

AVATARES DE UN SONETO DEL *LAUREL DE APOLO* (1630),  
DE LOPE DE VEGA:  
«VENGÓ LA MUERTE, HERMOSA CATALINA»

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ  
Université de Neuchâtel

Es conocida la costumbre lopesca de reutilizar algunos de sus poemas, una vez sometidos a mínimos retoques. En el ámbito amoroso, la práctica se extendía a emplear incluso textos de otros autores, y parecía ser común en la época, como denuncia jocosamente el Fénix en una carta a Sessa de c. 1618:

Tantas mercedes, Señor excm.º, y tantos favores parecen al suceso de aquella dama a quien vn caballero embiaba vna carta amorosa sacada de *La Diana*, que respondió al paje: «ésta no viene para mí, sino para la señora Felismena».<sup>1</sup>

En la obra de Lope, esta costumbre nos deja ejemplos tan notables como la de dos sonetos de las *Rimas* «Ya no quiero más bien que solo amaros» (CXXXIII) y «Con una risa entre los ojos bellos» (CXXVII), que en algunas variantes cambian el nombre de la amada, leyendo no «Lucinda», sino «Antonia» y «Celia», respectivamente.<sup>2</sup> Es más, esta práctica no se limita a la poesía amorosa, pues en «La desdicha por la honra» Lope reconoce que se extiende también a las fiestas sacras:

<sup>1</sup> Lope de Vega Carpio, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, 4 vols., Madrid, Real Academia Española, 1989, vol. IV, p. 30.

<sup>2</sup> Lope de Vega Carpio, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 vols., Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, vol. I, págs. 477-478 y 462-463. Para un estudio de las variantes de «Ya no quiero más bien que solo amaros» y un comentario de la costumbre de Lope de reciclar obras poéticas para sus nuevas amantes, véase Pedraza Jiménez (Felipe Pedraza Jiménez, *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 273-277). Otros casos en la obra lopesca se encuentran en Carreño (Antonio Carreño, Lope de Vega Carpio, *Novelas a Marvia Leonarda*, Madrid, Cátedra, 2002, pp. 215-216) y McGrady (Donald McGrady (ed.), Lope de Vega Carpio, *La Dorotea*, Madrid, Real Academia Española, 2011, pp. 59 y 537-538).

como suele suceder a los músicos que traen capilla por las festividades de los santos que, con solo mudar el nombre, sirve un villancico para todo el calendario; y así es cosa notable ver en la fiesta de un mártir decir que bailaban los pastores trayéndolos de los cabellos desde la noche de Navidad al mes de julio<sup>3</sup>.

Es un extremo que confirma años más tarde en *La Dorotea* al señalar que «los poetas tienen versos a dos luces<sup>4</sup>, como los cantores villancicos, que con poco que les muden sirven a muchas fiestas».<sup>5</sup>

Así las cosas, no sorprenderá que encontremos casos parecidos en otros géneros, como el panegírico o el funeral. Concretamente, en este trabajo vamos a examinar un ejemplo de adaptación tal vez menos extremo, porque no afecta al nombre del protagonista, pero no por ello menos intrigante. Se trata del soneto «Vengó la muerte, hermosa Catalina», que encontramos en una comedia no identificada, en el *Epistolario*<sup>6</sup> y en el *Laurel de Apolo*<sup>7</sup>, con levísimas variantes. Tras examinar lo que la crítica ha avanzado sobre el soneto y analizarlo en detalle y en relación con otros sonetos funerales de Lope, exploraremos el sentido de su reutilización en estos textos del *Epistolario* y, sobre todo, del *Laurel de Apolo*, para lo que repasaremos brevemente la relación entre Lope y la homenajeadá, así como con su marido, don Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma.

En su reciente edición de las *Cartas lopescas*, Donald McGrady<sup>8</sup> revela que uno de los sonetos que incluye Lope en el mismo, el que comienza «Vengó la muerte, hermosa Catalina», aparece también en la silva X del

<sup>3</sup> Lope de Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002a, pp. 215-216.

<sup>4</sup> Una expresión semejante aparece en Gracián, en el capítulo «De los equívocos»: «La Primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes, y un exprimir a dos luces» (Baltasar Gracián, *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra, 2010, p. 277).

<sup>5</sup> Lope de Vega Carpio, *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011, acto IV, escena 7, p. 331.

<sup>6</sup> Lope de Vega Carpio, *Epistolario, op. cit.*, vol. IV, p. 49.

<sup>7</sup> Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, silva X, vv. 470-483, p. 478.

