

UN OSCURO SONETO DE LOPE DE VEGA AL ESCUDETE DE PARAVICINO:
«EN VANO OPRIMES CON LA MANO IMPURA»

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ (Université de Neuchâtel)

CITA RECOMENDADA: Antonio Sánchez Jiménez, «Un oscuro soneto de Lope de Vega al escudete de Paravicino: “En vano oprimes con la mano impura”», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIV (2018), pp. 288-302.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.240>>

Fecha de recepción: 21 de abril de 2017 / Fecha de aceptación: 14 de mayo de 2017

RESUMEN

El soneto lopesco «En vano oprimes con la mano impura», incluido en la *Corona trágica* (1627), glosa el escudete que diseñó Hortensio Félix Paravicino para enfrentarse a sus detractores, pero al mismo tiempo muestra las preocupaciones típicas del Lope del ciclo *de senectute*: la persecución que creía sufrir a manos de hipócritas y envidiosos. De este modo, el Fénix defendía los intereses de su amigo al tiempo que ventilaba los suyos propios.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; Hortensio Félix Paravicino; *Corona trágica*; soneto; emblema; envidia; autorrepresentación.

ABSTRACT

The sonnet «En vano oprimes con la mano impura», included in Lope de Vega's *Corona trágica* (1627), comments the personal emblem that Hortensio Félix Paravicino directed against his detractors, but at the same time shows the preoccupations that characterize Lope's *de senectute* period: his harassment at the hands of the hypocrite and envious. In this way, Lope defended Paravicino's interests and, at the same time, vented his own.

KEYWORDS: Lope de Vega; Hortensio Félix Paravicino; *Corona trágica*; sonnet; emblem; envy; self-fashioning.

En 1627 Lope de Vega publicó la *Corona trágica*, una epopeya sobre el martirio y asesinato de la reina escocesa María Estuarda a manos de los protestantes ingleses. El libro era un nuevo reto artístico para el Fénix, pero el viejo poeta también perseguía con él evidentes objetivos prácticos. Claramente, estos pasaban por halagar a Urbano VIII, Maffeo Barberini, autor de un epigrama latino sobre María Estuarda que Lope traduce en la obra (Vega Carpio, *Corona trágica*, ff. 106r-106v).¹ Sabemos que los esfuerzos del Fénix por ganarse el favor de los Barberini —Maffeo y su nipote y secretario Francesco— tuvieron éxito, pues a fines de 1627 o comienzos de 1628 Lope recibió un breve en que Urbano VIII le hacía «gracia de un hábito de San Juan» y del doctorado en teología (Vega Carpio, *Epistolario*, v. IV, pp. 93-94). Los lopistas han sabido interpretar en este contexto los poemas que acompañan en la *Corona trágica* a la epopeya homónima, leyéndolos como documentos de la relación de Lope con la visita a Madrid del legado pontificio (el citado Francesco Barberini) en 1626, y entendiéndolos también como muestras de los intentos del Fénix por agradar al pontífice. Sin embargo, la *Corona trágica* incluye también otros poemas que no han llamado tanto la atención de los estudiosos. Es el caso del soneto «En vano oprimes con la mano impura», que Lope dedicó al predicador del rey Hortensio Félix Paravicino y que va a ser el objeto de nuestro trabajo. En él revisaremos lo poco que se ha escrito sobre el soneto antes de interpretarlo como un eco de las preocupaciones que dominaban a Lope durante el ciclo *de senectute*: las asechanzas de la envidia y los hurtos que el poeta creía sufrir a manos de sus hipócritas detractores.

