúnebre de elogio, lamento y consuelo. Como comprobábamos anteriormente, la *laudatio* aparece veladamente tras lamento y consuelo u otra serie de exordios de alcance universal. Por lo general, los cuartetos explicitan en primer lugar el dolor por la difunta, celebran su vida ultraterrena o introducen argumentos de carácter moral recurriendo a tópicos propios de la poesía fúnebre.

Máquina funeral, que desta vida
nos decís la mudanza, estando queda;
pira, no de aromática arboleda,
si a más gloriosa Fénix construida.

(Góngora, *Para la reina Margarita*; vv. 1-4.)

Ceñida, si asombrada no, la frente
de una y de otra verde rama oscura,
a los pinos dejando de Segura
su urna lagrimosa, en son doliente.

(Góngora, *Antonio de las Infantas*; vv. 1-4.)³⁷

³⁵ Estos fragmentos corroboran la idea de Fernández Mosquera (2000: 67) de que “Quevedo tiene cierta tendencia a la reescritura dispositiva, entendida como aquella reescritura estructural que afecta a la disposición particular de distintos fragmentos u obras que son reordenadas de manera diferente para lograr el conjunto textual deseado”. Para la variación en la *dispositio* como marca de originalidad dentro de la poesía griega y romana, véase Cairns (1972: 100-118).

³⁶ Para más detalles, véase Llamas Martínez (2008) y Pozuelo (1999: 262).

³⁷ Para un comentario al primero de los sonetos citados, consúltese Guillén (2002: 87); para el segundo, Orozco y Lara Garrido (2002: 231-232).

De este modo, y en consonancia con la *inventio*, la disposición de los elementos funerales en Góngora también contribuye a reducir los matices panegíricos o heroicos, incluso en aquellos que, por la dignidad de personajes como Enrique IV o Felipe III, es normal que tuviesen una orientación más encomiástica. En el caso del rey español, por ejemplo, la alabanza se retrasa hasta el primer terceto, tras una digresión sobre el esplendor de su tumba y el lamento:

Este funeral trono, que luciente,
a pesar de esplendores tantos
[...]
Ley de ambos mundos, freno de ambos mares.
Rey, pues, tanto, que en África dio almenas
a sus pendones, y a su Dios, altares.

(Góngora, *En el túmulo de las honras de Felipe III*; vv. 1-2 y 9-12.)

el que rompió escuadrones y dio al llano
más sangre que agua Orión humedecido:
glorioso francés, esclarecido
conducidor de ejércitos [...]

(Góngora, *En la muerte de Enrique IV*; vv. 3-6.)³⁸

A menudo, además, las estrofas de los sonetos funerales de Góngora desarrollan un argumento general de carácter moral que progresa hacia una especie de epifonema final, ahondando en la idea destacada el comienzo³⁹:

Pálida restituye a su elemento
su ya esplendor purpúreo casta rosa,
que en planta dulce un tiempo, si espinosa,
gloria del sol, lisonja fue, del viento.
[...]

³⁸ Góngora no destaca precisamente sus hazañas militares, sino —y al igual que Quevedo en el soneto 1 de *Melpómene*—su piedad y beatitud: “Mereciste reinar y mereciste / no acabar de reinar; y lo alcanzaste / en las almas al punto que espiraste, / como el reinar al punto que naciste” (Quevedo: *Túmulo de Felipe III*; vv. 1-4). La política internacional de Felipe III se basaba más en la ratificación de tratados de paz que en un agresivo plan de recuperación de territorios o conquistas con la que conectaba la ideología heroica y de evangelización de Quevedo. En el segundo de los sonetos que dedica a Felipe IV (21) en *Melpómene*, el poeta apela a este hecho: “Invidia del infierno fue, temiendo / que la guerra y la caja y la trompeta, / despertaran de España la memoria”. Sobre estos versos, véanse Roncero (2000) y Vaíllo (2000). Aunque Menandro, *Sobre los géneros epidícticos*, indica que “si no se puede elogiar al emperador por sus hazañas guerreras, habrá que hacerlo por sus acciones en la paz” —vaivén que está presente en todo el poema gongorino—, quizá exista en ellos un matiz reprobatorio. Para la posible connotación negativa del panegírico en época clásica puede verse Gentili (1996: 254).

³⁹ Para una distinción entre estructura externa e interna dentro en el marco estrófico del soneto, véase Azaustre (1996: 94, n. 6).

Ya en nuevos campos una es hoy de aquellas
flores que ilustra otra mejor aurora,
cuyo caduco aljófara son estrellas.

(Góngora, *En la muerte de doña Guiomar de Sá*; vv. 1-4 y 12-14.)⁴⁰

Por su parte, 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:

Preti, la muerte que con pie invisible,
rígida penetró la tierra extraña,
porque en la propia, que tu llanto baña
donde eres inmortal, fuera imposible.

(Lope de Vega, *La selva sin amor*, A la muerte de Girolamo Preti; vv. 1-4.)

El Tiempo a quien resiste el tiempo en vano,
llevo tras sí los griegos valerosos,
los Augustos, los Césares famosos,
después de las reliquias del troyano.

