

LOPE DE VEGA CONTRA LOS LEGULEYOS: EL SONETO EPITAFIO A DON FRANCISCO DE LA CUEVA (1628) Y SU CONTEXTO



ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
SUIZA

RESUMEN:

Este trabajo examina un soneto de Lope de Vega que encontramos en el *Códice Durán*, el *Epistolario* y el *Laurel de Apolo* en su contexto, justificando las referencias de Lope al jurista Francisco de la Cueva en el ambiente de las polémicas literarias del momento.

Palabras clave: Lope de Vega, Francisco de la Cueva, poesía funeral, polémicas literarias.

LOPE DE VEGA AGAINST BUNGLING JURISTS: THE SONNET EPITAPH TO DON FRANCISCO DE LA CUEVA (1628) IN ITS CONTEXT.

ABSTRACT:

This article examines the background of a sonnet by Lope de Vega that appears in the *Códice Durán*, the *Epistolary*, and the *Laurel de Apolo*. In particular, we explain Lope's references to the jurist Francisco de la Cueva in the context of the literary controversies of the time.

Keywords: Lope de Vega, Francisco de la Cueva, funeral poetry, literary controversies.

En un género tan codificado como la poesía funeral conviene manejar los tópicos tradicionales para analizar sin prejuicios los sonetos funerales de Lope, y concretamente sus epitafios, por ser un marco en el que tanta importancia cobran la retórica y el molde de la tradición previa. El soneto que va a centrar el análisis de este artículo, el que Lope dedicó a la muerte de Francisco de la Cueva en 1628 —*Códice Durán*¹, *Epistolario*², *Laurel de Apolo*³—, no recurre a la retórica biográfica y sincera que tan frecuente es en cierta poesía del Fénix, sino a otros mecanismos discursivos igualmente asentados. Pese a seguir en gran parte modelos previos para construir aspectos centrales de su estructura y tono⁴, este soneto presenta puntos de interés que nos servirán en este artículo para ilustrar dos mecanismos muy comunes en la poesía lopesca: en primer lugar, el soneto nos mostrará cómo el Fénix empleaba una misma composición en contextos diversos y respondiendo a propósitos diferentes; en segundo lugar, nuestro análisis del soneto indicará cómo Lope recurría a la poesía para formar alianzas que le sostuviesen en las diversas batallas que libraba en el campo literario del momento. Para dilucidar estas cuestiones examinaremos en primer lugar el estado de la cuestión acerca de la poesía funeral de Lope en general y de sus epitafios en particular, tras lo que explicaremos el contexto de la segunda aparición del soneto, el del *Epistolario*, que es paradójicamente el que más información nos aporta acerca de las circunstancias de su composición. Después de estudiar cómo el Fénix reutilizó el soneto en esta ocasión analizaremos el texto en detalle. Para ello examinaremos las leves variantes entre las diferentes versiones y especificaremos a qué tipo de epitafio pertenece, análisis que nos permitirá estudiar con mayor base el contexto del soneto: la relación de Lope con Francisco de la Cueva y Silva y el motivo por el que la alianza con este jurisconsulto le convenía al Fénix en esta etapa de su carrera.

¹ Lope de VEGA CARPIO, *Códice Durán-Masaveu. Cuaderno autógrafo*, ed. Víctor García de la Concha y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Real Academia Española, 2011, p. 456.

² Lope de VEGA CARPIO, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. de Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1943, 4. vols., IV, p. 110.

³ Lope de VEGA CARPIO, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, silva III, vv. 383-396. Ya Otto Jörder advertía en qué lugares aparecía el texto del soneto (Otto, JÖRDER, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle, Max Niemeyer, 1936, p. 344).

⁴ 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, p. 127. Véase también al respecto el artículo de Jacobo Llamas Martínez en este mismo volumen de *Atalanta*.

I. LA POESÍA FUNERAL Y LOS CRÍTICOS

Los poemas funerales, y particularmente los epitafios, son una de las facetas de la lírica del Fénix más dejada de lado por la crítica. Como de costumbre, los estudiosos solo han prestado atención a aquellos textos que lamentan la muerte de algún personaje cercano emocionalmente a Lope, poemas en los que se supone que el estro del Fénix estaría especialmente inspirado. El ejemplo más elocuente de esta tendencia es el interés que ha merecido la canción «A la muerte de Carlos Félix»⁵, obra por cierto magnífica que han analizado, entre otros, José F. Montesinos⁶, Alda Croce⁷, sor M. Audrey Aaron⁸, Gonzalo Sobejano⁹, Yolanda Novo¹⁰ o Antonio Sánchez Jiménez¹¹. Es un elenco que contrasta con la relativa falta de estudios sobre otras elegías funerales del Fénix, como la también maravillosa «A la muerte del padre Gregorio de Valmaseda»¹² o, posteriormente, la elegía «En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla»¹³, el «Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro»¹⁴, la «Elegía en la muerte del licenciado Jerónimo de Villaizán»¹⁵, la «Pira sacra» a la muerte de don Gonzalo Fernández de Córdoba¹⁶ o la también «elegía funeral»¹⁷ «Eliso», dedicada a fray Hortensio Félix Paravicino¹⁸. Dos

⁵ Lope de VEGA CARPIO, *Rimas sacras*, eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Iberoamericana, 2006, núm. 145.

⁶ José F. MONTESINOS, *Estudios sobre Lope de Vega*, México, Colegio de México, 1951, p. 192.

⁷ Alda CROCE, «La “Canción a la muerte de Carlos Félix” de Lope de Vega», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, ed. S. Aguirre Torre, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, 4 vols., IV, pp. 391-404.

⁸ Sor M. Audrey AARON, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Madrid, Cultura Hispánica, 1967, p. 193.

⁹ Gonzalo SOBEJANO, «Argumentos del dolor: la canción “A la muerte de Carlos Félix”, de Lope de Vega», en *Estudios de literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horts Baader*, ed. Frauke Gebecke, Frankfurt, Vervuert, 1984, pp. 65-88.

¹⁰ Yolanda NOVO, *Las Rimas sacras de Lope de Vega: disposición y sentido*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, pp. 242-244; Yolanda NOVO, «La elegía poética en Lope», *Edad de Oro*, 14, 1995, pp. 223-34; Yolanda NOVO, «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», en *La Elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 227-60.

¹¹ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006, pp. 141 y 176.

¹² Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2006, núm. 149.

¹³ Lope de VEGA CARPIO, *La Filomena*, en *Lope de Vega. Poesía, IV*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 1-350, pp. 292-299.

