

«PUES VIVE, ESCRIBE, IMPRIME Y DESENGAÑA»:  
LA REPRESENTACIÓN AUTORIAL DE LOPE DE VEGA  
A TRAVÉS DE LAS POESÍAS PARATEXTUALES DE SUS OBRAS\*

CARLOS M. COLLANTES SÁNCHEZ (Universidad de Sevilla)

CITA RECOMENDADA: Carlos M. Collantes Sánchez, «Pues vive, escribe, imprime y desengaña»: la representación autorial de Lope de Vega a través de las poesías paratextuales de sus obras», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, XXX (2024), pp. 52-81.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevga.517>>

Fecha de recepción: 1 de junio de 2023 / Fecha de aceptación: 4 de julio de 2023

RESUMEN

Este artículo analiza 107 poemas paratextuales impresos en las obras de Lope de Vega entre 1598 y 1634, compuestos por poetas cercanos al autor, con el objetivo de discernir los mecanismos de figuración autorial que se emplean. Se identifican a 75 poetas diferentes que, a través de poemas laudatorios, presentan a Lope de Vega ante los lectores, y destacan determinados rasgos socio-literarios de una forma coral.

Para el desarrollo de esta investigación se ha empleado como herramienta metodológica la base de datos del proyecto PRESOLO, en la que se encuentran editados todos los poemas, y el análisis de los mismos se ha llevado a cabo a través de etiquetas codificadas en lenguaje TEI (Text Encoding Initiative). El trabajo se acompaña con un anexo en el que se identifican todos los poemas paratextuales y sus autores.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; paratextos; figuración autorial; TEI; poesía; Siglo de Oro.

ABSTRACT

This article analyzes 107 paratextual poems published between 1598 and 1634, printed in the works of Lope de Vega, composed by poets close to the author, with the aim of discerning the Self-fashioning mechanisms that are used. 75 different poets are identified who, through laudatory poems, present Lope de Vega to the readers, and highlight certain socio-literary traits in a choral way.

For the development of this research, the database of the PRESOLO project has been used as a methodological tool, in which all the poems are published and their analysis has been carried out through tags encoded in the TEI language (Text Encoding Initiative). The work is accompanied by an annex in which all the paratextual poems and their authors are identified.

KEYWORDS: Lope de Vega; Paratexts; Self-Fashioning; TEI; Poetry; Golden Age.

---

\* Este trabajo ha sido realizado como miembro del equipo de investigación del proyecto PRESOLO «Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega» (UCO-FEDER 2018-1262510- <<https://www.uco.es/presolo/>> Consulta del 13 de mayo de 2023), y como parte de los objetivos del Grupo P.A.S.O. (HUM-241 <<https://grupo.us.es/paso/>>. Consulta del 13 de mayo de 2023).

## 1. EL PARATEXTO POÉTICO

La configuración del libro impreso en los siglos XVI y XVII adquiere una estructura formal compleja derivada de factores legislativos, editoriales y socio-culturales (Reyes 2010:13), lo que vino a engrosar de forma considerable el volumen de los libros con escritos independientes al texto principal. Estos textos adyacentes, denominados paratextos, se situaban entre la portada y el contenido principal y, en su mayoría, estaban compuestos y firmados por personas ajenas al autor, característica que confiere al libro del Barroco una extraordinaria riqueza. Estos preliminares sirven de pórtico al lector, se interponen en su camino hacia el texto primordial, lo interpelan y condicionan su lectura. Los diferentes tipos de textos que podemos encontrar se engloban en paratextos legales (sobre todo a partir de la *Pragmática sobre la impresión y libros* de 1558), socio-literarios, editoriales y textuales (Reyes 2010).

El presente trabajo examina y analiza los textos poéticos (pertenecientes a los paratextos socio-literarios) que se imprimieron en las obras de Lope de Vega y que no portaban la firma del propio autor, sino de personas de su entorno. Esta clase de textos poéticos tienen una fuerte presencia durante el periodo de la imprenta manual y aparecen como preámbulo en todo tipo de obras, no solo en las de materia literaria.<sup>1</sup> Según Simón Díaz [1983:142] el origen de estas poesías guardaría una «raíz humanística» y culta, y estaban compuestas por el propio autor de la obra. Con el devenir del tiempo y el desarrollo de la imprenta y su influencia en la sociedad, estos poemas fueron compuestos por personas cercanas al autor, con un cometido laudatorio, aunque cabe señalar que estas composiciones también representaron un factor importante para el posicionamiento del autor ante el público en determinadas polémicas que excedían del ámbito literario y tenían su reflejo en el plano científico y social (Collantes Sánchez 2016:123-129). De esta forma, se puede considerar que su principal función dis-

---

1. En la actualidad carecemos de estudios cuantitativos al respecto para la época de la imprenta manual. Este tipo de trabajo será crucial para conocer en profundidad el funcionamiento del verso como práctica social a través del paratexto.

ta de ser poética con el fin de tener un cometido más social y cultural. Así lo entiende Moner [2009:xiii] cuando indica que el estudio de estas composiciones paratextuales

no puede sino contribuir a enriquecer nuestro conocimiento de la vida cultural y de las élites intelectuales de la España del Siglo de Oro. Y lo mismo se puede decir —en mayor o menor grado— de cuestiones sociales, políticas o religiosas, para las que el paratexto literario representa un yacimiento hasta ahora relativamente poco explorado por los historiadores —a excepción de algunas obras maestras, como el *Guzmán* o el *Quijote*—.

Estos paratextos se constituyen dentro de lo que Genette [2001:8] denominó «una zona no solo de transición sino también de transacción», portadora de un significado legitimado por el autor. En sintonía con esta apreciación, Moner [2009:xi] definía el paratexto como «cualquier objeto, textual o gráfico, que mantenga una relación tácita o explícita con el texto que le corresponde, sea para caracterizarlo —identificarlo— o legitimarlo, sea para influir —prospectiva o retrospectivamente— en la lectura o interpretación del mismo». Desde estas perspectivas acometemos el estudio de los paratextos poéticos en las obras de Lope, a partir del planteamiento en el que estos textos «influyen» en la percepción autorial y entablan con los lectores una «transacción» a través de los versos que nos muestran determinados perfiles autoriales del autor. Con este estudio identificaremos cuáles fueron las finalidades concretas de dichos textos poéticos y consideraremos su influencia en la propia conformación autorial de Lope de Vega.

Como bien apuntó Simón Díaz [1983:139-140], muchas de las poesías preliminares que aparecen en los libros, prohijadas a personas ajenas al autor, estaban compuestas por él mismo, sobre todo, aquellas firmadas por sus parientes o nobles a los que servía. A buen seguro, entre las poesías analizadas, se hallarán composiciones de Lope enmascaradas bajo la autoría de diferentes conocidos, pero dichas poesías sí formarán parte del corpus estudiado, ya que la hipótesis inicial de esta investigación radica en que todos estos versos buscan representar, de una forma conjunta y premeditada, “una” figuración de Lope ante los lectores y ante la sociedad. Por ello, aunque sea relevante que algunas de dichas composiciones broten de la pluma del Fénix y sean atribuidas a otras personas, todas forman parte de un sentir coral y configuran de esta forma el perfil autorial de Lope.

De este modo se analizan 107 poemas paratextuales, publicados entre 1598 y 1634 (anexo I), prolijados a setenta y cinco autores diferentes. Para el estudio del entramado paratextual hemos seguido la Biblioteca de Paratextos de Lope de Vega creada por el proyecto PRESOLO «Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega» (UCO-FEDER 2018-1262510), que sigue la metodología desarrollada por los proyectos SILEM y SILEM II (RTI2018-095664-B-C21 y RTI2018-095664-B-C22).<sup>2</sup> Todos los poemas han sido tomados de su portal web y remito a ellos para conocer los criterios de edición, editores y fuentes. Asimismo, nos valemos de las etiquetas en lenguaje TEI (Text Encoding Initiative) aplicadas a los poemas para su interpretación y análisis, y se remite al reciente trabajo de García Aguilar [2023] para conocer el funcionamiento de la Biblioteca PRESOLO y su etiquetado.

## 2. DE LA INDIVIDUALIDAD POÉTICA AL SENTIR CORAL

Nuestros objetivos estriban en: a) cuantificar y localizar todos los poemas del corpus (presentes en la base de datos PRESOLO); b) analizarlos desde un punto de vista socio-literario y clasificarlos según su función; y, c) extraer conclusiones comunes al conjunto del corpus poético y ponerlas en relación con el tráfico de alabanzas paratextuales de la época. Para ello, nos hemos servido de las Humanidades Digitales, que toman como herramientas de prospección las citadas bases de datos y las etiquetas en lenguaje TEI para el análisis conceptual de los versos. Esto nos ha permitido dividir los poemas paratextuales en tres grandes bloques en los que la función poética, que parte de la individualidad autorial, se ve supeditada a distintos desempeños relacionados con la configuración autorial de Lope de Vega.

