

“Sentir callando”: los poemas funerales de Cervantes*

“Sentir callando”: the funeral poems of Cervantes

ADRIÁN J. SÁEZ

Institut de Langues et Littératures Hispaniques
Université de Neuchâtel
Espace Louis-Agassiz 1. Neuchâtel, 2000. Suiza
adrian.saez@unine.ch
Orcid ID 0000-0002-4918-7289

RECIBIDO: 20 DE MAYO DE 2016
ACEPTADO: 3 DE JUNIO DE 2016

Resumen: Este trabajo examina la serie de poesías funerales sueltas de Cervantes, que abarca un ciclo cortesano por la muerte de Isabel de Valois, un homenaje a Herrera y un díptico seriocómico a Felipe II, galería hermanada con los epitafios de las novelas que, sin embargo, debe estudiarse separadamente. En conjunto, muestran la naturaleza circunstancial e interesada de la poética cervantina, al tiempo que ofrecen claves de interés sobre su arte y permiten perfilar las ideas de Cervantes sobre algunos personajes de su entorno con el rey al frente. Como coda se examinan otros dos sonetos atribuidos a Cervantes.

Palabras clave: Cervantes. Poesía funeral. Epitafios.

Abstract: This work deals with the serie of funeral unleashed poems by Cervantes, which covers a courtesan cycle for the death of Isabel of Valois, a tribute to Herrera and a serious-comic diptych to Philip II, a gallery related to the epitaphs of the novels which, nevertheless, should be studied separately. Together, they show the circumstantial and interested nature of the cervantine poetics, as well as offers some interesting keys about his art and allows to outline Cervantes' ideas about some surrounding characters and specially about Philip II. To conclude, the cervantine authorship of two sonnets is discussed.

Keywords: Cervantes. Funeral Poetry. Epitaphs.

* Este trabajo se enmarca en los proyectos SILEM: *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del MINECO, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y VIES: *Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (FFI2015-63501-P) dirigido por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva). Una primera versión fue presentada como conferencia invitada en la Università di Salerno, gracias a un acuerdo interuniversitario: por ello, doy las gracias a mi querido Daniele Crivellari por todas sus gentiles atenciones. También me he beneficiado de los sabios comentarios de Jesús Ponce Cárdenas (Universidad Complutense de Madrid). Estas ideas se redondean en el trabajo “Epitafios de novela: la poesía funeral de Cervantes en *La Galatea*, los *Quijotes* y el *Persiles*”, en prensa.

Aunque Sancho se lamenta entre lágrimas al final del *Quijote* de que “la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más” (II, 74), lo cierto es que la muerte se sentía en los siglos XVI y XVII de una manera tan profunda que se encontraba un poco por todas partes, de una manera hasta sorprendente. De hecho, entonces existía un género (las *artes bene moriendi*) especialmente dedicado a la enseñanza de la preparación para una buena muerte. Por eso, es de lo más normal que la muerte se dé cita en el arte según diversas formas y funciones que van desde los cuadros de *vanitas* hasta modelos poéticos dedicados a la conmemoración de hechos fúnebres.

En este contexto, pretendo pasar revista al ciclo de poemas funerales de Cervantes, para lo que conviene examinar tanto el manejo autorial de la tradición funeraria con las variaciones marca de la casa como la relación con otras poesías cervantinas del *Quijote* y algún texto más, siquiera de manera fugaz. A través de este careo, se puede alcanzar 1) una comprensión más cabal del sentido de esta gavilla poética, que enlaza con 2) los esfuerzos de Cervantes por tener un lugar digno –si ya no de honor, porque le quedaba lejos– en la corte y en la república de las letras coetáneas, con lo que 3) se pueden perfilar las ideas del ingenio sobre el poder y ciertos personajes de su entorno más cercano, con el rey a la cabeza.

UNA POESÍA DE MUERTE

Una buena definición de la poesía funeral se encuentra en el primer poema cervantino, que dice que frente a la muerte hay que “sentir callando / aquello que es difícil de decirse” (Cervantes 2016, núm. 1, vv. 13-14). Para abrir boca, conviene decir algunas palabras sobre el esquema poético-funeral, que de entrada se asienta con firmeza en una paradoja fundamental: la celebración de un evento luctuoso para consolación, lamento y/o lisonja. Por tanto, de antemano la fuerza de la circunstancia marca el tema fúnebre y hasta favorece ciertos rasgos compositivos, porque estos textos podían y solían aparecer en cartelas colgadas de monumentos funerarios que hacían las veces de sepulcro artístico.¹

Eso sí, más allá de “esigenze encomiastiche immediate”, esta poesía de muerte “diventa essenzialmente prodotto ‘culturale’, che recupera, valorizza

1. Ver las reflexiones de Blanco a propósito del caso de Góngora, que destaca la abstracción de las creencias y tradiciones cristianas acerca de la muerte en este tipo de celebraciones artísticas. Por eso, no son ocasiones esencialmente religiosas, como quiere Mata Induráin (192).

e rende attuali la storia e il mito" (Mussini Sacchi 236). En breve, se trata de un modelo de origen clásico que se revitaliza con el humanismo italiano del *Cinquecento* –tanto en latín como *in volgare*– para posteriormente entrar en las letras hispánicas a partir de la práctica de la *imitatio* –traducciones mediante– como vía esencial de aprendizaje, según una cadena sagazmente reconstruida por Ponce Cárdenas (2014).² Dentro del ancho mundo que es la poesía funeral, Llamas Martínez (19-116) advierte de los deslindes necesarios que hay que establecer entre la variedad panegírica y el contrapunto burlesco, la adición de otros elementos (amorosos y heroicos), la progresiva transformación en el manejo de la tradición funeral y el tipo de personajes poetizado (según estatuto, existencia real o imaginaria, etc.), que delimita la estructura, los motivos y los recursos que entran en acción en los textos, además del cuidado que hay que tener con los epígrafes no siempre del todo claros.

Si bien hay vida en este modelo poético-fúnebre más allá del epitafio, este microgénero goza de especial fortuna, sobre todo en las formas del soneto y –a la zaga– de la octava, entre otros metros.³ Por eso, viene bien recordar algunos de los patrones epitáficos anotados por López Poza a partir de la oportuna preceptiva, que pueden valer como brújula inicial: el epitafio se define por 1) la concisión y concentración expresivas, 2) los alardes de agudeza desde las variaciones cancioneriles hasta los chascarrillos ingeniosos, 3) la estructura bipartita con una declaración de las circunstancias de la muerte con más o menos detalles (*narratio*) y una reflexión ingeniosa a modo de remate final (*acumen*, con frecuentes guiños al receptor a partir del recuerdo de la lápida), 4) la perfección técnica y la cohesión, 5) la naturaleza circunstancial y el origen en academias, justas y círculos similares, 6) la exhibición del buen hacer poético junto a la búsqueda del deleite, la *admiratio* y el *movere*, que puede valer para el elogio o la *vituperatio*, 7) el uso de una amplia cantera de recursos retóricos y 8) la variedad métrica (con preferencia sonetil). Aunque se podría decir mucho más, con estas claves en la mano se puede entrar ya en materia.