¹⁴ Lope de VEGA CARPIO, *Lope de Vega. Poesía, V*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004, pp. 861-866.

¹⁵ *Ibíd.*, pp. 867-875.

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 876-892.

¹⁷ Juan Manuel ROZAS, *Lope de Vega y Felipe IV en el «ciclo de senectute»*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982, pp. 26-27.

de estas elegías han merecido un agudo estudio introductorio de Felipe B. Pedraza Jiménez¹⁹, mientras que la que lloraba la muerte de don Diego de Toledo fue analizada por Joaquín de Entrambasaguas²⁰. Pese a estos estudios la desigualdad es clara, y también sus razones: la crítica actual prefiere la lírica «íntima» de Lope, que considera más lograda, emocionante y, tal vez, sincera, que el resto de su poesía funeral.

Esta preferencia tiene evidentes raíces románticas²¹ que no conviene arrancar, sino más bien analizar. Cuando la crítica se inclina por estas poesías familiares y biográficas de Lope lo que hace es apreciar unos mecanismos estilísticos que el Fénix empleaba con suma destreza: la retórica de la simplicidad y la sinceridad y el uso de la biografía (real y supuesta) como recurso literario. Lope venía empleando estos procedimientos —por otra parte absolutamente literarios y clásicos— desde sus comienzos como poeta romanceril en los años 80 y los seguiría utilizando durante el resto de su carrera, hasta la parodia final que son las *Rimas de Tomé de Burguillos*²². Curiosamente, la crítica sigue percibiendo esta cuidada retórica de la biografía y de la sinceridad de Lope como un estilo natural e inspirado, como una especie de antirretórica, y contrapone obras como la canción a Carlos Félix con textos como la «Pira sacra», que abandona porque su estética parece artificiosa.

Dentro de la poesía funeral de Lope en general, el soneto a Francisco de la Cueva se acerca mucho al subgénero del epitafio, que hasta ahora solo ha sido estudiado en sendos artículos de Elena del Río Parra²³ y Jacobo Llamas Martínez²⁴. El de del Río Parra contrasta la afición de Lope al epitafio con su única referencia explícita al género, la brevísima del prólogo a las *Rimas* de 1609. Además, la autora los localiza a lo largo de la obra del Fénix:

Es esta una forma que Lope cultiva durante toda su trayectoria poética: aunque la presencia de los epitafios es más patente en la edición de 1609 de las *Rimas*, por

¹⁸ Lope de VEGA CARPIO, *Lope de Vega. Poesía*, VI, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2005, pp. 802-816.

¹⁹ Lope de VEGA CARPIO, *Elegías y elogios de cortesanos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, pp. 30-42, sobre el «Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro», y pp. 43-55, sobre la elegía a Jerónimo de Villaizán.

²⁰ Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, «Elegía de Lope de Vega a la muerte de don Diego de Toledo», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 1, 1933, pp. 5-77.

²¹ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *op. cit.*, 2006, pp. 4-5 y 11-16.

²² *Ibíd.*, pp. 182-236.

²³ Elena del RÍO PARRA, «La presencia del epitafio en Lope de Vega», *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 31, 2004, pp. 27-44.

²⁴ Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, *art. cit.*

encontrarse dispuestos en una colección, tropezamos con ellos en el Libro V de la *Arcadia*, en una *Justa poética*, en las *Poesías varias* de Santiago Palomares, en la edición de *Os lusiadas* comentada por Faria e Sousa, en *La Circe* y, finalmente, en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, su último poemario²⁵.

Amén de proporcionarnos este útil catálogo, del Río Parra analiza las características generales de estos poemas lopescos y enfatiza la variedad de tono (serios y satíricos) y metros, explicando que

El corpus de los epitafios de Lope es sintomático por varias razones. Si se aísla del resto de su producción poética, puede notarse cómo manifiesta rasgos que están presentes en toda su obra, tales como la afición por los géneros breves, por la disposición en «galería», por un cierto grado de polimetría, por la intención de elogio, y por la forma de burla o sátira, muy anterior a las *Rimas humanas y divinas*, generalmente caracterizadas como la cúspide de su ingenio²⁶.

De este corpus del Río Parra destaca entre los epitafios que le interesan (los de la serie de las *Rimas*) los dedicados a artistas, poetas, pintores y músicos, que podrían considerarse una categoría especial dentro del género. A ellos queremos añadir el que vamos a analizar en estas páginas, es decir, el que honra a Francisco de la Cueva.

Este soneto no es uno de los textos que examina el otro artículo dedicado a la poesía funeral de Lope, el de Llamas Martínez, que sin embargo estudia en conjunto estos poemas de Lope llegando a útiles conclusiones generales. Por ejemplo, en cuanto a la estructura de estos textos, Llamas Martínez señala que

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

²⁵ Elena del RÍO PARRA, *art. cit.*, pp. 32-33. Cabe añadir a este elenco una serie de epitafios de la *Arcadia*, en el libro II (Lope de VEGA CARPIO, *Arcadia. Prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 331-335), e incluso, tal vez, los dísticos en basas de estatuas del libro III (*Íbid.*, pp. 395-411), antecedente de la serie de las *Rimas*. Conviene asimismo mencionar el que Lope dedica a la sepultura de su hija, Teodora de Urbina, en las *Rimas* (Lope de VEGA CARPIO, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, 2 vols., I, pp. 572-573, núm. CLXXVIII), que tal vez es el mejor epitafio que salió de su pluma. Habría también que recordar que la *Corona trágica* es una inmensa glosa a un epitafio, o al menos así lo entendió Lope (Lope de VEGA CARPIO, *Corona trágica*, eds. Antonio Carreño Rodríguez y Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2014, vv. 1221-1223).

²⁶ Elena del RÍO PARRA, *art. cit.*, p. 38.

elogiado. [. . .] A partir de este primer cuarteto es cuando Lope suele introducir el resto de elementos: el encomio antes de lamento y consuelo, si el soneto se dedica a un cortesano del que se pondera su fortaleza, o lamento y consuelo antes del elogio, si se dirige a una dama difunta²⁷.

Asimismo, Llamas Martínez parangona desfavorablemente estos sonetos con los de Góngora o Quevedo, en cuya comparación «su construcción resulta mucho más mecánica, por lo que elogio, lamento y consuelo fluyen de un modo bastante abrupto»²⁸, lo que en su opinión impide que alcancen ni «la agudeza panegírica de Quevedo ni la densidad moral de Góngora»²⁹. Como veremos al analizar el soneto a Francisco de la Cueva, tal análisis de la estructura de los sonetos epitafio de Lope es absolutamente certera, aunque reste matizar esa valoración y, sobre todo, examinar los motivos por los que Lope acudía a esta forma.

