

LA APRECIACIÓN DE LA OBRA DE LOPE DE VEGA ENTRE LA
FAMA PÓSTUMA (1636) Y EL *DICCIONARIO DE AUTORIDADES* (1726-1737)

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

CITA RECOMENDADA: Antonio Sánchez Jiménez, «La apreciación de la obra de Lope de Vega entre *La fama póstuma* (1636) y el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737)», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVII (2011), pp. 123-149.

Fecha de recepción: 28-12-2010 / Fecha de aceptación: 09-07-2012

RESUMEN

El hecho de que Lope de Vega aparezca en el *Diccionario de Autoridades* como un clásico, apreciado por su obra total —especialmente la posterior a 1621— y no solamente por las comedias que le hicieron famoso en vida, supone un gran contraste con la irregular fortuna del Fénix con sus contemporáneos. Mediante el estudio de su apreciación en las *Oraciones funerales* (1635) y la *Fama póstuma* (1636) descubrimos que Lope alcanzó el estatus de clásico porque tras su muerte se enfatizó su papel para salvar la poesía castellana de los excesos de los cultos. Estableciendo una analogía con el *Diccionario de Autoridades*, proponemos que también fue esta la razón por la que los autores del primer diccionario académico apreciaron tanto a Lope.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, *Fama póstuma*, *Diccionario de Autoridades*, recepción.

ABSTRACT

In the eighteenth-century *Diccionario de Autoridades* Lope de Vega appears already a classic, appreciated for his total oeuvre—in particular for those works from 1621 onwards—and not only for the *comedias* that made him famous during his lifetime. We analyze Lope's appreciation in the *Oraciones funerales* (1635) and the *Fama póstuma* (1636), to find out that Lope reached the status of classic because after his death his followers emphasized his role in saving Spanish poetry from the excesses of Góngora and the *cultos*. Taking this into account, we establish an analogy between Lope in 1635 and 1636 and Lope in the *Diccionario de Autoridades*, and we propose that the reason why Lope achieved a classic status in the *Diccionario de Autoridades* was also his perceived role in the controversy about Góngora's *poesía nueva* as a defender of the Spanish language.

KEYWORDS: Lope de Vega, *Fama póstuma*, *Diccionario de Autoridades*, reception.

Lope de Vega gustaba de pensar que a su muerte se le apreciaría merecidamente, una vez estuviera a salvo de la envidia que perseguía incansablemente su genio (Portus Pérez 2008:139). Esta era una de sus ideas preferidas, y aparece por doquier en la obra del Fénix desde el principio hasta el fin de su carrera: en el *Isidro* (canto II, vv. 626-630), en las *Rimas* (n.º 150, v. 2), en *La hermosura de Angélica* (canto XIX, estr. 94), en *Jerusalén conquistada* (canto XVIII, estr. 92 y canto XIX, estr. 87), en las *Rimas sacras* (n.º 31, v. 8) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (n.º 163), entre otras.¹ Lope incluso poseía dos representaciones gráficas de sí mismo acosado por la Envidia. Una era un cuadro alegórico que colgaba en su estudio de la calle de Francos que consistía en «un retrato de mi mocedad donde hay una Envidia pintada y otras figuras morales» (Lope de Vega, *Cartas, documentos y escrituras*, II, p. 678) y que acabó regalando al duque de Sessa. La otra, muy semejante, era un lienzo al que aludiría Juan Pérez de Montalbán en la *Fama póstuma* (pp. 23-24) como «un cuadro en que estaba retratado cuando era mozo, sentado en una silla y escribiendo sobre una mesa que cercaban perros, monstruos, trasgos, monos y otros animales, que los unos le hacían gestos y los otros le ladraban, y él escribía sin hacer caso dellos», cuadro que Lope legaría al propio Pérez de Montalbán. En tercer lugar, el tema de la envidia también aparecería en un grabado que encontramos por primera vez en *La hermosura de Angélica* (1602 y 1605) —y luego, reutilizado, en ediciones del *Isidro* (1602, 1603), *El Peregrino en su patria* (1604), *Arcadia* (1605 y 1611) y *Pastores de Belén* (1612 y 1613)—: sobre un retrato del autor se encuentra una calavera coronada con unos laureles que representan la gloria poética, y también apreciamos una cartela que reza «Hic tutior fama» («Aquí [en la muerte] está más segura la fama», García Aguilar 2009:146-147 y Romera Navarro 1935:279). En suma, la fama que supera a la envidia fue una obsesión para Lope, que intentó mediante constantes autorrepresentaciones controlar su imagen tanto durante su vida como, esperaba, después de su muerte (Sánchez Jiménez 2006). Cabe preguntarse si esto fue así, si a la muerte del Fénix las cosas sucedieron como él había previsto.

1. Núñez Rivera [2006] ha demostrado recientemente que Lope usó sus traducciones de los Salmos en *Pastores de Belén*, *La Circe* y la *Corona trágica* como defensa ante sus enemigos, que consideraba envidiosos. La imagen del genio envidiado era, por otra parte, un modo muy común de autorrepresentarse entre los artistas del Renacimiento (Cast 1981:8).

Nuestro presente estudio analiza precisamente un aspecto de la imagen póstuma de Lope en el siglo xvii y comienzos del xviii. Concretamente, examinaremos cómo evolucionó la apreciación de la obra de Lope desde la vida del autor hasta muchos años después de su muerte, en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737), utilizando e interpretando los datos ofrecidos por el estudio de Freixas Alás [2004b].² Para ello, repasaremos brevemente la recepción de los textos del Fénix durante su vida, pero sobre todo dedicaremos nuestra atención al modo en que Lope y su obra, fundamentalmente la producción poética, aparecen representados en dos volúmenes publicados tras la muerte del Fénix: las *Oraciones funerales* (1635) y la *Fama póstuma* (1636), compilada por Juan Pérez de Montalbán. A partir del estudio de la imagen de Lope y su obra en estos textos evaluaremos y explicaremos la presencia del Fénix en el influyente *Diccionario de Autoridades*, y la relacionaremos con los deseos de Lope sobre su recepción tras la muerte.

Pese a los constantes intentos de Lope por controlar el modo en que sus contemporáneos le leían y apreciaban, su fortuna no pudo menos que ser irregular, tanto en el plano de las comedias como en el de las obras narrativas y líricas que fue imprimiendo a lo largo de su vida. Sabemos que Lope se había alzado a comienzos del siglo xvii con el cetro de la «monarquía cómica» (Cervantes, *Entremeses*, p. 12), posición que le brindó dinero y fama, hasta convertirle en un icono viviente de la España del momento. Posteriormente, el Fénix consiguió vivir durante mucho tiempo de los ingresos que le proporcionaban las comedias (Díez Borque 1972 y Pedraza Jiménez 2008:48-49 y 74), y escribió un número impresionante de ellas —ya fueran unas quinientas, ochocientas, más de novecientas o más de mil (Morley y Bruerton 1936)—.³ Además, Lope comenzó a extraer beneficios de la publicación de sus popularísimas *Partes* de comedias. Case [1975:11] suponía que, un principio, Lope no participó muy activamente en estas ediciones, aunque habría aceptado tácitamente que salieran impresas, como demostraría según este estudioso el hecho de que tres de ellas (la *Parte IV*, la *Parte VII* y la *Parte VIII*) estuvieran dedicadas a su protector y mecenas, el duque de Sessa. No obstante, el panorama parece hoy en

2. El análisis de Freixas Alás es el último hito —y el único dedicado a Lope— en la tradición de estudiar la presencia de autores áureos en el *Diccionario de Autoridades*, tema sobre el que han trabajado Jammes [1996], Florit Durán [2001] y Álvarez de Miranda [2004], entre otros.