(Lope de Vega, *Rimas*, Al duque de Osuna y conde de Ureña; vv. 1-4.)

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:

Y tu pendón crucífero, que solo
fue del África y Asia rayo ardiente,
cuantos beben la bárbara corriente
de Éufrates, Nilo, Ganges y Pactolo

(Lope de Vega, *Rimas*, A la muerte de Felipe II; vv. 5-8.)

Apenas te gozaron las riberas
del Tajo, a ser tu antípoda dispuesto,
cuando las cubres de ciprés funesto,
robando en ti sus verdes primaveras.

(Lope de Vega, *Rimas*, A la muerte de Albania; vv. 5-8.)

Se advierte, no obstante, cómo la trabazón de estos sonetos funerales es más lábil que la de Góngora o Quevedo. Generalmente, su construcción resulta mucho más mecánica, por lo que elogio, lamento y consuelo fluyen de un modo bastante abrupto:

⁴⁰ Para la especie de alegoría establecida por el soneto, véase Guillén (2002: 85-86).

Rompí a Túnez, vencí volviendo a Flandes
mil guerras, mil rebeldes, mil engaños,
y tuve de ser mártir santo celo.

No quise a Irlanda con promesas grandes,
muero en Bouges, viví treinta y tres años,
fui César de la fe, triunfé en el cielo.

(Lope de Vega, *Rimas*, Del señor Juan de Austria; vv. 9-14.)

Si nos salimos del marco estructural del soneto, pueden estudiarse unitariamente aquellas series que Góngora o Quevedo dedican a un mismo personaje⁴¹. Quevedo, por ejemplo, dedica al infante don Carlos los sonetos 2 y 3 de *Melpómene*; el primero puede entenderse de modo global como un consuelo por su muerte temprana, y el segundo como un elogio de su virtud⁴². Los sonetos 5, 6 y 7, en memoria de Osuna, parecen desarrollar el elogio de su figura avanzando desde los aspectos más generales como militar de éxito hasta cuestiones de índole personal. El 5 se centra en los logros de sus campañas contra los turcos en el Mediterráneo y alude a la *Conjuración de Venecia*, proceso judicial por el que fue deportado a la península ibérica y encarcelado. En el 6 Quevedo pondera sus conquistas italianas, mientras que el soneto 7 se centra en su dimensión más humana⁴³. Los sonetos 20, 21 y 22 están motivados por el impacto que causa el asesinato de Enrique IV. El primero constituye un elogio, el segundo trata de explicar las causas de su fallecimiento y el tercero es una advertencia sobre el poder destructor de la muerte. Dentro del soneto 20, los cuartetos loan sus hazañas militares que, en parte, y como explica en el terceto, le hacen merecedor de su trono. El último terceto introduce la figura del asesino del rey, François Reveillac⁴⁴.

⁴¹ Las series de sonetos funerales se hicieron habituales en los mausoleos fúnebres del siglo XVII, en los preliminares de algunas obras impresas póstumamente, en el teatro...

⁴² Algo semejante sucede en los sonetos 18 y 19: el primero de ellos pretende servir de consuelo para el marqués de Alcalá y los familiares que heredan su alcurnia, mientras que el segundo es más una loa hacia su linaje.

⁴³ Véase Llamas Martínez (2008) y Capelli (2011).

⁴⁴ Para más detalles pueden verse Llamas Martínez (2008), Martinengo *et al.* (2005: 236-237) y Roig Miranda (1989: 259). Sobre el asesinato de Enrique IV, Quevedo escribió al menos cuatro sonetos — estos tres recogidos en *Melpómene* y otro en el *Cancionero Antequerano*— y una canción; en todos estos poemas destaca sus valores como militar y el temor que infundía su figura en España e Italia. Además de Quevedo, Lope y Góngora, Salas Barbadillo, Villamediana o Pedro Soto de Rojas también escribieron poemas dedicados a la trágica muerte del monarca francés. Un *corpus* más completo puede verse Jauralde (1999: 232, n. 35).

Entre los dieciocho sonetos fúnebres estudiados de Góngora, el poeta dedica tres a la muerte de la reina Margarita y dos a la duquesa de Lerma y a Rodrigo Calderón⁴⁵. A diferencia de lo que sucede con los de Quevedo, en estos del poeta cordobés es difícil distinguir una estructura clara. La tríada consagrada a la monarca parte de los aspectos morales y encomiásticos con los que comienza el soneto *A la que España toda humilde estrado* a los elogiosos o de consuelo de los dos siguientes (*No de fino diamante, o rubí ardiente* y *Máquina funeral, que desta vida*)⁴⁶. En los sonetos para la duquesa de Lerma parece que de los aspectos morales sobre la vanidad de la vida en las que se centra el primero (*¡Ayer deidad humana, hoy poca tierra*) se pasa al elogio y al consuelo del segundo (*Lilio siempre ral, nascí en Medina*). En los destinados a Rodrigo Calderón, el que comienza *Sella el tronco sangriento, no le oprime* convierte su famosa ejecución en la plaza de Madrid el 21 de octubre de 1621 en centro del soneto y el otro (*Ser pudiera tu pira levantada*) en la redención y consuelo que supone para su alma el arrojo con el que acepta su decapitación pública (más detalles en Jammes, 1987: 278-279)⁴⁷.