II. REUTILIZACIÓN DEL SONETO EN EL EPISTOLARIO

Como hemos avanzado arriba, el soneto de Lope a Francisco de la Cueva aparece en el *Códice Durán*³⁰, en el *Laurel de Apolo*³¹ y, en el ínterin, y con leves variantes, en el epistolario del Fénix, y concretamente en una carta al duque de Sessa del 14 de febrero de 1628. La carta, que incluye dos sonetos («Seyano, a leves culpas, graves penas» y el que nos ocupa), tiene como propósito fundamental desenojar y entretener al duque, que se encontraba desterrado a sus posesiones y dolido de que Lope no le escribiera con la frecuencia que le habría gustado. Es lo que se traduce de ciertos comentarios del Fénix en el texto de la carta: «Estoy corrido de la reprensión de vuestra excelencia en materia de la escritura, y estuviéralo más si no lo hubiera yo remediado desde que vi que vuestra excelencia no me escribía»³². Siguen una serie de disculpas y encarecimientos del amor de Lope a su señor, y luego unos comentarios y noticias que nos hacen ver qué quería el

²⁷ Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, *art. cit.*, p. 127.

²⁸ *Ibid.*, p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 131.

³⁰ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2011, p. 456.

³¹ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2007, silva III, vv. 383-396.

³² Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 1943, IV, p. 108. Modernizamos la ortografía de todas las citas del *Epistolario* y las puntuamos según nuestro criterio, incluyendo el soneto a Francisco de la Cueva. Asimismo desarrollamos las abreviaturas del original.

duque de su correspondencia con el poeta: una especie de intercambio literario y una fuente de información sobre las nuevas de la corte. En cuanto al primero, destaquemos que Lope abre la carta con el soneto sobre el caballo de Seyano («Seyano, alevos culpas, graves penas») y que luego contesta a «las mercedes y favores» que el duque le ha hecho «a mi librito, tan dignas de su gran entendimiento como indignas de mi rudeza e ignorancia»³³, que debían de versar sobre la *Corona trágica*, «librito» que había salido en otoño de 1627 y que Lope debía de haberle enviado a su desterrado señor. Este intercambio literario con el gran Lope debía de halagar al duque, y además entretenerle, función que también cumplen las nuevas de la corte que el Fénix le proporciona. Así, Lope indica que el rey está en el Pardo, que el marqués de Espínola viene hacia la corte, que Pedro de Herrera, que venía a Madrid a tratar negocios relativos al Monferrato, murió súbitamente, etc³⁴.

Y en este contexto aparece la noticia de la muerte de Francisco de la Cueva y el soneto que nos ocupa:

Faltó don Francisco de la Cueva así a las letras y a los consejos, insigne varón, por cierto, y digno de toda alabanza. Lea vuestra excelencia este soneto, que me le han agradecido, aunque a tanto varón se debían mayores elogios. Pero yo ofrecí esta memoria al templo de nuestra amistad, pagando con ella alguna pequeña parte del amor que le debía³⁵.

Este contexto es ya suficiente para poner de relieve la primera función del soneto en el *Epistolario*, que es la de aplacar y entretener al duque de Sessa con noticias de la corte y con una correspondencia literaria. Para lograrlo, Lope le envía dos sonetos, de los cuales al menos el que nos ocupa fue escrito para otra ocasión, pues lo encontramos en el *Códice Durán* y además el Fénix nos da pistas sobre su recepción en las líneas que acabamos de citar, según las que «me le han agradecido». Es decir, Lope debió de escribir el soneto para enviárselo a la familia o amigos del difunto, o tal vez a alguna corporación a la que perteneciera. Tras componerlo en el *Durán* y pasarlo a limpio, luego decidió copiárselo también al duque para entretener sus ocios en el exilio. Estamos, por tanto, ante un caso de lo que José María Ruano de la Haza llama simplemente «reutilización» en contextos dramáticos, y que define como «el

³³ *Ibíd.*, p. 108.

³⁴ *Ibíd.*, p. 109.

³⁵ *Ibíd.*, pp. 109-110.

aprovechamiento de una escena o pasaje textual en diferentes piezas teatrales»³⁶. Por supuesto, el soneto a de la Cueva no es una escena ni un pasaje, sino una obra en sí, y Lope no lo reutiliza inserto en diversas obras mayores (con excepción del *Laurel de Apolo*), pero sí que lo emplea en al menos tres contextos diferentes, para destinatarios muy distintos y con funciones igualmente distintas: en el *Códice Durán*, en el *Epistolario* y en el *Laurel de Apolo*³⁷. Esta reutilización y readaptación de motivos o versos previos es característica de la producción del Fénix y no se limita, como podemos comprobar, a su obra teatral. Mediante ese recurso, que hemos estudiado en otras ocasiones³⁸, Lope exploraba formas que le interesaban, pero también se mantenía al día de sus obligaciones como escritor y de una demanda creciente. El caso del soneto a de la Cueva es el último que hemos citado: reutilizando un soneto funeral compuesto para otra ocasión, el Fénix trató de complacer al exigente duque de Sessa con noticias de la corte y un estímulo intelectual que el aristócrata echaba de menos en sus dominios. Esta es la primera función del soneto, aunque la segunda en orden cronológico.

III. ESTRUCTURA Y VARIANTES DE AUTOR

Y es que lo que vamos a analizar como segundo fin del poema es en realidad el principal, el objetivo para el que fue compuesto en el *Códice Durán* y para el que luego fue reutilizado en el *Laurel de Apolo*: para mostrarle a los enemigos del Fénix que de la Cueva era un aliado de Lope en sus contiendas literarias. Para hacer explícita esta función convendrá estudiar el soneto, pues el análisis del poema evidenciará si el soneto se acerca más a uno de los dos tipos de epitafios que distingue Antonio Carreño³⁹ en las *Rimas*: el epicedio («el canto cercano a la muerte del difunto») o las nenias («cantos fúnebres que pretenden ensalzar y recordar a la persona desaparecida, ya cercanos a la

³⁶ José María RUANO DE LA HAZA, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, pp. 35-47, p. 36.

³⁷ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2007, silva III, vv. 383-396.

