



Universidad
de Huelva

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo Fin de Grado

EL EPITAFIO POÉTICO
EN LA NARRATIVA DE FICCIÓN
(1500-1650)

Alumna: Araceli Velo Domínguez

Tutor: Luis Gómez Canseco

Curso académico: 2015-2016 (1ª convocatoria)

Facultad de Humanidades

ÍNDICE

1. El epitafio como género poético en la literatura del Siglo de Oro	3
2. El epitafio en la prosa de ficción	11
3. <i>Et in Arcadia ego</i> : los libros de pastores	17
4. Conclusiones	27
5. Bibliografía.....	28
6. Anexos.....	30

1. EL EPITAFIO COMO GÉNERO POÉTICO EN LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO

El diccionario de la Real Academia Española define *Epitafio* como: “...inscripción que se pone o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto al enterramiento”. Por otro lado, Tommaso Corréa define *Epitafio* como: “una modalidad del epigrama cuyo origen fue una oración fúnebre en la que se declaraban públicamente los hechos preclaros y gestas del difunto en beneficio de su patria”.¹ En cuanto a la poética, el origen de la noción de epitafio está en el epigrama como género poético. El epigrama es una composición poética breve, cargada de ingenio y en la que se produce un giro rápido al final de la composición. En principio, el epigrama solía ponerse en algunos lugares sobre estatuas declarando en ellos algunas hazañas memorables o dándole algún significado, luego se usó el nombre de epigrama para denominar a cualquier composición breve y aguda sin que estuviera sobrescrita en alguna parte.

Durante el Renacimiento, el epigrama se vinculó a otro género poético denominado emblema, que estaba compuesto por tres elementos fundamentales: *inscriptio* (mote o lema), *pictura* (imagen) y *suscriptio*. La *suscriptio* solía estar compuesta por dos partes: un epigrama en el que se explica la imagen de la *pictura* y se expresa la aplicación moral que se pretende, y una glosa o comentario en prosa, es decir, una declaración, en la que abunda la erudición a lo moral. El emblema comienza su trayectoria editorial con Alciato, a partir de la publicación, en 1531, del

¹ Tommaso Corréa fue un autor portugués que enseñó Retórica en Palermo, Roma y Bolonia, escribió un tratado sobre el epigrama titulado *De toto eo Poematis genere, quod Epigramma vulgo dicitur*, publicado en Venecia en 1569. Corréa dedica el capítulo decimonono a “De epitaphio” y sigue hasta el capítulo vigesimotercero donde se ocupa de otras modalidades fúnebres de epigramas, como son: la *nenia*, el *epicedio*, la *monodia* y el *treno*.

Emblematumliber,² donde tiene como modelo principal al epigrama griego tomado de la *Antología Griega*.³

Entre las modalidades precedentes de la *Antología Griega*, que sirvieron de modelo de imitación a los poetas españoles de los siglos XVI y XVII y por la que manifestaron un considerable interés, se encontraban los epitafios. Esta atención pudo nacer, en buena medida, de los entornos académicos y universitarios –Salamanca y Alcalá de Henares, en especial–, donde se pudieron crear patrones literarios que ejercieron cierta influencia a partir de la primera mitad del siglo XVI y durante los primeros años de la segunda mitad de este mismo siglo.

Como género, el epitafio contó con modelos que procedían de la literatura griega y latina, que influyeron en la poesía de los siglos XVI y XVII. Hay que tener en cuenta, además, que el epitafio fue un ejercicio de retórica práctica relativamente frecuente en la enseñanza de la época, de modo que “los escritores de entonces aprendieron a componer epitafios en la escuela. Su práctica era casi cotidiana, tanto en las escuelas municipales como en las eclesiásticas y desde luego en los colegios de jesuitas. La *Ratio Studiorum* (norma que debían seguir todos los colegios jesuíticos en el mundo) da instrucciones al profesor de Retórica y al de Humanidades para llevar a cabo esas prácticas”⁴, teniendo como modelo algunas ediciones de la *Antología Planudea*.⁵

Los epitafios son epigramas de carácter funerario, son un género clásico denominado género epidíctico cuya característica principal es su ausencia de utilidad práctica; es un estilo elaborado que da fe de las facultades que

²Andrea Alciato fue un moralista, jurista y escritor italiano. Compuso una colección de 99 epigramas en latín, con lema o título y comentario, y dedicó su obra al duque Maximiliano Sforza.