<sup>8</sup> Donald McGrady, Lope de Vega Carpio, *Cartas*, Newark, Juan de la Cuesta, 2013, p. 476. También Carreño (Antonio Carreño (ed.), Lope de Vega Carpio, *Cartas (1604-1633)*, Madrid, Cátedra, 2018 p. 564) trae la noticia, que conocía ya a la altura de 2003 y que nos había comunicado en carta manuscrita. Sin embargo, el dato se le escapa a Jörder (Otto Jörder, *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle, Max Niemeyer, 1936, p. 369).

*Laurel de Apolo*. En el libro de 1630, el soneto viene precedido de cinco versos introductorios, y es el siguiente:

Con esto dio lugar que celebrase  
otro poeta aquella Cerda hermosa  
por quien estuvo el niño Amor atado  
y a quien vengó la muerte rigurosa,  
en acento, aunque dulce, lastimado:

Vengó la muerte, hermosa Catalina,  
tanto fuego de amor con tanto hielo;  
faltó la luz del cristalino velo,  
que en materia mortal ardió divina.

Tú sola, de las almas peregrina  
y de los ojos inmortal desvelo,  
trasladas libre tu hermosura al cielo,  
que sol te aclama, serafín destina.

De hoy más, ¡oh, muerte!, vivirás gloriosa,  
viendo tu noche de su luz vestida  
y tu fiereza entre su nieve y rosa;

que aquel espacio breve que, atrevida,  
entraste por sus ojos, fuiste hermosa,  
y, siendo muerte, pareciste vida<sup>9</sup>.

A su vez, en el *Epistolario* el texto en cuestión es este:<sup>10</sup>

Al Príncipe, mi señor:

He sabido que Vuestra Alteza quiso ver un soneto de la comedia de ayer; el representante dijo en él una cosa por otra, y así se envió, que fuera razón, antes que saliera a luz, para que con su censura y corrección no temiera las de todo este senado poético, que estos días se va tras la novedad; debe de ser con razón, y no sin honor mío.

Vengó la muerte, hermosa Catalina,

<sup>9</sup> Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, p. 478, silva X, vv. 465-483. Hemos modificado levemente la puntuación.

<sup>10</sup> Lo hemos puntuado y modernizado ortográficamente siguiendo criterios fonéticos, con el fin de facilitar la comparación con el texto de la edición del *Laurel de Apolo*.

tanto fuego de amor con tanto hielo;  
faltó la luz del cristalino velo,  
que en materia mortal ardió divina.

Tú sola, de las almas peregrina  
y de los *ojos* inmortal desvelo      Dijo el representante *noches*  
trasladas libre tu hermosura al cielo  
que el sol te aclama, serafín destina.

De hoy más, ¡oh, muerte!, vivirás gloriosa,  
viendo tu noche de su luz vestida  
y tu fiereza entre su nieve y rosa,

que aquel espacio breve que, atrevida,  
entraste por sus ojos, fuiste hermosa  
y, siendo muerte, pareciste vida.

Guarde Nuestro Señor a Vuestra Alteza muchos años, como deseo.

Su capellán,  
Lope de Vega<sup>11</sup>.

La cronología de esta carta es dudosa, aunque tanto Agustín G. de Amezúa<sup>12</sup> como McGrady<sup>13</sup> y Antonio Carreño<sup>14</sup> la sitúan en 1619 o 1620, esto es, unos diez años antes de la publicación del *Laurel de Apolo* (1630), y unos 17 después de la muerte de la homenajeadada, doña Catalina de la Cerda, duquesa de Lerma. Los motivos de esa datación se basan precisamente en la mención de Felipe IV como príncipe, lo que sitúa la carta antes del 31 de marzo de 1621, pero en un momento en que el joven ya fuera suficientemente mayor como para mostrar interés en un soneto de comedia. En cualquier caso, y pese a esta incógnita, el recorrido del soneto es evidente: aparece en una comedia a cuya representación acudió el futuro Felipe IV, luego en una carta de Lope al magnate y finalmente en el *Laurel de Apolo*, todo ello con una sola variante, la equivocación del actor que consigna el Fénix en su *Epistolario*. Como, desgraciadamente, no hemos podido dar con

<sup>11</sup> Vega Carpio, *Epistolario*, *op. cit.*, vol. IV, pp. 48-49.

<sup>12</sup> Agustín G. de Amezúa (ed.), Lope de Vega Carpio, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 4 vols., Madrid, Real Academia Española, 1989, vol. IV, p. 48.