Javier Portús describe con acierto la posición de Paravicino en el panorama literario del primer tercio del siglo XVII precisando, en primer lugar, que en esos momentos la oratoria sagrada tenía un papel de peso en la vida cultural áurea y que, por tanto, el célebre predicador del rey era «una figura importante del medio literario madrileño» [1996:76-77]. En segundo lugar, Portús recuerda que pese a su peculiar estilo —en principio, culto— Paravicino fue uno de los pocos escritores que supo

1. Abajo explicamos que citamos por la príncips por no estar de acuerdo con la puntuación del soneto en las ediciones existentes, por otra parte excelentes en muy diversos aspectos.

cultivar tanto el aprecio de los cultistas como de sus detractores: tanto el de Góngora, por una parte, como el de Quevedo y, sobre todo, Lope, por otra (Entrambasaguas 1966:226; Portús, 1996:79). La relación de Paravicino con el cordobés es famosa (Cerdan 1978:51-52), pero no menos intensa fue su amistad con Lope.² Si la estudiamos comprobamos que Paravicino participó con Lope en la organización de las fiestas a santa Teresa de 1614, por lo que debió de tener buenas relaciones con el Fénix antes incluso de ser nombrado predicador del rey. Dos años más tarde, Paravicino concurre a las justas que celebraban la traslación del sagrario en Toledo, que supusieron una terrible derrota para el Fénix y los suyos en su feudo toledano y un desfile triunfal de los poetas cultos. Mas Lope no se enemistó por ello con Paravicino. El célebre orador y poeta aparece entre los defensores del Fénix que cita la *Expositulatio Spongiae*, participó en las justas a la beatificación de san Isidro en 1620, y en 1622 incluso predicó un sermón en la ceremonia de ingreso de Marcela, la hija de Lope, en el convento de las Trinitarias Descalzas. En cuanto a los años posteriores, sabemos que la amistad entre los dos ingenios continuó hasta la muerte del predicador. Lo demuestra el hecho de que el Fénix le citara con aprecio en la *Corona trágica* —una de cuyas aprobaciones firma un entusiasta Paravicino—, en el *Laurel de Apolo* (silva séptima, vv. 101-126) y en un pasaje de las *Rimas de Tomé de Burguillos* que veremos abajo. Además, ambos escritores estuvieron unidos por el afecto y admiración que sentían hacia el padre Simón Rojas, compañero de convento de Paravicino. Como es sabido, Lope escribió sobre este personaje la comedia *La niñez del padre Rojas* (1625) y declaró en su proceso de canonización en 1629 (Sliwa 2007: II, 720-726).

Fijémonos ya en el texto que nos interesa, que es el soneto de la *Corona trágica*. Por desgracia, ninguna de las dos ediciones modernas de la obra, las de Giaffreda [2009] y Carreño-Rodríguez y Carreño [2014],³ resuelve los problemas presentados por este soneto. La de Giaffreda [2009:378] lo presenta sin anotar y con una puntuación problemática que da fe de la dificultad del poema, pues en el resto de la edición la puntuación de Giaffreda resulta muy útil.⁴ En cuanto a la de Carreño-Ro-

2. La repasan Antonio Carreño [2007:361-362] y Manuel Calderón [2009:13-14].

3. También hay una edición de Carreño [2004] en la Biblioteca Castro, pero, por las exigencias de la colección, no está anotada: es una transcripción modernizada y puntuada de la princeps precedida de una valiosa introducción. Por desgracia, en ella el editor no trata el soneto que nos interesa.

4. El estudioso italiano no indica la interrogación del primer terceto.

dríguez y Carreño, no incluye el soneto, pues ofrece solamente la edición de la epopeya que da nombre al volumen y una selección de los textos breves que la acompañan, entre los que no se encuentra el poema que nos ocupa. Afortunadamente, el soneto llamó la atención de Miguel Herrero [1944], que en una nota publicó el poema acompañado de una reproducción del escudete que Paravicino hizo imprimir como portada de algunas de sus obras a partir de la *Oración fúnebre* a Simón de Rojas de 1624.



