

Diógenes como empresa personal en Lope de Vega (y su modelo humanístico)

Luis Gómez Canseco (Universidad de Huelva, España)

Abstract Lope de Vega expressed a particular interest in the figure of the cynic philosopher Diogenes throughout his life and even used it as a personal emblem in the poem *Jerusalén conquistada*. Probably followed the Benito Arias Montano's model, who also used the Greek mathematician Archimedes as a personal emblem and even stamped his figure on the cover of the Biblia Regia.

Sumario 1. Un Diógenes mostrenco. — 2. El cínico al sol: una empresa para Lope. — 3. Un modelo humanístico: Arias Montano y Arquímedes

Entre los muchos jeroglíficos – indiscretos o no – que Lope de Vega estampó al frente de sus obras impresas, los preliminares de la *Jerusalén conquistada*. *Epopéya trágica*, impresa en Madrid por Juan de la Cuesta el año de 1609, abundan en grabados, emblemas y alardes visuales que, a no dudarlo, se deben a la intención inequívoca del propio autor. Basta empezar por la portada del libro, donde se impone un lema latino que remite al mismísimo san Jerónimo: «Legant prius et postea despiciant, ne videantur non ex iudicio, sed ex odii praesumptione ignorata damnare» (Hieron., *In praefactione Isai. ad Paul. et Eust*), esto es, «Lean primero y después desprecien, no parezca que se condena por razón del juicio, sino del odio por presunción ignorante».¹ Sigue, en disposición de cohorte hoplita, un elogio de Baltasar Elisio de Medinilla, donde, entre sahumeros, se encarece la «natural modestia y humildad» de don Félix Lope, con una estupenda apostilla: «tan conocida de todos» (Lope de Vega y Carpio 1609, f. ¶r). Y como muestra evidente de esa natural modestia se inserta el encomio que Francisco Pacheco compuso para el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, con la efigie grabada de un busto engolado y atildadísimo de Lope bajo un arco triunfal. Le sigue «El prólogo al conde de Saldaña», cuyo alarde erudito termina con un prédica moral a mayor gloria del propio Lope, que, aun así, no quiso firmar el texto:

1 Sobre el sentido de esta sentencia en el contexto de la obra, vid. Leahy 2009. Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación MINECO FFI2012-32383 y PAIDI HUM-7875.

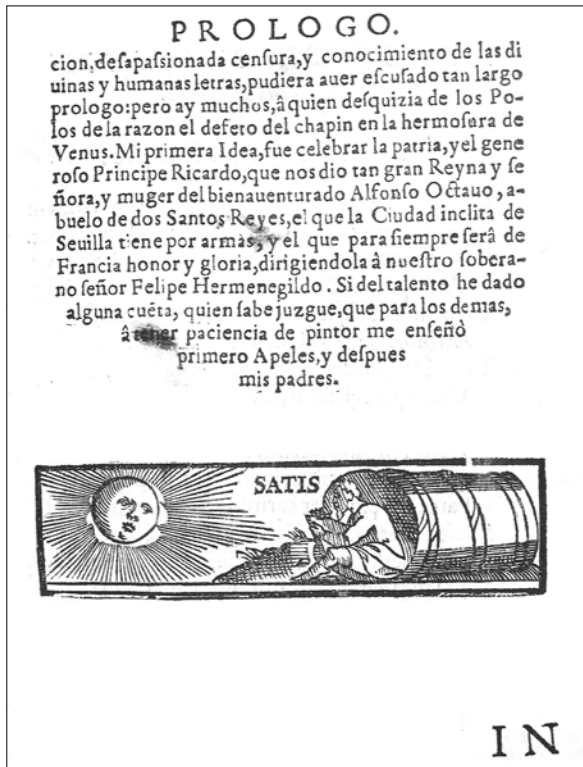


Figura 1. Lope de Vega y Carpio, *Jerusalén conquistada*, *Epopeya trágica*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1609

Pudiera haber excusado tan largo prólogo, pero hay muchos, a quien desquicia de los polos de la razón el defeto del chapín en la hermosura de Venus. Mi primera idea fue celebrar la patria y el generoso príncipe Ricardo, que nos dio tan gran reina y señora y mujer del bienaventurado Alfonso Octavo, abuelo de dos santos reyes, el que la ciudad ínclita de Sevilla tiene por armas y el que para siempre será de Francia honor y gloria, dirigiéndola a nuestro soberano señor Felipe Hermenegildo. Si del talento he dado alguna cuenta, quien sabe juzgue, que, para los demás, a tener paciencia de pintor me enseñó primero Apeles y después mis padres. (Lope de Vega y Carpio 1609, f. ¶¶¶3r; fig. 1)

La mención de Apeles da paso a un nuevo grabado que representa a un hombre que parece leer, sentado al sol en la boca de una cuba tirada en el suelo, con un lema centrado y en letras capitales que reza: «SATIS».

Se añaden inmediatamente la imagen estampada en madera del rey Alfonso VIII, como protagonista imaginario del poema, y los dísticos «In



Figura 2. Lope de Vega y Carpio, *Jerusalén conquistada*, *Epopeya trágica*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1609

Adelphonsi Castella regis effigiem», cuyos versos finales vuelven a la carga: «Per freta Fortunam vici, per inhospita saxa: | Hoc potui (sat erit) victus ab invidia», esto es, «Por mares, por inhóspitas roquedales, a la Fortuna vencí. | Esto pude, vencido de la envidia: suficiente será», pensando, claro está, más en sí mismo que en el rey Alfonso.² Y no acaba ahí la cosa, pues, una vez finiquitadas las tres mil setenta y una octavas del poema, Lope pensó que aún cabía una lámina de cierre.

Estamos en el folio 536v, y unas columnas coronadas con sendas figuras flanquean una cartela con la divisa «Soli Deo honor et gloria», «Solo a Dios honor y gloria» (fig. 2). En el centro se muestra el escudo de la orden de predicadores, a cuyo pie se indican los datos de impresión: «En Madrid, Por Juan de la Cuesta. Año **M.DC.IX.**». Entre las basas de ambas

2 de Vega y Carpio 1609, ¶¶¶3v. El texto está inspirado en Virgilio, *Eneida*, vv. 626-628: «cum freta, cum terras omnis, tot inhospita saxa | sideraque emensae ferimur, dum per mare | magnum Italiam sequimur fugientem et uoluimur undis».

columnas se reparte un lema de izquierda a derecha: «Montibus et silvis studio iactabam inani» y «At nunc horrentia Martis, arma virumque cano», «Por los montes y las selvas discurría con ocioso propósito, pero ahora los horrores de Marte, las armas y los guerreros canto». En esa sentencia complementaria, Lope remite, en primer lugar, a la égloga II, 5 de Virgilio, con el lamento de Coridón: «Montibus et silvis studio iactabat inani»; para luego acudir a los versos que supuestamente daban comienzo a la *Eneida*: «Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena | Carmen et egressus silvis vicina coegi | Ut quamvis avido parerent arva colono, | Gratum opus agricolis: at nunc horrentia Martis, | arma virumque cano».³

De todo este despliegue emblemático, me interesa el grabado más humilde, ese del lector sentado al sol con la divisa «SATIS», que no es otro que Diógenes, filósofo cínico (fig. 3). La famosa anécdota a la que, en último término, remite la xilografía se refiere en la *Vida de Alejandro* escrita por Plutarco:

Pero Diógenes no le hacía el menor caso a Alejandro, sino que continuaba tranquilamente en el Cranio, por lo cual fue el propio rey quien acudió a verle. Le encontró echado al sol. Al ver acercarse una muchedumbre de gentes se incorporó un poco y miró a la cara a Alejandro. Este le saludó y, dirigiéndose a él, le preguntó si quería pedirle algo: «Una cosa bien pequeña – contestó –: ¡apártate un poco que me quitas el sol!». Se cuenta que Alejandro ante esta respuesta quedó tan impresionado y admirado por el altivo desprecio e independencia de espíritu de este hombre que dijo a sus acompañantes, que marchan riéndose y haciendo burlas: «Pues yo, si no fuera Alejandro, de buen grado fuera Diógenes». (Plutarco, *Vida de Alejandro*, 14, 3-5)

La iconografía del filósofo también coincide con los elementos que comúnmente servían como metonimia moral y simbología iconográfica para el cínico. Baste recordar las palabras de Leonardo Agostini en sus *Gemmae et sculpturae antiquae depictae*, donde explica escuetamente a los pintores o escultores contemporáneos cómo deberían representar la figura de «Diogenes cynicus»: «Satis notus est in suo dolio», esto es, «Diógenes

3 Tanto Donato como Servio recogen estos versos como escritos por Virgilio para el comienzo de la *Eneida*. Aunque muy pronto fueron desechados por apócrifos, se recogen en un buen número de manuscritos medievales y en no pocas ediciones renacentistas. Cfr. Austin 1968 y Hansen 1972. También los versos del poema preliminar consagrado a rey Alfonso VIII remiten al esquema virgiliano: «Illa ego quo potero celebrabo carmine, Musae | Parce meae, noster carmina spirat amor. | Mantua me genuit Tartessia, debuit illa | Qua genitus quondam Tityrus arte potens. | Me Mançanares vidit sub rupe canentem | Rustica arundineis carmina facta modis. | Nunc opus heroum divinaque bella tonamus, | Qua vagus aurifero voluitur amne Tagus». Años después, volvería a utilizar el tópico para dar comienzo a su épica gatuna: «Yo, aquel que en los pasados | tiempos canté las selvas y los prados, | estos vestidos de árboles mayores | y aquéllas de ganados y de flores, | las armas y las leyes, | que conservan los reinos y los reyes» (Vega 1982, pp. 71-72). Sobre ese tópico del cambio de rumbo poético, vid. Navarro Antolín 2013, pp. 16-21.



Figura 3. Lope de Vega y Carpio, *Jerusalén conquistada*, *Epopeya trágica*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1609

cínico. Suficientemente se denota con su tinaja» (Agostini 1594, p. 62).

Pero no se trataba tan solo de un capricho erudito. Como ha señalado Javier Portús, Lope alude a su falta de ambiciones y a la felicidad que puede alcanzarse sin necesidad de riquezas: «Mediante la inclusión de la imagen de Diógenes está diciendo a quien quiera oírle que, al igual que al filósofo griego, para su contento no le es imprescindible la protección de los poderosos o siquiera el disfrute de bienes materiales». ⁴ Por su parte, José Luis Pérez López, subraya cómo «la pretensión de Lope de identificarse con Diógenes era simplemente escandalosa para sus adversarios y para todos, y debió de ser un estupendo motivo de burla, sobre todo porque en el mismo libro realizaba descaradas peticiones de favor y de prebendas al mismísimo rey Felipe Hermenegildo» (Pérez López 2002, p. 44).

Lope de Vega quiso llevar esa imagen de Diógenes como cifra de una renuncia estoica al propio texto de la *Jerusalén conquistada*, y cuando, en el libro XV, Saladino ofrece riquezas sin límite al caballero español Pacheco, este las rechaza en un ejercicio de virtud moral y remite a Diógenes como el ejemplo que le mueve:

«No me mandes cargar de cosa alguna
que me pese al marchar y que me impida
al pelear, que no hay mejor fortuna
que la vitoria honrosa merecida.
Si menguaren los rayos de tu luna
y esta ciudad santísima oprimida
tuviere libertad, los castellanos
de estas riquezas hinchirán las manos».
«¡Oh, soberbio español!» - el soldán dice -,
«¿qué fin ha de tener vuestra arrogancia,

⁴ Portús 1999, p. 172. En las ediciones de la obra que salieron inmediatamente después en Barcelona, 1609, y en Lisboa, 1611, la xilografía de Diógenes desaparece más que posiblemente porque se hicieron a espaldas de Lope, fuera de los reinos de Castilla y sin disponer del taco con la imagen.

pues ni cortés ni grave satisface
 de vuestra condición la exorbitancia?
 Así tu fama el cielo inmortalice,
 que en prendas de mi amor laves a Francia
 estas joyas, Otón, que es el desprecio
 al don de un rey filosofar muy necio».
 «Diógenes el sol solo estimaba,
 visitado del Magno macedonio»
 – Pacheco replicó –, «porque mostraba
 de su pura virtud el testimonio,
 y más la sacra antigüedad le alaba
 que en Egipto al romano Marco Antonio
 porque rindió la integridad romana
 a la riqueza bárbara egipciana».
 (Vega 1609, pp. 630-631)

Resulta evidente que Lope quiso presentar el grabado de Diógenes como un empresa personal. De ahí que lo utilice como firma para cerrar «El prólogo al conde de Saldaña» y lo vincule a la «paciencia» que se ensalza en la frase final del texto y a la «pura virtud» que Pacheco encomia en Diógenes para rechazar la oferta de Saladino. Es el mismo Lope quien, sin duda, pretende presentarse ante los demás con la divisa inequívocamente estoica de «SATIS» – «Bastante» o, casi mejor, «De sobra» –, que enlaza con otras máximas semejantes y consagradas en la época, como el mostrenco «Vivere secundum naturam», «Vivir conforme a la naturaleza o con solo lo que la naturaleza precisa», o como la famosa sentencia de Epicteto, «Sustine et abstine», «Soporta y renuncia».

La cosa no pasó desapercibida a los contemporáneos, y menos que a nadie a Miguel de Cervantes Saavedra y a su *alter ego* el licenciado Márquez Torres, que, en la famosa aprobación urdida para el *Quijote* de 1615, dispararon proyectiles de precisión contra Lope y de su emblema filosófico:

Ha habido muchos que, por no haber sabido templar ni mezclar a propósito lo útil con lo dulce, han dado con todo su molesto trabajo en tierra, pues, no pudiendo imitar a Diógenes en lo filósofo y docto, atrevida, por no decir licenciosa y desalumbradamente, le pretenden imitar en lo cínico, entregándose a maldicientes, inventando casos que no pasaron para hacer capaz al vicio que tocan de su áspera reprehensión, y por ventura descubren caminos para seguirle hasta entonces ignorados, con que vienen a quedar, si no reprehensores, a lo menos maestros de él.⁵

5 Cervantes 1993, p. 548. Para una análisis de la aprobación de Márquez Torres como res-

Y dieron en el blanco, porque, para Lope de Vega, Diógenes fue una figura hondamente atractiva, cuya presencia se registra regularmente en su producción literaria desde los primeros años hasta su muerte en 1635.

