

«SI DE POETAS LA ABUNDANCIA APRUEBAS, / ELISIO,  
EN NUESTRO HISPÁNICO DESTIRITO»: LOPE EN LA  
GEOGRAFÍA LÍRICA DEL SIGLO DE ORO

CARLOS BRITO DÍAZ  
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA  
[cbridiaz@ull.es](mailto:cbridiaz@ull.es)

Enviado: 30/11/2016  
Aceptado: 20/1/2016  
<https://doi.org/10.14603/4E2017>



**RESUMEN:** En el presente artículo se valoran las relaciones de Lope con los grupos poéticos contemporáneas y el grado de autoridad lírica que ejerció sobre las diferentes direcciones de la poesía del siglo XVII. Su presencia en antologías, su labor como censor, el caudal de poesías en los preliminares de libros ajenos, los estrechos lazos con el gremio de impresores (con los Pérez de Montalbán) y su conciencia de escritor crítico avalan el magisterio y la ubicuidad de la poesía del Fénix en los diferentes núcleos poéticos de la centuria. Un complejo haz de relaciones articula el decisivo papel de Lope de Vega en la geografía lírica del Siglo de Oro.

**PALABRAS CLAVE:** Lope de Vega; geografía lírica.

«SI DE POETAS LA ABUNDANCIA APRUEBAS, / ELISIO, EN  
NUESTRO HISPÁNICO DESTIRITO»: LOPE IN GOLDEN AGE LYRICAL  
GEOGRAPHY

**ABSTRACT:** This article shows Lope 's relations with contemporary poetic groups and the importance of lyrical authority that he exercised over the different poetic directions of the seventeenth century. His presence in anthologies, his work as a censor, the flow of poetry in the preliminaries of other books, the close ties with the printers' guild (with the Pérez de Montalbán's family) and his conscience as a critical writer endorse the magisterium and ubiquity of poetry of the Phoenix in the different poetic groups of the century. A complex bundle of relationships articulates the decisive role of Lope de Vega in the lyrical geography of the Golden Age.

**KEYWORDS:** Lope de Vega; lyrical geography.

Cuando Lope escribía el soneto, dedicado a su cómplice Baltasar Elisio de Medinilla, en las *Rimas de Burguillos* trataba al gremio literario de poetas con la misma condescendencia que deslizaba en el *Laurel de Apolo*, desde la atalaya de quien se siente maestro venerado y derrama desde la altura elogios a «la turba de los demás, que no llegan a amenazar a los supremos», en palabras de Arellano y Mata (2011: 191). Lope ya había acreditado su *status* de poeta excelso con narcisismo emblemático (Brito Díaz, 1996: 355-377) en el grabado al frente de su *Jerusalén conquistada*: su retrato de busto sobre peana llevaba el lema antonomástico «*Aetatis suae nihil*»; en su momento tratamos el programa iconográfico que el Fénix deslizó en las portadas de algunas ediciones (al principio de su trayectoria el Fénix consintió el grabado al frente de las *Rimas* con el lema «*Quid humilitate invidia?*»; este auxilio iconográfico *pro domo sua* regresará en el ciclo final al frente del *Laurel de Apolo* en un óvalo ribeteado con la *inscriptio* «*Musarvm non alumno sed parenti*» y desarrollado en un tarjetón que rezaba «*Nata fuit Lopio Musarvm sacra poesis/ illa perire potest, iste perire nequit*»; hará lo propio en las *Rimas de Burguillos* empleando la autofiguración como estrategia de divinización no solo de sí mismo sino del heterónimo), todo con la intención de consolidar su magisterio

lirico, una vez obtenida la hegemonía de la escena. De los fuegos emblemáticos iniciales seguirán rescoldos a propósito de la polémica *Spongia* de Torres Rámila y de su contumaz réplica en la *Expostulatio* con los emblemas del escarabajo y de la rosa (González-Barrera, 2011: especialmente 24 y 66 y Conde Parrado y Tubau Moreu, 2015). El tópico de la superabundancia de poetas se erige, en el ciclo que citamos del Fénix, desde el soneto preliminar del Conde Claros, uno de tantos heterónimos de Lope como difracción de todos los poetas que en él habitaban, al licenciado Tomé de Burguillos, acaso su disfraz más lúcido en la hora *de senectute*: la nómina de poetas notables citados se reduce a Garcilaso, Camões, Figueroa, Herrera, los dos Lupercios y Francisco de Borja por boca del conocido personaje romancesco para terminar rematando que