Paravicino, *Oración fúnebre*, portada: de <<http://roderic.uv.es/handle/10550/8243>>

Herrero puntúa casi correctamente los tercetos,⁵ pero por desgracia introduce una errata en el primer verso que complica todavía más la interpretación del texto de Lope: «En vano oprimo [*sic*] con la mano impura» [1944:136]. Años más tarde, Joa-

5. Herrero percibe correctamente la interrogación del primer terceto, pero la extiende innecesariamente al último verso del mismo.

quín de Entrambasaguas [1966] publicó el soneto en su estudio bibliográfico sobre la obra de Paravicino, relacionándolo de nuevo con su escudete. Sin embargo, aunque Entrambasaguas corrige la lectura de Herrero, introduce una nueva errata «En vano imprimes [sic] con la mano impura» [1966:227], pese a que afirma seguir la edición de las *Obras sueltas* (Vega Carpio, *Colección*, p. 504), que en realidad trae la lectura de la prínceps. El asendereado soneto no se libró de estas erratas al ser transcrito en un artículo de Javier Portús Pérez [1996:96] que usaremos enseguida: puesto que Portús toma el texto de Herrero, conserva la lectura corrupta del primer verso, que hace el poema incomprensible.

Pese a ello, veremos en breve que el artículo de Portús resulta utilísimo para entender el contexto del soneto de Lope. Portús aclara que aunque Paravicino supo llevarse bien con los cultos y los incondicionales de Lope también tuvo sus enemigos. Lo había señalado previamente Francis Cerdan [1978:46],⁶ quien aclara que los ataques arreciaron tras 1625: «después de la publicación de sus sermones *Epitafios o elogios funerales* (1621) y *Panegírico funeral de Felipe III* (1625). Circuló entonces una *Censura* anónima que levantó bastante ruido. Está perdida hoy, pero la conocemos en parte gracias a Jáuregui, que salió en defensa de Paravicino, con un opúsculo titulado *Apología por la verdad*» (Cerdan 1978:49). Estos ataques afectaron mucho al trinitario, que habló del acoso a que le sometían los envidiosos en la *Oración fúnebre* al padre Rojas (1624), en la oración que escribió para la defunción de Margarita de Austria (1628) e incluso, meses antes de morir, en un sermón que dedicó al desagravio del cristo flagelado de la calle de las Infantas (1632; cfr. Cerdan 1978:52-54).

Portús completa este contexto biográfico con una precisa descripción del escudete que hemos reproducido arriba y de su relación con el blasón familiar de Paravicino (un cisne). La imagen representa, aclara Portús [1996:96], «una fuente coronada por un cisne del que surge un chorro que una mano trata inútilmente de contener. Junto a la imagen, una inscripción reza “Vires ab invidia”», es decir, ‘[Saca] fuerzas de la envidia’ (Herrero 1944:133). Además, Portús recuerda que «el tema de la envidia ajena se había convertido en un tópico que formaba parte sustancial de los recursos plásticos mediante los cuales los escritores dejaban huellas de sí mis-

6. Cerdan [1978:47-48] publica algunos sonetos anónimos que circulaban contra Paravicino y su peculiar estilo oratorio, así como una agudísima sátira y antología de poemas que zaherían al trinitario (Cerdan 1989:112-116).

mos en los preliminares de sus obras», como hizo el propio Lope «prodigando referencias a la envidia en sus propios relatos, o incluyendo estampas alusivas al tema en impresos de carácter polémico» [1996:96].⁷

Esta información resulta esencial para comprender el soneto, que reproducimos primero tomando el texto de la princeps:⁸

A una fuente oprimida de una mano, empresa del reverendísimo padre maestro fray Hortensio Félix Paravicino

En vano oprimes con la mano impura
que el pirámide cándido devora,
Envidia vil, la fuente que el sol dora
y en rayos de cristal perennes dura:

si cuanto baja de mayor altura
tanto sube después fuente sonora,
la que del cielo, donde fue su aurora,
por fuerza ha de subir tan alta y pura.

¿Qué importa, Envidia, que a vencer te animes
sus linfas claras, de Cleopatra uniones?,
que aumentas perlas y en el agua imprimes.

Que, puesto que pretendan tus acciones
que piense quien te mira que la oprimes,
para hurtalle cristal la mano pones.