2. Ver también Fosalba, sobre algunas aportaciones funerales de Garcilaso que a buen seguro conocía Cervantes tanto por la admiración que le profesaba como por su vinculación con su querida Nápoles.

3. A la misma familia epigramática y fúnebre pertenecen el epicedio, la monodia, la nenia y el treno, caracterizados esencialmente por su naturaleza oral, amén de las obvias relaciones con la elegía.

LOS POEMAS FUNERALES DE CERVANTES

Dentro de las poesías sueltas cervantinas se cuentan siete poemas funerales, que pertenecen a tres etapas diferentes, más una coda adicional con una pareja de textos atribuidos:⁴

1. Cuatro de los poemas iniciales con los que un joven Cervantes debuta en el campo de las letras, en lo que constituye un ejercicio entre la educación escolar y el esfuerzo por entrar en los círculos cortesanos: aunque el primero en términos absolutos ("A la reina doña Isabel II", núm. 1) es un elogio por el nacimiento de una de las infantas que permanece en un cartapacio manuscrito (Foulché-Delbosc), ya anticipa varios rasgos explotados en el políptico funeral por la muerte de la reina (núms. 2-5), que comprende un soneto-epitafio ("Aquí el valor de la española tierra", núm. 2), dos textos redondillescos ("Cuando dejaba la guerra" y el más extenso "Cuando un estado dichoso", núms. 3-4) y la "Elegía a don Diego de Espinosa" (núm. 5), todos ellos aparecidos significativamente en la *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias funerales de la serenísima reina de España, doña Isabel de Valois* (Madrid, Pierres Cosin 1659) del maestro Juan López de Hoyos, que se dedica al cardenal Espinosa, menciona a Mateo Vázquez y contaba con el patrocinio de la villa de Madrid (Alvar Ezquerro 317).

2. El dístico a Felipe II (1598), con una versión seria ("A la muerte del rey Felipe II", núm. 25) y otra rabiosamente chistosa ("Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla", núm. 26), que se enmarca en las conmemoraciones nacionales por la muerte del monarca y que merecen un comentario detenido tanto por la afición cervantina a la composición de poesías emparejadas como por lo mucho que dicen sobre el concepto que el rey le merecía a Cervantes.

3. El sentido elogio a la muerte de Fernando de Herrera (núm. 28), uno de los modelos de cabecera del ingenio, que celebra al poco de su muerte (1597 o algo después) y a medio camino entre el "Canto de Calíope" de *La Galatea* (1585) y el *Viaje del Parnaso* (1614):⁵ se conserva en el cuaderno manuscrito de *Poesías varias. Año 1631* preparado por Francisco

4. Acerca de la poesía circunstancial cervantina, ver Fernández de la Torre.

5. En cambio, Lara Garrido (1999, 119-20) lo sitúa en 1604.

Pacheco, albergado en la Universidad de Harvard (Houghton Library, signatura Span 56).⁶

4. Dos poemas funerales adjudicados a Cervantes dentro de la cuarentena de poesías que están entre la bastardía y la paternidad con todas las de la ley. En ninguno de estos dos aparece su nombre por ninguna parte: se trata del epitafio "Debajo desta dura piedra helada" recogido en la *Historia* (fol. 145v) de López de Hoyos y atribuido por Alvar Ezquerro (315), y de otro soneto con estrambote para Felipe II ("Ocupa breve término de tierra") que se conserva algo mutilado y que Gracia (200-02) recupera para la factoría Cervantes con toda la razón del mundo, según entiendo.

Por supuesto, este racimo poético se relaciona directamente con el abanico de epitafios las más de las veces burlescos que Cervantes disemina en los dos *Quijotes* y el *Persiles*, con alguna que otra versión en prosa como el lamento por la muerte del portugués Sosa Coutiño en el *Persiles* (III, 1) que Montero Reguera (2011 y 2012) contempla en su repaso de los epitafios cervantinos, en el que abraza dos poesías de juventud (núms. 2 y 3), el aplauso póstumo a Herrera (núm. 28), la galería de poemas de los tronados académicos de Argamasilla que cierran el primer *Quijote*, tres poesías quijotescas (I, 14 y 40) y el lapidario texto por la muerte de don Quijote (II, 74).⁷ El diálogo de las poesías sueltas con los poemas novelescos –y dramáticos– de Cervantes es capital, toda vez que puede darse por bueno que las novelas –y sobre todo *La Galatea*– eran el escaparate preferido por Cervantes para dar a luz una antología poética personal, que no encontraba espacio en los cauces habituales del campo literario.

Con todo, pese a la hermandad natural entre todos estos poemas, hay una diferencia esencial: solamente el ciclo funeral de las poesías sueltas posee el carácter circunstancial característico del modelo, mientras que la galería de epitafios quijotescos son una desviación genialmente bromista con otra función. Por ello, hay que deslindar dos series de poesías funerales: los epitafios de novela presentes en *La Galatea*, los *Quijotes* y el *Persiles*, frente a los poemas

6. Más detalles en Martín (1985).

7. Montero Reguera (2011, 634-36; 2012, 390-93), que recoge 13 epitafios cervantinos en sus repasos, reconoce que algunos de los poemas isabelinos no se adaptan a este modelo epigramático. Camacho Guizado (155-203) apenas menciona a Cervantes alguna vez en su repaso elegíaco. Para las chistosas poesías argamasillescas, ver Márquez Villanueva; y en torno al epitafio del caballero, ver Fernández. Cuenta, por cierto, con una versión cómica en un romance de Quevedo (Sáez 2012).

funerales sueltos que abordo en esta ocasión, para la que recupero el dueto a la muerte de Felipe II, porque un santo y seña de la poética cervantina es la composición de poemas a dúo.⁸

Si bien se mira, las fechas demuestran la constancia con la que Cervantes se dedica a la poesía funeral, desde sus primeras incursiones en el campo de las letras hasta sus últimos alientos, teniendo en cuenta también los poemas incrustados en novelas y el luctuoso prólogo persilesco. En este sentido, hay un quiasmo de la etapa soldadesca y el cautiverio, que cambiarán radicalmente el *esprit* del joven poeta y le provocarán un notable *décalage* tanto estético como ideológico que, al fin, le forzará a “rehacer el hilo roto de lo que fue su vida de escritor sin obra y cortesano sin corte”, en feliz expresión de Gracia (33).

Además, esta galería de poemas revela como ninguno la dimensión pública e interesada de la poesía cervantina, que deriva en más de una ocasión de certámenes organizados *ad hoc* y conectan fuertemente con la historia de más rabiosa actualidad, con lo que hacen pareja con otras poesías que se dedican a ocasiones especiales, como las dos “Canciones a la Armada” (núms. 19-20) y el soneto “A la entrada del duque de Medina en Cádiz” (núm. 24), de un lado, y la glosa a san Jacinto (“El cielo a la Iglesia ofrece”, núm. 22) y la canción “A los éxtasis de nuestra Bendita Madre Teresa de Jesús” (núm. 32), de otro.