3. Los estudiosos actuales coinciden en señalar que se han conservado unas cuatrocientas comedias de Lope, incluyendo atribuciones (Di Pastena 2001:31), por mucho que Montalbán asegurara que el número llegaba a «mil y ochocientas» (J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 31).

día mucho más complejo, pues el Fénix podría haber participado en las mejoras de la *Parte VI* de 1616 (Giuliani y Pineda 2005), y luego se enzarzó en un pleito —que perdió— con el editor de la *Parte VII*, Francisco de Ávila (Di Pastena 2008). A partir de la *Parte IX* (1617), Lope prepararía las *Partes* personalmente para la imprenta, obteniendo sustanciosos beneficios de ello (Di Pastena 2008:13). Estas *Partes* mantendrían su popularidad durante el resto de su vida, y continuarían apareciendo con regularidad después de su muerte. Sin embargo, pese a las *Partes* impresas tenemos indicios de que en los corrales Lope tuvo muchas dificultades para mantener el cetro de la monarquía cómica frente a jóvenes dramaturgos como Calderón, y de que llegó incluso a ser eclipsado por ellos en las tablas.

Aunque sus contemporáneos consideraron a Lope sobre todo como escritor de comedias, desde finales del siglo xvi el Fénix estaba continuamente intentando ser reconocido como un autor de géneros más prestigiosos, y dando para ello numerosas obras a la imprenta con el fin de «construirse una imagen pública de hombre de letras, de poeta laureado» (Giuliani 2004:131). Al igual que ocurrió con las comedias, el éxito de estos libros fue irregular. Lope alternó éxitos increíbles como el de la *Arcadia* (1598, 25 ediciones en vida del autor), las *Rimas* (1604, 10 ediciones en vida del autor) o las *Rimas sacras* (1614, 8 ediciones en vida del autor), con éxitos más moderados como el del *Isidro* (1599, 6 ediciones en vida del autor), la *Jerusalén conquistada* (1609, 7 ediciones en vida del autor), o los *Soliloquios amorosos* (1626, 4 ediciones), y con, para sus expectativas, «fracasos» editoriales como *La Dragontea* (1598, 2 ediciones en vida del autor), *La Filomena* (1621, 2 ediciones en vida del autor) o *La Circe* (1624, 1 edición en vida del autor). De hecho, hacia el final de su vida Lope se tendría que acostumbrar a la norma, por otra parte corriente entre los poetas de la época, de ver una sola edición de cada uno de sus libros: fue el caso del *Laurel de Apolo* (1630), *La Dorotea* (1632) y las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634; véase Profeti 2002). En suma, el Fénix gozó de una fama inigualable en el mundo literario de la España del momento, pero su éxito no fue, ni mucho menos, perpetuo y uniforme: algunas de sus más ambiciosas obras finales pasaron, comparadas con su producción inicial, con más pena que gloria por el complejo y competitivo panorama literario de la época.

Sin embargo, un siglo después el panorama no podía ser más diferente. Los compiladores del *Diccionario de Autoridades* utilizaron a Lope como a un clásico —el cuarto autor más citado, tras Quevedo, Cervantes y fray Luis de Granada

(Freixas Alás 2004b:42)—, empleando casi toda su obra como fuente de referencias, sin limitarse a sus textos más populares: las comedias y la poesía religiosa, por ejemplo. Por tanto, el diccionario académico usa la obra de Lope casi en su totalidad. Así, podemos comprobar que ya en la lista inicial de autores que elaboró el marqués de Villena, inicial director del proceso, aparecía Lope de Vega entre los autores «modernos en verso», sin especificar qué obras del Fénix se usarían (Freixas Alás 2004b:43). En la biblioteca de los Villena, la empleada por los académicos junto a sus bibliotecas particulares, había varias obras con poesías de Lope, que serían las que el Marqués tenía en mente. Gracias a los catálogos de los herederos de Villena, podemos señalar los siguientes títulos y ediciones: *Pastores de Belén* (1616), *Rimas de Tomé de Burguillos* (1674), *La Circe* (1624), *Laurel de Apolo* (1630), *Corona trágica* (1627), *Triunfos divinos* (1625), *Arcadia* (1653) y *Rimas* (1609), según señala Freixas Alás 2004b:44. Se trata de un repertorio muy variado, que incluye los *best-sellers* de Lope junto a textos menos populares en su tiempo, como el *Burguillos* o *La Circe*. Esa lista inicial de libros de la biblioteca del marqués de Villena se completará más tarde con varias obras más, pues aparecen citadas en el *Diccionario* pero no estaban en la biblioteca: se trata de las *Partes* de comedias, *El Peregrino en su patria*, *La Dorotea*, *La Filomena*, la *Jerusalén conquistada*, la *Virgen de la Almudena*, las *Rimas sacras* y el *Isidro* (Freixas Alás 2004b:46). El resultado de este corpus lopesco es que el elenco final que se usa en el *Diccionario* no solo es variado, sino que destaca también por la fuerte presencia, junto con las populares comedias, de las obras poéticas «serias», es decir, más ambiciosas, de Lope, como la *Jerusalén*, *La Filomena* o *La Circe*. De hecho, y siempre según los datos aportados por Freixas Alás, mientras que los académicos citan comedias en 47 ocasiones, emplearon obras en prosa y verso mucho más frecuentemente: *La Dorotea* en 133, las *Rimas de Tomé de Burguillos* y *La Gatomaquia* en 88, *La Filomena* en 83, *La Circe* en 60, la *Arcadia* en 51, etc., como se puede apreciar en el cuadro que incluimos (Freixas Alás 2004b:49):

Obras de Lope	Número de citas de Lope en el <i>Diccionario de Autoridades</i> (575 en total)
<i>La Dorotea</i>	133

<i>Rimas de Tomé de Burguillos (con La Gatomaquia)</i>	88
<i>La Filomena</i>	83
<i>La Circe</i>	60
<i>Arcadia</i>	51
<i>Partes de comedias</i>	47
<i>Rimas de Tomé de Burguillos</i>	45
<i>La Gatomaquia</i>	43
<i>La corona trágica</i>	37
<i>El Peregrino en su patria</i>	30
<i>Jerusalén conquistada</i>	21
<i>Rimas sacras</i>	14
<i>Pastores de Belén</i>	6
<i>Rimas</i>	3
<i>La hermosura de Angélica (citada a través de Jiménez Patón)</i>	1
<i>Isidro</i>	1

Nótese en todo caso que los académicos concentran su atención en la producción final del Fénix, pues la inmensa mayoría de las obras citadas corresponden a obras posteriores a 1621, dato cuya relevancia comentaremos más adelante.