La investigación toma como punto de partida el trabajo desarrollado por Avilés Icedo [2018] en el que se estudian los poemas paratextuales que aparecen en las *Rimas* y el impacto que estos tienen en la figuración autorial del Lope.

---

2. Este trabajo no se podría haber llevado a cabo sin la ingente labor del equipo de investigadores de ambos proyectos, ya que han sido muchos los compañeros que han editado los textos, los han etiquetado en lenguaje TEI y han creado el registro en las bibliotecas. Se puede acceder al motor de búsqueda desde la web de PRESOLO (<<https://www.uco.es/presolo/recursos/>>. Consulta del 13 de mayo de 2023) o mediante las bibliotecas de SILEM (<<http://www.uco.es/servicios/ucopress/silem/buscador/motor-busqueda.php>>. Consulta del 13 de mayo de 2023).

## 2.1. POEMAS PARATEXTUALES COMO PÓRTICO DE LA OBRA

Como hemos mencionado en la introducción, los textos paratextuales, entre ellos los poéticos, sirven de zaguán al lector, lo predisponen al tipo de lectura que se va a encontrar en el texto principal, sobre todo en lo referente al estilo. Es una característica bastante común en esta clase de textos, pero en el caso de las obras de Lope es un recurso reiterativo y se convierte en una marca propia.

La primera característica que se puede resaltar en las primeras obras impresas por el Fénix es que los primeros poemas paratextuales corren a cargo, o al menos así lo firman, de nobles: Antonio Álvarez de Toledo, duque de Alba (*Arcadia*); Pedro Téllez Girón, duque de Osuna y conde de Ureña (*La Dragontea*); el marqués de Sarria (*Isidro*); y en la *Tercera parte de las rimas* se vuelve a poner al frente de la obra el mismo soneto del duque de Osuna, ya impreso en *La Dragontea*. Lope no vuelve abrir sus obras con poemas firmados por nobles, tal vez por no tener tanta necesidad en la búsqueda de mecenazgo como al comienzo de su andadura editorial. Evidentemente, consideramos que la búsqueda de mecenazgo no se mide por los poemas de nobles dedicados al Fénix, sino más bien a la inversa, por los poemas y dedicatorias que el Fénix brinda a tales personajes, pero, como ya hemos mencionado, es posible que Lope escribiese esos poemas en nombre de los nobles, siendo esto otra forma de búsqueda de mecenazgo que atribuye a estos unas virtudes poéticas que podrían no poseer.

Si nos centramos en los poemas paratextuales que aparecen en cada obra como un conjunto planificado, se observa cómo todos los autores de estos versos imitan el estilo y el vocabulario que emplea el autor en el texto principal. Así se aprecia principalmente en la *Arcadia*, *Isidro*,<sup>3</sup> *La hermosura de Angélica*, *El peregrino en su patria* y *Pastores de Belén*. Espigaremos algunos casos significativos en la *Arcadia* y *El peregrino en su patria*.

La *Arcadia* fue el primer libro que Lope dio a la imprenta y, por lo tanto, el primero en el que aparecieron textos poéticos preliminares compuestos por sus alle-

---

3. Que el metro más empleado en los poemas paratextuales de este libro sea de arte menor y en redondillas no es una casualidad, más bien otro argumento que apuntala la relación entre estas composiciones liminares y la propia obra que, como afirma fray Domingo de Mendoza en la correspondencia con Lope, el volumen estaría compuesta en «nuestras castellanas y dulces redondillas» (Sánchez Jiménez 2018:111).

gados. Abre la larga lista de poemas paratextuales, un soneto prohiado al duque de Alba bajo la máscara de Anfriso, al cual servía como gentilhomme de cámara desde 1591 (Sánchez Jiménez 2018:96). A partir del marbete de este poema, Lope fija el doble juego de representar tanto sus experiencias como las del duque bajo el personaje de Anfriso, y marca la relación temática del resto de los poemas liminares con la obra. Asimismo, en esa función de vestíbulo literario, Rodríguez de Salamanca interpela directamente al lector para que preste atención tanto a la obra como al autor:<sup>4</sup>

Escuchando el dulce canto  
de este cisne en sus efetos  
que hayan hallado me espanto  
pensamientos tan discretos  
pluma que lo fuese tanto.

Tú, lector, si atento estás  
a su hermosura y aviso,  
que no pudieron verás  
ni menos penar Anfriso,  
ni Belardo esreber más.

El entramado poético paratextual de la *Arcadia* adelanta al lector el ambiente pastoril de tono cortesano que más adelante encontrará en la obra, y sitúa a los diferentes personajes en el entorno bucólico de la vega, como terreno fértil. En las poesías paratextuales de esta obra se destacan los términos habituales a la égloga, como son «pellico», «rústico», «pastor» vinculados a la etiqueta TEI «Genera-Humilis», que hace referencia al estilo *humilis* de la rueda virgiliana, atendiendo a su tripartición clásica (García Aguilar 2023:240): Gaspar de Barrionuevo «Vuestro pellico, Belardo, / tal Girón le adorna el doble»; Diego Felipe de Albornoz «y guardando de Apolo la manada, / en el rústico albergue pobre y chico»; Marcela de Armenta «Bien hablaban entonces los pastores, / porque eran en extremo cortesanos»; Francisco del Carpio «que es muy justo que se halle / en tal Vega, tal pastor»; Pérez de

---

4. Según Sánchez Jiménez [2012:159, nota 30], «Gonzalo Rodríguez puede corresponder con el caballero salmantino del mismo nombre que Lope alaba en el *Laurel de Apolo*». Otra teoría más arriesgada la propone San José Lera [2013:84] cuando se pregunta si, quizás, Gonzalo Rodríguez de Salamanca fuese hijo de Miguel del Carpio, tío de Lope.

Cárdenas «con el que en vuestra Vega habrán cogido / los Títiros de Arcadia moradores»; y los versos de Bernabé de la Serna, «y hoy su hortelano Lope no las niega, / pues hasta Arcadia un ramillete envía».

Por otra parte, en *El peregrino en su patria*, las poesías paratextuales están sembradas de alusiones directas a la identificación de Lope con el *peregrino*. En sintonía con la teoría propuesta por Ehrlicher [2012:214], la palabra clave «peregrino», que aparece un gran número de veces en los textos paratextuales de la obra, no remite al propio texto principal, sino a su autor, «como elemento lingüístico polisémico que se emplea de la forma más diferenciada y variable posible» con una semántica diversa que remite a lo raro y extraordinario. De esta forma, Ehrlicher [2012:215] indica que

El análisis del paratexto muestra que la variedad de los usos y funciones del sema peregrino en la antesala de la novela no permite fijar la palabra clave, en definitiva, a un significado único e idéntico en sí. Lo que en una primera lectura del título parecía anunciar una figura de identificación capaz de guiar el sentido del texto de forma inequívoca, se convierte en parte integrante de una red de significados en continuo movimiento, la cual, en su movilidad semántica, viene a representar la ambivalencia del complejo de lo peregrino y su efectividad estética, ya que no deja de sorprender al lector una y otra vez.

Se pueden ejemplificar las palabras de Ehrlicher con los siguientes versos: Alonso de Salas «Vos, Belardo, en Madrid, patria dichosa, / con vuestro ingenio célebre, seguistes / un camino desierto, raro y solo, / y así, por esta hazaña milagrosa, / en vuestra patria peregrino fuistes, / como en el cielo el soberano Apolo»; Ortiz Melgarejo «¿En qué fresco jardín de olor divino, / famoso Lope? ¿En qué dichoso suelo / a su fortuna hallará consuelo, / si sale de tu vega el *Peregrino*?»; Juan de Vera «¿Ya has llegado a su curso cristalino, / peregrino en viaje? Y con sosiego, / solo en estilo quedas peregrino»; Francisco de Quevedo «Las fuerzas, peregrino celebrado, / afrentará del tiempo y del olvido / el libro, que por tuyo ha merecido / ser del uno y del otro respetado»; Agustín de Tejada Páez «si cuando Atenas vio sus aulas llenas / de ingenios, fuera el vuestro, oh Peregrino, / no os hiciera la patria aqueste agravio»; Juan de Arguijo «Del uno y otro a la sublime gloria / un peregrino en su fortuna aspira / por la voz dulce y cortesano aviso / del culto Lope, que en su nueva historia / tales sucesos canta con la lira / del peregrino que lo fue en Anfriso», pero

quien acentúa más esta correlación es su amigo Juan de Piña, «Si el peregrino gallardo / de este libro es propio nombre, / y para eterno renombre, / Lope de Vega o Belardo». En una variante, Álvaro de Guzmán hace una doble comparación tanto de Lope como de la propia obra: «Salga tu peregrino al mundo y vuelva / con *sombrero* de palma de victoria, / y tejido el *bordón* de oliva y lauro», y con estos versos contesta a los propios de Lope que también se encuentran en el espacio paratextual:

Bástame aqueste *sombrero*  
para el frío y el calor,  
pues no conocí señor,  
o natural o extranjero,  
que me le diese mejor.