En sintonía con la naturaleza funeral de los poemas, interesa destacar la diferencia que presentan en el tratamiento de los referentes monumentales: si las cuatro primeras poesías forman una perfecta simbiosis con alguna arquitectura efímera dedicada a la reina Isabel II como declara más de una vez López de Hoyos en los epígrafes (el núm. 3 estaba “en un festón iluminado” fol. 146v, por ejemplo), el soneto a Herrera juega con un sepulcro imaginario y los dos poemas por la muerte de Felipe II se relacionan claramente con el suntuoso y problemático túmulo de Sevilla, pues las quintillas acompañaban al monumento y el soneto chusco toma el cañamazo del jaleo formado en torno a él.⁹

8. Valga recordar los sonetos de Cardenio (*Quijote* I, 23 y 27) y Lotario (I, 34), el díptico a la pérdida de La Goleta (I, 40) y los poemas de don Luis (I, 43), además de otras poesías compuestas en serie como el miniciclo dedicado a Padilla (núms. 9, 11, 12 y 18), entre otros ejemplos que ahorro. Otro reparo que se podría hacer a la selección de Montero Reguera (2011; 2012) tiene que ver con la condición de la “Canción desesperada” de Grisóstomo (*Quijote* I, 14), que es una nota suicida en primera persona (Sáez 2015, 213) que desciende por línea directa de la *canzone disperata* (Alonso). Ver Ponce Cárdenas (2016, 143-74), sobre la modalidad del epitafio heroico de Cervantes, y Sáez (en prensa) para la galería de epitafios novelescos. En lo que sigue reviso y amplío algunas ideas esbozadas en Sáez (2016, 21-25).

9. Lara Garrido (1999, 120) no lo considera un epitafio *stricto sensu*, porque solamente mantiene la ficción del recitado funerario.

ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE: EL CICLO A LA REINA

Todo arranca con el cuarteto a la muerte de Isabel II, que sigue de cerca el primer poema dedicado a la reina, con el que Cervantes ya muestra sus remoloneos cortesanos. En este sentido, López de Hoyos clava una pica con el reconocimiento público del buen *savoir-faire* de Cervantes ("bien elegante estilo" y "cosas dignas de memoria", fol. 157v), su "caro y amado discípulo" (fol. 148v), del que selecciona cuatro poemas con nombre y apellidos frente a la anonimía general del resto de poesías recogidas, con el regalo adicional de permitirle expresarse en representación de todo el estudio.

En este ciclo la educación se da la mano con los afanes cortesanos, pues el ejercicio con la retórica funeral era óptimo para los tempranos escarceos iniciales, al tiempo que la ocasión brinda la oportunidad de buscar "arrimarse a los buenos", que diría el otro.¹⁰ Cervantes se presenta en silueta como un ingenio capaz de manejar diversas formas métricas (soneto, redondillas y elegía) a su antojo y de jugar con la tradición funeral tanto en su dimensión de elogio y *consolatio* como en su alcance político.

El soneto inicial a la muerte de Isabel II (núm. 2) es un epitafio *comme il faut* que sigue a la letra las pautas retórico-funerales: la déixis ("Aquí...", "aquí...") de origen monumental determina la disposición de los dos primeros cuartetos con el desfile de elogios tópicos a los logros y las virtudes de la reina (valor y belleza, vv. 1-2), entre los que destaca la paz hispano-francesa lograda gracias a su matrimonio ("aquí quien concordó lo diferente, / de oliva coronando aquella guerra", vv. 3-4) y la apelación de una *fictio personae* al receptor —normalmente un caminante— con la habitual fórmula lapidaria ("Hic iacet" / "aquí yace", v. 7), que se desarrolla seguidamente en los tercetos ("Mirad...", "también mirad...") con una lección sobre la fugacidad de la vida frente al poder (la "pujanza", v. 9) de la muerte y una visión gozosa de la muerte acorde con la *consolatio* cristiana.¹¹

Los dos poemas en redondillas (núms. 3-4) parecen nacidos de un mismo impulso por las similitudes desde el inicio: ambas poesías arrancan con una *narratio* temporal ("Cuando", v. 1 en los dos) que contrapone una situación feliz (el final de la guerra en la primera, un nacimiento regio en la segunda) con la súbita tragedia de la muerte de la reina por culpa de un embarazo frustrado.

10. Sobre el valor contextual e interesado de estos y otros poemas, ver el estupendo estudio de Marín Cepeda.

11. Luis (270) da ciertos juicios algo desorientados sobre el sentido del poema.

La desgracia repentina está en el corazón de las primeras redondillas, según declara el epígrafe: representan “la velocidad y presteza con que la muerte arrebató a Su Majestad” (*Historia*, fol. 146v), que se expresa mediante una metáfora hortícola (el trasplante y la poda) derivada de la “flor” como símbolo clásico de la belleza de la dama (vv. 4-10). A su vez, las siguientes redondillas se centran todavía más en la sorpresa de la desgraciada muerte, según tres movimientos: una presentación inicial del suceso (vv. 1-10) y un triple apóstrofe a la Muerte (vv. 11-30), a la reina (vv. 31-35, ya anteriormente elogiada) y a las hijas (vv. 36-40), que ofrecen el consuelo de la continuidad a modo de *happy end* que permite recobrar el aliento.

Mucho más compleja es la apuesta cifrada en la elegía al cardenal Espinosa (núm. 5), que se vale de modelos muy variopintos (con la *Elegía I* de Garcilaso y la “Epístola a la reina Isabel” de su amigo Laínez al frente) en una muestra de *imitatio* ecléctica, a la par que redondea el tono panegírico con una adicional “almibarada propensión al elogio” (Teijeiro Fuentes 11) destinada a uno de los personajes más poderosos del momento, del que deseaba ganarse el favor para entrar con buen pie en los círculos cortesanos.