Por razones de espacio, no podremos referirnos aquí a otros aspectos estructurales de estas series de sonetos ni a otras como la de *Diversos sepulcros y epitafios fúnebres* escritos por Lope⁴⁸; tampoco tendremos oportunidad de aludir

⁴⁵ Carreira (2002: 329) cree que se trata de epitafios hechos «por compromiso y para congraciarse con el duque, a quien debieron favores, entre otros, Quevedo, Góngora y el conde de Salinas». Una comparación entre los epitafios que Quevedo y Góngora dedicaron a la duquesa de Lerma puede verse en Carreira (2002) y Blanco (1984). Un *corpus* más amplio de las composiciones dedicadas a la reina Margarita y a otras damas de la época en Camacho (1969: 159, n. 6). A la muerte gallarda y ejemplar de Rodrigo Calderón dedicaron alguna de sus composiciones, además de los propios Góngora o Quevedo, Lope, Paravicino, Ruiz de Alarcón, Jáuregui, Hurtado de Mendoza, López de Zárate, de la Cueva... A este respecto puede verse Matas Caballero (2001). Góngora dedicó, además, un soneto conjunto a Rodrigo Calderón, al conde de Villamediana y al conde de Lemos: *Al tronco descansaba de una encina*, que Blanco (2011: 29) sitúa en la línea del homicidio político y el manuscrito Chacón bajo el rótulo de *Varios*.

⁴⁶ A esta serie alude Guillén (2002: 83-84, 87 y 89-90).

⁴⁷ En todo caso, la disposición estructural de esta serie de sonetos requeriría de un estudio más detallado para tratar de saber si Góngora y Quevedo los concibieron de un modo unitario o si pensaron un posible orden para ellos que, como sabemos, no era lo habitual en la época. Para la cuestión editorial de la obra poética de Góngora y Quevedo, véase la nota 2. Para un estudio panorámico de estas cuestiones, pueden verse, entre otros, Ruiz Pérez (2000, 2007 y 2011), García Aguilar (2009) o Dadson (2011).

⁴⁸ La distribución interna de los epitafios de Lope hace que primero se elogie a los miembros del papado, a continuación a los de la monarquía y la corte española, después a otras europeas y posteriormente a militares y humanistas. Estas elección de personajes refleja también una concepción del mundo que va desde la dimensión divina —encarnada por sus emisarios en la tierra, papas y monarcas— hasta la más baja e ínfima, representada por una serie de epitafios en tono jocoso que cierran el conjunto: a una vieja, médico, hechicera, astrólogo... Del mismo modo, y aunque en los sonetos de *Melpómene* no parece existir una distribución clara del conjunto, el hecho de que el dedicado a las excelencias de Aquiles —héroe clásico por antonomasia y al que se tratan de asemejar siempre monarcas y militares de los siglos XV, XVI y XVII— se ubique al final de la serie del *Parnaso*... de 1648, podría reiterar el ideal épico y heroico de la musa.

específicamente a cuestiones de estilo sobre el uso de metonimia, sinécdoque o hipérbole en Quevedo o a las metáforas de segundo grado muy propias de la *elocutio* gongorina. Con todo, espero haber satisfecho la idea de que los sonetos funerales de estos tres autores son un buen ejemplo de reescritura que nos permite seguir incidiendo en el conocimiento de su obra y de su pensamiento. En palabras de Schwartz referidas a Góngora y Quevedo —a las que podríamos añadir a Lope a tenor de los poemas estudiados—, los poetas

actualizan ciertos significados posibles de una estructura verbal: aquellos que sus propios códigos culturales, ideológicos o artísticos les permite captar. [...] Seleccionan entre múltiples opciones que se ofrecen a la imitación, precisamente aquellos que se integran lógicamente en el modelo del mundo que el emisor configura, porque anticipan, porque *pre-figuran* un rasgo ideológico o artístico de los códigos del lector/autor (Schwartz, 1984: 325).

Quevedo, por número y distribución, otorga a sus sonetos funerales un mayor protagonismo en el conjunto de su obra que Góngora y Lope, y muestra, además, una mayor unidad temática, estructural y estilística. La lectura que hace de la tradición en *Melpómene* inscribe sus sonetos en la línea épica del epigrama y la elegía de origen antiguo, que trasladó tópicos y motivos a la historiografía, a la hagiografía, a la materia caballeresca romance..., dentro de un modelo poético e ideológico marcado por la magnificación de un ideal heroico. El encomio, que va a articular siempre cada una de sus composiciones, impera sobre lamento y consuelo, resaltando las virtudes por las que el muerto es único e incomparable y merece ser recordado por haber hecho historia. Así, aunque gobernantes y militares sean ejemplo de sabiduría y fortaleza en la práctica de la guerra, los humanistas de conocimiento de su disciplina y de inteligencia al desempeñar su profesión, y las damas de belleza y piedad, Quevedo conseguirá individualizarlos por una virtud característica.