Bástame aqueste *bordón*  
defensa de mi opinión,  
coluna de mi inocencia,  
báculo de mi paciencia,  
y espada de mi razón.

## 2.2. DE VEGA A VEGA

Es recurrente en las poesías paratextuales utilizar el nombre o apellido del autor para crear composiciones elogiosas, y, en el caso de Lope de Vega, este tipo de artificio se repite en buena parte de sus obras. Simón Díaz [1983:148] llamó la atención acerca de este juego conceptuoso basado en la construcción de «imágenes y metáforas» a las que definía como muestras de agudeza. De esta modalidad conceptuosa están plagados los versos liminares de la *Arcadia*. Se mencionarán únicamente dos ejemplos ilustrativos, salidos del numen de Iranzo de Castillo:

Vega que al monte florido  
de Apolo con mil trofeos  
habéis cantando excedido  
y de los campos hibleos  
las varias flores vencido,  
aquellos a quien entrega  
el agua que a tantos niega

Apolo en nuestro horizonte  
no invoquen de hoy más su monte  
sino a vos, famosa Vega.

Y Felipe de Albornoz:

Fértil Vega de Apolo cultivada,  
blanco cisne, que llevas en el pico  
del piélagos profundo al templo rico  
la medalla en tus versos levantada; [...]  
Sabio Mercurio, de ficción cubierto,  
entre el simple zurrón y tosca abarca.  
Dichosa Vega, que tal fruto cría, [...]

Si en los poemas paratextuales de la *Arcadia* se utilizaba el apellido «Vega» para el juego conceptual, en el *Isidro* se explota con toda plenitud. Este aspecto ya fue estudiado por Avilés Icedo [2018:13]:

La palabra *vega* se utiliza por la carga semántica que tiene como espacio fértil, generoso, propicio para la cosecha abundante y la riqueza; un lugar que ofrece a un tiempo amplias posibilidades de disfrute, así como la oportunidad de obtener de él productos útiles.

Todos los poemas liminares del *Isidro* giran en torno a la identificación de Madrid como vega que es labrada por el santo, mientras se encumbra la figura de Lope, no solo como poeta, sino como historiador, todo de una forma unísona y premeditada:

\* Vega-Madrid: Cejudo y del Olmo «y Erídano, Manzanares, / y su Vega, los altares»; Juan de Vergara «¿Quieres ver, Madrid, tu suelo / la fertilidad que encierra».

\* vega-labrador: Capitán Figueroa «Esta es la famosa Vega / donde un labrador divino [...] En cuya fértil labranza [...] Aquí se ve un labrador»; Juan de Vergara «Mira un solo labrador / que te ofreció su tributo»; Hernando de Soto «Otro que mejor arase / podrale tener el Cielo / mas no de ingenio otro el suelo / que mejor que vos labrase»; Isabel de Figueroa «Aró la mano divina / de Isidro esta Vega llana, / de tal suerte que, de humana, / vino a ser Vega divina».

La última quintilla de Alonso de Contreras concentra el sentir común de estos poemas:

Y, pues sois el labrador  
que nuestra vega cultiva  
con tan humildad y amor,  
vuestra vida es bien que escriba  
un tan grande historiador.

Bernabé de la Serna Ramírez (*Arcadia*), siguiendo con el mismo juego conceptuoso poético, hace entrar en el mismo a Garcilaso de la Vega, hecho relevante en el momento de la publicación de la obra por la relación entre la trayectoria vital y literaria del Fénix con el príncipe de los poetas líricos de España (Sánchez Jiménez 2018:96-97):

Con el calor de Apolo esclarecido  
y el riego de las aguas del Pegaso,  
la vega del insigne Garcilaso  
dio ricas flores de un olor crecido;  
a quien jamás agostará el olvido,  
por más que alargue tras el tiempo el paso,  
porque las nueve hermanas del Parnaso  
guardan velando su verdor florido.  
De mayor hermosura en nuestra Vega  
el sacro Apolo ricas flores cría,  
libres de olvido y dignas de memoria.  
Y hoy su hortelano Lope no las niega,  
pues hasta Arcadia un ramillete envía  
con larga mano y envidiada gloria.

### 2.3. PRETENSIONES DE HISTORIADOR

*La Dragontea* fue la primera epopeya escrita por Lope, un poema épico «sobre la derrota y muerte de Francis Drake en su expedición a Panamá de 1595-1596» (Sánchez Jiménez 2018:116), el cual no estuvo exento de controversia al tratar un tema histórico sin seguir el argumentario oficial de la corona. Según Sánchez Jiménez

[2018:119-120], esta obra fue una tentativa de Lope por aspirar al cargo de cronista real, cuya petición oficial se realizó en 1620. Los poemas paratextuales de la obra vienen a reforzar ante los lectores esta posición, en consonancia con la temática de la misma. Así, la décima compuesta por Miguel Cejudo adjudica al Fénix la misión de defensor de la nación ante los ingleses, con su espada y, sobre todo, con su pluma, si se tiene en cuenta que esa era una de las funciones primordiales de los cronistas de la corona, quienes, a través de sus textos, difundían el relato histórico de forma parcial y beneficiosa para la nación en detrimento de sus agresores:

Quiso la inglesa nación  
dejar a España ultrajada,  
y a tan altiva intención  
vuestra pluma y una espada  
le dan la satisfacción.  
El fiero orgullo reporta,  
y España, porque le importa,  
por su defensa recibe  
pluma que tan bien escribe  
y espada que tan bien corta.

Esta misma figuración de Lope como historiador se aprecia en otros versos paratextuales del *Isidro*, como en la voz atribuida al marqués de Sarria «Y por haberle subido, / queda, historiador sagrado, / Isidro más estimado / y vos a Dios parecido»; Alonso de Contreras «Y, pues sois el labrador / que nuestra vega cultiva / con tal humildad y amor, / vuestra vida es bien que escriba / un tan grande historiador», y por Juan de Piña «para Isidro eterna gloria, / pues dais al mundo su historia / libre de muerte y de olvido». Es importante resaltar cómo el propio Lope se presenta en esta obra como «un historiador erudito» (Sánchez Jiménez 2018:112) gracias a todos los textos cultos con los que adereza el poema, como se ve en las abundantes apostillas marginales y una lista bibliográfica de las fuentes consultadas. La reiterada mención a su labor como historiador en los versos preliminares acentúa de forma consciente este perfil autorial del Fénix, que, como ya se mencionó, iba encaminado a la solicitud formal de cronista real.

En otras obras también se aprecia esta alusión a la función de Lope por contar la historia que, en algunos casos, puede referenciar a la labor de historiador: Francis-

co del Carpio (*Arcadia*) «Si fue de Anfriso la historia / como vos la habéis escrito»; Mateo Pérez de Cárdenas (*La hermosura de Angélica*) «Apolo pone duda en si está escrita / o pintada su historia, aunque no niega, / que escribe con pincel Lope de Vega / y con la pluma a la pintura imita»; Andrés de Valmaseda (*Tercera parte de las Rimas*) «Vos, Orfeo español, a la olvidada / Angélica, y de España a la nobleza, / resucitáis con una y otra historia»; marqués de la Adrada (*La hermosura de Angélica*) «Mas este ofrece a la digna frente / de Lope, con que cesa envidia tanta, / porque su historia en dulces versos cante»; Juan de Arguijo (*El peregrino en su patria*) «por la voz dulce y cortesano aviso / del culto Lope, que en su nueva historia / tales sucesos canta con la lira / del peregrino que lo fue en Anfriso»; Onofre de Requesenes (*La hermosura de Angélica*, 1604) «Pinta, pues eres milagroso Apeles, / famoso Lope, una hermosura angélica / tras la Arcadia, por docta, aristotélica, / con que han honrado a España tus papeles. / Mira que admiras célebres pinceles, / o a tu Isidro ofreciendo historia célica, / o a la Inglesa cudicia y flota bélica, / libro que es vellocino de tal Heles».