Sin éstos, o propectos o noveles,  
que a número no puedo reducillos,  
pero entre tantas plumas y pinceles,

viva vuesa merced, señor Burguillos,  
que más quiere aceitunas que laureles,  
y siempre se corona de tomillos.  
(Cuiñas Gómez, 2008: 114)

Es viejo tópico ya llevado a los extremos del sarcasmo en el quevedesco *Sueño del Infierno* que «hierve todo en él de poetas» (Maldonado, 1973: 93) en apretada muchedumbre de simpar casuística; también Cervantes desliza en el *Viaje del*

*Parnaso* su ironía sobre el lugar común donde se apunta que son enemigos la calidad y la cantidad:

Era cosa de ver maravillosa  
de los poetas la apretada enjambre,  
en recitar sus versos muy melosa:

éste muerto de sed, aquél de hambre.  
Yo dije, viendo tantos, con voz alta:  
«¡Cuerpo de mí con tanta poetambre!».  
(Montero Reguera y Romo Feito, 2016: 41)

Si tenemos en cuenta el *Laurel de Apolo* no iba desencaminado el viejo prejuicio de la superpoblación del parnaso nacional: Lope cita más de trescientos nombres y, a pesar de los versos poco fidedignos del protocolo encomiástico, no erraba en su perspectiva integradora de poetas adscritos a diferentes grupos en la geografía lírica del Siglo de Oro. Los *topoi* de la peregrinación al monte Helicón y el del poeta laureado entre la numerosa concurrencia dan cabida a la *enumeratio* crítica de insignes hombres de letras, a que Lope era afecto: como bien recuerda Antonio Carreño (2007: 20) desde el ciclo *de iuventute* «las referencias pedantescas traídas en algunas ocasiones por los pelos y las listas laudatorias de personajes ilustres [aparecen] incluidas en los preliminares de los libros del Fénix. Tal sucede, por ejemplo, en la *Arcadia*, el *Isidro*, *La hermosura de Angélica* y *El peregrino en su patria*». Ya en el ciclo *de senectute* Lope, con la perspectiva de

la experiencia, las amistades y animadversiones, las lecturas, las academias y justas y las agrias polémicas, se permite en el *Laurel de Apolo* la elegancia de ceder la responsabilidad al rey Felipe IV, forzado *deus ex machina*, para otorgar el laurel al mejor ingenio, decisión que queda suspendida con unos versos elocuentes de la arbitrariedad del mecenazgo («si bien suelen promesas de altas plumas / nacer montañas y morir espumas» [Carreño, 2007: 498]). Han sido analizadas por Jesús Gómez (2013: 31 y sigs.) y por Sánchez Jiménez (2011: 35 y sigs.), entre otros, las condiciones de la protección cortesana que Lope persiguió y que las circunstancias le escamotearon siempre y con mayor crudeza desde la década de los treinta, aunque en el Lope anciano se diera un escepticismo y rechazo hacia las nuevas tendencias literarias y realidades sociopolíticas al tiempo que, a juicio de García Santo-Tomás, su «escritura delataba el afán por pertenecer a lo canónico y por formar parte de los árbitros del gusto» (2004: 55); no obstante, muerto Góngora, el Fénix sabía que el galardón le correspondía en exclusividad sobre la muchedumbre de aspirantes. La aquiescencia con que el Fénix valoraba a los ingenios desde el *Laurel* subraya la indiscutible superioridad desde la que enjuiciaba y concordaba con el lema en escudete del grabado en la portada: «*Et urbi et orbe*».