Acorde con esta doble meta, en el poema se sucede el “doloroso canto” (v. 1) de un locutor desorientado por el sufrimiento expresado en una serie de metáforas (vv. 13-42) que valen como *narratio*, para pasar después al recuerdo de las bondades tan añoradas de la reina (vv. 61-93), nuevas quejas contra la Muerte (vv. 103-05) y el consuelo que pueden recibir Felipe II y España (vv. 112-86), entre repetidas apelaciones a la función capital del cardenal en momentos tan difíciles como principal ministro del rey (vv. 43-60, 94-102 y 145-80), con una coda final (vv. 196-99) que descubre a las claras la búsqueda de un pacto clientelar.¹²

En conjunto, estos primeros escarceos cervantinos conforman el “banco de pruebas” de un poeta mozo que se enfrenta por vez primera al público (Canavaggio 64), pero que ya se atreve a retorcer la tradición en la búsqueda de su propia voz: de ahí que –entre otras cosas– Cervantes se centre únicamente en el retrato del *ethos* de la reina y deje de lado todo guiño a la apariencia física. Asimismo, esta serie poética conforma “un ‘sistema’ consolatorio en varios niveles”, en el que el epitafio y las primeras redondillas se dedican a una con-

12. En verdad, ya se insinúa en diversas ocasiones desde la apertura del texto (“señor”, vv. 16, 55, 94, 106), de manera similar a la *Epístola a Mateo Vázquez* (núm. 35), tan bien examinada por Gonzalo Sánchez-Molero.

solación general, las segundas se destinan a las infantas y la elegía en tercetos cierra el círculo con la dedicación combinada al cardenal Espinosa, a la reina, a Felipe II y a toda España (Fernández de la Torre 22). Igualmente, con este retablo poético Cervantes presenta sus credenciales artísticas en el marco de la corte, aunque con el tiempo las esperanzas quedaran en el aire y se viera forzado a confesar por medio del lúcido licenciado Vidriera: "Yo no soy bueno para palacio, porque tengo vergüenza y no sé lisonjear" (281).¹³

ANATOMÍA DE LA MELANCOLÍA: EL TRIBUTO A HERRERA

Con este fracaso y el desengaño que va de la mano se entiende perfectamente que Cervantes se olvidara de la poesía funeral durante tres décadas, hasta que las muertes sucesivas de Herrera y Felipe II le brindan la ocasión para volver a experimentar con esta modalidad poética.

Hay que tener en cuenta que en Cervantes nada es casual, y gusta de decir sin decir, tal como ocurre con la práctica de la poesía ocasional que vengo comentando. Así, las pullas lanzadas en el prólogo del primer *Quijote* y en el encuentro con Diego Miranda (II, 18) contra los poemas preliminares y los certámenes se entienden desde la atalaya del desengaño y el fracaso, que justamente lo alejan de la poesía encomiástica y funeral destinada a personajes del más alto copete.

En compensación, parece que la muerte de Herrera anima a Cervantes a recuperar un patrón ya descartado para cultivar otra modalidad: el elogio de un hombre de letras, tras las poesías dedicadas a reyes y hombres de armas, en la que, además, desliga el elogio de todo deseo cortesano.

El que subió por sendas nunca usadas
del sacro monte a la más alta cumbre,
el que a una Luz se hizo todo lumbre
y lágrimas, en dulce voz cantadas;
el que con culta vena las sagradas
de Helicón y Pirene en muchedumbre
(libre de toda humana pesadumbre)

13. Con razón, Gracia (28-29) ve a "un buen aprendiz de poeta cortesano, que escribe como debe escribir y para lo que debe escribir: el respaldo al poder en ocasión memorable", por lo que entonces "nada prefigura [...] a un joven subterráneo o marginal, ni ausente de toda vida cultural o desconectado de lo que sucede en palacio, aunque no pertenezca a su entorno directo" (31).

bebió y dejó en divinas transformadas;
 aquel a quien invidia tuvo Apolo
 porque, a par de su luz, tiende su fama
 de donde nace a donde muere el día:
 el agradable al cielo, al suelo solo,
 vuelto en ceniza de su ardiente llama,
 yace debajo desta losa fría.

El aprecio cervantino por este poema se nota en el epígrafe que lo acompaña en el cartapacio de Pacheco, que ofrece una clave de lectura (“el primer cuarteto advierto que él celebraba en sus versos a una señora debajo deste nombre de Luz”) y una nota sentimental: “Creo que es de los buenos que he hecho en mi vida”.¹⁴

Ciertamente, se puede aceptar este juicio cervantino porque el soneto es una interesante *variatio* de la retórica funeral que, para empezar, da la vuelta a la estructura habitual del epitafio para dejar la *inscriptio* sepulcral (“Hic iacet...”) de sabor gongorino (“Yace debajo de esta piedra fría”, apertura del soneto atribuido “Al sepulcro de una señora de Córdoba”) como remate sorpresivo (v. 14) tras el desfile de elogios al *ars poetica* de Herrera, al tiempo que mantiene a medias la *fictio* del recitado efrástico y esquivo toda mención del nombre del poeta, seguramente con la intención de diferenciarse del resto de poemas panegíricos al respecto (Lara Garrido 1999, 120), un ciclo que deriva de la estancia sevillana de Cervantes, se relaciona con sus contactos académicos con el círculo de Pacheco (Martín 1985, 217-18) y, por cierto, conecta en el tiempo con la red de epitafios en honor de Pero Mexía realizados en su día por Arias Montano y Gutierre de Cetina, entre otros colegas.¹⁵

Estas y otras razones llevan a Lara Garrido (1999, 120-23) a distanciar el soneto cervantino de los poemas epicélicos por Herrera porque constituye la expresión de “una poética de la exaltación y del extrañamiento” que se halla en perfecta sintonía con el encomio del *Viaje del Parnaso* (II, vv. 61-72) y pretende presentar al poeta como un modelo universal, mientras Márquez Villanueva (131) y Montero Reguera (2011, 636-37; 2012, 393-94) lo consideran la versión seria del epitafio burlesco “El calvatrueno que adornó la Mancha”

14. Precede una indicación de autoría, tal vez de mano de Pacheco (“Miguel de Cervantes, autor de *Don Quijote*”), que ha puesto en duda la fecha del poema cuando puede tratarse solamente de una clave para el cartapacio.

15. Acerca de esta corona poética, ver Ponce Cárdenas (2014).

(*Quijote* I, 52) del académico Monicongo, que se complace en jugar con el esquema funeral de una manera hartamente similar.

A más de esto, el soneto reúne dos valores fundamentales: 1) frente a los poemitas funerales precedentes, la poesía a Herrera encierra un notable sentimiento de melancolía más sincero que retórico (Martín 1985, 218), que quizá tenga que ver con un cierto margen de mayor libertad compositiva en una poesía destinada a un maestro artístico y no ya a un magnate de la corte; y 2) el poema vale como una reflexión cervantina en un momento de cambio de poética y de siglo que descubre el verdadero valor de la poesía a partir del recuerdo del maestro de la poética cultista ("cultiva vena", v. 5) y le anima a racionar los elogios convencionales de siempre, según anota perspicazmente Ruiz Pérez (44-46).