#### 2.4. FIGURACIÓN DE AUTOR DE LOPE

Tras analizar todas las etiquetas asociadas en la base de datos PRESOLO, destacan las relacionadas con el «canon», tanto por cantidad como por la variedad de los paratextos en los que aparecen. En la actualidad, no cabe duda de que Lope de Vega ostenta un lugar privilegiado en el canon poético del siglo XVII, al igual que Góngora y Quevedo. Citando a Begoña López Bueno [2010:18], estos autores son referentes en los «elementos forjadores del canon poético», así en tratados normativos, en los repertorios de ingenios, por su gran difusión, impresa y manuscrita, y en «las validaciones de la poesía y de los poetas por discursos al efecto». Para hacerse un hueco en el «espacio» del canon entre sus contemporáneos, siguiendo el concepto de Ruiz Pérez [2008:177], Lope no solo abordó cuestiones relativas a la preceptiva literaria a lo largo de su obra, sino que también lanzó en su defensa a «una nube de amigos y admiradores» (Pedraza Jiménez 2010:370-372). Se puede considerar que ese apoyo también lo obtuvo de una forma masiva y conjunta en los poemas paratextuales que sazonaron sus impresos.

PRESOLO divide el concepto de canon en cuatro subetiquetas asociadas a «menciones en las que de algún modo se expresaba el reconocimiento de un valor

para la posteridad, con función modelizadora» (García Aguilar 2023:257): canon individual, parnaso, república literaria y vigencia canónica. Tras realizar la consulta en PRESOLO, centrándonos solo en los poemas paratextuales no compuestos por Lope (y dejando de lado el resto de paratextos), se obtiene una respuesta de 36, 10, 10 y 9 resultados, respectivamente. Por lo tanto, la etiqueta «canon individual», que representa «todos aquellos casos en los que se reconocía tal validez y valor modelizador en términos absolutos, sin ningún tipo de relativización o de incardinación dentro de un conjunto de escritores» (García Aguilar 2023:257), es la cualidad que más destacaron del Fénix estos autores, y lo hicieron recurriendo a diversos conceptos poéticos. Por ejemplo, coronando a Lope con laureles: Leonardo Méndez Nieto (*La hermosura de Angélica*) «¡Oh laureles merecidos!»; Francisco de Quevedo (*El peregrino en su patria*) «Con lazos de oro y yedra acompañado, / el laurel en tu frente está corrido / de ver que tus escritos han podido / hacer cortos los premios que te ha dado»; Luis Arias Becerra (*Rimas sacras*) «Dulces musas heliconas, / si en vuestro monte sagrado / laureles Lope ha dejado / para inmortales coronas». Inmortalizando su figura literaria: Capitán Figueroa (*Isidro*) «Y un escritor cuya pluma / lleva la fama en sus alas / a las inmortales salas / donde nunca se consume»; Fernando Bermúdez de Carvajal (*Rimas sacras*) «fruto que a Dios satisface / el fénix que nace en vos, / porque quien se vuelve a Dios / muere cisne y fénix nace»; Francisco de Quintana (*Triunfos divinos con otras rimas sacras*) «que vos no podéis morir»; Miguel de Cejudo y del Olmo (*Pastores de Belén*) «pues eternizas tu vida»; Hernando de Soto (*Arcadia*, 1598) «por quien, viviendo eternamente Apolo»; o, como último ejemplo que mostraremos, los elogios por sobrepujamiento de Lope con el mismo Apolo: Miguel Iranzo de Castillo (*Arcadia*) «Vega que al monte florido / de Apolo con mil trofeos / habéis cantando excedido»; Salas Barbadillo (*El peregrino en su patria*) «y así, por esta hazaña milagrosa, / en vuestra patria peregrino fuistes, / como en el cielo el soberano Apolo».

La otra característica más recurrente que configura la silueta del autor en los prolegómenos poéticos estudiados es el valor *natura*, que «define la tarea del individuo encareciendo su trabajo, oficio o logros como resultado de lo innato o fruto de la inspiración, espontaneidad y falta de elaboración y artificio» (García Aguilar 2023:246). Así, el principal aspecto que se destaca al respecto es la concepción ingeniosa de sus composiciones: Mateo Pérez de Cárdenas (*Arcadia*) «que en vuestro claro ingenio el sol cultiva»; Hernando de Soto (*Arcadia*) «que un raro ingenio des-

cubrir pudiera»; Juan de Piña (*La hermosura de Angélica*) «por ser vuestro ingenio solo / alma de su entendimiento»; Gil Velázquez (*La hermosura de Angélica*) «todas las flores del suelo / de elocuencia, ingenio y arte»; Catalina Zamudio (*La hermosura de Angélica*) «pues con ingenio español»; Agustín de Tejada Páez (*El peregrino en su patria*) «Por natural a ingenio tan divino»; Hernando de Soria Galvarro (*El peregrino en su patria*) «Lope, ya el claro y dulce ingenio vuestro»; Agustín de Castellanos (*El peregrino en su patria*) «asaltas con ingenio peregrino»; Salas Barbadillo (*El peregrino en su patria*) «con vuestro ingenio célebre, seguistes»; Isabel de Ribadeneira (*Rimas*) «Al océano de tu ingenio».

Para finalizar este apartado, quisiéramos resaltar la representación de Lope como escritor que deja atrás «el arraigado pudor que llevó a muchos líricos áureos a dejar inéditos sus versos» (Pedraza Jiménez 2010:382). Esta característica en la trayectoria literaria del Fénix ha sido ampliamente estudiada, pero aquí nos centraremos en cómo, a través de los versos, son personas cercanas a su figura las que, de forma unísona, afianzan esta configuración de escritor ante los lectores: Fernando de Pantoja (*Pastores de Belén*) «debiéndoos Belén a vos / que cuando en él llora Dios / cantéis vos tan dulcemente»; Juan de Piña (*Rimas sacras*) «O podré decir de vos / que se ha visto en esta suma / cómo ya tomáis la pluma / con mano que toca a Dios»; Miguel Cejudo (*La Dragontea*) «por su defensa recibe / pluma que tan bien escribe / y espada que tan bien corta»; Marcela de Armenta (*Arcadia*) «hoy Belardo la escribe de manera / que enriquece su pena con su gloria»; Gonzalo Vega Rodríguez de Salamanca (*Arcadia*) «ni menos penar Anfriso, / ni Belardo escribir más»; Miguel Cejudo (*Arcadia*) «y Belardo por decillas, / y así os conformáis en ellas, / que iguala el bien escribillas / al mal de bien padecellas»; Francisco del Carpio (*Arcadia*) «Si fue de Anfriso la historia / como vos la habéis escrito, / dele amor de amar vitoria / y a vos por tiempo infinito / fama el Tajo, el mundo gloria»; Alonso de Contreras (*Arcadia*) «Así en Vega que igualar / pudo al Parnaso ha de estar / lo que ha escrito sin mudanza»; Capitán Figueroa (*Isidro*) «Y un escritor cuya pluma / lleva la fama en sus alas / a las inmortales salas»; Alonso de Contreras (*Isidro*) «vuestra vida es bien que escriba»; Hernando de Soto (*Isidro*) «fue menester su victoria, / y uno que se la escribiese»; Matías de Porras (*La hermosura de Angélica*) «sola vuestra pluma altiva / pudo, por vos bien cortada, / hacer que pueda pintada»; Mateo Pérez de Cárdenas (*La hermosura de Angélica*) «Apolo pone duda en si está escrita / o pintada su historia, aunque no

niega, / que escribe con pincel Lope de Vega / y con la pluma a la pintura imita. / Si habla cuando pinta, cuando escribe / con letras al retrato de colores / de Angélica, que es gloria de su canto»; Félix Arias Girón (*La hermosura de Angélica*) «Lope, Angélica recibe / hoy gloria en vuestra escritura, / que la dais más hermosura / de la que Ariosto escribe»; Catalina Zamudio (*La hermosura de Angélica*) «Lope, ese pincel famoso»; Comendador mayor de Montesa, Príncipe de Esquilache (*La hermosura de Angélica*) «¿Por qué Angélica, queréis, / que alabe vuestra hermosura, / si juzgo por más ventura / el nuevo autor que tenéis?»; Fernando Bermúdez Carvajal (*Pastores de Belén*) «que era imposible la pluma»; Leonardo Méndez Nieto (*Pastores de Belén*) «vuestra pluma nuestro bien»; Juan Pérez de Montalbán (*Corona trágica*) «Lope, la pluma cortáis / y a lo divino cantáis / por ser dos veces divino».