Para discernir el servicio que el Fénix brindó a la república literaria hemos de considerar no solo los inventarios

de ilustres varones en sus obras sino también su — notabilísima— intervención en jornadas reales, justas, certámenes y academias, su presencia en los romanceros desde temprano, la selección de algunas de sus composiciones para dos de las antologías más significativas de la edad (las *Flores de poetas ilustres* recopiladas por Pedro Espinosa y editadas en 1605 y el *Cancionero antequerano* coleccionado por Ignacio de Toledo y Godoy por los años de 1627 y 1628), su actividad como censor y otorgante de aprobaciones, las poesías presentes en los preliminares de libros de otros autores y aquellas ajenas en los propios, las jugosas reflexiones que desgrana en los paratextos de sus obras y aun en los prólogos de las *Partes* de comedias (especialmente las XIII-XX: Case, 1975), los elogios áulicos y literarios a la búsqueda de consenso cortesano o lírico, sus estancias en Valencia, Toledo, Valladolid, Sevilla, Granada y, por supuesto, Madrid, y sus vínculos con los cisnes del Turia, del Tajo, del Pisuerga, del Guadalquivir y del Manzanares, sus disputas literarias (sobre todo con la nueva poesía y los imitadores de Góngora o las contiendas contra Torres Rámila y Pellicer), las noticias de su fresco epistolario al duque de Sessa y la nutrida red de enlaces y amistades intermedias o directas con muchos ingenios. Todas estas circunstancias descubren en Lope de Vega una función de amalgama o, al menos intersección, entre los distintos grupos poéticos del gremio literario y la consideración casi unánime de su condición de maestro venerable y de

autoridad lírica con ascendente visible sobre los poetas de su tiempo:

La referencia al Fénix no es fortuita: el magisterio literario, el carisma personal, la unanimidad ante su obra, su habilidad como gestor cultural, su curiosidad insaciable, su visión estratégica y su intuición poderosa le granjearon un ejército de admiradores aquí y allá, y le permitieron estar al tanto de lo que se creaba y florecía merced a la inteligente planificación de su presencia oportuna en los centros de producción poética de la geografía peninsular ... Sobre todos [valencianos, sevillanos, toledanos, murcianos y canarios] planea (también en los aragoneses, salmantinos y vallisoletanos, de modo directo o *diferido*) no solo su ascendente literario sino que con el «maestro Lope» se teje una red de recíprocas gratificaciones en forma de composiciones preliminares de libros, aprobaciones, epístolas, referencias, homenajes, sentidos epitafios, asistencias a academias locales, organización o participación de justas y certámenes, citas, comentarios, panegíricos, poemas de cortesía, versos de circunstancia, elogios (in)merecidos, patrocinios o deferencias que convierten el favor del Fénix en un privilegio y una acreditación de calidad. Lope de Vega poseía «denominación de origen» y su presencia (real o textual) otorgaba un rango que le confería la tutela de mentor a los poetas que se iniciaban y la condición de referente insoslayable para aquellos que estaban consolidados. Frente al avasallador gongorismo que impregna toda percepción de la creación lírica en el Siglo de Oro, no se ha considerado en qué medida el «lopismo» es otro factor de indudable amalgama para los núcleos de la poesía áurea. (Brito Díaz, 2010a: 377-378)

La primera actividad poética del Fénix —la romancística— ya lo convierte en figura sobresaliente, según Carreño, con al menos 108 composiciones atribuibles en la compilación más difundida de esta variedad lírica, el *Romancero General*, convirtiéndose en el autor de las composiciones más populares y en el más acertado renovador del género del romancero nuevo. Ya advierte Sánchez Jiménez (2015) en su edición de los *Romances de juventud* que Lope acredita con ellos una de sus más decisivas aportaciones a esta variedad métrica, la ficción autobiográfica, que será constante en toda la trayectoria del Fénix y que se agudiza, con plena conciencia metaliteraria, en el denso período autofictivo que se aprecia desde las *Novelas a Marcia Leonarda* y que desemboca en *La Dorotea* y en las obras finales en clave de recapitulación. Como bien aprecia Rozas (1990: 75) en todos los ciclos lopescos «convive siempre una literatura amorosa, a la mujer o a Dios, con una literatura de la literatura»; el empleo libresco o metaescriturario persiste siempre en forma de recurso retórico al servicio de otros fines que van más allá del texto y el romance queda instrumentalizado por Lope —a buen juicio de Sánchez Jiménez (2015)— por su función entre la polimetría de la comedia nueva, por su identificación con el ingenio natural y por su conexión con el españolismo, posiciones que mantendrá frente a la «nueva poesía» de Góngora y de sus imitadores. Si consideramos los desplazamientos del Fénix entre su identidad lírica y autobiográfica merced a una actitud