(*Corona trágica*, f. 122r)

Incluso puntuado, limpio de erratas y acompañado del contexto que acabamos de esbozar, el soneto no nos parece «tan claro» como lo consideraba Herrero [1944:134]. Más bien, es un buen ejemplo del estilo esotérico y culto que podía mostrar en oca-

7. El propio Portús [2008] ha dedicado un completo estudio al papel de la envidia en la representación de los artistas áureos.

8. Usamos el ejemplar de la biblioteca de la Universidad Complutense. Lo hemos cotejado con el de la Bibliothèque Publique de Lyon y el de la Bibliothèque Nationale de París, en Google Books, sin encontrar variantes. Hemos modernizado el texto según criterios fonológicos, y además hemos resuelto abreviaturas y lo hemos puntuado.

siones Lope, como pensaba Entrambasaguas [1966:227]. La dificultad del poema se debe sobre todo a una referencia latinizante (v. 10) y a la peculiar sintaxis del segundo cuarteto, por lo que necesitamos un comentario detallado del texto.

El soneto es una apelación a la Envidia, a la que el poeta dirige un doble mensaje: en primer lugar, le reprocha la inutilidad de sus esfuerzos por obstruir la elevación del chorro de la fuente, puesto que cuando más intenta obstruirlo más se eleva este y más ruido hace al caer; por otra, le recrimina que le robe agua fingiendo que pretende tapparla. Enseguida contrastaremos esta interpretación con una lectura detallada de los versos y de la imagen, pero ahora conviene mostrar la coincidencia de la primera parte, la que glosa más de cerca el escudete de Paravicino, con un texto que los comentaristas del soneto que nos interesa no han traído todavía a colación.⁹ Se trata de unos versos del comienzo de la égloga «Eliso», la elegía a la muerte de Paravicino que Lope incluyó en *La vega del Parnaso*:

Partiose Hortensio. ¡Oh, lágrimas! ¡Oh, muerte!
 Hortensio, aquel florido
 huerto del cielo, de tan varias plantas
 retóricas vestido,
 que las humanas y las letras santas
 fueron en su labor rosas pangeas,
 cultura de sus márgenes hibleas;
 el huerto en cuya fuente
 puso la mano la villana envidia,
 mas su cristal luciente,
 mientras más le detiene y le fastidia,
 más fuerzas cobra y por su oscura nube
 trepa los aires y a los cielos sube.

(*La vega del Parnaso*, I, pp. 594-595, vv. 18-30)

Podemos comprobar que estos versos llevan a cabo una écfrasis del emblema del trinitario, que glosan sin demasiadas licencias. Nos servirán para destacar los intereses de Lope en el soneto de la *Corona trágica*, en el que el poeta sí que introduce una serie de innovaciones muy reveladoras.

9. Sí que menciona el soneto, sin embargo, el propio Christian Giaffreda al comentar el texto de la égloga «Eliso» en la edición de *La vega del Parnaso* (I, p. 594).

De todo el poema, el primer cuarteto es el que más de cerca sigue el escudete, aunque lo hace con una atrevida metáfora digna del rebuscado estilo del propio Paravicino: el chorro de agua aparece como una pirámide de color blanco brillante que la mano de la Envidia trata de tragar ('devora', vv. 1-2). Los dos últimos versos del cuarteto contienen la apelación a la Envidia, a la que se refieren con un adjetivo denigrante. También encontramos en ellos, y en contraste con la Envidia, la descripción de la fuente y el líquido que contiene. Esta mantiene el tenor del adjetivo 'cándido' que antes describiera el agua (v. 2), pues Lope la presenta con imágenes lumínicas: los chorros de la fuente son 'rayos de cristal' dorados por 'el sol', astro que sirve para enfatizar la inmortalidad del surtidor, que Lope cimienta con una atrevida paronomasia («dora» / «dura»).