De estas manifestaciones destacamos la de Juan de Piña (*Rimas*) «Pues vive, escribe, imprime, y desengaña», que refleja la faceta de escritor profesional de Lope, pionero en asentar en el mercado editorial nuevas fórmulas comerciales.

### 3. TRÁFICO DE ALABANZAS A COMIENZOS DEL SIGLO XVII

De los 75 autores que firman poemas paratextuales en las obras impresas del Fénix, sobresale uno en número de composiciones: Miguel de Cejudo y del Olmo,<sup>5</sup> con ocho (dos de ellas repetidas). Profundizaremos en la relación de Lope con fray Miguel.

El doctor fray Miguel de Cejudo y del Olmo (1578 - ca. 1652), del hábito de Calatrava, se encontraba entre los poetas amigos y cercanos de Lope. Según Rozas [1990], Cejudo nació en Valdepeñas, no fue autor de ningún libro impreso, pero se prodigó en los espacios paratextuales de sus amistades. A través de la base de datos PRESOLO se pueden leer los versos elogiosos que Cejudo<sup>6</sup> dedicó a su amigo, muchos de ellos plasmados en este trabajo; pero para conocer la relación socio-literaria entablada entre ambos faltaría por conocer los que Lope le dedicó a él, por ello remito

5. *Arcadia*, 1598; *La Dragontea*, 1598 (2); *Isidro*, 1599; *La hermosura de Angélica*, 1602; *Tercera parte de las rimas*, 1602 (2); *Pastores de Belén*, 1612.

6. Juan Manuel Rozas y Antonio Quilis [1990], en un estudio sobre Jiménez Patón, dan noticia de algunos versos perdidos de Miguel Cejudo.

al trabajo de Rozas [1990] en el que se hace un exhaustivo rastreo entre los versos lopescos. Así en el *Laurel de Apolo*, Lope no solo muestra su amistad, sino también su admiración como poeta castellano y latino:

Pero en sazón de pena tan notable  
las justas suspender lágrimas pudo  
de frey Miguel Cejudo,  
el ingenio admirable  
en una y otra lira,  
pues con latina y castellana aspira  
a que por Valdepeñas Calatrava  
—si bien en la región del aire estaba—  
sea el délfico monte  
del alado Pegaso, que le debe  
por pizarras de plata el cristal puro,  
que en conchas de oro bebe,  
aquel por quien llegó Belerofonte  
hasta el celeste muro.  
Vive, ingenio feliz, vive seguro,  
que a su Templo te llama  
el soplo en oro de la eterna Fama,  
para que Guadiana en lauros vuelva  
las neas cuyas islas le hacen selva.  
Pero permita, pues se precia tanto  
de galán de las Musas,  
que se celebre aquel heroico espanto  
de nuestro patrio ibero,  
pitagórico espíritu de Homero,  
pues todas Nueve infusas  
pusieron en sus labios  
la dulce elocución, que a tantos sabios  
tuvo suspenso el grave entendimiento.

(Vega Carpio, ed. A. Carreño, pp. 174-176, vv. 589-616)

De igual forma, Lope vuelve a elogiar su destreza con el latín en la *Jerusalén conquistada*, «Ya veo Frey Miguel con la aureola / Tu Musa felicísima Latina», y es en este menester, siguiendo a Rozas [1990], por el que en la *Spongia*, los enemigos

de Lope acusaron al Fénix de recurrir a Cejudo y a Baltasar Elisio de Medinilla para solventar sus carencias con el latín.

De la influencia que tuvo Cejudo en la vida y obra de Lope dan muestra los textos presentados en los que se aprecia el mutuo respeto en el ámbito poético, aunque para conocer más en profundidad dicha relación remito al trabajo de Inamoto [2002], uno de los pocos monográficos centrado en Cejudo, en el que se propone al poeta como el precursor, al menos en letra impresa, del apodo del Fénix:

Es de notar que en una de las poesías laudatorias que ofreció Cejudo a Lope aparece por primera vez una palabra clave que se convertirá después en su apodo literario: el Fénix. (Inamoto 2002:1056)

Hasta aquí se ha tratado todo el andamiaje paratextual poético en los libros de Lope, pero ¿era aislado el caso del Fénix? ¿Qué sucedía en el mercado editorial en tiempos de Lope? Como mencionamos en una nota anterior, no existen estudios monográficos panorámicos sobre poesías paratextuales en el mercado hispánico durante la Edad Moderna, salvo algún trabajo de Simón Díaz [1976] que se centra en el tráfico de alabanzas en Madrid entre los años 1550 y 1615, sin pretender ser un trabajo exhaustivo. Su artículo nos permite poner en contexto nuestro trabajo y crear una red de relaciones literarias entre los poetas amigos de Lope y el entorno editorial de la Villa y Corte. Simón Díaz toma para su estudio bibliográfico unos centenares de primeras ediciones y, en ellas, no nos ha sorprendido observar cómo muchos de los poetas amigos de Lope eran auténticos profesionales del elogio poético:

En cambio, menudean las composiciones de hombres tan olvidados como Arias Girón, Cejudo, Soto, Vargas Manrique o Vergara, algunos de los cuales no publicaron jamás un libro, ni dejaron obras inéditas conocidas, por lo que quizá deben tan sólo a esta predisposición a ensalzar los méritos ajenos las grandes y desconcertantes alabanzas que los mayores ingenios les dedicaron. (Simón Díaz 1976:71)

A partir del estudio de Simón Díaz, muestro la participación de los poetas amigos de Lope que componen y publican poemas paratextuales en otros volúmenes coetáneos a nuestro autor:

Poetas	Poemas paratextuales
Félix Arias Girón	V. Espinel, <i>Diversas Rimas</i> , 1591; L. de Vega, <i>La hermosura de Angélica</i> , 1602.
Fernando Bermúdez de Carvajal	Claudio, <i>Robo de Proserpina</i> , 1608; L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612; L. de Vega, <i>Rimas sacras</i> , 1614; Salas Barbadiello, <i>Corrección de vicios</i> , 1615.
Miguel Cejudo del Olmo	L. de Vega, <i>La Dragontea</i> , 1598; L. de Vega, <i>Isidro</i> , 1599; L. de Vega, <i>Arcadia</i> , 1598; L. de Vega, <i>La hermosura de Angélica</i> , 1602; J. Armendáriz, <i>Patrón Salmantino</i> , 1603; C. Pérez de Herrera, <i>Elogio a las esclarecidas virtudes de... Don Felipe II</i> , 1604; C. Mesa, <i>La restauración de España</i> , 1607; B. Balbuena, <i>Siglo de Oro, en las selvas de Erifile</i> , 1608; L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612; Epicteto, <i>Doctrina del Estoico Filósofo...</i> , 1612.
Miguel de Cervantes	P. Padilla, <i>Romancero</i> , 1583; J. Rufo, <i>La Austriada</i> , 1584; P. Padilla, <i>Jardín espiritual</i> , 1585; J. López Maldonado, <i>Cancionero</i> , 1586; P. Padilla, <i>Grandezas y excelencias de la Virgen...</i> , 1587; F. Díaz, <i>Tratado... de todas las enfermedades</i> , 1588; L. de Vega, <i>La hermosura de Angélica</i> , 1602; D. Hurtado de Mendoza, <i>Obras</i> , 1610; G. Pérez del Barrio, <i>Dirección</i> , 1613.
Antonio Hurtado de Mendoza	L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612; G. Pérez del Barrio, <i>Dirección</i> , 1613.
Baltasar Elisio de Medinilla	J. Valdivieso, <i>Vida... de S. José</i> , 1604; L. de Vega, <i>Rimas</i> , 1604; B. Balbuena, <i>Siglo de Oro, en las selvas de Erifile</i> , 1608; L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612; J. Valdivieso, <i>Primera parte del Romancero Espiritual</i> , 1612.
Leonardo Méndez Nieto	J. Armendáriz, <i>Patrón Salmantino</i> , 1603; L. de Vega, <i>La hermosura de Angélica</i> , 1602; L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612.
Juan de Piña <sup>7</sup>	I. Pérez, <i>Arte de escribir</i> , 1599; L. de Vega, <i>Isidro</i> , 1599; L. de Vega, <i>La hermosura de Angélica</i> , 1602; L. de Vega, <i>Peregrino en su patria</i> , 1604; A. Rojas Villandrando, <i>El Viaje entretenido...</i> , 1604; L. de Vega, <i>Rimas</i> , 1604; L. de Vega, <i>Pastores de Belén</i> , 1612; L. de Vega, <i>Rimas sacras</i> , 1614.