Además de en la amplia lista, que abarca varios géneros, y en la preferencia por las obras «serias», el aprecio de los académicos por la obra poética completa del Fénix se vuelve a evidenciar cuando comprobamos que Lope fue uno de los primeros autores en ser vaciados o, como decían los académicos, «evacuados», para llevar a cabo el *Diccionario*. Es decir, los autores del *Diccionario de Autoridades* espigaron la obra de Lope mucho antes que la de otros escritores en busca de citas con que autorizar definiciones (Freixas Alás 2004b:45). Estos dos ejemplos —la variedad de textos lopescos usados y la celeridad en emplearlos— muestran que para los autores del *Diccionario de Autoridades* el Fénix se había convertido en un autor canónico como *auctor*. No era, pues, el caso que parte de su producción hubiera pasado al canon y parte no: Lope se había convertido en un corpus en bloque. Todo Lope se leía como clásico, incluso sus obras menos exitosas, del mismo modo que se leía todo Virgilio —incluso el hoy considerado apócrifo—, sin limitarse a su famosa tríada —*Églogas, Geórgicas, Eneida*—. El *Diccionario de Autoridades* trata al Fénix sin discriminar en su producción, sin encasillarle en ningún género.

Es más, el *Diccionario de Autoridades* muestra su aprecio por Lope al incluir algunas curiosas entradas que solo aparecen una vez en la obra del Fénix y en la literatura española. Son términos inventados por Lope para burlarse de sus rivales cultistas, como la combinación «durillo relevante» o el hápax «anfibologio» (Freixas Alás 2004b:53-54). Para los académicos, bastaba el hecho de que Lope la hubiera usado —aunque nadie más lo hiciera— para autorizar una palabra y hacerla merecedora de entrar en el diccionario. Esto prueba una vez más que en el *Diccionario de Autoridades* Lope ostenta la categoría de autor clásico y consagrado que siempre buscó en vida. Se trata de un gran cambio con respecto al primer tercio del siglo xvii, cuando Lope tenía que luchar, a menudo sin éxito, por alcanzar ese estatus. Los orígenes y explicación de este cambio y del gusto de los académicos por la obra poética de Lope, especialmente la posterior a 1621, hay que buscarlos, sostenemos, en los años inmediatamente posteriores a la muerte del Fénix.

Y es que los primeros indicios de la transformación ocurrieron justo tras la muerte de Lope, en los sermones panegíricos que se predicaron en 1635 (las

Oraciones funerales) y en los textos que Pérez de Montalbán recogió en la *Fama póstuma*. Muchos de estos escritos reúnen sin demasiada discriminación los tópicos de la elegía y del sermón panegírico, y no presentan mayor interés para el estudio de la apreciación del Fénix en la época. Por ejemplo, el *Sermón fúnebre en las honras de Lope Félix de Vega Carpio*, de Francisco Quintana, se limita a alabar en general las virtudes del muerto (limosnas, humildad, misericordia, piedad, mansedumbre, etc.), y a llamar a un *memento mori* contrastando la fama del escritor con el estado de descomposición de su cuerpo (*Oraciones funerales*, pp. 353-400). Sin embargo, otros muchos textos de ese libro de 1635 y de la *Fama póstuma* revelan cómo se recibió la obra de Lope a su muerte, tanto por las obras concretas que citan como por cómo y por qué las alaban.

En cuanto al primer punto, las obras elegidas, destaca inmediatamente el hecho de que los panegiristas repasan la producción total del Fénix sin centrarse en las comedias y sin excluir determinados libros, aunque hubieran tenido menos éxito en su momento de publicación.⁴ Así, en 1635 Francisco de Peralta divide la producción de Lope en géneros («series o predicamentos»), «los poemas épicos, escénicos y líricos» y menciona ejemplos de cada uno de ellos. Del épico o heroico, «de estilo alto y grande», destaca la *Jerusalén* y la *Corona trágica*; de los escénicos menciona las variadas comedias; de los líricos resalta los de temática sacra, como *Pastores de Belén*, los *Soliloquios*, las *Rimas sacras*, las *Oraciones jaculatorias* y los *Actos de contrición* (*Oraciones funerales*, pp. 331-332). Este énfasis en la producción religiosa resulta propio del género del sermón fúnebre y del decoro de la ocasión, y, en efecto, vuelve a aparecer en otros textos de 1635, como el mencionado *Sermón fúnebre* de Francisco Quintana, que destaca los *Soliloquios amorosos* y llega a citarlos en varias ocasiones, como también hace otro panegirista, Ignacio de Vitoria, en su *Oración funeral panegírica* (*Oraciones funerales*, p. 383, p. 391, p. 393, p. 445).

Menos determinado por el género del sermón, el tomo de 1636, la *Fama póstuma*, repasa la obra total de Lope, sin mostrar como las *Oraciones funerales* un aprecio destacado por la producción sacra. Algunos autores lo hacen en general, al estilo del ya citado Peralta, sin proporcionar una lista de obras. Por

4. Esta estrategia de canonización literaria de Lope utilizando listas de sus obras nos recuerda la que empleó el propio Fénix en vida, y no solo en obras como la *Égloga a Claudio*, sino también las famosas listas de comedias de *El peregrino en su patria* (Giuliani 2004).

ejemplo, doña Bernarda Ferreira de la Cerda contribuye con una elegía «En la muerte del Fénix de España frey Lope Félix de Vega Carpio» en la que, en medio del decorado de sombras, frío, cipreses, luto y llanto propio del género elegíaco, pasa revista a las Musas, que van una a una lamentando la muerte de Lope, autor que según la poetisa tanto contribuyó a cada una de las particulares ramas del saber y la literatura. Así, Calíope habla de lo heroico; Clío, sobre composiciones que vencen al tiempo; Erato, sobre amores; Talía, sobre comedias o «cómicas rimas»; Melpómene, sobre tragedias; Terpsícore, sobre el poder de su lírica, que le igualaba a Orfeo, moviendo almas y montes; Euterpe, sobre la suavidad de su canto bucólico, que dio valor «al rústico instrumento»; Polimnia, sobre su memoria, que retenía conocimientos de muchas ciencias; Urania, sobre su poesía divina (J. Pérez de Montalbán, *Fama Póstuma*, p. 85, pp. 85-86, p. 86, pp. 86-88, p. 88, p. 89, pp. 89-90, pp. 90-91 y pp. 91-92). Este uso de la imaginería del Parnaso era el estilo propio de la época para canonizar a un determinado autor (Vélez Sainz 2006), y reaparece en otras composiciones de la *Fama póstuma*, como el «Llanto fúnebre en la muerte de aquel grande e incomparable varón Lope Félix de Vega Carpio, príncipe de las Musas y las letras» de don Juan de Andosilla Larramendi:

Doctos pedazos de interpuesta historia
en tus escritos te ha dictado Clío
que a tu patria darán inmortal gloria.

Quitando a Italia y Grecia el señorío,
te calzaron su zueco y su coturno
Talía y Melpomene, Lope mío.

A Polimnia debiste de Saturno
la memoria, a Calíope la lira
que hizo famoso al vencedor de Turno.

En ti el concepto celestial se admira
por Urania, y Euterpe como a Orfeo
te da que aplaques de Plutón la ira.

Terpsícore el mover con blando empleo
los afectos, y Erato que sazones
al teatro accidentes de recreo

(J. Pérez de Montalbán, *Fama Póstuma*, pp. 136-137).

De nuevo, el texto destaca que la obra del Fénix se extiende a todos los géneros, y que en todos recibió la inspiración de las diversas Musas. Aunque sin acudir a ellas, otros autores aparte de estos ya citados alaban también la producción de Lope en su totalidad y en varios géneros, como es el caso de Gabriel de Roa:

De cómica no solo,
mas de lírica y trágica tu pluma,
y aun de heroica no es mucho que presuma,
pues redujo a sentencias y a conceptos
los más graves preceptos
de la epopeya, y tanto que el Pactolo
claro le envidia y, docto, el mismo Apolo
(J. Pérez de Montalbán, *Fama Póstuma*, p. 104).