<sup>13</sup> McGrady (ed.) Lope de Vega, *Cartas*, *op. cit.*, p. 236.

<sup>14</sup> Antonio Carreño (ed.), Lope de Vega Carpio, *Cartas (1604-1633)*, Madrid, Cátedra, p. 563.

la comedia,<sup>15</sup> tal vez perdida, el texto solo se conserva en dos versiones idénticas: la del *Epistolario* y la del *Laurel de Apolo*.

La estudiosa que más atención ha prestado a este texto ha sido Maria Grazia Profeti, que ya en su introducción a la edición del *Laurel de Apolo* de Christian Giaffreda<sup>16</sup> presentaba un pequeño análisis del poema. En él, Profeti revelaba que, estructuralmente, el soneto se basa en el desarrollo de una serie de *opposita*:

il fuoco di Catalina vs l'oscurità della morte; in chiasmo tra i primi due versi; con sottolineature forti dell'ambito della luce-Catalina nei vv. 3-4, e con il contrasto *mortal/divina*. Ancora opposizioni nelle terzine tra *muerte/vida, noche/luz, fiereza/nieve y rosa*; per arrivare alla negazione della morte verso la vita nel congedo.<sup>17</sup>

Profeti acierta tanto en este diagnóstico como en relacionarlo con el mecanismo compositivo de muchos sonetos de las *Rimas*. Además, podemos completar su análisis subrayando que el soneto se estructura también sobre dos apelaciones. La primera, en los cuartetos, se dirige a la difunta; la segunda, en los tercetos, a la muerte.<sup>18</sup> Los dos primeros versos se

<sup>15</sup> En cualquier caso, el soneto no aparece en el índice de Delano (Lucile K. Delano, *A Critical Index of Sonnets in the Plays of Lope de Vega*, Toronto, University of Toronto Press, 1935), ni en la base de datos TESO (TESO, <http://teso.chadwyck.com/> [Consulta: 30.3.2018]).

<sup>16</sup> Christian Giaffreda (ed.), Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, Firenze, Alinea, 2002.

<sup>17</sup> Maria Grazia Profeti, «Introduzione», en Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, ed. Christian Giaffreda, Firenze, Alinea, 2002, pp. 7-97, p. 43. Profeti regresa al tema casi en los mismos términos en un trabajo posterior (Maria Grazia Profeti, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”: el microgénero de las alabanzas a las damas de Palacio», en *Góngora Hoy IX. «Ángel fieramente humano». Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2007, pp. 17-41, p. 41).

<sup>18</sup> También se dirigen a la muerte otros sonetos funerales de Lope, como el número CLXIII de las *Rimas* (Jacobo Llamas Martínez, *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2016, p. 130). Sin embargo, el que nos ocupa no sigue la tendencia general de los demás, que tienden «a situar en el primer cuarteto una digresión de carácter moral» y que luego, a partir del primer cuarteto, suelen «introducir el resto de elementos: el encomio antes del lamento y consuelo, si el soneto se dedica a un cortesano del que se pondera su fortaleza, y el lamento y el consuelo antes del elogio, si se dirige a una dama difunta» (Llamas Martínez, 2016, *op. cit.*, p. 130). En «Vengó la muerte, hermosa Catalina» podemos considerar que el lamento y el encomio se encuentran entrecruzados a lo largo de todo el texto, merced a la estructura paralelística del poema.

construyen con una oposición y un quiasmo, como dice Profeti, pero conviene puntualizar que esta oposición es simétrica: como la motivación de la muerte es la venganza, al «fuego de amor» de la dama le corresponde en la misma proporción el «hielo» que le suministra la muerte. El «tanto... tanto» que marca sintácticamente los versos sirve para subrayar esta correspondencia. Luego, los vv. 3-4 mantienen el campo semántico del fuego que estructurará todo el soneto, pero esta vez subrayando que la proporción de los primeros dos versos hace que se extinga la llama de la vida. El «cristalino velo» de los ojos (reaparecerán en el v. 6 y en el último terceto) se oscurece porque el fuego de la dama se consume. Aquí, Lope juega con un contraste entre la «materia mortal» (el cuerpo de Catalina) y la «llama divina» que le permite transformar el «fuego de amor» de este cuarteto, que en principio es humano y mortal, en el fenómeno trascendente del cuarteto siguiente. En él, el fuego divino nos recuerda al que arde en los sonetos neoplatónicos de *La Circe* (1624), que Lope estaba escribiendo precisamente en los años previos al *Laurel de Apolo*, y nos presenta una imagen aérea: como el fuego que se eleva, el alma de Catalina asciende a los cielos, peregrina, esto es, excepcional, puesto que es la única que puede trasladar al cielo su hermosura terrestre. Allí, al paraíso, nos lleva la escena del v. 8, el de ornato más elevado del soneto, y quizás por ello el más gongorino del mismo: el sol (prosiguen las imágenes ígneas y lumínicas) aclama en el cielo la hermosura de Catalina y dispone para ella un puesto como ángel de fuego («serafín»). Tras este encendido elogio de la dama, los tercetos se vuelven hacia su rival y verdugo, la muerte, a la que el poeta también va a encomiar, para así alabar todavía más a la difunta. Así, y aún en medio de los contrastes que notara Profeti, continuamos con la imagen lumínica en torno a los ojos para asistir a una paradójica y momentánea transformación de la muerte en el concepto final.