1 Un Diógenes mostrenco

Bien es cierto que algunas veces Lope, al modo de otros autores contemporáneos, usó de Diógenes como sujeto de *dicta et facta memorabilia* traídos unas veces por mera erudición, otras como ejemplo de filosofía moral e incluso encabezando un particular anecdótico jocoso. De ese modo suele comparecer en los textos de fray Antonio de Guevara, de Juan de Arce de Otárola, de Pedro Mejía, Juan de Pineda y aun Francisco de Quevedo, cuyo romance «Visita de Alejandro a Diógenes cínico» es muestra transparente de esa comicidad con que se caracterizó al personaje (cfr. Muñoz Cortés 1946). Del mismo modo, las primeras menciones que se encuentran al filósofo griego en la obra de Lope de Vega tienen un carácter genérico y erudito. Es lo que sucede con *Los locos por el cielo*, fechada entre 1599 y 1603, donde Diógenes se une a los nombres de otros filósofos que tratan de cosas divinas: «porque a mi ingenio grosero | es quererle volver loco | saber si es Dios verdadero. | Aristóteles, Platón, | Diógenes, Cicerón | con retóricas suaves | en sus Academias graves | disputen esta questión»,⁶ o con *El ejemplo de casadas*, de 1600-1603, donde se encarece sin más su misantropía: «Diógenes o Timón, | que jamás trató con gente». ⁷ Pero ya un joven Lope recoge una anécdota precisa en la loa «Con gran temor pudiera entrar, senado», compuesta muy probablemente hacia fines del XVI:

Con gran temor pudiera entrar, senado,
a recitaras como suelo el prólogo,
mirando atentamente vuestros méritos,
si no se me acordara de Diógenes
aquella rara y célebre sentencia.
Cabe él estaba el Rey de Macedonia
hablando un día, y entre varias cosas,
le dijo: «Di, filósofo, ¿no tienes
temor de mi presencia?»; al cual, humilde,
el sabio replicó: «Dime, Alejandro,

puesta directa contra Lope en *El peregrino en su patria* y en la *Jerusalén conquistada*, vid. Pérez López 2002, pp. 43-45.

⁶ Vega 1894, p. 86. Salvo otra precisión la cronología de las comedias de Lope remite a Morley y Bruerton.

⁷ Vega 1913, p. 498. Para el año 1612 como fecha de composición de la obra, vid. Arjona 1937.

¿quién eres, bueno o malo?» El Rey le dijo:
 «Yo bueno soy». Entonces el filósofo
 le respondió: «Pues, ¿qué razón permite
 que yo tenga temor a lo que es bueno?». Esto
 ha podido tanto en mi memoria
 que el justo yerro desterró del ánimo,
 pues siendo de virtud, valor y letras
 de tal senado la presencia insigne,
 tuviera a error temer lo que es tan bueno.⁸

La fuente directa que utilizó Lope en este caso es una versión castellana de los *Apophthegmata* de Erasmo, que publicó Juan de Jarava, en 1549, el *Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muchos notables varones griegos y romanos*: «Cuéntase que Alejandro Magno, estando en pie cabo Diógenes, le preguntó si le temía. Mas Diógenes le tornó a él a preguntar: “¿Quién eres? ¿Bueno o malo?”. Y Alejandro respondió que bueno. “¿Quién, pues - dijo él entonces - teme lo bueno?”» (Jarava f. 124v, n. 137; cfr. Cuartera Sancho 1981, p. 11). Por su parte en *El duque de Viseo*, fechado entre 1604 y 1610, vuelve acudir casi a la letra a la versión que Jarava hizo de Erasmo:

BRITO
 Diome aqueste pensamiento
 un librito que tenía
 de Diogenes, y decía
 que del hombre se admiraba
 si el gobierno contemplaba
 con que en su ciudad vivía.
 Viendo para cada cual
 juez, pena, premio y ley,
 para la obediencia el rey
 y el médico para el mal,
 decía que era animal sabio;
 pero cuando vía
 que al astrólogo creía
 rudo animal le llamaba.

VISEO
 Diógenes acertaba;
 mas no amaba ni temía.⁹

8 «Loa de Lope de Vega» en Antonucci, Arata 1995, p. 71.

9 Jarava 1549 p. 107r, n. 6: «Cuando quiera que en la vida de los hombres consideraba los

Por esas mismas fechas, 1610-1612, Lope vuelve a acordarse del filósofo en *El serafín humano*: «Nunca decía que engendró adulterio | la hambre, el gran Diógenes, y es cosa | que más honras ha puesto en cautiverio | de deslealtad infame y enojosa».¹⁰ Reaparece Diógenes como fuente de sabiduría, en este caso amorosa, en los versos de *Servir a señor discreto*, compuesta hacia 1610-1618: «Entre sus dichos famosos, | Diógenes, gran varón, | dijo que amor, con razón, | era ocupación de ociosos» (Vega 2012, p. 899), donde se repite una sentencia ya recogida en *La Arcadia*: «Amor es ocio, ningún ocupado amó, ningún ocioso dejó de errar» (Vega 2012b, p. 390), que a su vez remite al libro erasmiano de Jarava: «El amor dijo ser afición de los ociosos, porque este mal mayormente ocupa a los que son dados a la ociosidad» (Jarava 1549, n. 87, f. 119r).¹¹

En el *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*, impreso en 1618, se cita por dos veces al filósofo: una para recordar «el aforismo de Diógenes, que lo que presente no turba, esperado no daña» y otra «el consejo de Diógenes, que menospreciar la venganza cuando llega la ocasión es de ánimos generosos» (Vega 1618, ff. 39r y 46r). La primera de ellas parece remitir al propio texto de los *Apothegmata* erasmianos: «Interrogatus nunquid mali esset mors: “Quo, inquit, pacto malum, quum praesentem non sentiamus? Quod autem abest, nulli malum est. Dum sentit homo, vivit, nondum igitur adest mors: quae si ábsit, abest sensus. Malum autem non est quod non sentitur”» (Erasmus 1531, p. 168, n. 97); mientras que la segunda coincide hasta en la literalidad con la que Juan de Aranda atribuyó a Diógenes en sus *Lugares comunes* por vía de Plutarco: «Por hazaña se tiene y humanidad menospreciar la venganza del enemigo cuando por ocasión cae en manos del contrario. *Diogenes apud Plutarch*» (Aranda, *Lugares comunes*, f. 99r). Ese cambio en las fuentes referidas al cínico griego se aprecia también en la dedicatoria de *Los locos de Valencia*, comedia compuesta acaso a principios de la década de 1590,¹² aunque se estampara por vez primera en la parte XIII de la comedias, para la que Lope escribió, en 1620, una dedicatoria *Al Maestro Simón Xabelo* que remite al filósofo cínico: «Verdaderamente halló Diógenes bien la semejanza de estos hombres en las armas lustrosas y doradas, pues *non similia sunt interiora exterioribus*» (Vega

gobernadores de las ciudades, los médicos y filósofos, decía que no había animal alguno más sabio que el hombre».

10 Vega 1894, p. 277. Acaso aluda indirecta y recatadamente a la anécdota que recoge Diógenes Laercio: «Haciendo una vez en el foro acciones torpes con las manos - entiéndase masturbándose -, decía: “¡Ojalá que frotándome el vientre no tuviese hambre!”» (Diógenes Laercio 1914, p. 341).

11 También recogió la sentencia Juan de Aranda en su famoso y transitado prontuario: «El amor es un entretenimiento de hombres holgazanes y vaganços» (Aranda 1595, f. 55v).

12 Morley y Bruerton, fecharon la obra entre 1590 y 1595. Recientemente, se ha propuesto como fecha de composición 1591. Cfr. González-Barrera 2008.

1871, p. 113). La sentencia, ya en latín, parece estar tomada directamente de los *Apophthegmata* erasmianos, aunque acaso desde el prontuario reorganizado por Conrad Lycosthenes y bajo el epígrafe *Arrogantia*: «In arrogantia, quemadmodum in armis deauratis, non similia sunt interiora exterioribus» (Lycosthenes 1602, p. 71).