En esta ocasión, el autor alude directamente a las expectativas del lector, que, supone, conocerá a Lope por su producción dramática. Sin embargo, según Roa, no debemos olvidar que el Fénix destacó en mucho más que comedias: también produjo obras más dignas («graves»), y en todos los géneros posibles, como poesía lírica, tragedias y epopeyas. En suma, estos textos de 1635 y 1636 anticipan ya la elección del *Diccionario de Autoridades* de entender a Lope como un corpus que abarca diversos géneros literarios, sin distinguir entre las obras del Fénix ni elegir de entre ellas las más exitosas.

Además de tomar a Lope en su conjunto, algunos escritores de la *Fama póstuma* mencionan libros concretos del Fénix, y en muchas ocasiones presentan en sus composiciones una lista de textos con la producción completa del madrileño, algunas veces incluso en orden cronológico. Así, en «El Fénix mantuano. A la eterna memoria de Lope Félix de Vega Carpio, laureado príncipe de los ingenios, en su muerte», Antonio de León incluye el siguiente elenco, comenzando por los textos más prestigiosos, los épicos y sacros: la *Jerusalén*, épica admirable que considera digna de Homero, Virgilio y Tasso juntos; *La hermosura de Angélica*, que juzga comparable con las obras del Ariosto; *La Virgen de la Almudena*, los *Triunfos divinos*, el *Isidro*, la *Corona trágica*, *La Filomena*, «La Andrómeda», «La Rosa blanca», *La Circe*, *La Dragonteá*, el *Laurel de Apolo*, «La mañana de san Juan», «La Tapada», «La Abadía del duque de Alba», las *Fiestas de Denia*, *La Gatomaquia*, las *Rimas de Tomé de Burguillos*, la lírica (sin concretar más), que iguala la de Horacio y Petrarca, las *Fiestas*

y certamen poético de san Isidro, los *Soliloquios amorosos*, la *Isagogé a los Reales Estudios*, las elegías, que juzga dignas de Ovidio, y entre las que destaca la «Elegía a Medinilla» y la *Elegía a Blas de Castro*; la *Arcadia*, que en su opinión iguala a Virgilio y Sannazaro; los *Pastores de Belén*, las sátiras, los epigramas,⁵ de los que destaca que están «preñados de conceptos»; la prosa, con el *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, *El Peregrino en su patria*, *La Dorotea*, las cartas —debe de referirse a las diversas epístolas en prosa y verso publicadas en *La Filomena* y *La Circe*— y las novelas,⁶ y, finalmente, las comedias y tragedias (J. Pérez de Montalbán, *Fama Póstuma*, pp. 229, p. 230, p. 231, pp. 231-232, pp. 232-233, p. 233, p. 233, pp. 233-234). Se trata de una lista completísima —nótese la inclusión de las epístolas—, que a veces revela la influencia directa de las ideas y lenguaje del propio Lope, como en la alabanza de la redondilla como estrofa digna y particularmente propia para los conceptos (Lope de Vega, *Isidro*, n.º 18 y Lope de Vega, *Rimas*, pp. 107-108).

El mencionado Antonio de León destaca por la exhaustividad de su lista —la suya es la más completa del libro—, pero ciertamente no por su espíritu de repaso de la obra total de Lope con toda su amplitud genérica, pues más bien comparte esta característica con otros muchos autores. Así, el poeta y dramaturgo Luis de Belmonte Bermúdez menciona la *Arcadia*, el *Isidro*, la *Jerusalén*, la épica (en general), *La hermosura de Angélica* y *La Dragontea*; Alonso de Alfaro elige los *Soliloquios*, *El Peregrino en su patria*, las comedias y las tragedias; Francisco Miracles Sotomayor trata el teatro, *La hermosura de Angélica*, la *Jerusalén*, la poesía bucólica (en general), de nuevo las comedias, y el *Isidro*; Tomás Andrés Cebrián menciona el *Laurel de Apolo*, «La Rosa blanca», *La Filomena*, la *Arcadia*, los *Pastores de Belén*, *El Peregrino en su patria* y la *Jerusalén*; y, por último, Eugenio de Esquivel menciona las comedias, la *Arcadia*, *La Dragontea*, *El Peregrino en su patria*, *La Filomena*, *La hermosura de Angélica*, las *Rimas sacras*, *La Circe*, el *Isidro*, los *Pastores de Belén*, el *Triunfo de la fe en los reinos del Japón* y el *Laurel de Apolo* (J. Pérez de Montalbán, *Fama Póstuma*, pp. 163-164, pp. 177-178, pp. 270-272, pp. 279-281, pp. 319-321). Se trata siempre de listas con pretensiones de exhaustividad: aunque quizás primen el teatro, la poesía y prosa narrativa y la poesía religiosa, destacan siempre la variedad de géneros que tocó el Fénix durante su vida.

5. Al referirse a los «epigramas», Antonio de León no solo alude con ese término, como era común, a los sonetos lopescos, pues hace mención también de décimas, quintillas y redondillas.

6. Antonio de León debe de referirse a lo que hoy conocemos como *Novelas a Marcia Leonarda*, que aparecieron en *La Filomena* y *La Circe*.

De hecho, en esta canonización de la obra total de Lope la mayoría de las listas escogen un orden más o menos cronológico —es decir, biográfico, y no genérico— muy revelador. Semejante disposición nos recuerda que desde la Antigüedad al Renacimiento la vida del autor era el método privilegiado para interpretar los textos de los escritores canónicos, a los que esta biografía solía acompañar, desde el comentario a Virgilio de Servio a las vidas de los trovadores y el *Canzoniere* de Petrarca o, en España, los textos de Garcilaso: el *accessus ad auctores*.⁷ El propio Lope era consciente de ello pues, de hecho, el ejemplar del *Canzoniere* que poseía venía acompañado de un comentario de Bernardino Daniello enfatizando el aspecto biográfico de la obra de Petrarca (Prieto 1984:I, 72). Lo mismo ocurría en la *Fama póstuma*, en la que los elogios panegíricos de Lope venían precedidos de la biografía —casi hagiografía— del autor, escrita por su amigo Pérez de Montalbán. De hecho, algunos de los escritores de los libros de 1635 y 1636 siguen esta tradición expresamente y acompañan sus listas de un resumen de la vida del Fénix (*Oraciones funerales*, pp. 475-477 y J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 174). Esta unión de biografía y bibliografía representa un nuevo indicio de que la *Fama póstuma* —y, algo menos, las *Oraciones funerales*— propone una lectura de Lope como un autor canónico al estilo de los clásicos, como un corpus total en el que la autoridad del escritor se refleja en toda su obra.