³⁸ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «La poética de la noche en siete sonetos apelativos de Lope de Vega (*Rimas, La prueba de los amigos, La noche toledana, El mayor imposible*): estudio de una fórmula literaria», *eHumanista*, 22, 2012, pp. 357-374; Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, «Otro soneto apelativo a la noche en Lope de Vega: *El príncipe perfeto* (c. 1612- 1614)», *eHumanista*, 27, 2014, pp. 407-414.

³⁹ Lope de VEGA CARPIO, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 347.

elegía, dado el realce que hacen de la persona muerta»). Y, a su vez, estos extremos del espectro permitirán aclarar qué buscaba Lope con el texto que nos interesa⁴⁰:

Paulo, jurisconsulto soberano,
que del César de eterna monarquía
y el Supremo Pontífice tenía
todo el derecho⁴¹ en la divina mano,
el que al hebreo, al griego y al romano
la *Instituta* católica escribía,
en una decisión dijo que había
de morir una vez el hombre humano.
¡Oh, ilustre don Francisco, siempre⁴² clara
luz de las letras!, si la muerte oyera
y tu divino ingenio la informara,
a la ley del morir réplica hubiera,
que tu sirena⁴³ voz la dilatara,
si menos que de Dios sentencia fuera⁴⁴.

Siguiendo el modelo percibido por Llamas Martínez⁴⁵, este soneto sigue una clara división bimembre, aunque no por contraponer una reflexión moral general en el primer cuarteto con un elogio personal en el resto. Más bien, aquí los cuartetos se oponen a los cuartetos, presentando a dos personajes cuya relación constituye la primera parte del elogio: implícitamente, Lope compara a de la Cueva con Iulius Paulus Prudentissimus (fl. s. II-III)⁴⁶, jurisconsulto autor de más de 300 obras y uno de los más representados

⁴⁰ Indicamos en notas a pie las variantes del *Códice Durán* y el *Laurel de Apolo* con respecto al texto base (el del *Epistolario*).

⁴¹ derecho] Digesto *Códice Durán, Laurel de Apolo*. Esta variante emplea un término específico que da fe de la popularidad de Paulo en el derecho de época de Justiniano. Sin embargo, no es una variante muy significativa, porque Digesto puede usarse como antonomasia por 'compilación legal'.

⁴² siempre] oh siempre *Códice Durán, Laurel de Apolo*. Esta nueva exclamación, que no altera la medida del verso, eleva el tono emotivo de la apelación.

⁴³ sirena] divina *Laurel de Apolo*. El *Laurel de Apolo* prefiere «divina» para dignificar a don Francisco, eliminando una palabra con posibles connotaciones sensuales y por tanto inapropiadas para el contexto, como «sirena». Sin embargo, el adjetivo había aparecido ya en el v. 11, y además «sirena» comunica con eficacia la efectiva elocuencia que caracterizaba a de la Cueva.

⁴⁴ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 1943, p. 110. El texto aparece tal cual en la compilación de Krzysztof Sliwa (Krzysztof SLIWA, *Cartas, documentos y escrituras del dr. frey Lope Félix de Vega Carpio*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007, 2 vols., II, p. 692).

⁴⁵ Jacobo LLAMAS MARTÍNEZ, *art. cit.*, p. 127.

⁴⁶ En el soneto funeral que Francisco de Quevedo le dedicó a de la Cueva aparece también la comparación elogiosa con célebres juristas, como estudia Jacobo Llamas Martínez en un artículo de este mismo número de *Atalanta*.

en el *Corpus Iuris Civilis*, que incluye las *Institutiones* recopiladas por Justiniano en el siglo VI, a las que parece referirse Lope con «*Instituta*» (v. 6). Los dos cuartetos presentan una visión mayestática de Paulo, a quien el Fénix aplica un vocabulario muy cargado de connotaciones religiosas hasta pintarle en actitud cuasi divina. Los cuatro primeros versos le presentan —anacrónicamente— manejando el derecho civil, representado por el emperador (v. 2), y el canónico, representado por el papa (v. 3), en un dominio que culmina en el v. 4, en el que Paulo controla todas las leyes existentes, divinas y humanas. El segundo cuarteto sigue con una aposición a «Paulo», que es el sujeto del verbo principal («dijo», en el v. 7), encomiando esta vez los escritos de Paulo y el hecho de que todas las religiones tienen que someterse a él. De este modo Lope nos lleva al elemento principal de la primera parte, que es un dictamen jurídico supuestamente pronunciado por Paulo —y que no hemos podido documentar—, o más bien una hipérbole que presenta a Paulo repitiendo las leyes de Dios y actuando, en efecto, como «jurisconsulto soberano»: según esa sentencia inapelable, todos los humanos deben morir algún día.

Al presentar la muerte como una ley, Lope conecta ingeniosamente la primera parte del soneto con los tercetos. En ellos cambia el enfoque y protagonista, pues de Paulo pasamos a de la Cueva. Tras dedicarle un breve elogio más, Lope presenta el concepto final, en el que imagina, mediante una prosopopeya, qué habría pasado si la muerte fuera un juez y, por tanto, oyera causas legales: según Lope, tan elocuente era de la Cueva que habría conseguido que la muerte prorrogara la sentencia, de no haber sido esta divina, y por tanto inmutable⁴⁷. Es una hipérbole muy propia que, por sustentarse en un campo semántico legal que el Fénix ha empleado desde el comienzo del poema⁴⁸, sirve perfectamente para concluir un soneto cuidado pero original. En suma, pese a que este poema fue compuesto al poco tiempo de la muerte del jurista, como era propio de los epicedios, la comparación con Paulo y el concepto final le dan un clarísimo tono encomiástico que nos recuerda más bien los toques elegíacos de las nenias.

⁴⁷ Véase un concepto parecido en el soneto de Quevedo que analiza Jacobo Llamas Martínez en este mismo volumen.

⁴⁸ Los siguientes términos de los tercetos tienen acepción legal: «oyera», «informara», «ley», «réplica», «dilatara» y «sentencia».