El segundo cuarteto resulta igualmente osado, esta vez incluso a nivel sintáctico. Se basa en una idea que no es propiamente una glosa del escudete, sino que más bien parece derivar de uno de los elementos del mismo: el cisne, que parece haber llamado la atención tanto de Lope como del propio Paravicino, que en su aprobación había calificado los versos de la *Corona trágica* de «música del cisne» de «armoniosa dulzura» (Vega Carpio, *Corona trágica*, f. §3v).¹⁰ El concepto central del cuarteto es que cuanto más prolongada es la caída, mayor el ruido que se produce. Por tanto, si el sonido al que se refieren los versos es el que hace el agua que sale del surtidor en forma de cisne, este ruido representa el canto del mismo, la poesía (en verso y prosa) de Paravicino: cuanto más la quiera tapar la Envidia, más se alzarán, pues más se elevará el chorro, estrechado por la presión de la mano, y de más alto caerá luego el agua, reforzando así su eco. Es lo que sugiere la imagen del escudete, que nos muestra cómo la mano de la Envidia trata de oprimir el chorro que proyecta hacia arriba la fuente, con su tubo en forma de cisne.¹¹ Los vv. 5-6 incluyen una condicional que forma la primera parte del silogismo. La prótasis de esta oración está en el v. 5: 'si toda la distancia que recorre al caer desde una gran altura'; la apódosis, por su parte, se contiene en el verso siguiente: 'sube después proporcionalmente la fuente con

10. Paravicino enfatiza aquí el intento de Lope por dignificar su producción y perfil con esta nueva obra de historia sacra moderna que era la *Corona trágica*.

11. La imagen que tiene Lope en mente y a la que alude expresamente el título del soneto nos permite desechar una interpretación más compleja: que el Fénix esté refiriéndose a una fuente con un mecanismo hidráulico mediante el que al obturar una salida el agua se proyecta con fuerza mayor por otra más pequeña, como ocurre hoy en día con las fuentes de agua potable de la ciudad de Roma, por ejemplo.

su sonoridad'. El fuerte hipérbaton, con el sujeto («fuente sonora») al final de la frase, sirve de hipotiposis de la contorsión que sufre el agua (primero sube mucho, luego cae y finalmente vuelve a subir otro tanto) y del chapoteo que produce con su caída (o del súbito rebrotar del agua), que contribuye a expresar el «sonora» al final de la frase. Luego, los vv. 7-8 presentan la conclusión de esa premisa: si así se comportan en general las fuentes, reiteramos, aquella [fuente] que [bajó] del cielo, de donde procede («donde fue su aurora»), forzosamente ha de subir tanto y con tanta pureza.

A continuación, el primer terceto comienza a concluir: visto lo anterior, los esfuerzos de la Envidia por tapar el chorro resultan vanos e, incluso, contraproducentes para ella. Lope lo expresa mediante dos imágenes complejas que responden al decoro elevado y al tono elitista de la composición —repetimos: muy al estilo de Paravicino—. La primera es el latinismo «uniones», que está basado en una metáfora tópica: las gotas de agua de la fuente, de sus «linfas», como dice Lope usando ya un cultismo (un helenismo), son como perlas. Y para encarecer la belleza y distinción de estas perlas el Fénix las llama «uniones», del latín *unio, unionis*, 'perla grande', palabra que evoca la historia de las dos grandes perlas de Cleopatra, que el Fénix podía haber leído en Plinio (*Historia natural*, lib. 9, caps. 119-121) o en Macrobio (*Saturnalia*, lib. 3, cap. 17, n.ºs 14-17), aunque también se encuentra muy resumida en la *Officina* de Ravisius Textor, s.v. «Divites»: «Cleopatrae quoque divitiae arguuntur ex coctilibus illis muris inter septem orbis miracula numeratis: Ex cratere, cuius pondus erat XV. talentorum: ex apparatus convivii, quo Antonium excepit: ex unionum sorbitione, et multis item sumptibus» (*Officinae*, II, p. 300; 'También se arguye la riqueza de Cleopatra de aquellos muros de ladrillo que se contaban entre las siete maravillas del mundo, así como de aquella cratera cuyo peso se elevaba a quince talentos, así como del boato del banquete con que ofreció para Antonio, con la bebida de perlas y otros muchos gastos').¹² De hecho, y sin el ostentoso latinismo «uniones», era una historia conocida para los lectores de Lope. Estos recordarían que tanto el soneto III de las *Rimas*, «Cleopatra a Antonio en oloroso