Tal es la estructura y desarrollo del soneto, que desvela un poema brillante, pero que no esconde ningún misterio en sí. Más bien, la dificultad interpretativa estriba en explicar por qué Lope incluiría en el *Laurel de Apolo* un soneto funeral a la duquesa de Lerma diecisiete años tras la muerte del personaje, doce después de la caída de su marido y cinco después de la muerte del potentado.

De nuevo, tenemos que recurrir al estudio de Profeti para comprobar qué opina la crítica al respecto, pues los trabajos de la insigne lopista toscana son los únicos que se han ocupado del soneto. En ellos, Profeti recuerda que los años de poder de Lerma están tan lejos de este texto, que solo puede concebirse que Lope lo haya escrito «sin ninguna intención de promoción

personal»<sup>19</sup> En efecto, parece imposible que a la altura de 1630 el Fénix pensara que podía alcanzar mecenazgo de los Sandoval. Como sabemos, la época dorada del clan se concentró en los primeros 20 años del siglo, en los que funcionaba la «magnificent fountain» de mecenazgo literario que han estudiado Harry Sieber<sup>20</sup> y María Teresa Cacho,<sup>21</sup> y que alcanzó también a Lope, como explica la monografía de Elizabeth R. Wright,<sup>22</sup> amén de una serie de estudios.<sup>23</sup> Es cierto que el Fénix siguió elogiando a Catalina de la Cerda y a Lerma después de sus respectivas muerte y caída en desgracia. Así, y como recuerda Giaffreda<sup>24</sup>, Lope celebra a doña Catalina en la epístola V de *La Filomena*, dirigida al conde de Lemos, e incluso en la silva VI del *Laurel de Apolo*.<sup>25</sup> De modo semejante, también Lerma recibe su elogio en esa silva VI:

Pues ¿qué laurel pretenderá la pluma  
del duque excelentísimo de Lerma,  
que en la parte más frígida y más yerma  
de tu principio no los ponga iguales  
a los de Apolo délfico inmortales,  
más libres del olvido entre sus hielos

<sup>19</sup> María Gracia Profeti (ed.), Lope de Vega Carpio, *Fiestas de Denia*, Firenze, Alinea, 2004, p. 36. Profeti repite *verbatim* esta opinión en otro trabajo (Profeti, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”...», *op. cit.*, p. 41).

<sup>20</sup> Harry Sieber, «The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III», *Cervantes*, 18 (1998), pp. 85-116.

<sup>21</sup> María Teresa Cacho, «El duque de Lerma: consecuencias literarias de una estrategia de poder», en Beatriz Mariscal *et alii* (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económico, 2007, pp. 39-54.

<sup>22</sup> Elizabeth R. Wright, *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001.

<sup>23</sup> Felipe B. Pedraza Jiménez, «Lope, Lerma y su duque a través del epistolario y varias comedias», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, ed. Bernardo J. García García y María Luisa Lobato, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 269-289; Belén Atienza, Arte y privanza en *La quinta de Florencia* de Lope de Vega: de los Médicis al duque de Lerma», *Bulletin of the Comediantes*, 61 (2009), pp. 1-18; Javier J. González Martínez, «El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*», *Lemir*, 16 (2012), pp. 149-160.

<sup>24</sup> Giaffreda, *op. cit.*, p. 444.