Los sonetos funerales de Góngora se sitúan, en cambio, en la órbita de la tradición helena y eglogógica, en la que los elementos luctuosos se mezclan con los amorosos. Aunque es difícil extraer una lectura conjunta de todos ellos, el poeta cordobés va a combinar estas ideas para desarrollar argumentos de carácter moral sobre la futilidad de la vida, las edades del hombre, el paso del tiempo..., minimizando los aspectos panegíricos del difunto que motiva la composición, que pueden aparecer subsumidos en lamento y consuelo o bien desplazarse a los tercetos.

Lope no presenta una unidad tan clara en sus sonetos fúnebres. En algunos dominarán los aspectos panegíricos de carácter épico y heroico, y en otros los de lamento o consuelo; pero en ninguno de ellos alcanzará la agudeza panegírica de Quevedo ni la densidad moral de Góngora. Sus mayores logros artísticos se encuentran en aquellos en los que la muerte le afecta de cerca y expresa su dolor de forma más vivida y sincera.

Todos estos aspectos, además, la insistencia de Quevedo en los valores épicos y heroicos, la amorosa y moral de Góngora y el deseo de Lope por cultivar en su obra toda tradición y género, así como la excepcional habilidad que tiene para reflejar en ella avatares de su vida, aparecen recurrentemente en el resto de su obra⁴⁹.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFTONIO DE ANTIOQUÍA (1991): Ed. M^a Dolores Reche Martínez, *Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos.
- ALATORRE, Antonio (2000): “De Lope, Góngora y Quevedo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 48, 2, pp. 299-332.
- ALEXIOU, Margaret (1974): *The ritual lament in greek tradition*, Cambridge, University Press.
- ALONSO VELOSO, María José (2007): *El ornato burlesco en Quevedo: el estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad.
- ALONSO, Dámaso (1976): *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, 5^a ed., Madrid, Gredos.
- ARIZA, Manuel (1984): “Algunas estructuras complejas en los sonetos de Quevedo”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro: Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional (31-44).

⁴⁹ Nos hubiese gustado incidir más en estos aspectos a lo largo del trabajo, aludiendo a pasajes concretos de sus diferentes obras, pero la falta de espacio nos ha privado de ello.

ASENSI, Manuel (1998): *Historia de la teoría de la literatura*, I, Valencia, Tirant lo Blanch.

AUERBARCH, Eric (1950): *Mímesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica.

AZAUSTRE GALIANA, Antonio (1996): “La apóstrofe en los sonetos satíricos de Quevedo”, en Antonia Víñez Sánchez (coord.), *Diálogo y retórica*, Cádiz, Universidad (87-96).

AZAUSTRE GALIANA, Antonio; CASAS RIGALL, Juan (1997): *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel.

BAÑOS VALLEJO, Fernando (2003): *Las vidas de santos en la literatura medieval española*, Madrid, Ediciones del Laberinto.

BARRIO VEGA, María Luisa del (1989): “Función y elementos constitutivos de los epigramas funerarios griegos”, *Estudios clásicos*, pp. 7-20.

— ed. (1992): *Epigramas funerarios griegos*, Madrid, Gredos.

BLANCO, Mercedes (1984): “L’epitaphe baroque Dans l’oeuvre poetique de Gongora et Quevedo”, en *Les formes breves: actes du Colloque International de La Baume-les-Aix, 26-27-28 novembre 1982*, Aix-en-Provence, Universite de Provence, (179-194).

— (2011): “El panegírico al duque de Lerma como poema heroico”, en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (dirs.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (11-56).

BLECUA PERDICES, Alberto (2001): *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.

BOWRA, C. M.(1984): *Poesía y canto primitivo*, Barcelona, Antoni Bosch.

BURN, Andrew Robert (1960): *The Lyric Age of Greece*, London, Arnold.

- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (1992): *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago, Universidade.
- CACHO CASAL, Rodrigo (2001): *González de Salas editor de Quevedo: El Parnaso español (1648)*, Nápoles, L'Orientale.
- CAIRNS, Francis (1972): *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, University Press.
- CALCRAFT, R. P. (1980): *The Sonnets of Luis de Góngora*, Durham, University.
- CALÍMACO (1980): Eds. Luis Alberto de Cuenca y Máximo Brioso Sánchez, *Himnos, epigramas y fragmentos*, Madrid, Gredos.
- CANDELAS COLODRÓN, Manuel Ángel (2003): “La «erudición ingeniosa» de González Salas en los preliminares de la poesía de Quevedo”, *La Perinola*, 7, pp. 147-189.
- (2007): *La poesía de Quevedo*, Vigo, Universidade.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo (1969): *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- CAPELLI, Federica (2011): “Italia en el encomio quevediano al duque de Osuna (con unas reflexiones en torno a las musas Clío y Melpómene)”, en *Simposio Internacional: Italia en la obra de Quevedo*, Santiago de Compostela, en prensa.
- CARBALLO, Luis Alfonso de: *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- CARREIRA, Antonio, ed. (1993): *Luis de Góngora. Antología poética*, Madrid, Castalia.
- (1998a): “Góngora y su aversión por la reescritura”, *Criticón*, 74, pp. 65-79.
- (1998b): “El manuscrito Chacón: A tal señor, tal honor”, *Gongoremas*, Barcelona, Península (75-94).
- (2002): “Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)”, en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (coords.), *Poéticas de la*

Las (re)lecturas de los escritores: el proceso de difusión y recepción de la obra literaria

metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad, Almería, Universidad de Málaga (321-42).