crítica que alaba y parodia, que ignora e imita, que afirma y niega la praxis poética propia y ajena, hemos de relativizar como *usus scribiendi* gran parte de la literatura tomada como vida y de lo figurado analizado como autobiográfico dentro de los límites de la ficción de sí mismo. De ahí que debamos observar con prudencia y someter a cuarentena la función literaria de lo biográfico en nuestro autor como espejo de sí y de los otros.

Destaca José Sánchez (1961: 46-47) que

En la historia de estas academias de principios del siglo XVII hay que consignar el fenómeno poco advertido hasta el presente: que Lope de Vega y Carpio es el portavoz, o mejor dicho, el anunciador de estas juntas literarias. Las primeras noticias que tenemos de la *Academia de Saldaña*, de la *Academia de Madrid* y de la *Academia Selvaje* es Lope quien nos las proporciona. Su intenso interés en cuestiones literarias, sus íntimas relaciones con los nobles mecenas y su voluminosa correspondencia epistolar explican certeramente este inaudito caso.

Por encargo del conde de Saldaña Lope escribirá su *Arte nuevo* bajo la consigna de un discurso académico para la de Madrid: su naturaleza oral y su fin declamatorio está presente en la estructura convencional de la retórica clásica bajo el esquema de la *dispositio*, *elocutio*, *inventio* y *peroratio*; no obstante, Lope transforma la disertación en una nueva apología de sí bajo el disfraz de ficción autobiográfica, toda

vez que su escritura teatral se transforma en materia literaria desbrozada entre una circular *captatio* que encuadra la alocución, sazónándola con ironías y erudición al calor de Aristóteles y Horacio. A este respecto destacan las noticias, crónicas y relaciones de anécdotas que derrama en su *Epistolario*, en el propio *Laurel* o en *La dama boba* acerca de las tertulias y academias con referencias que no esconden la poca fe en ellas debida al carácter efímero y a las malquerencias suscitadas en sus sesiones. Son célebres los chascarrillos que refiere de la del conde de Saldaña, a quien va dirigido el prólogo de la *Jerusalén*, de la Academia *Selvaje* apadrinada por Francisco de Silva y Mendoza y, posteriormente, de la de Sebastián Francisco de Medrano, donde trabajó amistad con el vallisoletano Alonso de Castillo Solórzano —en la aprobación que Lope hace de *Los donaires del Parnaso* declara sobre ésta y sobre las academias en general y en cuya academia de *Las harpías de Madrid* el propio Lope ejercerá de presidente bajo el pseudónimo de Belardo—. De Solórzano, asentado en Valencia, y de Jacinto Alonso Maluenda Lope —como de los Nocturnos— ensayaría ejercicios poéticos jocosos en la tradición del encomio paradójico [Brito Díaz, 2010b: 251-261]. El juego impostado en el *Laurel* del elogio de gran parte de los ingenios allí contenidos (con clara decantación hacia los madrileños y vallisoletanos) o la política laudatoria de sus elogios cortesanos en busca de privanza (lo intentó, entre otras muchas ocasiones, al final de su trayecto-