<sup>25</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, p. 331, vv. 33-38. Lope se refiere aquí a una elegía a la muerte de doña Catalina que debió de componer el príncipe de Esquilache. Véase al respecto Rodríguez-Moñino (Antonio Rodríguez-Moñino, «Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*», *Hispanic Review*, 37 (1969), pp. 198-206, p. 204).

que en Beocia Tegira y Cintio en Delos?<sup>26</sup>

Sin embargo, a nadie se oculta que estos elogios, por sentidos que sean, aparecen en medio de muchos otros dedicados a nobles difuntos, y que no significan que en 1630 Lope esperara nada de la casa de Lerma. En suma, la conclusión es evidente: en 1630 ni don Francisco ni su tío don Bernardo,<sup>27</sup> ya difuntos, ni siquiera el hijo de Lerma, el conde de Saldaña, estaban en condiciones de ofrecerle a Lope un patronazgo a la altura de las expectativas del poeta.

Por consiguiente, Profeti deduce que la motivación de Lope para incluir este soneto en el volumen de 1630 debía de ser puramente literaria. Concretamente, Profeti llama la atención acerca del hecho de que el soneto se inserta en un contexto muy preciso de la silva X. En él, una serie de poetas ficticios y anónimos recitan unos sonetos, dos el primero, y sendos textos el segundo y el tercero. Como hemos avanzado, el poema que nos ocupa es el tercero de estos cuatro sonetos, que aparecen, pues, «enmarcados en una especie de Academia, con la cual el poeta termina, y donde el autor exhibe lo mejor de su producción».<sup>28</sup> Los dos primeros sonetos que se recitan giran en torno a una dama que impidió a una polilla quemarse en una llama, tema tópico y probablemente de academia:

Y así fue prosiguiendo  
el que la lista a la palestra llama,  
en alta voz diciendo  
dos epigramas a una hermosa dama  
que, no siendo piadosa,  
lo fue con una simple mariposa.<sup>29</sup>

A continuación, el tercero es el dedicado a doña Catalina de la Cerda, y el cuarto, a la salida de Felipe IV e Isabel de Borbón una tarde al Prado:

Siguió el tercero aquel alegre día

<sup>26</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, pp. 335-336, vv. 109-115. Retocamos la puntuación de Carreño.

<sup>27</sup> Luis Gómez Canseco, *Don Bernardo de Sandoval y Rojas. Dichos, escritos y una vida en verso*, Huelva, Universidad de Huelva, 2017.

<sup>28</sup> Profeti, «Introduzione», *op. cit.*, p. 25.

<sup>29</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, pp. 476-477, silva X, vv. 429-434. Modificamos la puntuación.



que el sol Filipe e Isabel Diana  
una tarde en el Prado  
hicieron su crepúsculo dorado.<sup>30</sup>

Son cuatro textos que responderían a un ideal poético que expone claramente la voz narrativa al comienzo del pasaje:

¡Oh, cuán ricos sonetos  
de erudición y estilo!, ¡con qué llave  
cerraban sus conceptos!;  
¡qué conclusión, qué admiración, qué grave!;  
porque no es epigrama  
el que por varias sendas se derrama,  
o que la conclusión tiene tan fría,  
que burla al que la espera y desconfía;  
o ha de acabar con verso  
tan dulce, hermoso y terso,  
que deleite y admire su armonía  
el gusto y el oído,  
que también se deleita en el sonido.<sup>31</sup>

Profeti ve aquí, muy correctamente, «una teoría lopiana del sonetto, in accordo con i trattatisti coevi». <sup>32</sup> Sin embargo, sostiene también que este pasaje metapoético esconde «una censura per la *pointe* finale, típica di Góngora», <sup>33</sup> afirmación que va a ser clave para su interpretación del episodio, pero con la que no estamos de acuerdo. En efecto, aquí Lope no rechaza la agudeza final, sino que la alaba, pues esa es la llave de oro que se celebra en el v. 417, mientras no sea «fría». Y tampoco se puede afirmar que estos conceptos finales sean precisamente propios de Góngora, pues más bien son típicos de toda la sonetística barroca y tópicos en las poéticas sobre el epigrama. La alusión a Góngora no está, pues, en el soneto.

Más bien, parece que Profeti piensa en una posible crítica al cordobés impulsada por un descubrimiento de Antonio Carreira que Profeti relata así:

<sup>30</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, pp. 478, silva X, vv. 484-487. Retocamos la puntuación.

<sup>31</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, p. 476, silva X, vv. 416-428.

<sup>32</sup> Profeti, «Introduzione», *op. cit.* p. 43.