— ed. (2000): *Obras Completas* de Luis de Góngora, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

— ed. (2009): *Antología poética* de Luis de Góngora, Barcelona, Crítica.

— (2011): “Fuentes históricas del Panegírico al duque de Lerma”, en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (dirs.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (105-124).

— (2011): “Un quevediano gongorino: Francisco Manuel de Melo”, en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional Asociación Siglo de Oro*, Poitiers, en prensa.

CARREÑO, Antonio, ed. (1998): *Lope de Vega. Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica.

— ed. (2003-05): *Lope de Vega. Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

CODOIN (1848-1895): *Colección de documentos inéditos para la historia de España* por Martín Fernández Navarrete *et. Al*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Calero (CXII: 473-77).

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, ed. (1981): *Sonetos completos* de Luis de Góngora, 4ª ed., Madrid, Castalia.

CREMADES CHECA, Fernando (1998): *Un príncipe del renacimiento: Felipe II, un monarca y su época*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.

CROSBY, James, ed. (1982): *Poesía varia de Francisco de Quevedo*, Madrid, Cátedra.

CURTIUS, Ernst Robert (1981-84, reimpr.): *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.

- DADSON, Trevor J. (2011): “La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII”, *Bulletin hispanique*, 113, 1, pp. 13-42.
- DELBEY, Évrard (2001): *Poétique de l'épigramme romaine: les âges cicéronien et augustéen*, París, Les Belles Lettres.
- DEL RÍO, E. (2004): “La presencia del epitafio en Lope de Vega”, *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 9, 31, pp. 27-44.
- DIONISIO DE HALICARNASO (2005): Ed. Juan Pedro Oliver Segura, *Tratados de crítica literaria*, Madrid, Gredos.
- DUBY, Georges (1992): *La Idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II): ciclo de conferencias celebrado del 15 al 19 de Abril de 1991*, Santiago, Universidade.
- DURRY, Marcel, ed. (1950): *Eloge funèbre d'une matrone romaine: eloge dit de Turia*, Paris, Les Belles Lettres.
- EGIDO, Aurora (1983): “Cinco estudios humanísticos”, en Aurora Egido et al. (ed.), *Estudios Humanísticos para la Universidad de Zaragoza*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada (9-78).
- (1988): “Lope de Vega, Ravisio Textor y la creación del mundo como obra de arte”, en *Homenaje a Eugenio Asensio*, (171-184).
- (1990): *Fronteras de la poesía en el barroco*, Barcelona, Crítica.
- (1994): “Góngora ante el sepulcro de Garcilaso”, en Eliseo Serrano Martín (ed.), *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, Instituto “Fernando el Católico” (551-562).
- ERNOUT, Alfred (1966): *Recueil de Textes Latins Archaiques*, Paris, Klincksieck.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (1996): “Género y modalidad elegíaca en el funeral del siglo XVII”, en Begoña López Bueno (coord.), *La elegía*, Sevilla, Universidad (261-292).

ETTINGHAUSEN, Henry (1972): *Francisco de Quevedo and the Neostoic Movement*, Oxford, University Press.

— (1995): “Ideología intergenérica: la obra circunstancial de Quevedo”, en Santiago Fernández Mosquera (coord.), *Estudios sobre Quevedo: desde Santiago entre dos aniversarios*, Santiago de Compostela, Universidade (225-259).

INFANTES, Víctor (2002): “La muerte metrificada: el responso poético de la égloga necrológica”, en Begoña López Bueno (coord.), *La égloga*, Sevilla, Universidad (339-358).

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1997): “Quevedo: «protagonismo político y testimonio de una época»”, en Lía Schwartz y Antonio Carreira (coords.), *Quevedo a nueva luz*, Málaga, Universidad (133-148).

FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción (1999): “Evolución y desarrollo literario en los epitafios en verso”, en Concepción Fernández Martínez (ed.), *La literatura latina: un corpus abierto*, Sevilla, Universidad (11-30).

FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (1994): “Reescritura, intertextualidad y desviación temática en Quevedo”, *Edad de Oro*, pp. 47-63.

— (2000): “La Hora de la reescritura en Quevedo”, *Criticón*, 79, pp. 65-86.

— (2005): *Quevedo: reescritura e intertextualidad*, Madrid: Biblioteca Nueva.

FERRATÉ, Juan, ed. (1991): *Líricos griegos arcaicos*. Barcelona: Sirmio.

GALLETIER, Eduard (1922): *Étude sur la poésie funéraire romaine: d'après les inscriptions*, Paris, Librería Hachette.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2009): *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.

GARCÍA BERRIO, Antonio (1980): “Definición macroestructural de la lírica amorosa de Quevedo, un estudio de forma interior en los sonetos”, en Víctor García de la Concha (dir.), *Homenaje a Quevedo*, Salamanca, Universidad (261-94).