Estos datos, ya de por sí reveladores del rápido avance de Lope hacia la canonización, deben interpretarse a la luz del modo en que los autores de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* alaban al Fénix y su obra. En efecto, yuxtaponiendo las listas de libros lopescos con estos elogios notamos que los largos elencos de obras del Fénix, repartidas entre todos los géneros literarios conocidos en la época, están íntimamente relacionados con una de las virtudes que más se encomia en Lope: su fecundidad. Tal y como lo expresa Francisco de Peralta, «Justamente merece alabanzas quien escribió en todo género de versos con tan extendida pluma como con dichoso acierto» (*Oraciones funerales*, p. 333). Se trata de un aspecto esencial en la imagen de sí mismo que difundía el Fénix durante su vida (Sánchez Jiménez 2006:82-84), y aparece por doquier tanto en las *Oraciones funerales* (p. 341, p. 464, p. 478, p. 495) como en la *Fama póstuma* (p. 42 *et passim*). Para encarecer la feracidad del autor,

7. Véanse *Accessus ad auctores*, Baldassarri [1976], Comparetti [1997], Copeland [1991:22], Dauvois [2000:38], Egan [1983], Elliott [1980], Ghisalberti [1946], Gilbert-Santamaría [2005], Heiple [1994:16], Minnis [1984:19-25], Quain [1986], Sánchez Jiménez [2006:15], Upson [1943], Weiss [1990:19].

los escritores de estas obras utilizan imágenes ya usadas durante la vida de Lope por el propio poeta y por sus admiradores. Un ejemplo es la imagen de la «fértil vega», acompañada de todo el campo semántico del agua vivificadora y de la fecundidad vegetal (*Oraciones funerales*, p. 473, p. 492 y J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 49 *et passim*). Otro ejemplo es la división de los días de vida del Fénix en pliegos de papel escritos por él, idea que procede directamente del lenguaje que usa el propio Lope en la *Égloga a Claudio*:

Hubiera sido yo de algún provecho
si tuviera Mecenas mi fortuna;
mas fue tan importuna,
que gobernó mi pluma a mi despecho;
tanto, que sale (¡qué mortal porfia!)
a cinco pliegos de mi vida el día
(Lope de Vega, *Égloga a Claudio*, vv. 74-79).

En las *Oraciones funerales* (p. 478) encontramos estos «cinco pliegos» en la *Oración fúnebre* de Fernando Cardoso, y en la *Fama póstuma* (p. 32) en la biografía homónima de Pérez de Montalbán: «que salía toda su vida a cinco pliegos cada día».

El tema de la feracidad de Lope, tan importante en estos textos de 1635 y 1636, aparece ligado a otro de mayor importancia y relevancia para nuestro presente estudio, tema que también es uno de los más destacados en la auto-imagen del Fénix: la pose de autor claro y llano debelador de los excesos de los cultos (Sánchez Jiménez 2006:120-123). Semejante idea del Lope fácil y claro aparece, por ejemplo, en Felipe Godínez (en J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 123):

Heme deleitado en el agua por lo que tiene de semejante a la natural vena de nuestro Lope. ¡Qué fáciles, qué espontáneos eran sus versos! Ellos se nacían, ellos se daban sin la afanada cultura de aquellos números donde casi siempre el concepto está quejoso del consonante; sin olor de una voz indigna, sin sabor de palabra ociosa manaban, corrían y deleitaban, como el agua eran naturales.

Godínez pasa de la frecuente mención de la abundancia de las obras de Lope a la igualmente tópica imagen del agua, que fertiliza los campos de la vega. Esta alegoría botánica le permite al escritor representar la creación poética del

Fénix como un proceso espontáneo y natural, producto de hecho del «natural» o genio innato del poeta («natural vena de nuestro Lope»). Y esta alabanza le lleva inmediatamente a criticar el defecto contrario, la pedantería de los cultos, poetrastros que fuerzan los consonantes por carecer de la facilidad y llaneza natural de Lope. Mucho más conciso es Alfonso de Alfaro (en J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 177):

Su pureza adornando del tesoro
que el fecundo raudal de tu elocuencia
lo claro supo unir a lo sonoro.

Esta idea de que Lope se enfrentó, armado de su genio natural, a los barbarismos de los cultos, defendiendo así el lenguaje patrio, es sin duda la más insistente de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma*. De hecho, da la impresión de que para los autores de estos panegíricos esta guerra poética contra los llamados culteranos es la principal razón por la que Lope merece un puesto en el Parnaso. Gracias a esa batalla, el Fénix ha pasado como un gran conjunto de textos canónicos a la inmortalidad literaria, desde donde ofrece sus obras como ejemplos con los que se puede reformar la literatura castellana, limpiándola de las malas hierbas que producen los «abusos» culteranos:

Así inculpable, exenta así florece,
fructífera de ejemplos hoy la Vega,
que opuesta siempre a sus abusos crece
(J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 96).

Esta idea del clásico como un conjunto de ejemplos para imitar y para purificar la lengua patria está ya muy cercana a la del *Diccionario de Autoridades*, como veremos más adelante. Pero lo que nos interesa destacar ahora es que ya en las obras de 1635 y 1636 encontramos por doquier apreciaciones de las obras de Lope como un «faro» que guía el estilo de sus compatriotas gracias a sus dotes naturales. El faro del lenguaje lopesco les conduce a aguas llanas y claras, evitando los turbios escollos por donde navegan los desnortados poetas cultos:

De nuestra lengua es un luciente faro,
pues dice como quiere lo que quiere
con dulce natural y sin reparo.

...

Era ejemplo su plectro al verso mío,
estilo natural, no duro escollo,
donde pelagra el crítico navío.

...

Eran sus versos claros y discretos,
y en la lengua castellana producían
para la admiración dulces efetos

(*Oraciones funerales*, p. 503, pp. 507-508 y p. 516).

Por ahora nos interesa solamente resaltar el increíble éxito de esta concepción de Lope como modelo de estilo y como baluarte contra los excesos de los cultos en los dos volúmenes que nos ocupan. Los autores de las *Oraciones funerales* (p. 337) insisten en alabar a Lope contraponiéndolo siempre a los gongorinos, enfatizando la facilidad y claridad del Fénix frente a la oscuridad de los cultos:

Versos sin erudición, no son versos, sino coplas; versos sin claridad, no son versos, sino enigmas; versos sin facilidad, no son versos, sino violencias.

En Lope, los panegiristas de 1635 celebran «la *claridad* de sus escritos, tan celebrada de los sabios como mordida de la envidia» (*Oraciones funerales*, p. 339). En contraste, los envidiosos que tanto culpó Lope en vida aparecen aquí identificados con los cultos, como insisten otros autores del volumen:

La claridad que afectó siempre, la pureza de su lenguaje, cuanto causó en los afectados retiro, engendró en los sabios estimación (*Oraciones funerales*, p. 476).

Estos poetastros envidiosos a los que se opuso el genio del Fénix oscurecen el idioma patrio con su Babel poética:

Mas qué mucho que los enemigos de ella vivan siempre oscuridades, si anohecen lo claro y puro del natural idioma con hurtos licenciosos de lenguas forasteras, mezclando con las ajenas la propia de tal modo, que reducen lo distinto a la confusión del

antiguo caos, de adonde procede que los demás no los entiendan, y da fundamento a la sospecha que ellos mismos no se entienden (*Oraciones funerales*, p. 339).

De este modo, los panegiristas de 1635 y 1636 revelan la oscuridad de estos escritos al uso como consecuencia del gran defecto poético de los cultistas. Es decir, los gongorinos aparecen aquí como unos poetastros, como unos poetas defectuosos e incompetentes que carecen del natural de Lope, de su facilidad, que es la que le permite al Fénix producir versos abundantes y claros:

Es la *facilidad* la tercera prenda de sus versos, explicada en aquella palabra *narrantes carmina*. Porque con tanta facilidad los escribía, como si naturalmente los hablara, corriendo o volando tan ligera la pluma del escritor, que parecía competir con la presteza del concepto y con lo apresurado del pensamiento (*Oraciones funerales*, pp. 340-341).