<sup>33</sup> Profeti, *ibid.*

Una serie de poetas había dedicado epitafios a la muerte de Catalina de la Cerda a principios de siglo: la propuesta del soneto por parte de Lope, en un poema al cual atribuía grande importancia, casi 30 años después de la muerte de la duquesa, indica un juego de emulación en un terreno puramente literario, sin ninguna intención de promoción personal.<sup>34</sup>

En efecto, Eduardo Camacho Guizado<sup>35</sup> y, principalmente, Carreira,<sup>36</sup> revelan que, a la muerte de la duquesa, en 1603, una serie de poetas (Quevedo, el conde de Salinas, Agustín de Tejada y Páez, Góngora) escribieron varios sonetos funerales.<sup>37</sup> En su trabajo, Carreira examina estos poemas en detalle, comparándolos y subrayando finalmente la excelencia del de Góngora, que considera muy coherente en los campos semánticos usados y en la hilazón de los conceptos. No parece oportuno discutir estas conclusiones, ni retomar el concurso poético *post mortem* lanzando a la palestra el soneto de Lope. Sin embargo, se diría que esa comparación de Carreira invita a Profeti —que la conoce y cita— a ponerse en el lugar del Fénix y a suponer que 27 años más tarde el madrileño debió de reaccionar ante esta serie de poemas en el *Laurel de Apolo* exhibiendo el suyo, compuesto para la misma ocasión.

Por supuesto, la hipótesis de Profeti se apoya en una muy sólida base. Para empezar, muchos de los poemas que reseña Carreira se publicaron en 1605 en las *Flores de poetas ilustres*. Este libro, compilado en el entorno cortesano de Valladolid, puso en evidencia un nuevo gusto que prefería a Góngora —el gran triunfador del volumen— a Lope, y que proponía una

<sup>34</sup> Profeti (ed.), *Fiestas de Denia*, *op. cit.*, pp. 25-26. Véase una formulación casi idéntica en Profeti, «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”...», *op. cit.*, p. 41.

<sup>35</sup> Eduardo Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969, p. 159.

<sup>36</sup> Antonio Carreira, «Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 321-342.

<sup>37</sup> Véase la edición comentada de uno de los sonetos de Quevedo, la «Inscripción al túmulo de la excelentísima duquesa de Lerma», en Llamas Martínez (Jacobo Llamas Martínez (ed.), Francisco de Quevedo, «Melpómene», *Musa Tercera de El Parnaso español*, Pamplona, Eunsa, 2017, pp. 124-126). Sobre los otros tres poemas, que aparecieron en la musa Urania, véase también Llamas Martínez (Llamas Martínez, 2016, *op. cit.*, p. 110). Recordemos, por otra parte, que también un poeta tan cercano a Lope como el príncipe de Esquilache compuso una elegía a la muerte de doña Catalina.

tendencia que el Fénix criticó por su cultismo *avant la lettre* en la epístola a Gregorio de Angulo.<sup>38</sup> Es decir, es perfectamente posible que en 1630 Lope todavía recordara amargamente la derrota sufrida en 1605, mientras la corte estaba lejos de Madrid, y que se reivindicara ondeando la bandera del soneto a la muerte de la duquesa de Lerma.

Además, Profeti también tiene razón al leer en el *Laurel de Apolo* rastros de polémica con los cultos. En efecto, las pullas del Fénix a sus adversarios son evidentes en muchos pasajes del libro, y bien podrían afectar el contexto del soneto que nos ocupa. De hecho, la silva X tiene muchos aspectos combativos, puesto que es un canto clave en el volumen, por situarse inmediatamente antes de la (oculta y remitida a Felipe IV) decisión final de a qué poeta le corresponde el laurel de Apolo. No estamos ya, pues, en las silvas de elogios de los escritores del momento, sino en las que definen cómo es la poesía excelente que debe ser premiada. Y esta poesía es, por supuesto, clara y opuesta a las desviaciones de los cultos. Para empezar, los poetas anónimos (en la ficción, porque en realidad son todos de Lope) que se presentan como modelo en esta silva X son «ingenios claros en la lengua propia».<sup>39</sup> Además, es evidente que el Fénix elige con cuidado los poemas que presenta para oponerse con ellos a los cultos. En este sentido, resulta revelador el propio hecho de que introduzca en primer lugar un poema de género tan cortesano y gongorino como la fábula mitológica (el «Narciso»), y encima con una temática claramente satírica, pues afirma que los malos poetas son particularmente dados al narcisismo:

¡Oh ciego barbarismo  
de tantos heredado!; mayormente  
de los que beben de Helicón la fuente.<sup>40</sup>

Por consiguiente, es muy posible que al presentar como modelo sus sonetos del *Laurel de Apolo* —y entre ellos «Vengó la muerte, hermosa Catalina»—, Lope fustigue a los poetastros de su tiempo, entre los que él contaría fundamentalmente a los afectados por «algún ramalazo de la desdicha de Babel»,<sup>41</sup> es decir, los cultos. Y los criticaría por toda la serie de excesos que venía enumerando desde comienzos de la polémica gongorina:

<sup>38</sup> Antonio Sánchez Jiménez, *Lope de Vega: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 158-159.