- GARGANO, Antonio (1998): *Fonti, miti, topoi: cinque saggi su Garcilaso*, Napoli, Liguori.
- (2005): *Con accordato canto : studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli. Liguori.
- (2011): *Góngora y la tradición lírica petrarquista, entre variaciones y originalidad*, en Begoña López Bueno (coord.), *El poeta soledad: Góngora 1609-1615*, Zaragoza, Prensas Universitarias (123-148).
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (2000): “El retrato literario en el Renacimiento”, en *Príncipe de Viana* (Anejo), 18, pp. 137-152.
- GARCÍA JIMÉNEZ, María Emilia (1994): *La Poesía elegíaca medieval en lengua castellana*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- GENTILI, Bruno (1996): *Poesía y público en la Antigua Grecia*, Barcelona, Quaderns Crema.
- GRACIÁN, Baltasar (2001): *Agudeza y arte de ingenio*, Evaristo Correa Calderón (ed.), Madrid, Cátedra.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de: véase Carreira (2000 y 2009).
- GONZÁLEZ OVIÉS, Aurelio (1995): *Poesía funeraria latina: renacimiento carolingio*. Oviedo, Universidad.
- GUIANCE, Ariel (1998): *Los Discursos sobre la muerte en la Castilla medieval : (siglos VII-XV)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura,
- GUILLÉN, Jorge (2002): en Antonio Piedra y Juan Bravo (eds.), *Notas para una edición comentada de Góngora*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, Universidad de Castilla-La Mancha.

HARDISON, O. B. (1962-1973 (reimp.): *The enduring monument. A study of the idea of praise in Renaissance literary theory and practice*, Wesport (Connecticut), Greenwood Press.

HERMÓGENES DE TARSO (1991): *Ejercicios de retórica*, ed. M^a Dolores Reche Martínez, Madrid, Gredos.

HERNADI, Paul (1972): *Beyond genre: new directions in literary classification*, Ithaca, Cornell University Press.

IRIARTE LÓPEZ, Margarita (2004): *El retrato literario*, Pamplona, Eunsa.

JAMESON, M.A.K. (1936): “Lope de Vega’s knowledge of Classical Literature”, *Bulletin Hispanique*, XXXV-VIII, pp. 444-501.

JAMMES, Robert (1987): *La obra poética de don Luis de Góngora*, Madrid, Castalia.

— (1994): *Soledades de Luis de Góngora*, Madrid, Castalia.

JAURALDE POU, Pablo (1988): “La poesía de Quevedo y su imagen política”, en Aurora Egido (coord.), *Política y literatura*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza (39-63).

— (1991): “Las silvas de Quevedo”, Begoña López Bueno (coord.), en *La silva*, Sevilla, Universidad (157-80).

— (1999): *Francisco de Quevedo (1580-1645)*, Madrid, Castalia.

KALLENDOFF, Hilarie y Graig (2000): “Conversations with the Dead: Quevedo and stautus, annotation and imitation”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXIII, pp. 130-68.

LATTIMORE, Richmond (1962): *Themes in greek and latin epitaphs*, Illinois, University of Illinois Press.

LAUSBERG, Heinrich (1975): *Elementos de retórica literaria: introducción al estudio de la filología clásica, románica, inglesa y alemana*, Madrid, Gredos.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1941): *Libro de buen amor: selección* de Juan Ruiz, Buenos Aires, Losada.

LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo. «Estudio y edición de Melpómene, Musa III del Parnaso Español de Quevedo», memoria de licenciatura dirigida por el Catedrático Antonio Azaustre Galiana, Universidade de Santiago de Compostela, Departamento de Literatura española, Teoría da literatura e Lingüística xeral, 2008.

— (2012a): “Tradición panegírica y ritual fúnebre tras la muerte del cantaor grandino Enrique Morente”, en Fernando Rodríguez-Gallego y Sandra Schlumpf (eds.), *IX Encuentro Hispano-suízo de filólogos noveles*, Basilea, en prensa, (11-25).

— (2012b): “Quevedo y la poesía funeral: tradición y originalidad en el «Elogio funeral a don Melchor de Bracamonte»”, en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional Asociación Siglo de Oro*, Poitiers, en prensa.

LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix: véase Carreño (2002-2005).

LÓPEZ GRIGERA, Luisa (1996): “Quevedo comentador de Aristóteles: un manuscrito inesperado”, *Revista de Occidente*, 185, pp. 119-133.

— (1998): *Anotaciones de Quevedo a la Retórica de Aristóteles*, Salamanca, Gráficas Cervantes.

LÓPEZ POZA, Sagrario (2000): “La cultura de Quevedo (1)”, *Insula*, 648, pp. 7-9.

— (2003): “Quevedo y la erudición de su tiempo”, *La Perinola*, 7, pp. 11-17.

— (2005): “La difusión y recepción de la «Antología Griega» en el Siglo de Oro”, en Begoña López Bueno (coord.), *En torno al canón, aproximaciones y estrategias: VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla (15-68).

LUJÁN ATIENZA, Julián (2008): *Las voces de Proteo: teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad.

LUCK, Georg (1979): *The Latin love elegy*, 2ª ed., London, Methuen & Co.