Por ello, los escritores de estos volúmenes que alaban la fecundidad de Lope y que pasan revista a su producción están celebrando siempre, y a un mismo tiempo, ingenio, claridad, feracidad y dulzura, y están siempre oponiendo estas virtudes a los supuestos defectos de los cultos (*Oraciones funerales*, p. 379, pp. 476-477 y p. 498). Esta correlación se expresa en los textos que nos ocupan con un arsenal de metáforas, la mayor parte clásicas. Según una de ellas, Lope aparece como un sol que despeja las tinieblas de los «culteranos»:

Después, cual sol universal gallardo,
dio luz a tantos doctos escritores
desterrando los críticos horrores
del nuevo idioma apócrifo y bastardo
(J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 218).

En otras imágenes, muy difundidas ya en vida del autor y procedentes del campo semántico de las luchas de religión, se presenta a Lope como al campeón de la ortodoxia poética contra la «bastarda secta de voces» (J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 270) de los culteranos. De hecho, algunos autores, como Eugenio de Esquivel, expresan la correlación de modo muy explícito. Según Esquivel (en J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 318), es precisa-

mente este papel de Lope como sol-Apolo en defensa de la pureza y claridad de la poesía española lo que le hace merecer la fama póstuma y el laurel poético, es decir, el estatus de clásico:

Tú solo mereciste
el honor que tomándole [el laurel] nos diste,
pues entre sombras bárbaras confusas
solo tú con tu ingenio amaneciste,
erigiendo academias a las Musas
y ajeno de envidiosas competencias
fuiste vocal erario de las ciencias.

Por tanto, los autores de los textos de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* conectan la feracidad de Lope, y su dominio de múltiples géneros, con su increíble facilidad natural. Según los panegiristas, este natural le llevaba al Fénix a producir una poesía clara como el sol de Apolo, y le colocaba, tras su muerte, como el ejemplo clásico a seguir para evitar la perniciosa oscuridad de la moda cultista.

Esta lógica contribuye a explicar el tratamiento de Lope en el *Diccionario de Autoridades*, publicado casi cien años después de los dos libros que hemos analizado. A pesar del tiempo transcurrido, el *Diccionario de Autoridades* revela importantes conexiones con las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma*. Como los volúmenes de 1635 y 1636, el *Diccionario de Autoridades* toma la obra de Lope como un todo ejemplar, sin entrar en distinguos que separen las obras más exitosas o difundidas de los fracasos del Fénix. Es decir, el *Diccionario de Autoridades* encumbra a Lope a la categoría de clásico por su obra total, como ya hicieran las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* al entregarle el laurel de Apolo y las alabanzas de las Musas a las obras de distintos géneros que escribió el Fénix. Además, como las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma*, el *Diccionario de Autoridades* identifica a Lope con uno de sus cognómenes preferidos, Fénix, que está por todas partes en las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* y que aparece referido a Lope en la entrada correspondiente del *Diccionario de Autoridades* (III, p. 250):

FÉNIX. Se llama a todo aquello que es singular, raro, exquisito o único en su especie, como «Fénix de los sabios». Lat. *Phoenix. Rara avis*. MONTALV. *Para tod.* pl. 533. Frei Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan, familiar del Santo

Oficio, fiscal de la Cámara Apostólica, cisne, *Fénix*, Virgilio, Apolo y rayo prodigioso de nuestra España.

Por último, como los libros de 1635 y 1636, el *Diccionario de Autoridades* encumbra al Fénix —junto a Quevedo— como el representante de la pureza de la lengua castellana y como el debelador de los cultos. Esto se aprecia en entradas como «anfibologio» (*Diccionario de Autoridades*, I, p. 276), inventada por Lope en su guerra contra los «culteranos», pero también en las entradas «castellano» (*Diccionario de Autoridades*, I, p. 222) y «culto» (*Diccionario de Autoridades*, I, p. 699), que aunque no mencionan a Lope adoptan las ideas llanas y lopescas de la polémica anticulterana:

En *castellano*. adv. Lo mismo que en lengua castellana: lo que se entiende de lo que se habla y se escribe. Lat. *Hispanice*. ESQUIL. *Rim*. Son. 137.

Yace aquí un andaluz poeta toscó:
tosco vuelvo a decir, que no toscano,
que escribió más espeso en *castellano*,
que fue en las barbas sumiller del Bosco.

CULTO. Por abuso se aplica al estilo afectado y a la persona que usa de voces peregrinas y poco inteligibles, huyendo de la pureza que debe tener un buen estilo. Lat. *Homo affectati et nimium abstrusi sermonis*. QUEV. *Cult. Latinip*. Si dura la visita o conversación mucho, suele acabarse a algunas *cultas* la cultería. ESTEB. pl. 341. Era su compostura tan realzada y *culta*, que más parecía prosa griega que verso castellano.

Con estas entradas, los académicos toman partido en la polémica sobre la poesía nueva de Góngora y sus seguidores, pues recogen los términos anticulteranos en sus acepciones peyorativas (*culto*, etc.) y también los términos que los contrarios de Góngora usaban para definirse a sí mismos (*castellano*). Sin embargo, brillan por su ausencia los insultos que los cultos usaban para motejar a sus enemigos poéticos.⁸ Esta tendencia del *Diccionario de Autoridades* se sigue percibiendo en la importante entrada «culteranismo» (I, p. 697), en la que de hecho los autores citan al propio Fénix en uno de sus textos polémicos, *La Circe*:

8. La entrada «conceptista», que *Autoridades* también describe con un lenguaje teñido de rechazo, no puede considerarse como una muestra de que los académicos tomaron partido contra Lope y los «llanos», pues el término nunca fue usado en la polémica entre Lope y los cultos.

La secta de los que hablan culto afectadamente. LOP. *Circ.* fol. 175.

Allí nos acusó de barbarismo
gente ciega, vulgar, que profesaba
lo que llamó Patón *culteranismo*.

Estos ejemplos —y los que aduciremos en el párrafo siguiente— muestran que la polémica anticulterana resucitó a comienzos del siglo XVIII en el *Diccionario de Autoridades*. Por tanto, el primer diccionario académico adopta, como hiciera en vida el propio Lope y como hicieron a su muerte los dos libros panegíricos que hemos examinado, la retórica antigongorina, o más bien la que acusaba a los poetastros seguidores del cordobés.⁹ Con esta retórica, el *Diccionario de Autoridades* asume también la imagen del Fénix como genio natural adalid de la poesía llana y castellana.

Las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* constituyen un paso intermedio entre la imagen que el autor dio en vida y su fama póstuma en el *Diccionario de Autoridades*, y por tanto contribuyen esencialmente a explicar el encumbramiento de Lope como clásico con toda su obra literaria. Si Lope se acepta como autor total en el *Diccionario de Autoridades*, es precisamente gracias a su papel en la guerra poética contra los seguidores de Góngora. Los libros de 1635 y 1636 remacharon la idea de que Lope era el antídoto contra los poetastros seguidores de Góngora, y aseguraron así la buena recepción del Fénix en el XVIII. Resulta lógico que el *Diccionario de Autoridades* aceptara esta idea del Lope llano y anticulto: el *Diccionario* es un texto académico inspirado al menos en parte por el ideal del ejemplo estilístico y de la limpieza de la lengua castellana. No olvidemos el lema académico («Limpia, fija, y da esplendor») o su emblema, el crisol, que separa las impurezas de los metales preciosos.¹⁰

Por ello, es consecuente que los autores del *Diccionario de Autoridades* encontraran atractiva la idea del escritor que se enfrenta a los excesos extranjerizantes de la lengua poética de su tiempo. De hecho, se podría establecer una analogía entre el Lope que critica los latinismos, grecismos e italianismos, por una parte, y,

9. El propio Góngora aparece abundantemente citado en *Autoridades* (Jammes 1996), y también aparecen ocasionalmente algunos de sus principales comentaristas, como José de Pellicer, José García Coronel o Cristóbal de Salazar.