7 Aparte de Miguel Cejudo, el poeta que más poemas dedica a Lope es Juan de Piña. Según Avilés Icedo [2018:20, nota 35], «Piña fue sin duda, de todos los panegiristas que aparecen en las *Rimas*, el más cercano a Lope, a quien acompañó en numerosas ocasiones de gran importancia personal y familiar (boda con Juana de Guardo, profesión como monja de Marcela, amén de oficios de alcahuete

Poetas	Poemas paratextuales
Francisco de Quevedo	L. Rodríguez, <i>Conceptos de divina poesía...</i> , 1599; L. de Vega, <i>El peregrino en su patria</i> , 1604; C. Mesa, <i>La restauración de España</i> , 1607; B. Balbuena, <i>Siglo de Oro, en las selvas de Erifile</i> , 1608; L. Vélez de Guevara, <i>Elogio del juramento del Serenísimo Príncipe Don Felipe...</i> , 1608; L. Carrillo y Sotomayor, <i>Obras</i> , 1611; A. Rojas Villandrando, <i>El buen Republico</i> , 1611.
Isabel de Ribadeneyra	J. Valdivieso, <i>Vida... de S. José</i> , 1604; L. de Vega, <i>Rimas</i> , 1604; J. Valdivieso, <i>Primera parte del Romancero Espiritual</i> , 1612.
Salas Barbadillo	L. de Vega, <i>El peregrino en su patria</i> , 1604; C. Pérez de Herrera, <i>Elogio a las esclarecidas virtudes de... Don Felipe II</i> , 1604; A. Rojas Villandrando, <i>El Viage entretenido...</i> , 1604; B. Ximénez Patón, <i>Eloquencia Española en Arte</i> , 1604; F. Bermúdez de Pedraza, <i>Antigüedad y excelencias de Granada</i> , 1608; L. Vélez de Guevara, <i>Elogio del juramento del Serenísimo Príncipe Don Felipe...</i> , 1608.
Hernando de Soto	V. Espinel, <i>Diversas Rimas</i> , 1591; J. Rufo, <i>Las seiscientas Apotegmas</i> , 1596; L. de Vega, <i>Isidro</i> , 1599; L. de Vega, <i>Arcadia</i> , 1598; L. Pacheco de Narváez, <i>Libro de las grandezas de la Espada</i> , 1600.
Agustín de Tejada Páez	L. de Vega, <i>El peregrino en su patria</i> , 1604; J. Persia, <i>Relaciones...</i> , 1604; A. Rojas Villandrando, <i>El Viage entretenido...</i> , 1604; C. Mesa, <i>La restauración de España</i> , 1607.

Se destaca un núcleo constate de autores que coinciden entre sí en diversas obras, demostrando de forma clara una vinculación literaria que al profundizar en sus biografías se torna en una relación social. Esto acentúa la relación del espacio paratextual con el entorno social, se «establecen puentes entre la realidad concreta/

---

en las épocas de juventud de ambos amigos). Lope correspondió a ese apego, dedicándole numerosas composiciones. La estrecha amistad entre Piña y Lope está consignada desde las primeras hasta las últimas biografías de Lope». Es interesante la reflexión de Ruiz Pérez [2020:164] acerca de la amistad desinteresada entre Lope y Piña, «Piña ocupó algunos cargos menores en la administración, poco aptos para suscitar un acercamiento interesado de Lope, quien más bien se movió por afectos personales y afinidad literaria». Al igual que en el caso de Cejudo, Lope alabó a Piña en algunas de sus obras, como en la *«Jerusalén conquistada»* (1609) y, por supuesto, en el *Laurel de Apolo* (1630), además de recoger algunos de sus versos en *Pastores de Belén* (1612) y dedicarle a él y a su familia varias composiciones» (Ruiz Pérez 2020:164).

histórica y la que se construye en el texto producido y aceptado como poético-lírico» (Avilés Icedo 2018:5).

Si recorremos el camino opuesto y vamos de la obra a los poetas, se observan tres obras en las que estas relaciones socio-literarias se establecen entre tres o más de los poetas amigos de Lope:

\* A. Rojas Villandrando, *El Viaje entretenido...*, Impr. Real, Madrid, 1604 (4: Juan de Piña, Salas Barbadillo, Tejada y Páez y Vélez de Guevara).

\* C. Mesa, *La restauración de España*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1607 (3: Miguel Cejudo, Francisco Quevedo y Tejada y Páez).

\* B. Balbuena, *Siglo de Oro, en las selvas de Erifile*, Alonso Martín, Madrid, 1608 (3: Miguel Cejudo, Medinilla, Francisco de Quevedo [y Lope de Vega]).

Lope de Vega también contribuyó a este tráfico de alabanzas componiendo poemas paratextuales en obras ajenas. Un año después de la publicación de la *Arcadia* se imprime *El peregrino indiano* (1599), obra de Antonio de Saavedra, en la que aparece un gran aparato poético paratextual, con la aportación de un soneto compuesto por Lope de Vega. Junto a estos versos de Lope podemos observar otras composiciones de Espinel, que pudo haber sido el maestro de latín de Lope, según Entrambasaguas (tomado de Sánchez Jiménez 2018:42), otros dos sonetos de Miguel Iranzo de Castillo<sup>8</sup> y otro de Diego Felipe de Albornoz, estos dos últimos también fueron artífices de sendos poemas en la *Arcadia*. Estos tres autores, sobre todo Espinel y Albornoz, son asiduos al espacio paratextuales de las obras del Fénix, y la recurrencia de los mismos espacios paratextuales en fechas tan próximas da pie a pensar en una red de relaciones socio-literarias que toman a Espinel y Lope como centro.

---

8. La participación de Iranzo de Castillo en la citada obra, *El peregrino indiano*, es un claro ejemplo de cómo el espacio paratextual de una obra se separa de la realidad social por una delgada línea. Iranzo compone para Saavedra Guzmán dos sonetos paratextuales y ese mismo año, en su función como oficial mayor de la Escribanía de Cámara de Justicia del Consejo de Indias, firma dos sentencias favorables a sendos pleitos del autor (Cacho Casal 2019:152).

#### 4. CONCLUSIONES

No es ninguna novedad indicar que buena parte de los versos paratextuales que aparecieron en los libros hispánicos de la Edad Moderna tenían un fin laudatorio, pero la meta de este trabajo ha sido demostrar que esas lisonjas y adulaciones, en el caso de Lope de Vega, no eran vanas muestras de afecto, sino unas intencionadas apelaciones a los lectores para destacar de una forma conjunta y madurada las particularidades y bondades concretas del Fénix, una figuración autorial pública y publicada. Ahí radica la principal conclusión: a partir de la voz individual y personal que emana de la composición poética, se construye un discurso coral que transita entre las páginas impresas de las obras de Lope por más de treinta y seis años y que adhiere a la opinión de los lectores una serie de rasgos definatorios propios.

Se constata que el espacio paratextual de una obra impresa es un campo abonado e idóneo donde el autor, o poetas afines a él, construyen la entidad autorial. Se ha demostrado que estos poetas afines, amigos, familiares y nobles, son verdaderos profesionales del elogio paratextual, que diseminan sus versos en obras ajenas (o, al menos, prestan su nombre para ello, en el caso de los familiares y nobles) y enriquecen la edición con importante información acerca del autor codificada en versos laudatorios. De esta forma, tras el estudio de 107 composiciones poéticas paratextuales entendidas como un conjunto premeditado, se concluyen unos usos y funciones concretas: a) sirven de pórtico al texto principal, ya que imitan el estilo y el trasfondo y utilizan los mismos temas y tópicos; b) se fija en el imaginario colectivo el nombre y/o apellido del autor a través de juegos conceptuosos que sirven para encumbrarlo tanto a él como a su obra; c) apoyan las aspiraciones sociales o profesionales del autor, demostrando que el espacio paratextual va más allá de la pura literatura y se adentra en la vida social del autor (como fue el caso de las pretensiones como historiador de Lope), y d) fijan las características que configuran el perfil autorial de Lope. De forma unitaria, los poetas afines a Lope llevaron a cabo tres objetivos principales: primero, posicionar a Lope en el canon literario de su época por encima de sus contemporáneos; segundo, destacar entre las cualidades literarias del Fénix su ingenio y su inclinación natural a las letras; y, tercero, hacer hincapié en la figura como escritor que publica por no dejar sus versos inéditos. Tras la lectura de las principales biografías del autor madrileño, quedan pocas dudas sobre que todas estas cualidades que se resaltan desde el espacio paratextual de sus

obras, camufladas bajo el hábito de poesías laudatorias convencionales, son las que él mismo quiso que se destacasen a lo largo de su trayectoria.