ria con la *Égloga panegírica al epigrama del serenísimo infante Carlos* y el Marqués de Medina de las Torres y lo repite con el *Huerto deshecho* dedicado a don Luis de Haro, sobrino del Conde-Duque de Olivares, al que sucedió en su valimiento) adolecen de convencionalismo, de retórica inauténtica y de impostación interesada y contrastan con aquellas composiciones donde Lope se recoge en una sincera amistad, como el elogio ofrecido en la muerte del músico Juan Blas de Castro, compañero en los tiempos de protección del duque de Alba, disfrazado en la *Arcadia* como Brasildo y citado en *El peregrino en su patria*, *La Filomena* y *La Dorotea*, según nos recuerda Pedraza Jiménez (2010: 31). De los tiempos del de Alba también es la descripción de «La Abadía», que luego trocó su nombre por «La Arcadia», jardín donde celebraba sus reuniones literarias el duque:

Y aun es posible, que después que tiene  
España este Parnaso, haya crecido  
la copia de poetas, con que viene  
su nombre a ser ya claro y no ofendido.  
(Carreño, 1998: 447)

No podemos olvidar la intervención de Lope en las Jornadas Reales, como la de Lerma en 1599 (transformada en relación impresa como *Fiestas de Denia* y publicada por Diego de la Torre en la ciudad ese año) donde pudo haber mantenido relaciones, apuntadas en estadías previas en la

ciudad, con el grupo de dramaturgos valencianos y con los asistentes a la Academia de los Nocturnos, ya extinta por esos años. Los poetas del cenáculo satírico y erótico no son ignorados en el *Laurel* (incluye en la Silva II a siete grandes, como advierte Ponce Cárdenas [2010]), a pesar de la lejanía cronológica y de las intermitentes visitas a la capital del Turia (1598-1590, 1616). No olvidemos que en el *Bureo de las musas del Turia en prosa y verso* (Valencia, 1631) de Alonso Maluenda las musas de diversos poetas del Turia celebran varias juntas donde elogian a Lope y condenan a sus detractores (W. F. King, 1963: 154) y a mitad del relato reciben una misiva de las musas del Manzanares donde animan a los ingenios valencianos a celebrar una reunión con sus colegas en Madrid. Cita Ponce Cárdenas:

Como portavoz de los contertulios levantinos, Lisdauro respondería con otra cortés epístola que se cierra del siguiente modo: «Partiremos todas, confiadas en vuestro agradable agasajo. Lope os guarde, que es lo mismo que Apolo». (2010: 223)

En 1613 y 1615 acompaña al de Lerma en comitivas reales y en 1614 se representa en el jardín del valido la pieza *El premio de la hermosura*: Lope se codea con los prebendados de la Corte y esta posición le brinda la ocasión de inaugurar la fiesta literaria en honor de la beatificación de santa Teresa con un panegírico a la por entonces beata. El astro del

Fénix no solo no declina la invitación sino que, a la vuelta de Valencia, oficia de fiscal o director del certamen por la beatificación de san Isidro en 1620 y dos años después obtiene, entre una gran afluencia de poetas, el primer y tercer premios en la Justa (que también preside) por la canonización del santo madrileño. Por estos años realiza nuevamente el intento de obtener el puesto de Cronista Real que se le niega: es el único tropiezo de una trayectoria ascendente e imparable.

Lope se había granjeado el aplauso de los poetas toledanos con la Justa poética celebrada en la ciudad imperial en mayo de 1605, donde fue el alma de la fiesta, relación — estudiada por Madroñal Durán (1999)— que mantendrá con algunos ingenios a los que distinguirá con su amistad personal: es el caso de Elisio de Medinilla (su *Limpia Concepción* lleva prólogo de Lope), José de Valdivielso, poetas de la primera promoción de ingenios toledanos esgrimidos por Lope como bálsamo contra la afectación latinizante, el regidor Gregorio de Angulo, padrino de Carlos Félix y enlace con los jóvenes poetas toledanos como Liñán de Rianza —cuya relación con Lope matizará Madroñal Durán en este encuentro—, a quien Lope invita a Madrid a asistir a la academia de Saldaña, y el contador Gaspar de Barrionuevo (que comparte episodios de la vida del Fénix —la expedición en la conquista de la Isla Tercera de las Azores, la Academia del conde de Fuensalida, anécdotas domésticas con las hijas que hubo de Micaela Luján o la jornada de Valencia en la embajada del de Lemos—).