IV. FRANCISCO DE LA CUEVA Y LOPE

Conviene aclarar las razones detrás de esta combinación genérica con un poco de contexto. El homenajeado en el soneto que acabamos de analizar, Francisco de la Cueva y Silva (c. 1550-1628)⁴⁹, fue un famoso abogado entroncado con el linaje de los duques de Alburquerque. En 1617 defendió en un pleito a la mujer del mecenas de Lope, la duquesa de Sessa⁵⁰, y cuatro años más tarde fue célebre su actuación en la defensa del duque de Osuna, a su regreso del virreinato napolitano, e incluso del duque de Lerma⁵¹, ambos protectores de Lope. Ya sabemos que el Fénix pasó un año dedicado en exclusiva a sus musas gracias al duque de Osuna, como le contaba al de Lemos en carta del 6 de mayo de 1620:

Yo he estado un año sin ser poeta *de pane lucrando*: milagro del señor Duque de Osuna, que me envió quinientos escudos desde Nápoles, que, ayudados de mi beneficio, pusieron la olla a estos muchachos, entre los cuales hay quince años de una doncella, virtuosos y no sin gracias. Paso, señor excelentísimo, entre librillos y flores de un huerto lo que ya queda de la vida, que no debe de ser mucho, compitiendo en enredos con Mescua y don Guillén de Castro, sobre cuál los hace mejores en sus comedias⁵².

Y en cuanto a Lerma, es conocido que apoyó con intervalos a Lope desde tiempos de *La Dragontea*⁵³, y que el duque de Sessa era uno de sus partidarios. Por otra parte, de la Cueva era abogado de las Cofradías de Representantes y Autores de Comedias, para las que defendió, en 1611, «el derecho nato de dichas cofradías a elegir el Mayordomo, Contador y Comisario de Comedia»⁵⁴. Es más, también ejerció como censor de libros al

⁴⁹ Diego Catalán (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, p. 130) aclara que «La Barrera difundió erróneamente como fecha de la muerte de Cueva y Silva la de finales de 1621», detalle que corrigió Wickersham Crawford (Francisco de la CUEVA, *Trajedia del Narciso*, ed. James P. Wickersham Crawford, Philadelphia, Wickersham, 1909).

⁵⁰ Diego CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, *art. cit.*, p. 133.

⁵¹ Lope de VEGA CARPIO, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, p. 255.

⁵² Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 1943, IV, p. 54.

⁵³ Roberta ALVITI, «La fiesta cortesana y el corral: los diferentes receptores de *La Burgalesa de Lerma*», *Anuario Lope de Vega*, 6, 2000, pp. 11-18, pp. 14-15; Manuel CORNEJO, «Lope de Vega y las fiestas de Lerma (1617): la teatralización de “las Fiestas de Castilla” en *Lo que pasa en una tarde*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37, 2007, pp. 179-198; Antonio Sánchez Jiménez, «Introducción», en Lope de VEGA CARPIO, *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 11-113, pp. 70-71.

⁵⁴ Diego CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, *art. cit.*, p. 133.

menos en 1621 y 1623⁵⁵, función que vuelve a demostrar sus conexiones con el ambiente de las letras y que le haría especialmente interesante para los escritores del momento. Además de estar conectado así con Lope, resulta que este jurisperito también era poeta, pues conservamos de su pluma algunos poemas dedicatorios y sueltos, así como la tragedia el *Narciso*⁵⁶. En estas incursiones en el mundo de los poetas se ganó el aprecio de varios de ellos. Como aclara Carreño⁵⁷, Cervantes le encomia en el *Viaje del Parnaso*⁵⁸ y antes en el «Canto de Calíope», y también le alaban escritores como Agustín de Rojas Villandrando, Cristóbal de Mesa, Suárez de Figueroa o el maestro de Lope, Vicente Espinel.

No debe extrañar, pues, que Lope y de la Cueva estuvieran en contacto e hicieran amistad, y de hecho este jurisperito-poeta aparece mencionado en varias ocasiones en la obra lopesca. Diego Catalán⁵⁹ enumera nueve lugares en los que el Fénix citó elogiosamente a de la Cueva: «Epístola primera de la *Filomena*, loa del *Hijo pródigo*, dedicatoria de la *Malcasada*, *Pobreza estimada*, *Comedia Arcadia*, *Dorotea*, *Vega del Parnaso*, *Laurel de Apolo* y carta al Duque de Sesá». Añadiremos una más —la de la «Epístola segunda» de *La Filomena*, vv. 259-261— y precisaremos que hay dos en *La Dorotea*⁶⁰, pero más importante todavía es estudiar por qué Lope citaba tanto a de la Cueva, y por qué en las fechas en que lo hizo, más allá del aprecio que debió de sentir por el jurisperito⁶¹.

No hemos podido consultar el más temprano de estos testimonios, es decir, la loa al *Hijo pródigo*, por lo que debemos quedarnos con las palabras de Catalán al respecto: «Lope de Vega, en la enumeración de “famosos hombres de nuestros siglos” que constituye la loa del *Hijo pródigo*, anterior a 1604, incluye a don Francisco de la Cueva como personaje en quien “hallaron su esfera y luz las leyes y las musas”; es el único jurisperito que Lope cita»⁶². El resto de las menciones se concentran entre 1620 y

⁵⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁵⁶ Asimismo, escribió una *Información de derecho divino y humano por la Purísima Concepción de Nuestra Señora* (Madrid, 1625) (Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2007, p. 255). Fue este libro el que motivó el elogio que Lope recoge en *La Vega del Parnaso* (Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2005, p. 81).

⁵⁷ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2007, p. 255.

⁵⁸ Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Viaje del Parnaso*, ed. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1990, II, vv. 286-288.

⁵⁹ Diego CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, *art. cit.*, p. 134.

⁶⁰ Lope de VEGA CARPIO, *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011, pp. 287 y 288.

⁶¹ Diego CATALÁN MENÉNDEZ PIDAL, *art. cit.*, p. 134.

⁶² *Ibid.*, p. 132.

1632: de 1620 es la dedicatoria a *La Arcadia*, de 1621 la de *La malcasada* y las menciones de *La Filomena*, y de 1623 la de *La pobreza estimada*. El soneto de *La Vega del Parnaso* salió póstumo, en 1637, pero fue escrito para celebrar la aparición del libro de de la Cueva sobre la Inmaculada Concepción, en 1625. De 1628 datan el soneto del *Códice Durán* y la carta a Sessa, de 1630, el *Laurel de Apolo*, y de 1632 *La Dorotea*. Como veremos, cada una de estas menciones sigue su propio interés, pero pese a ello podemos notar un patrón: con ellas Lope pretendía usar a de la Cueva como égida con la que enfrentarse a una serie de enemigos poéticos que eran también juristas, como Cristóbal Suárez de Figueroa o Francisco Pérez de Amaya.