12. Textor trae una historia parecida (alguien que era tan rico que hizo disolver una gran perla en vinagre para hacer más costosa una bebida) sobre el hijo del tragediógrafo Esopo, s.v. «Prodigii»: «Filius Aesopi tragoedi tanta fuit prodigientia, ut uniones aceto liquefactos coenis apponeret. Horat. lib. 2. Serm. Filius Aesopi detractam ex aure Metellae Scilicet ut decies solidum exsorberet, aceto Diluit insignem baccam» (*Officinae*, vol. II, p. 323).

vino» (I, p. 191), como la octava que comienza «En fe del esperado matrimonio», de *La Circe* («La rosa blanca», p. 490), trataban esta temática, tan exclusiva y esteticista, según la cual Cleopatra había hecho disolver en vinagre una costosísima perla para aumentar el precio de un banquete.¹³ Por su parte, y ya de vuelta a nuestro soneto, el v. 11 contiene la segunda imagen compleja del terceto. Es la que describe los efectos contraproducentes de los afanes de la Envidia: al tratar de cortar el flujo, lo único que consigue es multiplicar el número de gotas («aumentas perlas») y, por tanto, la belleza de la fuente, que Lope expresa con la metáfora suntuaria de las perlas, corolario de las «uniones» de Cleopatra.¹⁴ Por tanto, el obstáculo que pone la Envidia es efímero, como la tópica escritura en el agua,¹⁵ que aquí el Fénix representa con la metáfora de la impresión en ese líquido, derivada del verbo ‘oprimir’, presente ya en el v. 1 y recogido en el v. 13.

En cuanto al último terceto, presenta un giro inesperado que denuncia la hipocresía de la Envidia: aunque (‘puesto que’) simula poner la mano para obstaculizar el chorro, lo que realmente hace es robarle agua («hurtalle cristal»), es decir, sustraerle su producción literaria, quitarle la canción sonora que surge del pico del cisne que mostraba el escudete.

Este giro final revela el doble interés de Lope por el escudete de Paravicino. En primer lugar, por supuesto, al Fénix le mueve el afán de defender al trinitario de sus enemigos. Lo muestra el hecho de que el soneto aparezca justo después del dedicado a Jáuregui (*Corona trágica*, f. 121v), que fue, recordemos, el paladín de Paravicino al escribir la *Apología por la verdad*. De hecho, los preliminares dan fe de esta alianza entre Paravicino, Jáuregui y Lope:¹⁶ los dos primeros ingenios firman sendas aprobaciones panegíricas; la del trinitario, además, resulta excepcionalmente extensa dentro de lo habitual en el género. En segundo lugar, el Fénix estaba interesado por propagar sus propias cuitas atribuyéndoselas a los miembros de su círculo. Por supuesto, la idea de que era un genio perseguido por la envidia era una

13. Existen varias versiones acerca de lo que hizo con la otra perla.

14. Y recordemos que tanto el agua como las perlas simbolizan la obra de Paravicino.

15. Lope solía referirse a esta imagen en asociación con la mala fe en el amor; relación tópica desde Catulo (LXXX, vv. 3-4; cfr. McGrady 2011:329). Anotando una aparición del motivo en el romance «¿Adónde vais, pensamiento?», de *La Dorotea*, McGrady [2011:662] muestra con varios pasajes paralelos que el Fénix conocía y apreciaba este poema latino.