Lope pasa temporadas largas en la ciudad durante diferentes etapas (1600-1606, 1610, 1614). Elogiados en el *Laurel* algunos son interlocutores de epístolas de *La Filomena*, la más «toledanista» de sus obras. Sus continuas estancias en Toledo le granjearon amigos incondicionales, como Valdivielso, que lo acompañará en su muerte, o Elisio de Medinilla, a quien el Fénix dedicó su comedia *Santiago el verde* y con el que fluyó una cordial relación de maestro a discípulo.

La presencia de Lope en otros grupos poéticos se decanta de modo directo, como el andaluz o el madrileño, evidentemente, por los contactos y relaciones a través de las Academias o de las antologías en las que Lope fue incluido como voz poética indiscutible. Sus estancias en Sevilla lo vinculan al círculo de Juan de Arguijo, con el que mantiene una sólida relación (le dedica el poema «Bellezas de Angélica», hay alusiones cariñosas en *La Dragontea* y en el *Laurel* y le confía el manuscrito de *El peregrino en su patria* para que lo revise antes de su publicación en la misma ciudad) y con sus contertulios: uno de ellos, el joven poeta tinerfeño Antonio de Viana puso en sus manos una epopeya sobre la *Conquista de Tenerife* (publicada en la ciudad en 1604) que fue distinguida por Lope con un soneto en los preliminares. Allí también se adhirieron a la moda del verso esdrújulo, uno de los procedimientos de la poética cultista, que había practicado el canónigo canario Cairasco de Figueroa: además de Cervantes y Góngora, Lope también lo cultiva —no siempre con in-

tención satírica o amebea— en *La Arcadia*, *Pastores de Belén*, en el *Arte nuevo*, en el auto «El Hijo pródigo» de *El peregrino en su patria*, cuyo prólogo está casi todo escrito en versos esdrújulos, en la «Epístola a Juan Pablo Bonet» de *La Circe* y en *La Dorotea*, Juan de Arguijo y el propio Antonio de Viana en su poema épico (Sánchez Robayna, 1992). La poesía de Cairasco traza vínculos con otros poetas andaluces, como Barahona de Soto, con autores del círculo de Mal Lara y con el licenciado Diego de Dueñas, amigo de Francisco Pacheco, en cuyo círculo también converge Lope (Brito Díaz, 2001: 381-397): le dedica *La gallarda toledana* y versos entusiastas en la *Jerusalén* y el *Laurel*; el pintor, a su vez, había sido uno de los defensores de la *Expostulatio*. Por la vía del cultismo léxico se genera una interesante red de confluencias que asocia a los cultivadores del esdrújulo, a los que hemos de sumar a los autores de novelas pastoriles (Jorge de Montemayor, Gaspar Gil Polo, Gálvez de Montalvo y Bernardo González de Bobadilla) y a algún autor trasatlántico como Sor Juana Inés de la Cruz, pues la moda pasó a América.

Aunque las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa suponen la consolidación de Góngora (es el autor más representado) y de sus seguidores, Lope, a juicio de Molina Huete (2003: 162),

estuvo siempre muy presente en las nuevas generaciones de poetas. La admiración de los andaluces, sevillanos y granadinos ante todo, se testimonió en for-

ma de poemas y lo fue de una manera recíproca, puesto que Lope les halagó con su visita, respondió cortésmente a las loas líricas y no escatimó ocasión para elevarlos a todos sus parnasos.

Para Lara Garrido existió un solo viaje del Fénix a Granada durante varios meses en 1602, tras partir de Sevilla y pasar por Antequera (*ibidem*, nota 120). El antólogo escogió cuatro sonetos de comedias, otro probablemente de una comedia inédita y tan solo uno de las *Rimas*, renunciando a textos que hubiesen visto la luz y que encajaran en el espíritu del ramillete (desengaño amoroso, combinación de naturaleza e intelectualidad y virtuosismo formal con abundancia de tópicos y de ejercicios de correlación y paralelismo). Otro tanto puede decirse del posterior *Cancionero antequerano* donde, a pesar del claro homenaje póstumo gongorino, Lope vuelve a ser cita inexcusable y aparece representado en varios sonetos (Lara Garrido, 1988).