De 1626 es la «Carta al licenciado Francisco de las Cuevas» recogida en los preliminares de su *Experiencia de amor y fortuna*, donde se menciona por dos veces a Diógenes, primero para recordar cómo «hay hombres que se burlan de la naturaleza, como Diógenes, cuando en tiempo tan frío se abrazó con la estatua de bronce» y luego para traer una de sus máximas: «Del provecho que se saca de los enemigos hizo un libro Plutarco, donde, preguntando un griego a Diógenes cómo se vengaría de sus contrarios, dijo: *Si te ipsum honestum ac bonum virum praestiteris*» (Vega 1935-1943, pp. 88 y 89). Y, en efecto, Diógenes Laercio explicaba que el cínico en el invierno «abrazaba las estatuas cubiertas de nieve, acostumbándose de todos modos al sufrimiento» (Diógenes Laercio 1914, p. 330), mientras que Plutarco recoge puntualmente una sentencia, que acaso Lope pudo – directa o indirectamente – tomar de la traducción latina que Erasmo hizo del *De utilitate capienda ab inimicis* de Plutarco o de sus *Coloquia*: «Accipe nunc et Diogenis responsum urbanum in primis ac philosopho dignum. Cuidam interroganti, quo pacto posset inimicum ulcisci, *Si te ipsum, inquit, honestum ac bonum virum praestiteris*».¹³ Todavía en 1628, Lope dejaría los latines para acudir de nuevo al *Libro de vidas y dichos graciosos* y recordar en carta al duque de Sessa la anécdota de un «mancebo que estaba en el bodegón y se escondió porque no le viese Diógenes, a quien dijo: “Mancebo, no huyas, que mientras más adentro te metieres, más adentro estarás del bodegón”» (Vega 1935-1943, pp. 111-112), que parece seguir a la letra la versión de Jarava: «Halló una vez Diógenes a Demóstenes que comía en un mesón público, el cual, como viendo a Diógenes, se escondiese; pero viéndolo Diógenes le dijo: “Tanto más has de estar en este mesón”».¹⁴ Incluso en *La Dorotea*, impresa en 1632, se encuentra alguna alusión elogiosa

¹³ Erasmo 1530, f. 182r, p. II, 1173. El texto – usado por el propio Erasmo en sus Coloquios – también se recoge en los *Coloquios de Palatino y Pinciano*: «Sin duda fue digna de loa la respuesta que dio Diógenes al que le preguntaba cómo se vengaría de un su enemigo: “Si te ipsum, inquit, honestum ac bonum virum prestiteris”» (Arce de Otálora 1995, 2, p. 1173).

¹⁴ Jarava 1549, p. 112r, n. 31. Y aún cabe una duda. En el prólogo que escribió en 1624 para los *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María* de Alonso de Bonilla, Lope volvió al alarde de latines: «Fue notable la opinión de Diógenes referida por Aristoteles que se ha de estimar *non qui plurima legit, sed qui utilia*» (Bonilla 1624, f. §6r). No sabemos a ciencia cierta si Lope se refería al cínico, pues parece que es Aristóteles quien da cuenta de una sentencia suya. La realidad es que fue Diógenes Laercio quien atribuyó el latinajo no a Aristóteles, sino a Aristipo, y así lo recoge Erasmo de Rotterdam: «Quemadmodum, inquit, non hi qui plurimum edunt excernuntque, melius valent his qui sumunt quantum opus est: ita non qui plurima, sed qui utilia legerunt» (Erasmo 1531, p. 189, n. 1).

al filósofo cuando Fernando da como causa del color amarillo del oro «el miedo que tiene de que le busquen tantos», y Julio responde: «¡Qué cosa más trivial y vieja! Perdóneme Diógenes» (Vega 1968, p. 95). Nada hay de personal en estas citas, que cabe justificar como simples graciosidades o como alharacas de erudición clásica. No más.

2 El cínico al sol: una empresa para Lope

Hubo, sin embargo, otro Diógenes que Lope quiso convertir en empresa de sí mismo: el filósofo sentado al sol junto a su cuba, que se atrevía a despreciar la majestad y los ofrecimientos de Alejandro Magno. Si Quevedo había hecho chanzas con el episodio, Lope de Vega quiso proyectarse en él a lo serio y presentarse a sus lectores como un nuevo Diógenes. Pero acudamos, en primer lugar, a las fuentes de las que pudo partir el poeta y que, en último término, se remontan a los *Apothegmata* de Erasmo. El holandés dio cuenta del suceso en dos pasajes distintos, dentro del capítulo que consagró a Diógenes:

Alexander Magnus cum esset Corinthi, adiit Diogenem pro dolio sedentem, cumque eo multa collocutus est; a quo digressus indignantibus amicis, quod rex illi cani tantum habuisset honoris, qui tanto principi nec assurgere dignaretur: «Imo, inquit, ni Alexander essem Diogenes esse vollem».

Cum Alexander Magnus inviseret Diogenem, repperit eum in cranio sedentem pro dolio, ac laceras schedas glutino committentem, posteaquam rex multa cum illo colloquutus pararet abire, diceretque: «Cogita, Diogenes, quid a me velis petere, nam quicquid optaris feres», «Mox, inquit, de aliis, interim secede paulisper». Cum rex secessisset, putans illum velle deliberare, diutius silenti repetiit: «Pete quod vis, Diogenes». «Hoc, inquit, volebam, nam prius arcebas mihi solem, ad id quod ago necessarium». Alii narrant illum dixisse: «Ne mihi feceris umbram, quod vellet apricari» (Erasmo 1531, p. 146, n. 26 y p. 147, n. 46).

Aunque alguna vez acudiera al texto latino, Lope conoció muy más probablemente la anécdota en la versión castellana de Juan de Jarava:

Como Alexandre Magno estuviese en Corinto, fuese a ver a Diógenes, que estaba sentado en la cuba, con el cual habló muchas cosas; y despedido dél, los amigos y privados se enojaban, porque había hecho tanta cuenta de aquel perro, que no se había aun levantado en acatamiento a un tan grande príncipe, a los cuales satesfizo diciendo: «Si yo no fuese Alexandre, querría ser Diógenes».

Como Alexandre Magno fuese a ver a Diógenes, hallóle en Craneo general de Corinto, sentado delante la cuba, que estaba engrudando

unas cartas y hojas rotas; y como después que el rey hobiese mucho platicado con él y se quisiese ir, le dijo: «Piensa, oh Diógenes, lo que quisieres pedirme, que yo te lo otorgaré». Al cual dijo Diógenes: «Luego hablaremos de las otras cosas; apártate agora de delante un poco». Y apartándose el rey, creyendo que quería deliberar y pensar qué le pediría, y viendo que callaba gran rato y no pedía nada, el rey le tornó a decir: «Pide lo que quieres Diógenes». Al cual respondió: «Esto solo quería, porque primero me quitabas el sol, estando delante de mí, el cual me es necesario para esto que hago». (Jarava 1549, f. 111r-v, n. 25 y ff. 113v-114r, n. 42)

Ya en *La fe rompida*, escrita hacia 1599, aunque no se estampara hasta 1614, el viejo Aurelio alude de pasada a su pobreza, poniendo como paragón la cuba en que habitaba el pensador griego: «en fin yo quedé el hombre más paupérrimo | que agora tiene de la tierra el círculo | con casa más estrecha que Diógenes» (Vega 2002, f. 253v). Por esas mismas fechas, en *La quinta de Florencia*, el príncipe recuerda el encuentro entre el cínico y el monarca macedonio: «Pensé que era molinero. | Con un filósofo como. | Alejandro vino a ver | a Diógenes un día, | y hoy lo mismo vino a ser, | y desta filosofía tengo mucho que aprender» (Vega 1998, pp. 1652-1653).¹⁵ En la ya mencionada *El ejemplo de casadas*, es Lauro quien alude al encuentro de manera burlesca y para justificar su decisión matrimonial, aunque todavía sin poner al propio Lope en el punto de mira: «A mi casilla vino, | adonde estaba yo como Diógenes | y él me quitaba el sol como Alejandro | y con tales palabras me ha cegado, | que, en fin, puede cegar la cortesía, | que le he dado palabra» (Vega 1913, p. 21). Lo mismo ocurre en *El cuerdo loco*, de 1602, donde, en la dedicatoria «Al doctor don Tomás Tamayo de Vargas» se apunta: «su atrevimiento quería frisar con Alejandro, como Diógenes, y imitar las libertades de los filósofos con los reyes» (Vega 1620, f. 266v). Hay que esperar hasta la edición *La Arcadia* que estamparon en Valencia Francisco Miguel y Roque Sonzonio en 1602 para encontrar la primera identificación expresa entre Lope y el filósofo griego. Sin embargo, no fue Lope mismo, sino su amigo, el poeta valenciano Carlos Boyl, quien apuntó esa conexión personal en un soneto impreso al final de la obra:

Si fuiste por tu Celia, Lope amigo,
transformado en pastor dicho Belardo,
también yo de Menandra el premio aguardo,
que su Lisandro fui y su luz sigo
No me pienso quejar si no la obligo,

15 La comedia hubo de escribirse entre 1599 y 1603.

Pues, siendo tú un pastor sabio y gallardo,
 los desfavores que conmigo guardo
 no llegan al rigor que usó contigo.
 Yo sé bien que Alejandro no te diera,
 a ser Diógenes tú, el segundo grado,
 que tu valor al suyo prefiriera.
 Yo sé que Celia, de beldad dechado,
 conociendo su engaño, conociera
 que eres tú solo de los dos traslado.¹⁶
 (Vega 2012b, pp. 739-740)

Sin otra razón aparente que la retórica, Boyl encajó en un discurso amoroso el parangón con el filósofo griego - «a ser Diógenes tú» -, para dar la primacía al poeta tanto en el amor como en la vida moral frente al poderoso. De hecho, solo dos años después, era el propio Lope quien alababa la austeridad del cínico en *El peregrino en su patria*:

Alguno al que tiene en peso
 el gobierno y la corona
 tiene por loco y blasona
 de que Diógenes fuera
 y que a Alejandro dijera
 lo mismo que él en la cuba,
 porque como la tortuga
 vive con su casa a cuestras.
 (Vega 1973, p. 277)

Lo mismo se repite, también a lo festivo, en *El anzuelo de Fenisa*, compuesta entre 1604 y 1606, cuando los personajes discuten sobre la conveniencia o no de servir a otro señor para sobrevivir en Italia: «Diógenes con ventaja | solamente no sirvió, | pero dicen que vivió | metido en una tinaja» (Vega 2010, p. 207). Ese elogio moral, coincidente cronológica y conceptualmente con la *Jerusalén conquistada*, llega a su cénit en *Las grandezas de Alejandro*, que Lope hubo de componer entre 1604 y 1608 y donde, al final de la primera jornada, puso sobre las tablas al cínico en persona. Si en la relación de personajes se lo presenta como «Diógenes, filósofo», en la didascalía se nos dice que ha de aparecer «vestido como salvaje, de pellejos, con una escudilla», para entonar un filosófico *Beatus ille*:

Puro, divino cielo,
 libro donde se escribe

16 Sobre este soneto, vid. Goyri de Menéndez Pidal 1949, p. 373.

la más alta y mejor sabiduría,
al engañado suelo
otras letras prohíbe
de las que en ti se ven la noche y día.
La divina armonía
de tus esferas miro,
tu sol, luna y estrellas,
leyendo siempre en ellas
la omnipotencia de tu autor, que admiro,
pues todo cuanto encierra
influyen a los hombres en la tierra.
¡Oh campos generosos,
que con abierta mano
me sustentáis de frutos diferentes;
jardines siempre hermosos
para el regalo humano,
cubiertos de esos techos transparentes!
A vos, hermosas fuentes,
vengo con sed agora;
no traigo vasos de oro,
que el barro humilde esmalta y sobredora;
que en barro a beber viene
quien es de barro y de quebrarse tiene.
Vivan los altos reyes
de púrpura vestidos;
mortales son: no tengo que envidiallos:
hagan, deroguen leyes,
y tengan oprimidos
reinos, provincias, mares y vasallos;
sin armas, sin caballos,
en estas soledades
fui señor de mí mismo,
del mar, del hondo abismo,
pirámides, palacios y ciudades;
que, aunque aforismo fuerte,

no hay tal filosofar como en la muerte.

De inmediato, llega un correo que, para saciar la sed del camino, bebe de la fuente con las manos, por lo que Diógenes, avergonzado de sí, decide quebrar su escudilla, pues ha aprendido que no precisa de ella para beber. La escena central corresponde al encuentro entre filósofo y el rey, que Lope resuelve de manera muy sencilla y ajustada a la versión de Erasmo y Jarava:

ALEJANDRO

Pues Diógenes amigo,
sabiendo que voy a Tebas,
no has venido a visitarme;
¿aún no merezco respuesta?
¿Quieres algo en mi partida
de lo poco que me queda?
Que hoy he dado a mis soldados
mi patrimonio y herencia.
Todos van enriquecidos
de oro, joyas, plata y piedras.
¿Quieres algo?

DIÓGENES

Que te quites
de este sol que me calienta;
que no me lo puedes dar
aunque Rey del mundo seas,
porque es Dios quien me le envía.

LEÓNIDES

¿Ésta es la gloria de Atenas?

ATALO

¡Qué bárbaro!

LISÍMACO

¡Qué villano!

ALEJANDRO

No murmuréis de sus letras,
porque en despreciarlo todo
su divina virtud muestra,
y de no ser Alejandro,
ser Diógenes quisiera.
(Vega 1966, pp. 345-349)

El discurso de superioridad moral del filósofo frente al monarca vuelve a reiterarse en *El villano en su rincón*, cuando el rey de Francia compara su cambio de percepción respecto al labriego Juan con el encuentro entre Alejandro y Diógenes, para así encomiar la vida del que vive libre y sin señor:

FINARDO

Te oí
 aborrecer al villano
 y hablar de su pertinacia.
 ¿Por dónde vino a tu gracia?

REY

Porque toqué con la mano
 el oro de su valor,
 cuando en su rincón le vi;
 que ya por él y por mí
 pudiera decir mejor
 lo que de Alejandro griego
 y Diógenes, el día
 que le vio cuando tenía
 casa estrecha, sol por fuego.
 Dijo que holgara de ser
 Diógenes, si no fuera
 Alejandro. Y yo pudiera
 esto mismo responder,
 y con ocasión mayor,
 porque, a no ser rey de Francia,
 tuviera por más ganancia
 que fuera Juan Labrador.¹⁷
 (Vega, 1961, p. 128)

En *La inocente Laura*, de 1612-1614, es Roberto quien exalta la singularidad del filósofo, siempre en relación con el poder: «Déjame ser algo, pues | que lejos del rey ninguno | puede ser nada; y si alguno | piensa que sin él lo es, | solo del sol se contente, | como Diógenes hizo | a quien no le satisfizo | todo Alejandro presente, que yo, Laura, no nací | tan filósofo» (Vega 1860, p. 478); mientras que lo hace la figura alegórica de la Quietud en *La limpieza no manchada*, compuesta en 1618: «Diógenes se reía | de Alejandro, y estimaba | más el desdén que mostraba | que el favor que le hacía». Todavía en *La mayor victoria*, impresa en 1635, Pompeyo afirma que «Los filósofos hacen otras leyes» y lo ejemplifica con Diógenes, que daba «mayores precios | al sol que no a Alejandro» (Vega 1635, f. 137v). En el mismo sentido, se celebra en *La Gatomaquia*, de 1634, la figura de Garfiñanto con los rasgos propios de un sabio loco y ajeno al mundo, en paralelo con el filósofo cínico, conocedor profundo de la «natural y moral filosofía», habitante de «una cueva oculta» y *alter ego* visible del propio poeta:

17 La comedia hubo de componerse entre 1611 y 1616.

No se le daba un prisco
 de riquezas del mundo; que estimaba
 solo el sol, que Alejandro le quitaba
 a aquel que, de los hombres puesto en fuga
 metido en un tonel, era tortuga.
 ¡Bien haya quien desprecia
 esta fábula necia
 de honores, pretensiones y lugares,
 por estudios o acciones militares!
 (Vega 1982, p. 113-114)

Parece evidente, pues, que Lope de Vega mostró a lo largo de su vida un considerable interés por la figura de Diógenes, al que elogia aquí y allá, una veces en tono burlesco y otras sesudo, como ejemplo de virtud moral, sabiduría, renuncia y distancia con los poderosos. No solo eso, podemos apuntar sin mucho margen de error que la repetida atención al filósofo cínico esconde una identificación personal con su figura, tal como se anunciaba en los preliminares de la *Jerusalén conquistada* y como entendió, con su buena dosis de mala baba, el licenciado Márquez Torres. De hecho, la anécdota de Diógenes y Alejandro llegó a convertirse para Lope en un emblema de moderación en la vida, pero también de independencia y aun de superioridad moral, que poco a poco fue identificando consigo mismo o que, en todo caso, quiso utilizar para configurar un yo ejemplar en su vida moral y en sus relaciones con el poder.¹⁸

Lope quiso materializar visualmente esa estrategia con el grabado que utilizó para firmar «El prólogo al conde de Saldaña» de la *Jerusalén conquistada* y que ideó como una empresa simbólica que había de reflejar su aspiración de vida. Recuértese que Juan de Horozco y Covarrubias había definido la empresa en 1589 como «la figura de algún propósito que por ser el fin de lo que se emprende...; y fue propia de los hechos de armas verdaderos invitación de ellos vino usarse en los fingidos» (Horozco y Covarrubias 1604, f. 10r). Diferenciaba Covarrubias la empresa del emblema, subrayando que, en aquella, «la figura ha de decir una parte del intento y la letra la otra parte», que había de ser original y propia o que «la empresa siempre se ordena a intento particular y la emblema de ser para aviso general, como regla que pueda convenir a todo» (Horozco y Covarrubias 1604, ff. 52r-v y 54r-v). A su estela, su hermano Sebastián de Covarrubias describió la empresa en 1611 como «cierto símbolo o figura enigmática hecha con particular fin, enderezada a conseguir lo que se va a pretender y conquistar y mostrar su valor y ánimo», aunque, como precisará más tarde

18 Sobre el proceso de construcción de una imagen pública por parte de Lope, vid. Sánchez Jiménez 2006; y en torno a sus contradictorios vínculos con los poderosos, Wright 2001.

el *Diccionario de Autoridades*, fuera preciso «un mote breve y conciso» (Covarrubias 2006; *Diccionario de Autoridades* 1990). Según ha explicado Sagrario López Poza, el uso de estas empresas por parte de reyes y grandes señores servía para reafirmar la pertenencia a un estatus y para hacer reconocible su individualidad (López Poza 2011, p. 436).

Por más que estampara un escudo con diecinueve torres al frente de la *Arcadia*, Félix Lope de Vega y Carpio distaba mucho de ser noble.¹⁹ Por eso su empresa es más filosófica que caballeresca, aunque atienda también a un propósito individual y se sirviera de ella como signo de identidad personal. Entre la imagen de Diógenes y el mote «SATIS», se resumía un proyecto de vida basado en la renuncia, en la pobreza convertida en virtud y en la contemplación distante del poder. Diógenes figuraba a un Lope que aspiró a ser reconocido por los nobles de la época como el cínico lo fuera por parte de Alejandro. Con tal empresa quiso firmar el texto dirigido a un noble como el conde de Saldaña, en esa suma de contradicciones, aspiraciones cortesananas y frustraciones que fue, en buena medida, la existencia de Lope y que resume a la perfección la carta que envió al duque de Sessa el 17 de mayo de 1620, en la que, tras dar cuenta de sus ires y venires por la corte a costa de unas fiestas palaciegas, concluye: «Dirá Vexc.^a: ¡Qué ocupaciones estas de un hombre de bien! Y responderé yo que no puedo más: que como la naturaleza hizo un cojo, un tuerto y un corcovado, hizo un pobre, un desdichado y un poeta, que en España son como las rameras, que todos querrían echarse con ellas, pero por poco precio, y en saliendo de su casa, llamarlas putas» (Vega 1943, 4, p. 55).

3 Un modelo humanístico: Arias Montano y Arquímedes

En el libro primero de sus *Emblemas morales*, el ya mencionado Juan de Horozco aseguraba como regla imprescindible «que en las empresas no haya figura humana» (Horozco y Covarrubias, 1604, f. 47r). Aun así, Lope de Vega, que no pretendía allanarse a los usos caballerescos, acudió a otros modelos humanísticos, en los que la figura de ciertos filósofos servía como símbolo moral o como emblema personal, por medio del cual se establecía una conexión entre el mundo antiguo y el contemporáneo.²⁰ Más en concreto, el patrón que pudo seguir Lope a la hora de trazar su empresa fue el de Benito Arias Montano, que, siguiendo la costumbre de

19 En respuesta burlesca a tanto afán nobiliario, Góngora escribió su soneto «A la *Arcadia*, de Lope de Vega Carpio»: «Por tu vida, Lopillo, que me borres | las diez y nueve torres del escudo, | porque, aunque todas son de viento, dudo | que tengas viento para tantas torres» (Góngora 2007, p. 495).

20 Sobre esa dimensión emblemática de filósofos griegos como de Heráclito y Demócrito, vid. Rodríguez de la Flor 2007, pp. 372-380.

otros humanistas, eligió como emblema personal a Arquímedes saliendo del baño desnudo y gritando su célebre «EYPHKA», «Lo encontré», tras haber resuelto la cuestión planteada por Herón de Siracusa sobre la pureza de su corona de oro. La imagen alude, claro está, al conocimiento y a una revelación religiosa que tuvo una decisiva importancia en la obra y el pensamiento montanianos.²¹ Muestra evidente de esa identificación con el matemático griego es el hecho de que, en la medalla de plomo fundido que esculpió Jacques Jonghelinck en 1569 con el busto de Arias Montano, el motivo elegido para el reverso fuera Arquímedes corriendo con el libro en la mano y gritando «EYPHKA», con una corona de laurel entorno, como signo de triunfo y eternidad (fig. 4).²²

El propio Arias Montano, fino aficionado a la pintura, dibujó de su propia mano la figura de Arquímedes en el *Album amicorum* del geógrafo Abraham Ortelio, una de las personas más allegadas al humanista español en el entorno intelectual de Flandes. De nuevo vemos al filósofo en una posición similar a la de la medalla, con el lema inequívoco y con una anotación autógrafa, que reza: «Suavissimo amico Abrahamo Ortelio | Bened. Arias Montanus amicitia dextera suum nomen adscripsit. 1574| B. Arias Montanus | tilmid», esto es, «Para su queridísimo amigo Abraham Ortelio, Benito Arias Montano con amistad propicia, añadió su nombre. 1574. B. Arias Montano, discípulo» (Ortelius 1969, p. 22, fol. 17; fig. 5).²³

La importancia que Montano concedió a este emblema fue tal que decidió incluirlo en la portada de la mismísima *Biblia Regia*, el proyecto de una políglota que Felipe II había respaldado como instrumento para su política religiosa, de cuya impresión se encargó Cristóbal Plantino en Amberes entre 1569 y 1572 (fig. 6). El propio Plantino daba cuenta del hecho en uno de los textos preliminares de la obra, «Tabularum in Regiis Bibliis depictarum brevis explicatio»: «Sub columnarum basibus duo symbola sunt, ex altera parte Archimedis nudi cum libro procurrentis imago, ab Aria Montano iamdiu delecta, certa quadam suorum studiorum significatione», esto es, «Bajo las basas de las columnas hay dos símbolos. De una parte, la imagen de Arquímedes corriendo desnudo con un libro, desde hace mucho tiempo elegida de Arias Montano, en parte por una cierta señal de sus estudios» (*Biblia sacra hebraice, Chaldaice, Graece et Latine* 1569-1572, I, sin paginación; fig. 7).