16. Lope y Jáuregui ya se habían reconciliado tras el episodio de los dos *Orfeos* y el *Anti-Jáuregui*. Véase, al respecto, Montero [2008].

de las imágenes de sí mismo con las que más se identificaba Lope. Ciertamente, esta pose era tópica y muy habitual entre los artistas del Renacimiento (Cast 1981:8), pero el Fénix estaba particularmente apegado a ella y la usó desde finales del siglo XVI hasta las postrimerías de su carrera, tanto en sus textos (*Isidro*, canto II, vv. 626-630; *Rimas*, núm. 150, v. 2; *La hermosura de Angélica*, canto XIX, estr. 94; *Jerusalén conquistada*, libr. XVIII, estr. 92; libr. XIX, estr. 87; *Rimas sacras*, núm. 31, v. 8; *Rimas de Tomé de Burguillos*, núm. 163) como en diversos grabados (Sánchez Jiménez 2016:162-168). Que también acudió a esta autorrepresentación en la *Corona trágica* está fuera de toda duda. Para empezar, al referirse a Urbano VIII en el *Laurel de Apolo* se describe como un hombre acosado por los envidiosos, a los que ahora superaba gracias al don de Barberini:

Por ti, Sacro Pastor, por ti poseo
el honor que los ojos de la Envidia
deslumbrados fastidia,
porque ser de tu mano
no le pude igualar mérito humano.

(Vega Carpio, *Laurel de Apolo*, p. 158, silva I, vv. 358-362)

Además, en la *Corona trágica* el soneto a Paravicino aparece un folio antes del dedicado al jurista toledano Eugenio de Narbona, que también versa sobre la envidia:

Nació en tu misma patria, ¡oh gran Narbona!,
el envidioso que causó tu muerte,
porque el aliento que la envidia vierte
todo espejo de letras inficiona.

(*Corona trágica*, f. 123r, vv. 1-4)

Este soneto a Narbona es un texto al que todavía rodea cierta aureola de misterio, pero que alude a un envidioso (según Lope) que persiguió tanto al Fénix como al ingenio toledano: Salazar de Mendoza (Madroñal 2012:305-306). Es decir, Lope detectó en Narbona y Paravicino un problema que, afirmaba, también él sufría: la persecución de la envidia. Por tanto, estos paralelos muestran que al defender al

predicador real en el soneto de la *Corona trágica* el Fénix actúa *pro domo sua* y contra sus enemigos (tal vez comunes); al hablar de Paravicino Lope está, en el fondo, hablando de sí mismo.

Lo sugiere ya el hecho de que el Fénix use la frase «linfas claras» para referirse a la obra de Paravicino, pues la expresión parece mucho más apropiada para describir la poesía del adalid de los llanos que los cultos sermones del trinitario. Pero el elemento clave que revela que Lope escribió el poema pensando en parte en sus propias cuitas es la alusión a los hurtos de la mano de la Envidia. Es una idea que el Fénix elige para rematar su soneto y que no se destila de manera necesaria de la imagen del emblema. Y es un concepto muy querido al Lope de este ciclo *de senectute*, como podemos comprobar con este otro soneto de las *Rimas de Tomé de Burguillos*:

A Bartolomé Leonardo

La nueva juventud gramaticanda,
llena de solecismos y quillotros,
que del Parnaso mal impuestos potros
dice que Apolo en sus borrenes anda,

por escribir como la Patria manda
(elementos los unos de los otros),
de la suerte se burlan de nosotros
que suelen de un católico en Holanda.

Vos, que los escribís limpios y tersos
en vuestra docta y cándida poesía,
de toda peregrina voz diversos,

decid (si lo sabéis) ¿qué valentía
puede tener leyendo ajenos versos,
copiar de noche y murmurar de día? (núm. 58)