10. El emblema y lema de la Academia y su relación con modelos italianos (fundamentalmente la Crusca) han sido estudiados, entre otros, por Freixas Alás [2004a, 2010].

por otra, los autores dieciochescos que denostaban los galicismos.¹¹ Aunque muchos estudiosos hayan notado que el primer diccionario académico se caracteriza por su relativa tolerancia lingüística (Gili Gaya 1963:250, Freixas Alás 2003:109-110), lo cierto es que tanto el lema y función de la Academia como el contexto cultural en que se fundó indican que el *Diccionario de Autoridades* tuvo un propósito purgativo frente a lo que se percibía como una decadencia del lenguaje o, al menos, como una amenaza a la pureza de estilo. Y, si la cura para la lengua es, fundamentalmente, volver a la brillantez del Siglo de Oro, que es la etapa que mayoritariamente eligen los académicos para ilustrar las voces del *Diccionario*,¹² la enfermedad a tratar es la entrada de usos ajenos más bien propios del siglo XVIII, es decir, fundamentalmente galicismos. En este contexto, el *Diccionario de Autoridades* vio en Lope de Vega un predecesor al esfuerzo de limpiar, fijar y dar esplendor a la lengua castellana. Por ello, los académicos tomaron como suya la polémica antigongorina, como demuestran otros dos datos más: en primer lugar, el que el autor más citado en el *Diccionario* sea Quevedo, otro paladín de los anticultos, y, en segundo lugar, el que abunden las entradas polémicas como «cultamente», «cultedad», «culterano», «cultería», «cultero», «cultiparlista», «cultipicaño» y «cultísimo» (*Diccionario de Autoridades*, I, pp. 697-698). En suma, Lope entró en el *Diccionario* como clásico, con la totalidad de su obra poética, porque los académicos apreciaron la polémica anticultista, y enarbolaron a Quevedo y a Lope de Vega como estandartes de una disputa que veían como suya, o al menos como análoga a la suya. Por eso predominan en el *Diccionario* las referencias a las últimas obras de Lope, las posteriores a 1621, *La Filomena*, *La Circe*, *La corona trágica*, *La Dorotea*, el *Burguillos*: son estas las obras más polémicas y antigongorinas de Lope, en las que el Fénix entraba al trapo contra Góngora y, sobre todo, contra sus seguidores, y en las que proponía su poética alternativa.

En conclusión, nuestro estudio muestra afinidades entre las diferentes ideas sobre Lope en 1635 y 1636, entre estos textos y el *Diccionario de Autoridades*, y

11. Aunque la preocupación de los académicos haya sido, naturalmente, evitar la presencia de galicismos, la amplitud del equipo y la citada y relativa tolerancia de las primeras ediciones del *Diccionario* explican la presencia de algunos italianismos, e incluso galicismos de muy reciente introducción, en la obra (Lázaro Carreter 2000, Jiménez Ríos 1998).

12. Los más recientes estudios sobre las autoridades usadas en el *Diccionario* ponen de relieve, por una parte, la variedad cronológica de los ejemplos usados para ilustrar las entradas, pero también, y fundamentalmente, resaltan, por otra, que la gran mayoría de las autoridades procede de textos áureos (Álvarez de Miranda 2000, Ruhstaller 2000).

entre la popularidad de Lope y el anticultismo. Sin embargo, no hemos llegado a trazar una línea de recepción. Es decir, sabemos que los autores del *Diccionario* usaron algunas obras de Pérez de Montalbán, el editor de la *Fama póstuma*: citan su *Para todos*, sus comedias, y sus *Sucesos y prodigios de amor* (Freixas Alás 2003:315, 317, 360). Sin embargo, no citan la *Fama póstuma*, el más importante de los libros que hemos analizado. Por tanto, no nos consta si los académicos recibieron sus nociones sobre Lope y el cultismo directamente de los libros de 1635 y 1636 o si hubo algún paso intermedio, quizás algún otro de esos textos de los albores de la historia literaria,¹³ como los que estudiamos. Además, también cabe la posibilidad de que la *Fama póstuma* y el *Diccionario de Autoridades* simplemente coincidieran en su lectura de los originales, y que, por tanto, fuera el propio Lope la fuente común que hubiera influido en sus lectores después de muerto.

Y es que, además de aclarar el tratamiento de la obra de Lope en las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* y el *Diccionario de Autoridades*, nuestro estudio pone de relieve la gran influencia de las autorrepresentaciones de Lope en su posteridad. Es posible que los autores del *Diccionario de Autoridades* tomen sus nociones de otra fuente, pero al menos los escritores de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* siguen muy de cerca algunas de las ideas más queridas y repetidas por Lope. Como el Fénix, estos autores barrocos repiten que el madrileño era un genio que había sido en su juventud un niño prodigio (*Oraciones funerales*, p. 497, p. 517 y J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 17) y que luego sufrió la persecución de los envidiosos (*Oraciones funerales*, pp. 330-331 y J. Pérez de Montalbán, *Fama póstuma*, p. 96). Como hizo el madrileño en vida, los panegiristas de 1635 y 1636 cuentan que Lope contaba con una facilidad ovidiana de poner en verso sus pensamientos, y que usó la claridad llana y castellana —y la facilidad que le permitía su increíble capacidad natural— contra la herejía poética y la oscuridad de los cultos. De hecho, en muchas ocasiones, como en ciertos detalles biográficos, en la elaboración de las listas de obras del Fénix o en el detalle de los «cinco pliegos», los autores de las *Oraciones funerales* y la *Fama póstuma* delatan claramente la influencia de textos lopescos como la *Égloga a Claudio*, en los que el Fénix creaba una imagen propia para difundir entre sus lectores. Sin duda, este control sobre

13. De hecho, este estudio nuestro surgió en el marco del curso y congreso internacional *La poesía española en los albores de la historia literaria (1648-1754)*, organizado por Ignacio García Aguilar en la Universidad de Huelva, en 2009.

el modo en que se le leyó tanto en 1635 y 1636 como, posteriormente, a comienzos del siglo XVIII habría complacido sobremanera a Lope. Demuestra no solo su «abundantísimo natural y el imperio que tenía en los consonantes», como decía Pérez de Montalbán (*Fama póstuma*, p. 33), sino también el imperio sobre cómo le juzgaron sus compatriotas incluso después de su muerte.