Plantino insiste en el afecto que Montano manifestó por este símbolo como reflejo de propia persona y de sus estudios bíblicos. La figura habría de

21 Sobre la importancia de este emblema y sus significación en Arias Montano, vid. Gómez Canseco 2007, pp. 115-128.

22 Un ejemplar de la medalla se conserva en la Bibliothèque Royal Albert I^{er} de Bruselas. Sobre la misma, vid. Herrera 1902.

23 Sobre la presencia de Montano en este álbum, vid. Hänsel 1999, pp. 42-43 y Morales Lara 1998.



Figura 4. Jacques Jonghelinck, «Bened • Arias • Montanus • Aet • 43», 1569. Colección privada

servir como alusión al responsable de la factura intelectual del proyecto de Biblia Políglota, en la misma medida que el compás que aparece en la basa de la columna derecha remitía al impresor. La presencia de Arquímedes en el frontispicio de la empresa más determinante para la vida intelectual de Montano y por delante de todo el aparato de prefacios, aprobaciones, cartas reales y privilegios que sirvieron de escudo al libro da una buena medida de la importancia que otorgó a este emblema.

Volvamos los ojos hacia Lope de Vega, cuya *Jerusalén conquistada* mantiene un fortísimo vínculo con la Sevilla de principios del XVII, la de los círculos intelectuales reunidos en torno al taller de Francisco Pacheco. No se olvide que el texto elegido por Baltasar Elisio de Medinilla para abrir el libro fue el elogio que el propio Pacheco había hecho de Lope en su *Libro de los retratos*, donde también se podía encontrar un encendido encomio y un retrato del Montano que, ya viejo, se había retirado en sus últimos años a Sevilla, la ciudad donde también inició su andadura intelectual. Por si fuera poco, el libro XIX de la *Jerusalén* recoge un generoso homenaje a Pacheco, a Juan de Arguijo, Diego Jiménez de Enciso, Antonio Ortiz Melgarejo o a Francisco de Rioja. Y no solo eso. Lope, que tuvo en su biblioteca personal un ejemplar de los *Humanae Salutis Monumenta* de Montano,²⁴ aprovechó los ladillos de la *Jerusalén* para insertar siempre que pudo referencias que

24 De este libro Lope asegura que sus versos «no deben nada a cuantos están escritos, la antigüedad perdone» (*Obras poéticas*, p. 824).



Figura 5. Abraham Ortelius, *Album Amicorum*, ed. J. Puraye, Amsterdam, A.L. Van Gendt & Co., 1969

homenajeaban directamente al humanista y se sirvió de su *Biblia Regia* como fuente documental para varios pasajes de su epopeya.²⁵

No cabe duda de que Lope se sintió atraído por la figura de Diógenes mucho antes de conocer la obra de Benito Arias Montano, primero en la lectura del *Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muchos notables varones griegos y romanos* de Juan de Jarava y luego, con una erudición más adornada, acaso en los propios *Apothegmata* de Erasmo. Pero resulta más que probable que encontrara en Montano el estímulo definitivo para convertir a su propio filósofo griego en emblema personal y darle una dimensión iconográfica por medio del grabado. Un rastro de esa probable influencia se encuentra en el colofón que Lope dispuso para su *Jerusalén*, en el que, como hemos visto, se utilizaron las basas de la co-

25 Sobre las relaciones entre Lope y Montano, vid. Vosters 1977, 2, pp. 375-381 y Gómez Canseco 2005 y 2013.



Fig. 6. *Biblia sacra hebraice, Chaldaice, Graece et Latine*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1569-1572

lumnas para incluir mensaje personales del autor, del mismo modo que se había hecho en la *Biblia Regia* impresa en Amberes por Plantino. Montano avaló su participación en la empresa estampando la figura de Arquímedes en la basa de una de las columnas que franqueaban la portada del libro. La figura del matemático griego con la divisa «EYPHKA» se convertía así en una proyección emblemática del autor. Lope de Vega, por su parte, renunció a estampar su firma en «El prólogo al conde de Saldaña», pero puso, en cambio, la xilografía de Diógenes con el lema «SATIS», dando a entender que el cínico - y el ejemplo moral que en él se cifraba - representaba en emblema al autor de la *Jerusalén conquistada*.



Figura 7. *Biblia sacra hebraice, Chaldaice, Graece et Latine*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1569-1572

Bibliografía

- Agostini, L. (1594). *Gemmae et sculpturae antiquae depictae*. Franeque-
rae: Leonardum Strik.
- Antonucci, F; Arata, S. (1995). *La enjambre Mala soy yo, el dulce panal mi obra: Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*. Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universitat de València.
- Aranda De, J. (1595). *Lugares comunes*. Sevilla: Juan de León.
- Arce de Otálora De, J. (1995). *Coloquios de Palatino y Pinciano* (ed. J.L. Ocasar Ariza). 2 vols. Madrid: Biblioteca Castro-Turner.
- Arjona, J.H. (1937). «La fecha de *Ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* de Lope de Vega». *Modern Language Notes*, 52, pp. 249-252.
- Austin, R.G. (1968). «Ille Ego Qui Quondam...». *The Classical Quarterly*. 18 (1), pp. 107-115.
- Biblia sacra hebraice, Chaldaice, Graece et Latine* (1569-1572). Amberes: Cristóbal Plantino.
- Bonilla De, A. (1624). *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María*. Baeza: Pedro de la Cuesta.
- Cervantes Saavedra De, M. (1993). *Don Quijote de la Mancha*. En: *Obra completa* (ed. F Sevilla). Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Covarrubias De, S. (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. I. Arellano y R. Zafra). Pamplona-Madrid-Frankfurt: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert-Real Academia Española.
- Cuartero Sancho, M.P. (1981). *Fuentes clásicas de la literatura paremiológica española del siglo XVI*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Diccionario de Autoridades* (1990). Edición facsimilar. Madrid: Gredos.
- Diógenes Laercio (1914). *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*. Trad. de J. Ortiz y Sanz. Madrid: Sucesores de Hernando.
- Erasmus De Rotterdam (1530). *De utilitate capienda ab inimicis*, en *Plu-*