No es casual el hecho de que Lope omita en el *Laurel*, según Alonso Cortés (1941), a gran parte de vallisoletanos que por aquellos días gozaban o habían gozado de fama de poetas, pues esta ciudad y el núcleo lírico allí presente (bien representado no obstante en su repertorio), sobre todo al calor del traslado de la Corte a principios de centuria, no estuvieron entre los destinos del Fénix; tampoco Salamanca tras su etapa de formación universitaria en los años juveniles. Lope no ofició allí de poeta cortesano ni de autoridad lírica,



seguramente en parte debido a que Góngora y su nuevo credo estético habían arraigado entre los cisnes del Pisuerga y a que el Fénix se encontraba a caballo entre Toledo y Madrid durante el período de capitalidad de Valladolid. Con el grupo murciano sí que Lope tuvo contactos a través de la estancia en Madrid de Jacinto Polo de Medina, cuyo maestro Francisco de Cascales lo introdujo en el círculo de Lope y de Pérez de Montalbán: de la imprenta de su padre saldrían sus *Academias del jardín* y *El buen humor de las musas*, con sendas aprobaciones de Lope y Valdivielso y elogios de escritores afectos al Fénix (Pérez de Montalbán, López de Zárate o Salas Barbadillo). Con Polo de Medina mantuvo contacto, durante los seis meses de su estancia en Murcia, el escritor canario Pedro Álvarez de Lugo, de cuya familia (los Usodemar) Polo había sido administrador. El poeta murciano escribe para el patriarca su *Gobierno moral a Lelio* y en correspondencia el escritor canario compone su defensa en verso, la *Apología soñada contra un juicio dormido*. Con los aragoneses mantuvo relación con los hermanos Argensola: sus *Rimas* llevan la aprobación del Fénix.

Lope no tenía, naturalmente, el don de la ubicuidad pero sí sus obras: por ellas fue reconocido como maestro indiscutible y como referencia insoslayable entre los poetas de su edad. De modo directo o merced a redes y vinculaciones intermedias el Fénix estuvo al cabo de la poesía y de los núcleos líricos de su centuria. Supo corresponder a sus admi-

radores y defensores (como las dedicatorias en las *Partes XIII* y *XIV*, que pasan a ser individuales por comedia y no por *Parte*, para los que militaron a su favor en la *Expostulatio* o las epístolas con las que distingue a sus cercanos) y no conocemos otro caso similar en el Siglo de Oro al catálogo de varones ilustres que combatieron a su favor en la *Expostulatio* o al de la *Fama póstuma* o las *Essequie poetiche* por la concurrencia de musas españolas y extranjeras en homenaje tras su muerte como poeta laureado (Vélez-Sainz, 2006: 159 y sigs.). Hemos de desconfiar de la retórica de otros empleos laudatorios, al modo de repertorios de ingenios como el *Laurel*, sus aprobaciones, dedicatorias y censuras o sus versos en los preliminares de libros ajenos, porque obedecen a una convención genérica y están trufados de lugares comunes. Las relaciones con otros ingenios, en muchos casos, están intervenidas por algún interés particular del Fénix (como su vinculación a los Pérez de Montalbán: de su imprenta salieron muchas *Partes* de comedias, *La Filomena*, *La Circe*, *La Doro-tea*, las *Rimas de Burguillos* y, por supuesto, la *Fama póstuma*); sin embargo, en otros casos parece fluir una corriente de incondicional admiración literaria y personal, como con Valdivielso, Vélez de Guevara, Paravicino o Espinel. Con los grandes (Cervantes, Góngora, Quevedo y Calderón) las relaciones literarias son más complejas y están contaminadas por la rivalidad; de ahí las ambiguas alusiones entre la tibia elocuencia y el elogio contenido según se ha estudiado: Lope