MALDONADO, Felipe C. R. (1975): “Algunos datos sobre la composición y dispersión de la Biblioteca de Quevedo”, en *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*, Madrid, Castalia (405-428).

MARRAS, Gianna Carla (1984): *Il sonetto funebre in Góngora*, Pavia, Università degli Studi, Istituto di Lingue e Letterature Straniere.

MARTINENGO, Alessandro (1983): *La astrología en la obra de Quevedo*, Madrid, Alhambra.

— (2005): “Clío. Musa I. Con un'appendice da «Melpómene» Musa III”, Federica Cappeli y Beatrice Capelli, ed. Napoli, Liguori Editore.

MATAS CABALLERO, Juan (2001): “Epitafios a don Rodrigo Calderón: del proceso sumarísimo al sumario tópico-literario del proceso” en Isabel Lozano-Renieblas y Juan Carlos Mercado (coords.), *Silva studia philologica in honorem Isaías Lerner*, Madrid, Castalia (433-455).

— (2005): *Espada del olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, León, Universidad.

— (2011): “De los sonetos laudatorios al *Panegírico*: avatares estilísticos gongorinos”, en Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (dirs.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (105-124).

MENANDRO EL RÉTOR (1996): Eds. Fernando Gascó, Manuel García García y Joaquín Gutiérrez Calderón, *Dos tratados de retórica epidíctica*, Madrid, Gredos.

MICÓ, José María (1998): “Épica y reescritura en Lope de Vega”, *Criticón*, 74, pp. 93-108.

MÚÑOZ GARCÍA DE ITORRASPE, María Teresa (1995): *Tradición formular y literaria en los epitafios latinos de la Hispania cristiana*, Vitoria-Gasteiz, Instituto de Ciencias de la Antigüedad.

- NIDER, Valentina, ed. (1994): *Francisco de Quevedo. La Caída para levantarse: El ciego para dar vista, el montante de la iglesia en la vida de San Pablo Apóstol*, Pisa, Giardini,
- NOVO, Yolanda (1992): *Las “Rimas Sacras” de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Santiago de Compostela, Universidade.
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (1994): “Leonor de Aquitania en Fontevraud: la iconografía funeraria como expresión de poder”, en Eliseo Serrano Martín (ed.), *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, Zaragoza, Instituto «Fernando el Católico» (451-470).
- NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel; PORTELA SILVA, Ermelindo coords. (1988): *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media: ciclo de conferencias celebrado del 1 al 5 de diciembre de 1986*, Santiago de Compostela, Universidade.
- OROZCO DÍAZ, Emilio y Lara Garrido, José, eds. (2002): *Los sonetos de Góngora. (Antología comentada)*, Córdoba, Diputación.
- ORTEGA VILLARO, Begoña (2001): “Del epigrama satírico griego al soneto áureo”, en Cristina Larkin Galiñanes, Jorge Figueroa Dorrego *et al.* (coord.), *Estudios sobre humor literario*, Vigo, Universidade (45-52).
- (2003): “Epigrama tardoantiguo, entre la literatura y la historia”, *Cuadernos de literatura griega y latina*, 4, pp. 175-214.
- OSUNA RODRÍGUEZ, Inmaculada (2002): “La égloga como género de circunstancias”, en Begoña López Bueno (coord.), *La égloga*, Sevilla, Universidad (357-386).
- OVIDIO NASÓN, Publio (1993): Ed. Juan Antonio González Iglesias, *Amores; arte de amar*, Madrid, Cátedra.
- PALOMO, María del Pilar (1987): *La poesía en la Edad de Oro*, Madrid, Taurus.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1991): *Edición y estudio de las “Rimas” de Lope de Vega*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

— (1995): “Las primeras ediciones de las «Rimas» de Lope de Vega y sus circunstancias”, *Edad de Oro*, 14, pp. 235-246.

— (1998): “Algunos mecanismos y razones de la reescritura en Lope de Vega”, *Criticón*, 74, pp. 109-124.

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad (2004): *Resonare silvas. La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade.

PÉREZ CUENCA, Isabel y Mariano de la Campa Gutiérrez (2004): “Creación y recreación en la poesía de Quevedo: el caso de los sonetos”, en *Studies in honor of James O. Crosby*, Newark, Juan de la Cuesta (281-310).

PÉREZ LASHERAS, Antonio: “Góngora en 1618: Burlas y veras de un cortesano poco avezado”, en Matas Caballero, Micó y Ponce Cárdenas (dirs.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (155-167).

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, ed. (2007): *Claros varones de Castilla* de Fernando de Pulgar, Madrid, Cátedra.

PERNOT, Laurent (1993): *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes.

POGGI, Giulia (2002): “Petrarquismo (y antipetrarquismo) en los sonetos de Góngora: ¿cinco casos de intertextualidad?”, en Joaquín Roses (ed.), *Góngora Hoy. I – II – III*, Córdoba, Diputación (179-199).

PONCE CÁRDENAS, Jesús (2011): “*Taceat superata vetustas*: poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al Duque de Lerma*” en Matas Caballero, Micó y Ponce Cárdenas (dirs.), *El Duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica (57-103).