- tarchi Chaeronei, Philosophi Historicique Clarissimi, opuscula (quae quidem exstant) omnia*. Basilea: Cratander.
- Erasmus De Rotterdam (1531). *Apopthegmatum opus*. Paris: Christianus Wechelus.
- Gómez Canseco, L. (2005). «Letras divinas y humanas en la Jerusalén conquistada de Lope». *Anuario Lope de Vega*, 9, pp. 109-132.
- Gómez Canseco, L. (2007). *Poesía y contemplación: Las Divinas nupcias de Benito Arias Montano y su entorno literario*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Gómez Canseco, L. (2013). «Lope hebraizante: La Jerusalén bíblica en la Jerusalén conquistada». *Hispania Judaica*, 9, pp. 233-247.
- Góngora De, L. (2007). *Sonetos* (ed. B. Ciplijauskaitė). Málaga: Junta de Andalucía.
- González-Barrera, J. (2008). «Alteraciones y naufragios: una hipótesis para la fecha de Los locos de Valencia de Lope de Vega». *Monteagudo*, 13, pp. 107-118.
- Goyri de Menéndez Pidal, M. (1949). «La Celia de Lope de Vega». *Nueva revista de Filología Hispánica*, 4, pp. 347-390.
- Hänsel, S. (1999). *Benito Arias Montano: Humanismo y arte en España*. Huelva: Universidad de Huelva-Diputación de Huelva-Editora Regional Extremeña.
- Hansen, P.A. (1972). «Ille Ego Qui Quondam... Once Again». *The Classical Quarterly*, 22 (1), pp. 139-149.
- Herrera, A. (1902). «Benito Arias Montano». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4, 168-170.
- Horozco y Covarrubias De, J. (1604). *Emblemas morales*. Zaragoza: Alonso Rodríguez.
- Jarava de, J. (1549). *Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muchos notables varones griegos y romanos... Libro de vidas y dichos graciosos, agudos y sentenciosos de muchos notables varones griegos y romanos, así reyes y capitanes, como filósofos y oradores antiguos, en los cuales se contienen graves sentencias e avisos no menos provechosos que deleitables*. Amberes: Juan Steelsio.
- Leahy, C. [1609] (2009). «Legant prius et postea despiciant: Lope, San Jerónimo e Isaías en la portada de la Jerusalén conquistada». *Criticón*, 106, pp. 57-71.
- López Poza, S. (2011). «“Nec spe nec metu” y otras empresas o divisas de Felipe II». En: Zafra, R.; Azanza, J.J. (eds.) *Emblemática trascendente: Hermenéutica de la imagen, iconología del texto*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 435-456.
- Lycosthenes, Conrad (1602). *Apopthegmata ex probatis graecae, latinaeque linguae scriptoribus*. Lyon: Iacobus Roussin.
- Morales Lara, E. (1998). «Españoles en el Album Amicorum de Abraham Ortelius: Un poema de Arias Montano, Furió Cerol, Álvaro Núñez». *La ciudad de Dios*, 39, pp. 1029-1056.

- Morley, S.G.; Bruerton, C. (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- Muñoz Cortés, M. (1946). «Sobre el estilo de Quevedo (Análisis del Romance *Visita de Alejandro a Diógenes cínico*)». *Mediterráneo*, 4, pp. 108-142.
- Navarro Antolín, F. (2013). *Mateo Alemán: Laudes latinas a San Antonio de Padua*. Madrid: Ediciones Liceus.
- Ortelius, A. (1969). *Album Amicorum* (ed. J. Puraye). Amsterdam: A.L. Van Gendt & Co.
- Pérez López, J.L. (2002). «Lope, Medinilla, Cervantes y Avellaneda». *Critición*, 86, pp. 41-71.
- Portús, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Madrid: Nerea.
- Plutarco (1986). «Vida de Alejandro». En: Diodoro Sículo, Plutarco. *Alejandro Magno*. Trad. de A. Guzmán Guerra. Madrid: Akal.
- Rodríguez de la Flor, F. (2007). *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Barcelona: José J. de Olañeta.
- Sánchez Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo*. Woodbridge: Tamesis Books.
- Vega de y Carpio, L. (1609). *Jerusalén conquistada: Epopeya trágica*. Madrid: Juan de la Cuesta.
- Vega de y Carpio, L. (1614). *La fe rompida*. En: *Doce comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Miguel Serrano de Vargas.
- Vega de y Carpio, L. (1618). *Triunfo de la fe en los reinos del Japón*. Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- Vega de y Carpio, L. (1620). *El cuerdo loco*. En: *Parte catorce de las Comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Juan de la Cuesta.
- Vega de y Carpio, L. (1635). *La mayor victoria*. En: *Ventidós parte perfeta de las comedias del Fénix de España frey Lope Felix de Vega Carpio*. Madrid: Viuda de Juan González.
- Vega de y Carpio, L. (1860). *La inocente Laura*. En: *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio*, vol. 4 (ed. J.E. Hartzzenbusch). Madrid: Rivadeneyra.
- Vega de y Carpio, L. (1871). *Los locos de Valencia*. En: *Comedias escogidas*, vol. 1 (ed. Juan Eugenio Hartzzenbusch). Madrid: Rivadeneyra.
- Vega de y Carpio, L. (1894). *Los locos por el cielo*. En: *Obras de Lope de Vega*, vol. 4 (ed. C.A. de la Barrera). Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Vega de y Carpio, L. (1894). *El serafín humano*. En: *Obras de Lope de Vega*, vol. 4 (ed. C.A. de la Barrera). Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Vega de y Carpio, L. (1913). *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia*. En: *Obras de Lope de Vega*, vol. 14, *Comedias novelescas* (ed. M. Menéndez Pelayo). Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- Vega de y Carpio, L. (1935-1943). *Epistolario*, vol. 4 (ed. A.G. de Amezúa). Madrid: Real Academia Española.
- Vega de y Carpio, L. (1961). *El villano en su rincón* (ed. J.L. Aguirre). Valencia: Cosmos.
- Vega de y Carpio, L. (1966). *Las grandezas de Alejandro*. En: *Obras*, vol. 14, *Comedias mitológicas y comedias históricas de asunto extranjero* (ed. M. Menéndez Pelayo). Madrid: Atlas.
- Vega de y Carpio, L. *La limpieza no manchada* (ed. M. Menéndez Pelayo) [online]. Disponible all'indirizzo <http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=897> (2013-10-15).
- Vega de y Carpio, L. (1968). *La Dorotea* (ed. E.S. Morby). Madrid: Castalia.
- Vega de y Carpio, L. (1973). *El peregrino en su patria* (ed. J.B. Avalle-Arce). Madrid: Castalia.
- Vega de y Carpio, L. (1982). *La Gatomaquia* (ed. C. Sabor de Cortázar). Madrid: Castalia.
- Vega de y Carpio, L. (1989). *Obras poéticas* (ed. J.M. Blecua). Barcelona: Planeta.
- Vega de y Carpio, L. (1998). *La quinta de Florencia*. En: *Comedias. Parte 2 (3)* (ed. B. Morros; coord. Silvia Iriso, Lleida, Milenio).
- Vega de y Carpio, L. (2002). *La fe rompida*. En: *Comedias. Parte 4 (3)* (ed. R. Valdés; coord. L. Giuliani y R. Valdés). Lleida: Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona.
- Vega de y Carpio, L. (2003). *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica* (ed. A. Carreño). Madrid: Biblioteca Castro-Turner.
- Vega de y Carpio, L. (2010). *El anzueto de Fenisa*. En: *Comedias. Parte 8* (ed. L. Gómez Canseco; coord. Rafael Ramos). Lleida: Milenio.
- Vega de y Carpio, L. (2012). *Servir a señor discreto*. En: *Comedias. Parte 11* (ed. J.E. Laplana; coord. L. Fernández y G. Pontón). Madrid: Gredos.
- Vega de y Carpio, L. (2012). *Arcadia, prosas y versos* (ed. A. Sánchez Jiménez). Madrid: C, cuando los personajes discuten sobre la conveniencia de servir a otro tir el cátedra.
- Vosters, S.A. (1977). *Lope de Vega y la tradición occidental*. Madrid: Castalia.
- Wright Elizabeth R. (2001). *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*. Lewisburg: Bucknell University Press.