Obviamente, Paravicino no militaba en el bando lopesco contra los cultos o los pájaros nuevos (no queda claro si Burguillos se refiere aquí a poetas o a dramaturgos), pero lo que resulta evidente es que en el soneto de la *Corona trágica* Lope estaba

proyectando en los demás una preocupación que le obsesionaba: no solamente le censuraban los envidiosos, sino que además le imitaban a escondidas. El Fénix debió de ver en las críticas a Paravicino una oportunidad para atraérselo abiertamente a su facción, y en el comentario del escudete de la *Oración fúnebre* al padre Rojas una ocasión para exponer sus quejas ante sus contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- CALDERÓN, Manuel, ed., fray Hortensio Félix Paravicino, *Gridonia*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2009.
- CARREÑO, Antonio, Lope de Vega Carpio, *Corona trágica. Vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda*, en *Lope de Vega. Poesía*, V, Biblioteca Castro, Madrid, 2004, pp. 211-413.
- CARREÑO, Antonio [2007]: véase VEGA CARPIO, Lope de, *Laurel de Apolo*.
- CARREÑO-RODRÍGUEZ, Antonio y Antonio CARREÑO, eds., Lope de Vega Carpio, *Corona trágica*, Cátedra, Madrid, 2014.
- CAST, David, *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanistic Tradition*, Yale University Press, New Haven, 1981.
- CATULO, Cayo Valerio y Albio TIBULO, *Poemas*, trad. A. Soler Ruiz, Gredos, Madrid, 2016.
- CERDAN, Francis, «Elementos para la biografía de fray Hortensio Félix Paravicino y Arteaga», *Criticón*, IV (1978), pp. 40-74.
- CERDAN, Francis, «Nuevos elementos para la bio-bibliografía de fray Hortensio Félix Paravicino», *Criticón*, XLVI (1989), pp. 109-124.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, «Aportaciones a la bibliografía de Paravicino», en *Homenaje a Emilio Alarcos*, vol. II, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1966, pp. 225-238.
- GIAFFREDA, Christian, ed., Lope de Vega Carpio, *Corona trágica*, Alinea, Florencia, 2009.
- HERRERO, Miguel, «El escudete bibliográfico de Paravicino», *Revista de Bibliografía Nacional*, V (1944), pp. 133-136.
- MACROBIO, *Saturnalia*, ed. R.A. Kaster, Harvard University Press, Cambridge, 2011.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, «Entre Cervantes y Lope: Toledo hacia 1604», *eHumanista / Cervantes*, I (2012), pp. 300-332.
- MCGRADY, Donald [2011]: véase VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*.
- MONTERO, Juan, «La rivalidad literaria entre Lope y Jáuregui», *Anuario Lope de Vega*, XIV, (2008), pp. 181-212.
- PLINIO el viejo, *Historia natural*, ed. A. Fontán, A.M. Moure Casas y otros, 3 vols., Gredos, Madrid, 1995.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, «Fray Hortensio Paravicino: la Academia de San Lucas, las pinturas lascivas y el arte de mirar», *Espacio, tiempo y forma*, IX (1996), pp. 77-105.

- PORTÚS PÉREZ, Javier, «Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 2008, pp. 135-149.
- RAVISIUS TEXTOR, Johannes, *Officinae epitome*, Seb. Gryphius, Lyon, 1560, 2 vols.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «De sagitarios y perros: dos representaciones gráficas de la marca Lope de Vega», *Studia Aurea*, X (2016), pp. 153-171.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras del dr. frey Lope Félix de Vega Carpio*, 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, *Colección de las obras sueltas*, Antonio de Sancha, Madrid, 1776, vol. IV.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Corona trágica*, Madrid, viuda de Luis Sánchez / Alonso Pérez, 1627.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, ed. D. McGrady, Real Academia Española, Madrid, 2011.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. A.G. de Amezá, Real Academia Española, Madrid, 1989, 4 vols.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La hermosura de Angélica, con otras diversas Rimas*, en *Lope de Vega. Poesía, I*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2002, pp. 609-970.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, ed. Antonio 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, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Rimas*, ed. F.B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 1994, 2 vols.
- 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.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La vega del Parnaso*, dir. F. B. Pedraza Jiménez y P. Conde Parrado, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2015, 3 vols.
- VILAR, Jean, «Intellectuels et noblesse: le doctor Eugenio de Narbona. (Une admiration politique de Lope de Vega)», *Études Ibériques*, III (1968), pp. 7-28.