POZUELO YVANCOS, José María (1999): “La construcción retórica del soneto quevediano”, *La Perinola*, 3, pp. 249-268.

QUEVEDO, Francisco de: *Melpómene*: véase Llamas Martínez (2008).

QUINTILIANO, Marco Fabio (1975-1980): *Instituto Oratoria*, Jean Cousin (ed.), Paris, Les Belles Letres.

— *M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri XII / Sobre la formación del orador: doce libros*, Salamanca, Universidad Pontificia.

RACE, William H. (1988): *Classical genres and english poetry*, London, New York y Sydney, Croom Helm.

RAMAJO CAMAÑO, Antonio (1993): “Huellas clásicas en la poesía funeral española (en latín y romance) en los siglos de oro”, *Revista de Filología Española*, 73, pp. 313-328.

REY, Alfonso (1994): “Criterios y prejuicios en la edición de la poesía de Quevedo”, *Edad de Oro*, XIII, pp. 131-39.

— ed. (1999): *Poesía moral: Polimnia de Quevedo*, Madrid, Támesis.

— dir. (2005): *Francisco de Quevedo. Obras completas en prosa*, Madrid, Castalia (XVIII-LXIV).

RIANDIÈRE LA ROCHE, Josette (1982): “Quevedo y el Gran Señor de los Turcos: ¿exotismo o historia?”, *Criticón*, 18, pp. 29-60.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1956-1959): *Líricos griegos: elegiacos y yambógrafos arcaicos : (siglos VII-V a.C.)*, Barcelona, Alma Mater.

— (1981): *El mundo de la lírica griega antigua*, Madrid, Alianza Editorial.

ROIG MIRANDA, Marie (1989): *Les Sonnets de Quevedo. Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy.

RONCERO LÓPEZ, Victoriano (2000): “Poesía histórica y política en Quevedo”, *Rivista di filologia e letteratura ispaniche*, 3, pp. 249-62.

RUIZ PÉREZ, Pedro (2000): “Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI”, *Bulletin hispanique*, 102, 2, 2000 pp. 339-369

— (2007): “Las obras de Boscan y Garcilaso: modelo editorial y modelo poético”, *Calíope*, 13, pp. 15-44.

— (2011): “La renovación del modelo dispositivo en el libro de poesía bajobarroco”, en Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (eds.), *Actas del IX Congreso Internacional Asociación Siglo de Oro*, Poitiers, en prensa.

RUSSEL, BERTRAND (1946-1994): *Historia de la filosofía occidental*, Madrid, Espasa-Calpe.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1983): *Tres estudios sobre Góngora*, Barcelona, Ediciones del Mall.

SCHNABEL, Doris R. (1996): *El pastor poeta*, Kassel, Reichenberger.

SCHWARTZ LERNER, Lía (1984): en Elías Lerner y Lía Schwartz (eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Madrid, Castalia (313-325).

— (1987): *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa.

— (1999): “Un lector áureo de los clásicos griegos: de los epigramas de la «Antología griega» a las «Anacreónticas» en la poesía de Quevedo”, *La Perinola*, 3, pp. 293-324.

— (2001): “Quevedo y las antigüedades griegas: los *Deipnosophistae* en su obra”, en Christoph Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, Iberoamericana, (1190-1201).

— (2006): *Política y literatura en Quevedo: el prudente consejero de la monarquía*, Santander, Universidad de Cantabria.

SCHWARTZ LERNER, Lía; PÉREZ DE CUENCA, Isabel (1999): “Unas notas autógrafas de Quevedo en un libro desconocido de su biblioteca”, *Boletín de la Real Academia Española*, 79, 276, pp. 67-91.

SEPÚLVEDA, Jesús (2007): “La *princeps* del *Parnaso español* y la edición de la obra poética de Quevedo”, *Calíope*, 13, 1, pp.115-146.

TEÓN (1991): Ed. M^a Dolores Reche Martínez, *Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos.

TOLEDANO MOLINA, Juana (2005): “Tres sonetos de Góngora en su contexto: a propósito de las exequias cordobesas en honor de la Reina Margarita, 1612”, *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 149, pp. 181-190.

TRAMBAIOLI, Marcela (1999): “Ecos de la lírica de Luigi Tansillo en los versos gongorinos”, *Criticón*, 77, pp. 53-70.

TRUEBLOOD, Alan S. (1958): “The Officina of Ravisius Textor in Lope de Vega’s *Dorotea*”, *Hispanic Review*, XXVI, pp. 135-141.

VAÍLLO, Carlos: “Política y antipolítica em la poesía de Quevedo”, *Rivista di filologia e letteratura ispaniche*, 3, 2000, pp. 263-81.

VÉLEZ-SAINZ, Julio: “Las ediciones clásicas de la poesía de Francisco de Quevedo a la luz de *Le nove muse* (1614) de Marcello Macedonio”, *Calíope*, 13, 1, pp. 147-172.

VOSTERS, Simon A. (1977): *Lope de Vega y la tradición occidental*, Valencia, Castalia.

ZIMMERMANN, Marie-Claire (1998): “*Quevediana* de Amparo Amorós (1988). Homenaje a Quevedo y reescritura poética”, *Criticón*, 74, pp. 155-166.