El desencadenante de esta serie de ataques y contraataques fue la inesperada derrota que para Lope supusieron las justas toledanas de 1616⁶³, que se convirtieron «en un acto de exaltación pública, preparado por fray Hortensio Félix Paravicino, para mayor gloria del gongorismo» y que constituyeron un episodio que «marcaría un antes y un después en el panorama literario español»⁶⁴. En la justa participó un maldiciente estudiante de teología y cánones y profesor de gramática en la Universidad Complutense, Pedro Torres Rámila, que en 1617 publicaría un libelo contra Lope, la *Spongia*⁶⁵. El Fénix, que se hallaba en medio de la polémica gongorina y se sentía vulnerable, contraatacaría con furia en los preliminares de las *Partes X* y siguientes, y además haría preparar una obra latina contra el libelo, la *Expostulatio Spongiae* (1618). Otros ataques le llegarían de un amigo de Torres Rámila⁶⁶, Cristóbal Suárez de Figueroa, que en *El pasajero*, del mismo *annus horribilis* de 1617, lanza numerosas pullas contra el Fénix. Como afirma Joaquín de Entrambasaguas, «Menudean allí los ataques a Lope de Vega: unos contra su obra; otros contra su vida, tanto pública como privada [...]; todos con la intención más negra y solapada que pueda imaginar el mayor hipócrita satírico»⁶⁷. Por si fuera poco, a estos enemigos se sumaría otro leguleyo en 1621, Diego de Colmenares⁶⁸. Fueron unos años en los que los detractores del Fénix

⁶³ Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Museo, 1932, pp. 91-98; Emilio OROZCO DÍAZ, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, p. 261.

⁶⁴ Julián GONZÁLEZ-BARRERA, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011, p. 5.

⁶⁵ Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, *op. cit.*, 1932, p. 73.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 81.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁶⁸ Véase, sobre la polémica entre Lope y Colmenares, el trabajo de Xavier Tubau (Xavier TUBAU, *Una polémica literaria. Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana, 2007).

aparecían por todas partes, acosando al poeta, en una batalla literaria en la que Lope empleó el nombre de de la Cueva.

La primera mención de Francisco de la Cueva en obras de Lope tras la loa al *Hijo pródigo* es la de la dedicatoria a *La Arcadia*, en la *Parte XIII* de comedias, de 1620. Aunque la *Parte XIII* contiene menciones a la polémica contra Torres Rámila y compañía, en puridad esta dedicatoria no tiene que ver con ella, sino más bien con los esfuerzos de Lope porque la ley actuara contra los «memorillas» que le robaban las comedias. Por ello está dirigida a Gregorio López Madera, del Consejo Supremo de Su Majestad, a quien trata de convencer de que lo que hacen aquellos que memorizan las comedias y luego las difunden es hurtar⁶⁹. En este contexto, y al hacer una disquisición sobre la memoria humana, Lope cita a de la Cueva como ejemplo de buena memoria, aunque parece más bien que el personaje cuadra en esta dedicatoria por su fama como legislador: de la Cueva funciona como una especie de apoyo de autoridad que usa Lope para su argumento ante López Madera.

Al año siguiente apareció la *Parte XV*, y en ella Lope le ofreció a de la Cueva *La malcasada*, con un texto que debemos leer como un intento del Fénix por reforzar su alianza con el letrado: la dedicatoria de la comedia. En ella Lope se refiere al «divino ingenio» del jurisconsulto, alaba su conocimiento del arte poética y le pone como modelo de censor indulgente, que entiende que los defectos contra el arte que los autores incluyen en las comedias al uso se deben al deseo por seguir los gustos del público⁷⁰. En suma, es un texto con el que Lope trata de blindar sus comedias, muy atacadas por todos sus enemigos, y en particular por Torres Rámila y Suárez de Figueroa.

Nuestro próximo texto es la dedicatoria de *La pobreza estimada*, en la *Parte XVIII* (1623), dirigida al príncipe de Esquilache. Lope había puesto muchas esperanzas en este aristócrata, de quien esperaba que, a su vuelta del virreinato del Perú, liderara la contienda contra los cultos⁷¹, y esta dedicatoria es muestra de ello: en el texto, el Fénix le explica a Esquilache la división de la poesía española del momento en dos bandos e

⁶⁹ Lope de VEGA CARPIO, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. Thomas E. Case, Valencia, Hispanófila, 1975, p. 55.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 120.

⁷¹ Véase, sobre la poesía de Esquilache, el estudio de Jiménez Belmonte (Javier JIMÉNEZ BELMONTE, *Las obras en verso del príncipe Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007).

indica cuáles están del lado de los «llanos», en el que espera alistar al aristócrata:

Grave socorro se hubiera tenido en vuestra excelencia, que el excelentísimo conde de Lemos estaba en Galicia y el duque de Taurisana en Italia, pero el doctísimo fray Ángel Manrique, el señor doctor Gregorio López Madera, del Consejo de Su Majestad, y don Francisco de la Cueva, jurisconsulto insigne, nos han dado su patrocinio, ya por escrito, ya por viva voz y autoridad irrefragable⁷².

Fray Ángel Manrique fue un ilustre cisterciense, predicador célebre, que llegó a ser obispo de Badajoz (1645-1649)⁷³, pero desconocemos el motivo concreto por el que Lope le alistó en su bando. En contraste, los otros dos personajes citados nos son ya conocidos: López Madera y de la Cueva, ambos jurisconsultos.

La importancia de su oficio se pone de relieve en el texto que nos hemos saltado, pero que vamos a examinar ahora: la epístola primera «A don Francisco de la Cueva y Silva, insigne jurisconsulto» de *La Filomena* (1621). En medio de las citadas polémicas y en un volumen totalmente imbuido por ellas como *La Filomena*, Lope le dedica la primera de las diez epístolas del libro a de la Cueva. El motivo aparece muy rápidamente en el texto: tras una breve introducción encareciendo su amor por el destinatario, el Fénix explica que

De hablaros esta vez tengo deseo
de ciertos envidiosos, laberinto
de donde sale la virtud Teseo⁷⁴.

Y es que la epístola es una sátira contra unos maldicientes cuya envidia enfatiza Lope casi obsesivamente en los versos siguientes (vv. 21, 25, 78 y 228)⁷⁵. Esta sátira revela claramente qué le interesa a Lope de de la Cueva: contraponer este jurisconsulto y poeta a los leguleyos/poetastros que le acosan. Y es que, explica el Fénix de modo jocosos, los que le están atacando son letrados:

⁷² Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 1975, p. 195.