BIBLIOGRAFÍA

- Accessus ad auctores*, ed. R.B.C. Huygens, Latomus, Berchem, 1954.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, «La lexicografía académica de los siglos XVIII y XIX», en *Cinco siglos de lexicografía del español. IV Seminario de Lexicografía Hispánica (Jaén, 17 a 19 de noviembre de 1999)*, ed. I. Ahumada, Universidad de Jaén, Jaén, 2000, pp. 35-61.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, «Quevedo en la lexicografía española», *Edad de Oro*, XXIII (2004), pp. 389-416.
- BALDASSARRI, Guido, «“Prologo” e “Accessus ad auctores” nella *Rettorica* di B. Latini», *Studi e Problemi di Critica Testuale*, XII (1976), pp. 102-116.
- CASE, Thomas E., *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Hispanófila, Valencia, 1975.
- CAST, David, *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanistic Tradition*, Yale University Press, New Haven, 1981.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Entremeses*, eds. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1998.
- COMPARETTI, Domenico, *Vergil in the Middle Ages*, trad. E.F.M. Benecke, Princeton University Press, Princeton, 1997.
- COPELAND, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- DAUVOIS, Nathalie, *Le sujet lyrique à la Renaissance*, Presses Universitaires de France, París, 2000.
- Diccionario de Autoridades*, Francisco Hierro, Madrid, 3 vols., 1726-1737.
- DÍEZ BORQUE, José M., «¿De qué vivía Lope de Vega? Actitud de un escritor en su vida y ante su obra», *Segismundo*, VIII (1972), pp. 65-90.
- DI PASTENA, Enrico, ed., Juan Pérez de Montalbán, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Edizioni ETS, Pisa, 2001.
- DI PASTENA, Enrico, «La Séptima parte: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte Séptima*, coord. E. Di Pastena, I, Milenio, Lleida, 2008, pp. 9-59.
- EGAN, Margarita, «Commentary, *Vita Poetae*, and *Vida*: Latin and Old Provençal “Lives of Poets”», *Romance Philology*, XXXVII (1983), pp. 36-48.
- ELLIOTT, Alison G., «Accessus ad Auctores: Twelfth-Century Introductions to Ovid»,

- Allegorica: A Journal of Medieval and Renaissance Literature*, V, (1980), pp. 6-48.
- FLORIT DURÁN, Francisco, «La nómina del *Diccionario de Autoridades*: el caso de Tirso de Molina», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, eds. I. Pardo Medina y A. Serrano, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2001, pp. 71-84.
- FREIXAS ALÁS, Margarita, *Las autoridades en el primer Diccionario de la Real Academia Española*, Tesis doctoral inédita, dirigida por A. Blecua Perdices, Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, octubre de 2003.
- FREIXAS ALÁS, Margarita, «Los modelos lexicográficos del *Diccionario de Autoridades*: el *Vocabolario degli accademici della Crusca*», en *Nuevas aportaciones a la historiografía lingüística. Actas del IV Congreso Internacional de la SEHL (Tenerife, Universidad de la Laguna, 22 al 25 de octubre de 2003)*, Arco Libros, Madrid, 2004a, I, pp. 517-528.
- FREIXAS ALÁS, Margarita, «Notas sobre la presencia de Lope de Vega en el *Diccionario de Autoridades*», *Anuario Lope de Vega*, X (2004b), pp. 41-61.
- FREIXAS ALÁS, Margarita, *Planta y método del Diccionario de Autoridades. Orígenes del método lexicográfico de la Real Academia Española (1713-1739)*, Anexo de Revista de Lexicografía, La Coruña, 2010.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Calambur, Madrid, 2009.
- GHISALBERTI, Fausto, «Mediaeval Biographies of Ovid», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, IX (1946), pp. 10-59.
- GILBERT-SANTAMARÍA, Donald, «Historizing Vergil: Translation and Exegesis in Enrique de Villena's *Eneida*», *Hispanic Review*, LXXIII (2005), pp. 409-430.
- GILI GAYA, Samuel, *La lexicología académica del siglo XVIII*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1963.
- GIULIANI, Luigi, «El prólogo, el catálogo y sus lectores: una perspectiva de las listas de *El peregrino en su patria*», en *Lope en 1604*, eds. Alberto Blecua, Guillermo Serés y Xavier Tubau, Milenio, Lleida, 2004, pp. 123-136.
- GIULIANI, Luigi, y Victoria PINEDA, «La Sexta parte: historia editorial», en *Comedias de Lope de Vega. Parte Sexta*, coords. V. Pineda y G. Pontón, I, Milenio, Lleida, 2008, pp. 2005, pp. 7-53.
- HEIPLE, Daniel L., *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, The Pennsyl-

- vania State University Press, University Park, 1994.
- JAMMES, Robert, «Góngora en el *Diccionario de Autoridades*», en *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*, eds. R. Senabre et alii, Universidad de Extremadura, Cáceres, 1996, pp. 247-272.
- JIMÉNEZ RÍOS, Enrique, «Los galicismos en el *Diccionario de Autoridades*, en el *Diccionario de Terreros* y en la primera edición del *DRAE*», *Anuario de estudios filológicos*, XXI (1998), pp. 141-159.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «El primer diccionario de la Academia», en *Estudios de lingüística*, Crítica, Barcelona, 2000, pp. 83-148.
- MINNIS, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages*, Scholar, London, 1984.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, «How Many Comedias Did Lope de Vega Write?», *Hispania*, XIX (1936), pp. 217-234.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «“El arpa de David, que no de Apolo”. Vida y poesía en los “Salmos” de Lope», *Anuario Lope de Vega*, XII (2006), pp. 159-177.
- Oraciones funerales* [1635], en *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de frey Lope Félix de Vega Carpio, del Hábito de San Juan*, ed. F. Cerdá y Rico, Antonio de Sancha, Madrid, 1778, XIX, pp. 317-520.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *Lope de Vega, genio y figura*, Universidad de Granada, Granada, 2008.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan., *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre* [1636], ed. E. Di Pastena, Edizioni ETS, Pisa, 2001.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario I, (2008), pp. 135-149.
- PRIETO, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, Cátedra, Madrid, 1984, 2 vols.
- PROFETI, M. Grazia, *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Reichenberger, Kassel, 2002.
- QUAIN, Edwin A., *The Mediaeval Accessus ad Auctores*, Fordham University, Nueva York, 1986.
- ROMERA-NAVARRO, Miguel, *La preceptiva dramática de Lope de Vega y otros ensayos sobre el Fénix*, Yunque, Madrid, 1935.
- RUHSTALLER, Stefan, «Las autoridades del *Diccionario de Autoridades*», en *Tendencias en la investigación lexicográfica del español. El diccionario como objeto*

- de estudio lingüístico y didáctico (Actas del congreso celebrado en la Universidad de Huelva del 25 al 27 de noviembre de 1998)*, ed. S. Ruhstaller, Universidad de Huelva, Huelva, 2000, pp. 193-224.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Londres, 2006.
- UPSON, Hollis R., «Medieval Lives of Virgil», *Classical Philology*, XXXVIII (1943), pp. 103-111.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia*, 1598, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.
- VEGA CARPIO, Lope de, «Arte nuevo de hacer comedias», en *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 545-568.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas, documentos y escrituras del dr. frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. K. Sliwa, Juan de la Cuesta, Newark, 2007, 2 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Circe, con otras rimas y prosas*, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, pp. 351-747.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dragontea*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Égloga a Claudio*, en *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 696-717.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena*, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, pp. 1-349.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica, con otras diversas Rimas*, en *Lope de Vega. Poesía, I. La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pp. 609-970.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, en *Lope de Vega. Poesía, III*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El Peregrino en su patria*, ed. J.B. Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1973.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, en *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 101-570.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*,

- ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas sacras*, ed. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Iberoamericana, Madrid, 2006.
- VÉLEZ SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Visor, Madrid, 2006.
- WEISS, Julian, *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400-60*, The Society for the Study of Medieval Languages and Literature, Oxford, 1990.