sabía que ellos le disputaban espacio y autoridad. Con todo, el Fénix atrajo hacia sí cuantiosas admiraciones y su talento acreditó en el dominio de la poesía el difícil reconocimiento de la unanimidad ajena: esta conciencia de superioridad lo llevó a silenciar o atenuar los elogios de aquellos que igualaban y superaban su magisterio. En cierto modo, su obra ejerció de enlace entre figuras de los diferentes grupos poéticos y en todos los núcleos de la geografía lírica su presencia — personal o literaria— se vio respetada y valorada como *auctoritas*. Esta circunstancia tal vez fuera el desquite del destino para quien nunca obtuvo un puesto en la Corte. Tampoco le hacía falta. Era Lope.

## OBRAS CITADAS

- ALONSO CORTÉS, Narciso, «Los poetas vallisoletanos celebrados por Lope en el *Laurel de Apolo*», *El Escorial*, IV, 1941: 333-381.
- ARELLANO, Ignacio y Carlos MATA, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homo Legens, 2011.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «*Odore enecat svo*: Lope de Vega y los emblemas», en *Literatura emblemática hispánica. Actas del I Simposio Internacional*, ed. Sagrario López Poza, A Coruña, Universidade da Coruña, 1996: 355-377.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «Luz meridional: Cairasco de Figueroa y la escuela andaluza», en *Luis Barahona de Soto y su época*, ed. Antonio Cruz Casado, Lucena, Delegación de Publicaciones del Ayuntamiento-Cátedra Barahona de Soto, 2001: 381-397.
- BRITO DÍAZ, Carlos, «Las "familias menores": poetas toledanos, vallisoletanos y murcianos del Siglo de Oro» y «Para un inventario de las familias menores: ingenios de Toledo, Valladolid y Murcia», en *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Academia Canaria de la Historia, 2010a: 371-395 y 397-406, respectivamente.

- BRITO DÍAZ, Carlos, «"Campos de aljófar siembras de granates": a propósito del elogio paradójico en Lope de Vega», *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, 15, 2010b: 251-261.
- CARREÑO, Antonio (ed.), Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, Madrid, Cátedra, 2007.
- CARREÑO, Antonio (ed.), Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Barcelona, Crítica, 1998.
- CASE, Thomas E., *Las Dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, Castalia (Estudios de Hispanófila), 1975.
- CONDE PARRADO, Pedro y Xavier TUBAU MOREU (eds. y trads.), *Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 2015.
- CUIÑAS GÓMEZ, Macarena (ed.), Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Cátedra, 2008.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique, *Espacio urbano y creación literaria en el Madrid de Felipe IV*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2004.
- GÓMEZ, Jesús, *El modelo teatral del último Lope de Vega*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid (Serie «Olmedo clásico», 9), 2013.

- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011.
- KING, Willard F., *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, 1963.
- LARA GARRIDO, José (ed.), *Cancionero antequerano I*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1988.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*, prólogo de Víctor García de la Concha, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 1999.
- MALDONADO, Felipe C. R. (ed.), Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, Madrid, Castalia, 1973.
- MOLINA HUETE, Belén, *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las «Flores de poetas ilustres» de Pedro Espinosa*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- MONTERO REGUERA, José y Fernando ROMO FEITO, eds., con la colaboración de Macarena CUIÑAS GÓMEZ, Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso y poesías sueltas*, Madrid, Real Academia Española, 2016.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (ed.), Lope de Vega, *Elegías y elogios cortesanos*, facsímil de las ediciones príncipe [1631-1633], Toledo/ Cuenca/ Pamplona, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha/GRISO, 2010.

- PONCE CÁRDENAS, Jesús, «Escuela de virtudes y jardín de placeres: poesía, eros y academia en la Valencia áurea», en *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, ed. Andrés Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Academia Canaria de la Historia, 2010: 189-226.
- ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (ed.), Lope de Vega, *Romances de juventud*, Madrid, Cátedra, 2015.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, La Laguna, Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, 1992.
- SÁNCHEZ, José, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2006.