⁷³ M. Patricio GUERIN BELTS, «Fray Ángel Manrique, obispo de Badajoz y su famoso memorial (1577-1649)», *Miscelánea Comillas*, 21, 1963, pp. 299-355.

⁷⁴ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2003, vv. 16-18.

⁷⁵ Sobre Lope y la envidia, véase Portús Pérez (Javier PORTÚS PÉREZ, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2008, pp. 135-149, p. 139) y Sánchez Jiménez (Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana, 2011, pp. 283-284). Sobre la tradición humanista de autodefinirse como genio acosado por la envidia, véase Cast (David CAST, *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanist Tradition*, New Haven, Yale University Press, 1981, p. 8).

Hay en este lugar ciertas arpías
de estas que estudian, ¡oh qué ciencia rara!,
súmulas de Vilhán, noches y días⁷⁶.

Por supuesto, la referencia a las súmulas de Vilhán ('la baraja') es maliciosa, pues Lope encarece con ella la ignorancia de estos aficionados a la nueva poesía cultista que nadie comprende⁷⁷, así como su malicia, pues todo el afán de estos leguleyos es fustigar a los demás:

¡Oh qué contentos infinitos viven
de esto que llaman crítica censura!;
¡oh qué placer de criticar reciben!⁷⁸.

Tras despacharse a su gusto contra ellos durante varios tercetos, Lope explica lo que había avanzado con la alusión a las «súmulas de Vilhán», es decir, que estos envidiosos son concretamente juristas:

Cuando yo veo un hombre licenciado,
o sea doctor, picado de humanista,
de lego en leyes le confirmo el grado.

En siendo un escolar bufonista,
para sacarle solas cuatro leyes
es menester llamar un exorcista.

Jamás a los consejos de los reyes
llegan estos bonetes poeticidas,
y de los libros vuelven a los bueyes⁷⁹.

Claramente, el Fénix contrapone a estos ignorantes que no son ni buenos poetas ni buenos letrados con de la Cueva, pues estos «bonetes poeticidas» no llegan jamás al máximo grado que puede alcanzar un jurista, es decir, a sentarse en los «consejos de los reyes» como de la Cueva (o López Madera). Tras este contraste implícito, Lope se

⁷⁶ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2003, vv. 28-30.

⁷⁷ *Ibíd.*, vv. 67-69.

⁷⁸ *Ibíd.*, vv. 70-72.

⁷⁹ *Ibíd.*, vv. 97-105.

dirige directamente a los letrados advirtiéndoles de que no se dediquen, como Torres Rámila, Suárez de Figueroa o Pérez de Amaya, a criticar a los poetas:

Hombre que las estudias, no reincidas
 en ofender con detracción poetas,
 sí, crítico, sus obras circuncidas;

que aunque blasones por fingidas tretas
 de que las invectivas no te ofenden,
 muchas hacen efectos de cometas⁸⁰.

Tras ello, Lope presenta el contraste explícito con de la Cueva, que es modelo para Lope por su sabiduría, pero también por el aprecio con que se acerca a las obras de los poetas:

¡Oh vos, claro Francisco, a quien pretenden
 las musas por su Apolo y su divino
 Orfeo, en cuya música se encienden!

Vos, que quitasteis de la frente a Dino
 el primero laurel, nestóreos años
 viva ese ingenio, a cuya luz me inclino⁸¹.

De hecho, el resto de la epístola es una larga alabanza del ingenio de de la Cueva, a quien Lope celebra como octava maravilla del mundo. La referencia es ya tópica, pero este encomio final va precedido de los versos que nos interesan y que hemos analizado. Y en ellos es evidente que el Fénix se coloca junto a de la Cueva porque era un ejemplo ilustre de jurisconsulto poeta que le servía para debelar a los leguleyos metidos a poetas y a críticos literarios que le acosaban.

Como hemos visto al analizar el soneto epitafio de 1628, Lope siguió encomiando sin reservas a de la Cueva tras su muerte, que le había convertido en un estandarte más de los que solía izar el Fénix para enfrentarse a sus enemigos. Este es uno de los sentidos de la mención a de la Cueva que incluye ese inmenso catálogo de ingenios que es el *Laurel de Apolo*:

⁸⁰ *Ibíd.*, vv. 106-111.

⁸¹ *Ibíd.*, vv. 112-117.

Medina, en cuyo Campo solamente
pudo hallarse la cueva del Parnaso,
ofrece diligente
a Baldo en el espíritu de Laso,
al docto don Francisco de la Cueva,
que los versos de Píndaro renueva,
tan gran ingenio que, con triste suerte,
la más sangrienta ley lloró su muerte,
que deben con razón llorar las leyes
los que honran patrias y engrandecen reyes;
¡qué triste de su pluma nos advierte,
si bien en verde edad primero fruto,
«Porcia, después que del famoso Bruto
supo y creyó la miserable suerte»!
Llorad, pues, juntas, de su muerte ciertas,
Musas y Leyes, si no sois las muertas;
y yo también, por las que obligan tanto,
de la eterna amistad vínculo santo,
diciendo a su divino entendimiento
con triste Musa en lamentable acento⁸².

Como es típico de muchas entradas del *Laurel de Apolo*, este elogio nos indica la ciudad de nacimiento del interesado (Medina del Campo), hace un juego de palabras con su nombre («cueva del Parnaso») y encomia al sujeto en cuestión parangonándole con los máximos representantes de su profesión, en este caso el jurista Pietro Baldo.

Además, y como de la Cueva era poeta, Lope le compara con Garcilaso («a Baldo en el espíritu de Laso») y Píndaro, y presenta para hablar de su muerte un concepto muy semejante al de 1628, es decir, uno basado en el campo semántico legal y en percibir la muerte como una ley que, paradójicamente, se ejecutó en el gran abogado que era de la Cueva («la más sangrienta ley lloró su muerte»). Por último, Lope enfatiza su relación con el finado recordando que escribió un soneto a su muerte, y transcribiéndolo en los vv. 383-396, con leves variantes que hemos apuntado arriba.

Las dos menciones del acto IV, escena segunda de *La Dorotea* son en parte de diverso tenor, pues una incluye a de la Cueva en un catálogo de «graves poetas»

⁸² Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2007, silva III, vv. 363-382.

contemporáneos⁸³ y otra le presenta más bien como ejemplo de jurista que ha escrito comedias:

Don Francisco de la Cueva y Berrío, jurisconsultos gravísimos —de quien pudiéramos decir lo que de Dino y Alciato, intérpretes consultísimos de las leyes, y poetas dulcísimos—, escribieron comedias que se representaron con general aplauso⁸⁴.