<sup>39</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, p. 467, silva X, v. 164.

<sup>40</sup> Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, *op. cit.*, p. 475, silva X, vv. 400-402.

<sup>41</sup> Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, p. 175.

falta de decoro, exageraciones, oscuridad, vacuidad.<sup>42</sup> De hecho, con esta acusación de vacuidad, de parto de los montes, debemos relacionar el comentario acerca de la «conclusión fría» que leímos arriba, pues para el Fénix el soneto se debía basar en un concepto memorable.

Sin embargo, el hecho de que Lope eligiera «Vengó la muerte, hermosa Catalina» por motivos polémicos no quiere decir que estos fueran los únicos que le movieron a hacerlo. Más bien, sugerimos que la historia del soneto apunta precisamente en otra dirección, pues parece significativo que a la hora de entresacar de su ingente producción un soneto para incluir en el *Laurel de Apolo* Lope recurriera precisamente a uno que había llamado la atención de Felipe IV. No olvidemos que el Fénix albergaba grandes esperanzas cuando este monarca subió al trono, y que no tuvo reparos en recordar esta fe frustrada en 1634, en las *Rimas de Tomé de Burguillos*:

*Cuando heredó su Majestad estos reinos intentó  
escribir de veras.*

Purpúreo Febo, despreciando el suelo,  
a sí mismo fatal se anohecía,  
cuando con plumas de oro el Fénix día  
previno a España el generoso vuelo.

El peso del Atlántico desvelo  
en dos altos pirámides confía,  
en quien pudo librar su monarquía,  
por bien universal, piadoso el cielo.

Salió de la ignorancia y los agravios  
el imperio a la ciencia, y persuadida  
la fama a la verdad doró los labios.

Hable la guerra y el estudio pida;  
tendrán en el gobierno de los sabios,  
laurel las armas, y las letras vida.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> Recordemos al respecto la «Epístola a un señor de estos reinos», de *La Filomena*: «porque con aquellas trasposiciones, cuatro preceptos y seis voces latinas o frasis enfáticas se hallan levantados a donde ellos mismos no se conocen, ni aun sé si se entienden» (Lope de Vega Carpio, *La Filomena*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Florencia Calvo y Cipriano López, en prensa).

<sup>43</sup> Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002b, núm. 142, p. 331.

Esta hipótesis nos parece especialmente relevante dada la estructura del *Laurel de Apolo*, y sobre todo dado su mensaje final: la obra se presenta como un elenco de todos los poetas que aspiran al premio al mejor vate, el laurel epónimo. Sin embargo, en la silva final, precisamente la silva en la que encontramos el soneto que nos ocupa, Apolo decide delegar en Felipe IV la responsabilidad de coronar al mejor entre los poetas. Es decir, el *Laurel de Apolo* es una obra con la que Lope le pide al monarca que recompense a los letrados, como decía en el soneto del *Burguillos* que acabamos de citar, y en la que, concretamente, hace alusión a la institución del poeta laureado.<sup>44</sup> Para solicitar esta recompensa de Felipe IV, el Fénix recurre a diversas estrategias: mostrar que la buena poesía es la que él defiende, fustigar la poética y poesía de sus rivales, los cultos, evidenciar que él también puede escribir fábulas mitológicas, etc. Una de estas estrategias, tal vez la más llamativa, es reutilizar con fines modélicos uno de sus propios sonetos, el poema a la muerte de doña Catalina de la Cerda que había copiado para Felipe IV cuando el futuro monarca se interesaba en la obra lopesca.

En conclusión, hemos visto cómo un detalle acerca de la historia de un soneto nos obliga a replantearnos nuestras opiniones sobre la silva final del *Laurel de Apolo*. Tras explicar cuál es la trayectoria del texto —una comedia perdida, una carta a Felipe IV, la silva X del *Laurel de Apolo*— y analizar la estructura del soneto, hemos revisado cuál es la visión de la crítica sobre el caso, es decir, sobre el misterio central que plantea el texto: por qué Lope desenterró este soneto 27 años después de la muerte de doña Catalina de la Cerda y muchos años después de la caída del clan de los Lerma. Fijándose en el contexto de la silva X del *Laurel de Apolo* y en un artículo de Carreira sobre la poesía que produjo la muerte de la duquesa en 1603, Profeti sostiene convincentemente que el Fénix no usó el soneto para solicitar apoyo de los Lerma, sino para hombrarse con los cultos. Nuestro análisis sugiere que a este fin literario tenemos que añadir otro más mundano: reclamar el apoyo de Felipe IV, el monarca al que le había llamado la atención el soneto lopesco cuando lo escuchó en una comedia perdida allá en su juventud.