CARA Y CRUZ: CERVANTES Y LA MUERTE DEL REY FELIPE II

Muy cercano en el tiempo es el díptico poético por la muerte de Felipe II, sin duda un acontecimiento impactante en el panorama coetáneo en el que Cervantes echa su cuarto a espadas con dos poemas que deben ponerse frente a frente, aunque normalmente se examinan por separado o directamente se olvidan: las quintillas "A la muerte de Felipe II" (núm. 25) y el soneto con estrambote "Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla" (núm. 26) arrancan de las exequias por el rey como la cara sería que rinde homenaje al monarca y la cruz burlesca que se ríe de un jaleo esperpéntico armado en torno al monumento funerario que se encontraba en el centro de esta conmemoración.¹⁶

Las quintillas representan la participación cervantina en la galería poética que acompañaba al grandioso túmulo sevillano, por lo que se definen de antemano como un poema de encomio panegírico destinado al elogio del monarca. Ya en el *incipit* revela claramente el locutor que se trata de unas "alabanzas [...] llorosas" (vv. 2 y 5) que destina directamente al monarca ("palabras humanas" para "orejas divinas", vv. 9-10), que ya se encuentra en el reino de los cielos ("pisando las perlas finas / de las aulas soberanas", vv. 7-8), como repite al final (vv. 56-60) en un guiño eufónico a una inscripción del

16. El suntuoso catafalco respondía a un proyecto diseñado por el jurado Juan de Oviedo, con pinturas de Francisco Pacheco y esculturas de Juan Martínez Montañés, entre otros, por lo que combinaba arquitectura, escultura, pintura y poesía, sin que llegue a haber un ejercicio puro de éfrasis (Gaylord 138; D'Onofrio 161). Muchos más detalles en Sanz, a partir de la presencia del monumento en la comedia *El amante agradecido*, de Lope.

túmulo (“*Non est hic, nam regnat inter superos*”, ‘No está aquí, pero reina entre los santos’), que luego se recupera en el soneto estrambótico (“el cielo, donde vive eternamente”, núm. 26, v. 11) (Gracia 198-99).

El encomio abraza los “blasones” (v. 12) de Felipe II en defensa del cristianismo (“padre de las religiones / y defensor de la fe”, vv. 14-15), el elogio de su política bélica y de sus victorias contra todos sus enemigos (vv. 16-30), el recuerdo de sus virtudes personales y políticas que van de la humildad al saber (vv. 31-50) y una ingeniosa contraposición de las deudas terrenas y el tesoro divino que configuran un retrato ejemplar del rey (vv. 51-60) que enlaza con su imagen típica: “[...] el rey más humilde / y de mayor gravedad” (vv. 49-50).¹⁷

En este poema hay especialmente un pasaje tan interesante como mal comprendido:

Sin duda, habré de llamarte
nuevo y pacífico Marte,
pues en sosiego venciste
lo más en cuanto quisiste
y es mucho la menor parte. (vv. 16-20)

Aladro (938-40) y algún otro lo entienden *in malam partem* como un lanzamiento contra la falta de ánimo bélico del monarca, que se suma a las críticas que Cervantes dispara a Felipe II en otras ocasiones (la *Epístola a Mateo Vázquez* y algunas tiradas de *Los baños de Argel* y *El trato de Argel*) a propósito de una política internacional que privilegiaba la conquista de Portugal y la defensa de Flandes frente a la necesaria atención a la situación de Argel, que el poeta conocía de primera mano.¹⁸ Aunque no es lugar para repasar esta cuestión, que confunde la crítica de una orientación política con la condena *ad personam*, vale la pena aclarar que la fórmula “nuevo y pacífico Marte” (v. 17) es un encomio con oxímoron mitológico de la nueva estrategia política del rey frente a la estrategia militar –y en primera persona– de Carlos V, que curiosamente coincide con el inicio del reinado de Felipe III y su talante diplomático

17. Para la construcción de la *imago* de Felipe II, ver Bouza y las semblanzas de Parker (2010 y 2015).

18. Ver otras cuestiones anejas en Rey Hazas (1998; 2000). El repaso de la relación de Cervantes con Felipe II debe considerar y matizar las ideas de Osterc y Castro (207-13), entre otros.

(*pax hispanica*).¹⁹ Esto es: no hay ninguna necesidad de ver una crítica secreta ni una pulla chistosa.²⁰

Ya dice con razón Gracia (203) que, por mucho que a todo el mundo le gustaría “con locura leer ironías y sobreentendidos envenenados, con el cielo no se juega o, mejor, Cervantes no juega con el cielo, ni ahora ni después”, por lo que no hace falta buscar puntas de irreverencia entre verso y verso, pues salva “sin reservas la razón mayor de una vida, un rey y una fe”.

Nada que ver: el contexto (honras fúnebres), el género (encomio funeral) y sus convenciones niegan toda crítica posible por muy sibilina que se quiera, y apuntan únicamente al elogio del monarca. Habrá quien crea que es una visión sencilla –todo lo superficial que se quiera–, pero el resto es montar castillos en el aire. Es más: no creo que haya ninguna manía cervantina contra Felipe II, sino una tendencia crítica que gusta de alimentarla una y otra vez.

Tampoco hay que ir muy lejos para encontrar fórmulas parejas, pues ya en la “Elegía al cardenal Espinosa” pintaba al rey con colores humanos, acordes con el sufrimiento de la pérdida de un hijo (el infante don Carlos) y su mujer:

[...] aquel que no ha gustado de la guerra,
a do se aflige el cuerpo y la memoria,
parece Dios del cielo le destierra,
porque no se coronan en la gloria
si no es los capitanes valerosos
que llevan de sí mismos la victoria. (vv. 145-150)

Así las cosas, repito: las quintillas “A la muerte de Felipe II” son un buen botón de muestra de poesía funeral, que dibuja un perfil heroico del monarca que apunta tanto a la *fortitudo* como a la *sapientia*, más el feliz consuelo de la continuidad dinástica.

Muy otro es el soneto “Al túmulo del rey que se hizo en Sevilla”, que Cervantes presumía de ser la “honra principal” de sus escritos (*Viaje del Parnaso* IV, v. 38) con toda razón, ya que es de lejos su poema más célebre, que siempre se cuela de rondón como la excepción que confirma la regla del mal hacer poético cervantino.²¹

19. Al respecto, ver Allen.

20. Por tanto, no veo la fina ironía que aprecian Ayala (190) y D’Onofrio (169, n. 15).

21. En compensación, siempre se reconoce el dominio cervantino del estrambote (ver Domínguez Caparrós 155-56). Sobre la fortuna del cierre, ver Montero Reguera (2013).

Si todas las poesías anteriores ya se anclan con firmeza en el contexto, este soneto solamente se explica a la luz de un acontecimiento casi tan chusco como el tono del poema: dentro de los festejos funerales organizados en Sevilla, se produjo un altercado protocolario entre diversos poderes (representantes de la audiencia, el cabildo y la Inquisición) que hizo que se cancelara la misa, llovieran excomuniones y se prolongara el túmulo –por naturaleza efímero– durante varios meses, con el despilfarro consiguiente de dineros y velas hasta que el rey Felipe III puso orden con una misiva desde la corte.

Entre medias, se cuenta que “un poeta fanfarrón” tuvo el descaro de entrar en la catedral para decir “una octava [*sic*] sobre la grandeza del túmulo: ‘¡Voto a Dios...!’” (Ariño 105), que para más de uno tenía pinta de ser el propio Cervantes en una correría bromista. Esta anécdota, que se encuadra en las leyendas de la biografía cervantina, deriva del juego dialógico del poema tanto como responde a la exégesis crítica que se suele hacer.