A partir de los pocos estudios bibliográficos con los que contamos acerca de las poesías paratextuales, hemos podido constatar que hasta trece autores que compusieron poemas para Lope participaron en otras obras y, a buen seguro, el número será mayor a medida que este tipo de estudios proliferen. La conexión entre los trabajos bibliográficos (como el mencionado de Simón Díaz [1976]) con los estudios históricos y filológicos permitirán dotar al investigador de las herramientas necesarias para reconstruir el entramado socio-literario del Siglo de Oro. Queda mucho por avanzar acerca de las relaciones que se urdieron a partir de las poesías paratextuales de los libros impresos durante la época de la imprenta manual. Su estudio exhaustivo y de carácter global hará que el mundo literario y editorial que hoy conocemos referente a esos siglos se vea enriquecido, y nos permitirá ahondar más en su literatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- AVILÉS ICEDO, César, «El apéndice poético de la *Rimas* (1609 [1602]) y su relevancia en la figuración de Lope de Vega como autor», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 5 (2018), pp. 1-29.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «Pleitos y peripecias de Antonio de Saavedra Guzmán», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XLV 89 (2019), pp. 127-162.
- COLLANTES SÁNCHEZ, Carlos M., «La poesía paratextual: mecanismo de representación autorial (El caso de autores cordobeses en la Edad Moderna)», en *Los paratextos y la edición en el libro medieval y moderno*, ed. H. Carvajal González, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2016, pp. 115-129.
- EHRLICHER, Hanno, «Poetas peregrinos: autoconfiguraciones autoriales en las novelas de aventuras de Lope de Vega y Miguel de Cervantes», *eHumanista Cervantes*, 1 (2012), pp. 211-225.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Una nueva herramienta para el estudio de los paratextos de Lope mediante la edición digital y el etiquetado semántico TEI: PRESOLO», *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, XXIX (2023), pp. 224-286.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, Siglo Veintiuno editores, México D.F. - Buenos Aires, 2001.
- INAMOTO, Kenji, «Frey Miguel Cejudo, poeta olvidado y amigo de Lope de Vega», en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja 15-19 de julio 2002*, eds. F. Domínguez Matito y M.L. Lobato López, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránkfort, 2004, vol. II, pp. 1053-1058.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Introducción», en *El canon poético en el siglo XVII*, ed. B. López Bueno, Grupo PASO-Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 9-19.
- MONER, Michel, «Introducción El paratexto: ¿para qué?», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, eds. M. Soledad Arredondo, P. Civil y M. Moner, Casa de Velázquez, Madrid, 2009, pp. xi-xviii.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., «Lope de Vega y el canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII*, ed. B. López Bueno, Grupo PASO-Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010, pp. 367-394.
- REYES, Fermín de los, «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto: rivista internazionale*, 7 (2010), pp. 9-59.

- ROZAS, Juan Manuel, «Lope de Vega y los escritos ciudad-realeños elogiados en el *Laurel de Apolo*», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 389-400; reed. digital, en línea, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccr5s4>>. Consulta del 13 de mayo de 2023.
- ROZAS, Juan Manuel, y Antonio QUILIS, «El lopismo de Jiménez Patón. Góngora y Lope en la *Elocuencia española en Arte*», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 345-365; reed. digital, en línea, <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0k291>>. Consulta del 13 de mayo de 2023.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «La poesía vindicada: defensas de lírica en el siglo XVI», en *El canon poético en el siglo XVI*, ed. B. López Bueno, Grupo PASO-Universidad de Sevilla, Sevilla, 2008, pp. 177-214.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en viaje al Parnaso. Otro “Laurel de Apolo” en la epístola “A Juan de Piña”», *Atalanta*, VIII 2 (2020), pp. 161-178.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope El verso y la vida*, Cátedra, Madrid, 2018.
- SAN JOSÉ LERA, Javier, «El bobo del colegio de Lope de Vega notas para una edición crítica», *Incipit*, XXXII-XXXIII (2013), pp. 83-105.
- SIMÓN DÍAZ, José, «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12 (1976), pp. 65-75.
- SIMÓN DÍAZ, José, *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Reichenberger, Kassel, 1983.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2012.

## ANEXO

Poemas paratextuales de las obras de Lope de Vega (sin incluir los que estén firmados por él mismo). Solo se consigna la primera edición de cada composición poética, salvo que dichos versos aparezcan en una edición diferente a la original.

*Arcadia, prosas y versos*, Luis Sánchez, Madrid, 1598

- f. [4v.] “Anfriso\* a Lope de Vega”. Soneto. [Alba, Antonio Álvarez de Toledo (1568-1639), duque]\*<sup>9</sup>
- ff. [4v.]-[5r.] “De Miguel Iranzo de Castillo”. Décima.
- f. [5r.] “De doña Marcela de Armenta\*”. Soneto.
- f. [5v.] “De don Felipe de Albornoz”. Soneto. [Canónigo tesorero de la catedral de Cartagena].
- ff. [5v.]-[6r.] “De don Gonzalo Rodríguez de Salamanca, señor de Villagonzalo, etc.”. Décima.
- f. [6r.] “De don Bernabé de la Serna Ramírez”. Soneto.
- f. [6v.] “De frey Miguel Cejudo, del hábito de Calatrava”. Décima. “De don Francisco del Carpio”. Décima.
- f. [7r.] “De Gaspar de Barrionuevo”. Décima.
- ff. [7r.]-[7v.] “Del contador Hernando de Soto”. Soneto.
- f. [7v.] “De don Mateo Pérez de Cárdenas”. Soneto.
- f. [8r.] “De Alonso de Contreras”. Décima. [Gentilhombre del conde de Miranda]. “De Luis Rosicler del Carpio\*”. Décima. [Sobrino de Lope].

*La Dragontea*, Pedro Patricio Mey, Valencia, 1598

- f. A7r. “El duque de Osuna y conde de Ureña\*, al Príncipe Nuestro Señor”. Soneto. [Téllez Girón, Pedro (1575-1624)].
- f. A7v. “Frey Miguel Cejudo, del hábito de Calatrava”. Dísticos latinos.
- f. A8r. “Del mismo”. Décima.
- f. A8v. “Del licenciado Carrillo Triviño, del hábito de Calatrava”. Décima.

---

9. Siguiendo la teoría propuesta por Simón Díaz (comentada en líneas anteriores) dejamos en suspenso la autoría de los poemas paratextuales escritos por nobles-mecenas, familiares y amantes de Lope (Sánchez Jiménez 2018: 102 y 376), y los marcamos con \*.

*Isidro. Poema castellano*, Luis Sánchez, Madrid, 1599

- f. ¶5r. “Del marqués de Sarria\*”. Redondillas.  
 “De frey Miguel Cejudo, del hábito de Calatrava”. Doble quintilla.  
 f. ¶5v. “Del capitán Figueroa, secretario de don Pedro de Toledo”. Redondillas.  
 f. ¶6r. “Del licenciado Juan de Vergara, cirujano de Cámara de su majestad”. Redondillas.  
 “Del contador Hernando de Soto”. Redondillas.  
 f. ¶6v. “De Juan de Piña”. Décima.  
 “De Alonso de Contreras, gentilhombre del conde de Miranda”. Doble quintilla.  
 f. ¶7r. “De doña Isabel de Figueroa\*”. Décima.  
 “De doña Marcela Trillo de Armenta\*”. Doble quintilla.