³Sagrario López Poza, “El epigrama en la literatura emblemática española”, *Analecta Malacitana*, 22, 1 (1999), pp. 27-55.

⁴José Montero Reguera, “Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina”, *eHumanista/Cervantes*, 1 (2012), pp. 388-410.

⁵La *Antología Planudea* es una de las colecciones principales por las que está compuesta la *Antología Griega*, fue creada por Máximo Planudes en 1301.

posee el orador y la presencia de alabanza y vituperio como pretexto central del discurso, muy presente en la poesía neolatina. Son un tipo de epigrama que pueden ser usados tanto con finalidad de duelo como con finalidad satírica y burlesca.⁶

El epitafio renacentista en lengua castellana aparece por primera vez con Garcilaso de la Vega en su soneto llamado *Para la sepultura de don Hernando de Guzmán*, soneto-epigrama considerado un hecho aislado dentro de la trayectoria poética del autor. Después, vuelve a aparecer en los epigramas de Diego Hurtado de Mendoza, autor que está ligado a diversos poetas neolatinos como Juan de Verzosa o Lazaro Bonamico. Al contrario que Garcilaso, Mendoza forma una serie de sonetos-epigramas con tema funerario, entre los que se encuentran reelaboraciones de epigramas griegos y del soneto-epitafio *A las armas de Aquiles*.⁷

Gran parte de los epitafios en español creados por los poetas del Siglo de Oro llevan marcas del género epigramático, tanto en su estructura métrica como en la temática, y hereda rasgos de estilo y fórmulas propias originarias de la Antología Griega. Las características principales de este género poético se encuentran en el tratado escrito por Tommaso Corréa llamado *De toto eo Poematis genere, quod Epigramma vulgo dicitur* publicado en Venecia en 1569, dedicado de forma exclusiva al epigrama, pero donde dedica una parte a hablar del epitafio. Según este tratado escrito por Corréa, que ha sido estudiado por Sagrario López Poza y más tarde por José Montero Reguera, el epitafio aparte de tener características propias del epigrama en cuanto a su forma, estilo y estructura, tiene una

⁶Sagrario López Poza, “El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.6 (2008), pp. 821-838.

⁷Juan F. Alcina, “Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los Siglos de Oro”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mucho Clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, ed. José M^a Maestre y Joaquín Pascual, Cádiz-Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Universidad de Cádiz, 1993, I, pp. 3-28.

serie de marcas propias de este género que se pueden resumir en apretada síntesis y serían las siguientes (López Poza 2008, 826-827):

1. Concisión y concentración expresiva.
2. Agudeza e ingenio.
3. Perfección técnica, donde se debe mostrar la cohesión de las dos partes del poema, propiedad y elegancia. Para ello se utiliza abundancia en recursos como por ejemplo los esquemas reiterativos sintácticos y léxicos.
4. El epitafio se divide en dos partes: una declaración del hecho objetivo (*narratio*), seguida de una reflexión ingeniosa con la que se remata el texto. De esta estructura bipartita va a depender la elección del esquema estrófico.
5. Necesidad de un receptor adecuado, que sepa captar la sutileza del epitafio.
6. Su objetivo principal es deleitar, sorprender y, a veces, conmover. El autor quiere, por encima de todo, exhibir su capacidad de ingenio conceptual y verbal. Por tanto, se puede considerar poesía de ocasión, dentro del género del elogio, y, como este, susceptible de ser aplicado a la alabanza o a un vituperio.