En efecto, tras esta historieta hay barra libre: que si constituye un ataque al túmulo (Rodríguez Marín), que si un sarcasmo irónico (Ayala 187 y 199-200; Ayala/Gaos 661), que si muestra desdén por la formalidad religiosa (Graf), que si constituye una irreverencia en el ambiente fúnebre (Reichenberger), que si es todo un bombazo desmitificador que se mofa del monarca y no deja títere con cabeza (D’Onofrio 171), etc. Mucho me parece para un soneto cómico conformado en unas circunstancias muy excepcionales.²²

Toda esta lista de ideas –que se puede alargar *sine die*– parte de la maestría de la jugada cervantina en el poema, que retuerce a su antojo la retórica funeral en conexión directa con el monumento funerario (en variación con la poesía de tema artístico) y abre las perspectivas del texto con un diálogo a tres voces entre el soldado (vv. 1-10), el valentón (vv. 15-17) que valida sus palabras y el locutor (vv. 15-17) que en la coda del estrambote describe el final entremesil de la situación con la salida del personaje entre gestos más de respeto que de chuleo.²³

22. Tampoco creo que sea más “una reacción *a contrario* de la fiesta” que no “simplemente un poema de ‘ocasión’” (Fernández de la Torre 35), ni una muestra del verdadero sentimiento general en las exequias frente a la actitud oficial (Martín 1991, 105).

23. Gaylord (133) lo considera “a perfect set of Russian Matrioshka dolls”, que enhebra secciones poéticas, dramáticas y narrativas. Este juego de máscaras conecta con el soneto “A la entrada del duque de Medina en Cádiz” (núm. 24) y con los personajes interpuestos de las novelas, que supone una ruptura con el modelo petrarquista y una réplica a la *Literarisierung des Lebens* de Lope, más cercano a Góngora (Alcalá Galán). Lara Garrido (2006) considera que el baile de máscaras cortocircuita el simbolismo ceremonial sin llegar a la sátira más dura de Góngora (dos sonetos “Al túmulo de Écija, en las honras de la señora reina doña Margarita”).

Con esta variación cómica, que se define por una media sonrisa y la ironía del elogio, Cervantes dispara una andanada crítica contra la “hiperactividad funeraria y celebratoria” (Gracia 203) que especialmente apunta a la ridícula discusión y extensión del ceremonial, sin jamás extenderse al monarca (que apenas se invoca como prueba de la maravilla del catafalco, vv. 9-11). Por lo tanto, el soneto “Voto a Dios” es la cruz jocosa de la cara encomiástica de las quintillas precedentes, que celebran elogiosamente al rey muerto por mucho que a veces se hayan visto contaminadas por la chistosidad de su par cómico.

DOS MÁS: ATRIBUCIONES DE MUERTE

El panorama trazado tiene una coda, pues resta decir algo sobre los dos poemas funerales ahijados a Cervantes. Pocos juegos hay más arriesgados en el panorama poético del Siglo de Oro que las atribuciones, quizá todavía más en el caso cervantino, que no se contaba entre los *happy few* del momento a quienes se endilgaban textos a toda máquina con ánimo de lo más picaresco.

Entre la cuarentena de poesías alguna vez adjudicadas a Cervantes, hay dos que pertenecen al grupo funeral que hace poco se han reivindicado para la “factoría Cervantes”: son los sonetos “Debajo desta dura piedra helada” y “Ocupa breve término de tierra”, defendidos respectivamente por Alvar Ezquerro (315) y Gracia (200-02), y con varios rasgos compartidos: ambos se dedican a la muerte de poderosos (la reina Isabel II y el rey Felipe II), aparecen sin nombre en volúmenes misceláneos de otros ingenios (la *Historia* de López de Hoyos para el primero, la *Descripción del túmulo y relación de las exequias* de Gerónimo Collado para el segundo), y precisamente la anonimia se considera como argumento válido de atribución, pese a los riesgos que encierra en dos ensaladas en la que los nombres de los ingenios generalmente brillan por su ausencia.

El primero es un epitafio que aparece entre varios poemas cervantinos (núms. 2-3 y 4):

Debajo desta piedra dura helada,
 ¡ay, triste suerte!, yace aquí metida
 una beldad, tan sin sazón cogida,
 cuanto de todos con razón llorada.
 Sabia, discreta, humilde y ensalzada,
 generosa de buena y santa vida,

del pueblo electo, electa y escogida
 de virtud y bondad hermoçada.
 Cuanto bien se hallaba en este suelo
 cubre la tierra y la más alta parte
 fuese a gozar de Dios eterna gloria.
 Allá con gozo escucha nuestro duelo
 dejándonos a todos de tal arte
 que ríe en ver llorarse su memoria. (fol. 146v)

Aunque Alvar Ezquerria (315) no da ninguna razón, parece considerarlo cervantino por la vecindad con otros poemas de Cervantes y un cierto aire de familia que queda sin detallar.²⁴ Más que la pertenencia a una serie cervantina de lamentos por la reina Isabel II, que en un momento se rompe con un salto entre varios textos (de los núms. 2-4 al núm. 5), se pueden buscar algunas relaciones intertextuales: la metáfora vegetal (v. 3) que emparenta con la primera redondilla cervantina (núm. 3), la terrible pérdida del bien encarnado en la reina (núms. 2-5), la ascensión a los cielos (vv. 9-11, especialmente con “el eterno reino de la gloria” que consume el soneto núm. 2) y el cierre dichoso –con una risa quizá algo exagerada– que ofrece consuelo (vv. 12-14). Es un poema de factura primeriza, con algunos juegos facilones (véase el chirriante electo/ electa, v. 7) y poco brillo, para el que nada de lo dicho parece definitivo para desterrar las dudas, pero basta para añadirlo a la galería de poesías atribuidas.

El otro soneto funeral ahijado a Cervantes se enmarca en las exequias andaluzas por Felipe II, y desgraciadamente se conserva mutilado (sin el segundo terceto y el comienzo del estrambote, lo más seguro), con un final de *versus rapportati*:²⁵

Ocupa breve término de tierra
 la majestad del gran Filipo Hispano.
 Ayer poco era el mundo al sobrehumano
 poder que hoy tan poco espacio encierra.
 Vivió, buscando paz, continuo en guerra,

24. El pasaje en cuestión es muy breve: “Hay un segundo ‘Epitafio: Debajo de la [sic] piedra dura...’ (fol. 146v), que no sé por qué no pudo ser de Cervantes, como la otra copla castellana ‘Aquí yace sepultada’ (fol. 146r, que en verdad sería el 147r)”.

25. Sin embargo, como no es seguro prefiero contar los versos tal y como están.

murió para vivir, tuvo en su mano
 el freno del vicio[so] luterano
 y al común enemigo el brío atierra.
 Fue en las naciones confusión y espanto,
 desde el primero clima hasta el postrero,
 y al fin dejó de ser: felice y santo,
 su fama, el alma, el cuerpo, el celo, el nombre,
 al mundo, al cielo, al suelo, a su heredero.