*La hermosura de Angélica con otras diversas rimas*, Pedro Madrigal, Madrid, 1602

- f. ¶3r. “A don Juan de Arguijo, don Luis de Alvarado”. Soneto.  
 ff. ¶3r.-¶3v. “Don Baltasar de Luzón y Bobadilla, a don Juan de Arguijo”. Décima.  
 f. ¶3v. “A don Juan de Arguijo, don Francisco Niño del Carpio”. Copla castellana.  
 f. ¶5r. “Del príncipe de Fez a Lope de Vega”. Décima.  
 ff. ¶5r.- ¶5v. “Del marqués de la Adrada a Lope de Vega”. Soneto.  
 f. ¶5v. “Del comendador mayor de Montesa, gentilhombre de la cámara del rey, nuestro señor” [Borja y Aragón, Fernando de]. Décima.  
 f. ¶6r. “Del conde de Villamor a Lope de Vega”. Copla castellana.  
 f. ¶6r. “Del conde de A[l]acuás a Lope de Vega”. Copla castellana.  
 f. ¶6v. “De don Lorenzo de Mendoza”. Estancia de canción.  
 f. ¶6v. “De doña Isabel de Figueroa\*”. Copla castellana.  
 f. ¶7r. “De Juan de Vergara”. Copla castellana.  
 f. ¶7r. “De Juan de Piña”. Copla castellana.  
 ff. ¶7r.-¶7v. “Lucinda\* a Lope de Vega”. Copla castellana.  
 ff. ¶7v-8r. “De don Mateo Pérez de Cárdenas”. Soneto.  
 f. ¶8r. “De don Félix Arias Girón”. Copla castellana.  
 f. 480v. “A la Angélica de Lope de Vega Carpio, el doctor Maximiliano de Céspedes”.  
 Décima.  
 ff. 480v.-481r. “De doña Catalina Zamudio a Lope de Vega”. Décimas (2).  
 ff. 481r-481v. “De Leonardo Méndez Nieto”. Décima.  
 f. 481v. “De Gil Velázquez”. Décima.

- ff. 481v.-482r. “De frey Miguel Cejudo”. Décima.  
 f. 482r. “Del licenciado Matías de Porras”. Décima.

*Fiestas de Denia*, casa de Diego de la Torre, Valencia, 1599  
 pág. 66 [Soneto colofón] “Soneto de don Carlos Boil, a Lope de Vega Carpio, cuyo nombre va en él cifrado”.

*Romance a las venturosas bodas que se celebraron en la insigne Ciudad de Valencia*, Diego de la Torre, Valencia, 1599  
 f. [ ]1v. “Soneto de don Carlos Boil a Lope de Vega Carpio, cuyo nombre va en él cifrado”.

- Tercera parte de las rimas*, Pedro Madrigal, Madrid, 1602  
 f. 346v. “El duque de Osuna y conde de Ureña, al príncipe nuestro señor”. Soneto [Igual que en *La Dragontea*, 1598].  
 f. 347r. “Frey Miguel Cejudo, del hábito de Calatrava”. Dísticos latinos [Igual que en *La Dragontea*, 1598].  
 f. 347v. “Del mismo”. Décima [Igual que en *La Dragontea*, 1598].  
 f. 348r. “Del licenciado Carrillo Triviño, del hábito de Calatrava”. Décima [Igual que en *La Dragontea*, 1598].  
 f. 348v. “De Miguel Cervantes”. Soneto.  
 f. 349r. “De Andrés de Valmaseda”. Soneto.

- El peregrino en su patria*, Clemente Hidalgo, Sevilla, 1604  
 f. ¶4v. “Al marqués de Priego, el doctor Pedro Fernández Marañón, su médico”. Soneto.  
 f. 1r. “De don Juan de Arguijo a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 1v. “De don Francisco de Quevedo al Peregrino de Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 2r. “De don Juan de Vera a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 2v. “De Hernando de Soria Galvarro a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 3r. “De don Álvaro de Guzmán a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 3v. “De Antonio Ortiz Melgarejo a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 4r. “Del doctor Pedro Fernández Marañón a Lope de Vega Carpio”. Soneto.  
 f. 4v. “De Camila Lucinda\* al Peregrino”. Soneto.

- f. ¶3v. “De Juan de Piña”. Redondillas.  
 f. 264r. “De Agustín de Castellanos”. Soneto.  
 ff. 264r.-264v. “Del doctor Agustín de Tejada Páez”. Soneto.  
 f. 264v. “De Alonso de Salas”. Soneto.

*Rimas, 1605*<sup>10</sup>

- f. A4r. “A Lope Félix de Vega Carpio, su maestro Baltasar Eliseo de Medinilla”. Soneto.  
 ff. A4v.-A5r. “De Antonio Ortiz Melgarejo”. Canción.  
 f. [A5]v. “De doña Isabel de Ribadeneyra”. Soneto.  
 “Del maestro Juan de Aguilar”. Epigrama latino.  
 f. [A6]r. “De Luis Vélez de Santander”. Soneto.  
 f. [A6]v. “De Juan de Piña”. Soneto.  
 “De don Baltasar de Luzón y Bobadilla”. Soneto.  
 f. [A7]r. “De Camila Lucinda\*”. Soneto.

*Jerusalén conquistada, epopeya trágica, Juan de la Cuesta, Madrid, 1609*

- f. [ ]4v. “Francisci Gutierrez. Presbyteri Toletani. Epigramma”. Epigrama latino.

*Pastores de Belén, prosas y versos divinos, Miguel Manescal, Lérida, 1612*

- f. ¶3v. “De Fernando Bermúdez Carvajal”. Décima.  
 “De Leonardo Méndez Nieto”. Copla castellana.  
 f. ¶4r. “De Juan de Piña, familiar del Santo Oficio”. Redondillas.  
 f. ¶4v. “Don Tomás Tamayo de Vargas”. Décima.  
 “Elisio por los Pastores de Belén”. Décima.  
 f. ¶5r. “De Nectalvo, pastor de Belén”. Décima.  
 “De don Antonio Hurtado de Mendoza”. Décima.  
 f. ¶5v. “Del doctor frey Miguel Cejudo”. Décima.  
 “Del licenciado Fernando de Pantoja”. Décima.  
 f. ¶6r. “Baltassaris Elisii de Medinilla, toletani, Lopio de Vega addictissimi. Epigramma”. Epigrama latino.

10. Esta obra no se encuentra aún en la base de datos PRESOLO, pero será incluida próximamente.

“Lopius Felix de Vega Carpio, cultori ruris bethlehemitici, lectori bucolici divini”.

Tomás Tamayo de Vargas. Dísticos latinos.

f. ¶¶6v. “Vincentii Mariner, valentini. Epigramma”. Epigrama latino.

*Rimas sacras. Primera parte*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1614

ff. ¶¶7v.-¶¶8r. “De Juan de Piña, familiar del Santo Oficio”. Redondillas.

f. ¶¶8v. “De Fernando Bermúdez de Carvajal”. Décima.

f. ¶¶1r. “De don Luis Arias Becerra”. Décima.

*Décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio, sacadas de sus originales*, Viuda de Alonso Martín de Balboa/  
Miguel de Siles, Madrid, 1618

[7] f. ¶¶3v. “Del maestro Colindres, gramático, retórico y filósofo, a Lope de Vega Carpio”. Décima.

*El peregrino en su patria*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1618

f. Hh8r. “Soneto a la fama de Lope de Vega y a su Peregrino, por fray Onofre de Requesenes de la Orden de Predicadores, doctor en Teología, lector de artes, del convento de Santa Caterina, mártir, de Barcelona”.

*Triunfos divinos con otras rimas sacras*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1625

f. ¶¶4r. “Del licenciado Juan Pérez de Montalbán a Lope de Vega, su mayor amigo”.  
Décimas.

f. ¶¶4v. “El licenciado Francisco de Quintana a Lope de Vega”. Décima.

“De fray Gaspar Manuel de Silva”. Décima.

f. ¶¶6r. “A la excelentísima señora condesa de Olivares, de doña Feliciana Félix\*”.  
Soneto.

f. ¶¶6v. “Doña Antonia de Nevares Santoyo\* a la excelentísima señora condesa de Olivares”. Soneto.

*Corona trágica. Vida y muerte de la Serenísima Reina de Escocia María Estuarda*,  
Viuda de Luis Sánchez, a costa de Alonso Pérez, Madrid, 1627

¶¶4v. “Del doctor Juan Pérez de Montalbán”. Dos décimas.

*Laurel de Apolo, con otras rimas*, Madrid: Juan González, 1630

f. §8r. “Domini Thomae Tamaio de Vargas, Historiographi Regii, lauro aeternum virenti domini Lopii Felicis de Vega Carpio, Hispaniarum Apollinis, Clarissimorum Melitensium Equitum ornamenti, Epigramma”. Epigrama latino.

“Domini Gabrielis de Henao, Militiae Iacobaeae Equitis, in Misellos Phoebi Hispanici Osores”. Epigrama latino.

“Domini Francisci Lopii Aquilarii, de inconcussa phoebaeae huius lauri perennitate”. Epigrama latino.

“Livori pro Phoebi Lauro amuletum”. Epigrama latino.

*Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*,

Alonso Pérez, Madrid, 1634

f. ¶7r. “El conde Claros, al licenciado Tomé de Burguillos”. Soneto.

f. ¶7v. “En las Rimas del licenciado Tomé de Burguillos, al lector. Décimas. De don García de Salcedo Coronel, caballero del serenísimo Infante Cardenal”. Décimas.