Ya sabemos que, habitualmente, Lope se movía por resortes literarios y sociales, por poética y por interés, en un todo entreverado que mezclaba alegatos *pro domo sua* y objetivos literarios. El caso de «Vengó la muerte, hermosa Catalina» no es una excepción.

<sup>44</sup> Julio Vélez Sainz, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2006, pp. 159-192.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AMEZÚA, Agustín G. de (ed.) (1989), Lope de Vega Carpio, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, 4 vols., Madrid, Real Academia Española.
- ATIENZA, Belén (2009): «Arte y privanza en *La quinta de Florencia* de Lope de Vega: de los Médicis al duque de Lerma», *Bulletin of the Comediantes*, 61, pp. 1-18.
- CACHO, María Teresa (2007): «El duque de Lerma: consecuencias literarias de una estrategia de poder», en Beatriz Mariscal *et alii* (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, México, Fondo de Cultura Económico, pp. 39-54.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo (1969): *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- CARREIRA, Antonio (2002): «Poesía de circunstancias: epitafios a la duquesa de Lerma (1603)», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca (eds.), *Poéticas de la metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 321-342.
- CARREÑO, Antonio (ed.) (2002): Lope de Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Cátedra.
- (ed.) (2018): Lope de Vega Carpio, *Cartas (1604-1633)*, Madrid, Cátedra.
- DELANO, Lucile K. (1935): *A Critical Index of Sonnets in the Plays of Lope de Vega*, Toronto, University of Toronto Press.
- GIAFFREDA, Christian (ed.) (2002): Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, Firenze, Alinea.
- GÓMEZ CANSECO, Luis (2017): *Don Bernardo de Sandoval y Rojas. Dichos, escritos y una vida en verso*, Huelva, Universidad de Huelva.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J. (2012): «El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*», *Lemir*, 16, pp. 149-160.
- GRACIÁN, Baltasar (2010): *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.
- JÖRDER, Otto (1936): *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, Halle, Max Niemeyer.
- LLAMAS MARTÍNEZ, Jacobo (2016): *Tradición y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- (ed.) (2017): Francisco de Quevedo, «*Melpómene*», *Musa Tercera de El Parnaso español*, Pamplona, Eunsa.
- MCGRADY, Donald (ed.) (2011): Lope de Vega Carpio, *La Dorotea*, Madrid, Real Academia Española.
- (ed.) (2013): Lope de Vega Carpio, *Cartas*, Newark, Juan de la Cuesta.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1973): *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2007): «Lope, Lerma y su duque a través del epistolario y varias comedias», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, ed. Bernardo J. García García y María Luisa Lobato, Madrid, Iberoamericana, pp. 269-289.
- (2008): *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada.

- PROFETI, Maria Grazia (2002): «Introduzione», en Lope de Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, ed. Christian Giaffreda, Firenze, Alinea, pp. 7-97.
- (ed.) (2004): Lope de Vega Carpio, *Fiestas de Denia*, Firenze, Alinea.
- (2007): «“Ángeles que plumas bellas baten en sus jerarquías”: el microgénero de las alabanzas a las damas de Palacio», en *Góngora Hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. *Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, pp. 17-41.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969): «Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*», *Hispanic Review*, 37, pp. 198-206.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2018): *Lope de Vega: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra.
- SIEBER, Harry (1998): «The Magnificent Fountain: Literary Patronage in the Court of Philip III», *Cervantes*, 18, pp. 85-116.
- TESO, <http://teso.chadwyck.com/> [Consulta: 30.3.2018].
- VEGA CARPIO, Lope de (1989): *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezáa, 4 vols., Madrid, Real Academia Española.
- (1994): *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 vols., Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha.
- (2002a): *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- (2002b): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar.
- (2007): *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- (2011): *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española.
- (en prensa): *La Filomena*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Florencia Calvo y Cipriano López.
- VÉLEZ SAINZ, Julio (2006): *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor.
- WRIGHT, Elizabeth R. (2001): *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press.