Según Gracia (200-02), es una nueva extravagancia ingeniosa hermana del soneto "¡Voto a Dios...!" con el que haría juego, y que conforma una alabanza poco clara entre paradoja y paradoja, con estilemas muy cervantinos (el juego celo/ cielo, vv. 12-13), un eco de un lema del monumento en el arranque ("*Quam brevis urna capit? cui brevis orbe erat*") y una expresión marca de la casa ("el vicioso luterano", v. 7) ya empleada en la primera "Canción de la Armada" (núm. 19, v. 120), que ha de entenderse como "la consignación de un regreso a la caducidad de la tierra y sus vanidades contingentes tras haber vivido la gloria inmortal y la emoción de tantas naciones amedrentadas".²⁶

Tal vez se puedan añadir tres buenas razones para remachar el sello cervantino del poema: primero, la afición cervantina a los pares de poemas, por la que este podría ser el verdadero compañero de las quintillas en el monumento a Felipe II, al tiempo que emparejaría después con la versión bromista contra el escándalo anejo en una suerte de tríptico funeral entre burlas y veras; segundo, construcciones ya manejadas en poesías anteriores como el guiño al pequeño sepulcro que guarda tanta grandeza (núm. 2, vv. 5 y ss.); y, tercero y ante todo, la imagen presentada del rey como un gobernante belicoso preocupado por la paz (v. 5) acorde con la política ya comentada cual "nuevo y pacífico Marte" y el elogio de sus victorias universales (vv. 9-10) que enlazan con las quintillas heroicas (vv. 21-30), etc. Otras cuestiones como el cierre consolatorio y el recuerdo de la feliz sucesión dinástica también se dan en otros textos cervantinos, pero parecen deber más a la tradición que al *usus* poético-funeral de Cervantes.

26. Por mucho desengaño que haya, tampoco esta vez hay "sátira alguna de Felipe II ni de sus luchas y sus bríos, aunque no se oiga tampoco ya el latido exaltado y patriótico de antes ni asome el orgullo soldadesco ni siquiera honorífico" (Gracia 202).

INSCRIPTIO FINAL

En suma, la consideración del pequeño grupo de poemas funerales cervantinos muestra la vitalidad de un esquema poético bien conocido en la época más allá del molde del epitafio al que se suele reducir, a la par que refleja perfectamente algunos de los rasgos esenciales de la poética cervantina: el perfil circunstancial e interesado de sus poesías, la modulación de diferentes tentativas marcada por el poco crédito logrado en sus escauceos en la corte que le lleva a la queja pura y dura, el gusto por la composición en serie y la hermandad entre los poemas sueltos y novelescos que, sin embargo, se deja para mejor ocasión.

En conjunto, el ramillete de poesías funerales sueltas de Cervantes abraza una gavilla de variedades que van del ciclo cortesano inicial con el que un joven poeta trata de sacar la cabeza en el mundo de la política hasta un sentido homenaje poético a un modelo muy querido y un díptico seriocómico sobre la muerte de Felipe II con el que se delinearán las dos caras de la misma moneda, siempre en el equilibrio ideal del decoro y el respeto al rey. Con esto, Cervantes ensaya las variedades principales de la poesía funeral tanto en el blanco (elogio de hombres de armas y de letras) como en la intención (del encomio al chiste), mientras maneja a placer la tradición poético-funeral: frente al esquema común, la apuesta cervantina no hace gran uso de las fórmulas típicamente lapidarias ("*Hic iacet*", "*Ille ego sum*", etc.) y se decanta más bien por el retrato interior de los personajes encomiados y un pequeño guiño feliz al final, según una tendencia de experimentación constante tanto en la forma (octavas, redondillas y especialmente sonetos) como en los motivos y recursos manejados.

Después de todo esto, es natural que Cervantes se expresara claramente en el prólogo del *Persiles*: "El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir" (108). Escribir su propio epitafio en vida es, a más de un final redondo, el remate perfecto para todos los ensayos cervantinos con la poesía funeral.

OBRAS CITADAS

Aladro, Jordi. "La Numancia, Cervantes y Felipe II". *Comentarios a Cervantes (Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Oviedo, 11-15 de junio de 2012)*. Eds. Emilio Martínez Mata y María Fernández

- Ferreiro. Madrid: Fundación María Cristina Masaveu/Asociación de Cervantistas, 2014. 932-45 (Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red).
- Alcalá Galán, Mercedes. "Teoría de la poesía en Cervantes: poesía citada en la novela". *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 5.2 (1999): 27-43.
- Allen, Paul C. *Felipe III y la Pax Hispánica, 1598-1621: el fracaso de la gran estrategia*. Trad. J. L. Gil Aristu. Madrid: Alianza, 2001.
- Alonso, Álvaro. "La canción desesperada de Cervantes: cancioneros, modelos italianos y sensibilidad romántica". *Cervantes y su tiempo*. Eds. Juan Matas Caballero y José María Balcells. León: Universidad de León, 2008. 109-21.
- Alvar Ezquerro, Alfredo. *Un maestro en tiempos de Felipe II: Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista del siglo XVI*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2014.
- Ariño, Francisco de. *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*. Sevilla: Rafael Tarascó y Lassa, 1873.
- Ayala, Francisco. *Cervantes y Quevedo*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Ayala, Francisco, y Vicente Gaos. "El soneto 'Voto a Dios que me espanta esta grandeza' y el *Viaje del Parnaso*". *Historia y crítica de la literatura española, 2.1: Siglos de Oro, Renacimiento*. Ed. Francisco López Estrada. Coord. Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 1980. 660-66.
- Blanco, Mercedes. "Arquitectura funeraria y pintura en un soneto de Góngora". *Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro*. Coord. José María Díez Borque. Madrid: Visor Libros, 2010. 101-32.
- Bouza, Fernando. *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. 1998. Madrid: Akal, 2011.
- Camacho Guizado, Eduardo. *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos, 1969.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Trad. M. Armiño. 5.^a ed. Madrid: Espasa Calpe, 2015.
- Castro, Américo. "El pensamiento de Cervantes" y otros estudios cervantinos. Ed. J. Rodríguez-Puértolas. Madrid: Trotta, 2002.
- Cervantes, Miguel de. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. C. Romero Muñoz. Madrid: Cátedra, 1997.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. J. García López. Madrid: RAE, 2013.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. F. Rico. 2 vols. Madrid: RAE, 2015.