Sin embargo, la aparición conjunta de de la Cueva y el licenciado y jurista Gonzalo Mateo de Berrío en ambas páginas revela que al menos en parte Lope les incluye en la lista de ingenios y les cita en esta obra porque le sirven para dignificar su producción teatral. Es decir, también en este caso Lope acude a de la Cueva para sostener su bando frente a sus enemigos literarios.

V. CONCLUSIÓN

En suma, el análisis de las diversas menciones que Lope dedicó a Francisco de la Cueva a lo largo de su obra muestra cómo el Fénix consideró al letrado como un aliado fundamental en las batallas literarias que arreciaron a partir de 1617. En principio, Lope recurría a de la Cueva para sostener la dignidad de la poesía cómica tan atacada por los moralistas en general y por los enemigos del Fénix en particular. Por su condición de jurista poeta (recordemos que de la Cueva escribió una tragedia, el *Narciso*, que fue censor de libros y abogado de las Cofradías de Representantes y Autores de Comedias), las menciones a de la Cueva eran un argumento de autoridad decisivo contra los detractores de las comedias. Además, otro factor que percibimos en la epístola de *La Filomena* explica el interés de Lope por de la Cueva, y los motivos por los que su soneto epitafio adquirió un aire tan encomiástico: los leguleyos maliciosos. En el citado y decisivo año de 1617 saltaron a la palestra una serie de letrados o aspirantes a letrados que atacaron al Fénix con furia inusitada desde hacía más de una década: el maestrillo de gramática y estudiante de cánones Torres Rámila, y los juristas Pérez de Amaya y Suárez de Figueroa. En la epístola de *La Filomena* Lope se queja amargamente de estos

⁸³ Lope de VEGA CARPIO, *op. cit.*, 2011, p. 287.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 288.

leguleyos ambiciosos que dan en criticar a los poetas, les ataca por envidiosos e ignorantes y, lo que más nos interesa, pone a de la Cueva como modelo de prestigioso abogado poeta de su bando, algo que seguirá haciendo después de finado el letrado, en 1630 y 1632. Es decir, de la Cueva fue probablemente un gran amigo de Lope y un hombre de méritos que el Fénix apreció por motivos intelectuales. Pero obras como la epístola primera de *La Filomena* y, en menor grado, el soneto funeral del *Códice Durán*, muestran que de la Cueva también fue un arma que blandió el Fénix en sus guerras literarias.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AARON, sor M. Audrey, *Cristo en la poesía lírica de Lope de Vega*, Madrid, Cultura Hispánica, 1967.
- ALVITI, Roberta, «La fiesta cortesana y el corral: los diferentes receptores de *La Burgalesa de Lerma*», *Anuario Lope de Vega*, 6, 2000, pp. 11-18.
- CAST, David, *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanist Tradition*, New Haven, Yale University Press, 1981.
- 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. Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1990.
- CORNEJO, Manuel, «Lope de Vega y las fiestas de Lerma (1617): la teatralización de “las Fiestas de Castilla” en *Lo que pasa en una tarde*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 37, 2007, pp. 179-198.
- CROCE, Alda, «La “Canción a la muerte de Carlos Félix” di Lope de Vega», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, ed. S. Aguirre Torre, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1953, 4 vols., IV, pp. 391-404.
- CUEVA, Francisco de la, *Trajedia del Narciso*, ed. James P. Wickersham Crawford, Philadelphia, Wickersham, 1909.

- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Museo, 1932.
- , «Elegía de Lope de Vega a la muerte de don Diego de Toledo», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, 1, 1933, pp. 5-77.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011.
- GUERIN BELTS, M. Patricio, «Fray Ángel Manrique, obispo de Badajoz y su famoso memorial (1577-1649)», *Miscelánea Comillas*, 21, 1963, pp. 299-355.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, *Las obras en verso del príncipe Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- JÖRDER, Otto, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle, Max Niemeyer, 1936.
- 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.
- MONTESINOS, José F., *Estudios sobre Lope de Vega*, México, Colegio de México, 1951.
- NOVO, Yolanda, *Las Rimas sacras de Lope de Vega: disposición y sentido*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- , «La elegía poética en Lope», *Edad de Oro*, 14, 1995, pp. 223-34.
- , «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», en *La Elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 227-60.
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2008, pp. 135-149.
- RÍO PARRA, Elena del, «La presencia del epitafio en Lope de Vega», *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, 31, 2004, pp. 27-44.
- ROZAS, Juan Manuel, *Lope de Vega y Felipe IV en el «ciclo de senectute»*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982.
- RUANO DE LA HAZA, José María, «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Criticón*, 72, 1998, pp. 35-47.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006.

- , *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana, 2011.
- , «La poética de la noche en siete sonetos apelativos de Lope de Vega (*Rimas, La prueba de los amigos, La noche toledana, El mayor imposible*): estudio de una fórmula literaria», *eHumanista*, 22, 2012, pp. 357-374.
- , «Otro soneto apelativo a la noche en Lope de Vega: *El príncipe perfeto* (c. 1612-1614)», *eHumanista*, 27, 2014, pp. 407-414.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras del dr. frey Lope Félix de Vega Carpio*, Newark, Juan de la Cuesta, 2007, 2 vols.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Argumentos del dolor: la canción “A la muerte de Carlos Félix”, de Lope de Vega», en *Estudios de literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horts Baader*, ed. Frauke Gebecke, Frankfurt, Vervuert, 1984, pp. 65-88.
- TUBAU, Xavier, *Una polémica literaria. Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. de Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1943, 4 vols.
- , *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. Thomas E. Case, Valencia, Hispanófila, 1975.
- , *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993, 2 vols.
- , *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- , *La Circe*, en *Lope de Vega. Poesía, IV*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003.
- , *La Filomena*, en *Lope de Vega. Poesía, IV*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003.
- , *Lope de Vega. Poesía, V*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.
- , *Lope de Vega. Poesía, VI*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2005.
- , *Rimas sacras*, eds. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- , *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007.
- , *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.

- , *Elegías y elogios de cortesanos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.
- , *Códice Durán-Masaveu. Cuaderno autógrafo*, ed. Víctor García de la Concha y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- , *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- , *Arcadia. Prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
- , *Corona trágica*, eds. Antonio Carreño Rodríguez y Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2014.



DOI: 10.14643/31B

RECIBIDO: DICIEMBRE 2014
APROBADO: MARZO 2015