- Cervantes, Miguel de. *Poesías*. Ed. A. J. Sáez. Madrid: Cátedra, 2016.
- Cetina, Gutierre de. *Rimas*. Ed. J. Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2014.
- Collado, Francisco Gerónimo. *Descripción del túmulo y relación de las exequias que hizo la ciudad de Sevilla en la muerte del rey don Felipe segundo*. Ed. F. B. Palomo. Sevilla: Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1869.
- Domínguez Caparrós, Joaquín. *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- D'Onofrio, Julia. "‘Fuese y no hubo nada’: Cervantes frente a la manipulación y la dilapidación simbólica". *Anales Cervantinos* 46 (2014): 161-78.
- Fernández, Jaime. "La verdad del epitafio para la tumba de don Quijote". *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Seúl, 17-20 de noviembre de 2004)*. Ed. Chul Park. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005. 463-75 (Disponible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en red).
- Fernández de la Torre, José Luis. "Cervantes, poeta de festejos y certámenes". *Anales Cervantinos* 22 (1984): 9-41.
- Fosalba, Eugenia. "Más sobre la estancia de Garcilaso en Nápoles: epigramas funerales a la muerte de Ariosto". *Rinascimento meridionale: Napoli e il Viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*. Ed. Encarnación Sánchez García. Napoli: Tulio Pironti, 2016. 387-408.
- Foulché-Delbosc, Raymond. "La plus ancienne oeuvre de Cervantes". *Revue Hispanique* 6 (1899): 508-09.
- Gaylord, Mary M. "‘Yo el soneto’: Cervantes’s Poetics of the Cenotaph". *Bucknell Review: A Scholarly Journal of Letters, Arts & Sciences* 39.2 (1996): 128-50.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. *La ‘Epístola a Mateo Vázquez’: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- Gracia, Jordi. *Miguel de Cervantes: la conquista de la ironía*. Madrid: Taurus, 2016.
- Graf, Eric C. "Escritor / Excretor: Cervantes’s ‘Humanism’ on Philip II’s Tomb". *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 19.1 (1999): 66-95.
- Lara Garrido, José. "Sonetos epicélicos en homenaje del ‘Divino’ Herrera: el rastro tenue de una fama póstuma". *Relieves poéticos del Siglo de Oro: de los textos al contexto*. Málaga: Universidad de Málaga, 1999. 111-47.
- Lara Garrido, José. "Cervantes en un soneto, o el prodigio de la mirada

- marginal". *4 siglos os contemplan: Cervantes y el "Quijote"*. Madrid: Eneida, 2006. 61-78.
- Llamas Martínez, Jacobo. *Tradicón y originalidad en la poesía funeral de Quevedo*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2016.
- López Poza, Sagrario. "El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)". *Bulletin of Hispanic Studies* 85.6 (2008): 821-38.
- Luis, Leopoldo de. "Apunte para dos sonetos de Cervantes". *Anales Cervantinos* 25-26 (1987-1988): 269-73.
- Marín Cepeda, Patricia. *Cervantes y la corte de Felipe II: escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*. Madrid: Polifemo, 2015.
- Márquez Villanueva, Francisco. "El mundo literario de los Académicos de la Argamasilla". *Trabajos y días cervantinos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995. 115-55.
- Martín, Adrienne Laskier. "El soneto a la muerte de Fernando de Herrera: texto y contexto". *Anales Cervantinos* 23 (1985): 213-20.
- Martín, Adrienne Laskier. *Cervantes and the Burlesque Sonnet*. Berkeley: University of California Press, 1991.
- Mata Induráin, Carlos. "Elementos religiosos en la poesía de Cervantes". *Cervantes y las religiones*. Eds. Ruth Fine y Santiago López Navia. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2008. 175-98.
- Montero Reguera, José. "Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina, I". *Visiones y revisiones cervantinas (Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas)*. Ed. Christoph Strosetzki. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 629-38. (Disponible en la Biblioteca Virtual Cervantes, en red).
- Montero Reguera, José. "Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina, II". *eHumanista/Cervantes* 1 (2012): 388-410. 5 de abril de 2016. <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume1/22%20montero.pdf>.
- Montero Reguera, José. "'Miró al soslayo, fuese y no hubo nada': fortuna y actualidad de un verso cervantino". *El robo que robaste: el universo de las citas y Miguel de Cervantes*. Ed. Aurora Egido. *Parole Rubate / Purloined Letters* 8 (2013): 171-86. 5 de abril de 2016. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/miro-al-soslayo-fuese-y-no-hubo-nada-fortuna-y-actualidad-de-un-verso-cervantino/>>.
- Mussini Sacchi, Maria Pia. "Le ottave epigrammatiche di Bernardo Accolti

- nel Ms. Rossiano 680: per la storia dell'epigramma in volgare tra Quattro e Cinquecento". *Interpres* 15 (1995-1996): 219-301.
- Osterc, Ludovik. "Cervantes y Felipe II". *Verba hispánica* 8 (1999): 61-69.
- Parker, Geoffrey. *Felipe II: la biografía definitiva*. Trad. Victoria Eugenia Gordo del Rey. Barcelona: Planeta, 2010.
- Parker, Geoffrey. *El rey imprudente*. Trad. Victoria Eugenia Gordo del Rey. Barcelona: Planeta, 2015.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "El epitafio hispánico en el Renacimiento: texto y contextos". *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques medievales et modernes* 17 (2014): s.p. 5 de abril de 2016. <<https://e-spania.revues.org/23300>>.
- Ponce Cárdenas, Jesús. *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*. Paris: Éditions Hispaniques, 2016.
- Reichenberger, Kurt. "Cervantes y el soneto satírico 'Voto a Dios que me espanta esta grandeza'". *Cervantes, ¿un gran satírico?*. Kassel: Reichenberger, 2005. 5-10.
- Rey Hazas, Antonio. "Cervantes, la corte y la política de Felipe II: vida y literatura". *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica (Actas del Congreso Internacional celebrado en la UAM, 20-23 de abril de 1998)*. Vol. 4. Eds. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez. Madrid: Parteluz, 1998. 437-62.
- Rey Hazas, Antonio. "Cervantes frente a Felipe II: pastores y cautivos contra la anexión de Portugal". *Príncipe de Viana* 18 (2000): 239-60.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Una joyita de cervantes*. 1914. 3.^a ed. Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1943.
- Ruiz Pérez, Pedro. *La distinción cervantina: poética e historia*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- Sáez, Adrián J. "De Cervantes a Quevedo: testamento y muerte de don Quijote". *La Perinola* 16 (2012): 239-58.
- Sáez, Adrián J. "Un 'pecado tan malo y feo': variaciones cervantinas sobre el suicidio". *Iberoromania* 82 (2015): 202-17.
- Sáez, Adrián J., ed. M. de Cervantes. *Poesías*. Madrid: Cátedra, 2016.
- Sáez, Adrián J. "Epitafios de novela: la poesía funeral de Cervantes en *La Galatea*, los *Quijotes* y el *Persiles*". *Cervantes y la posteridad: 400 años de legado cervantino*. Ed. Alfredo Moro. En prensa.
- Sanz, Omar. "El túmulo de Felipe II en *El amante agradecido* de Lope de Vega: una imagen para la historia". *Anuario Lope de Vega: texto, literatura, cultura*

18 (2012): 210-32. 5 de abril de 2016. <<http://www.raco.cat/index.php/anuariolopedevega/article/viewFile/286733/374952>>.

Tejeiro Fuentes, Miguel Ángel. "Cervantes y los mecenas: denle una segunda oportunidad y escribirá el *Quijote*". *Anales Cervantinos* 45 (2013): 9-44.