En cuanto a su estilo, en ellos podemos encontrar una gran variedad de recursos retóricos, debido a que tienen más libertad que otros géneros. Con el estilo se debe conseguir donaire, gracia y agudeza, es decir, tiene que haber propiedad en el lenguaje con un uso oportuno de agudezas y dándole mucha importancia al léxico. El poeta debe de ser cuidadoso y buscar la elegancia en la expresión, puede usar exclamaciones e interrogaciones, y se recomienda que indiquen en ellos la causa de la muerte acudiendo a divinidades mitológicas, rogar por un descanso feliz y dirigiéndose al lector.

Por último, con respecto a la métrica, son varios los esquemas utilizados en la elaboración de los epitafios, entre ellos destacan; la copla castellana o

doble redondilla, a veces era quintilla, la décima o espinela, octavas, madrigal, silva, ovillejo (o silva en pareados), y el soneto. El soneto debido a su estructura bipartita y a Garcilaso constituye la estrofa más empleada en el siglo XVII para escribir epitafios.⁸

El epitafio renacentista en lengua vernácula supuso una gran variedad desde sus inicios. Durante el Siglo de Oro, la práctica del epitafio movilizó a todo tipo de talentos con los que se resaltaban las grandes hazañas de hombres y príncipes. Los espacios sacros se ornamentaban con estas escrituras efímeras, donde se rendía honor a la memoria y a las virtudes de estos héroes a través de una poesía de elogio circunstancial y de tono enfático. Este tipo de poesía escrita en sonetos, octavas, décimas o canciones estaba destinada, no solo a conmemorar la memoria del difunto, sino también a miembros de la Casa Real, a personajes importantes de la nobleza hispana o a grandes intelectuales en el entorno de la corona hispana. En definitiva, esta práctica como alabanza funeral se fue extendiendo a diversos contextos.⁹

El primer autor en cultivar el epitafio renacentista –como he mencionado anteriormente– fue Garcilaso de la Vega con su soneto XVI que lleva por nombre *Para la sepultura de don Hernando de Guzmán*:

No las francesas armas odiosas,
en contra puestas del airado pecho,
ni en los guardados muros con pertrecho
los tiros y saetas ponzoñosas;
no las escaramuzas peligrosas,
ni aquel fiero rüido contrahecho
d'aquel que para Júpiter fue hecho
por manos de Vulcano artificiosas,
pudieron, aunque más yo me ofrecía
a los peligros de la dura guerra,
quitar una hora sola de mi hado;
mas infición de aire en solo un día
me quitó al mundo y m'ha en ti sepultado,

⁸Véase una vez más el trabajo de Montero Reguera, 2012.

⁹Jesús Ponce Cárdenas, “El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos”, *e-Spania*[On-line], 17 |février 2014. <https://e-spania.revues.org/23300>.

Parténope, tan lejos de mi tierra.¹⁰

Es justamente Garcilaso quien introduce el epitafio en la poesía española, contando con antecedentes del mundo clásico, como Horacio, que incluye en sus odas poemas de corte fúnebre, Propercio en sus *Elegiae* y Ovidio en *Amores*. No solo toma a los clásicos como modelos, sino que también tiene como referente a Petrarca y su *Cancionero*, donde este intercala un epitafio sobre la muerte de Cino da Pistoia.¹¹

Continuador del poeta toledano fue el poeta granadino Diego Hurtado de Mendoza, en el que destacan en primer lugar dos sonetos-epitafios: el *Epitafio de Áyax*, dedicado a un héroe, y el *Epitafio a Aníbal*, dedicado a un caudillo militar del pasado. Para la creación del primero, toma como referencia un epigrama de Antípatro de Sidón que se encuentra recogido en el libro VII de la *Antología Griega*, y para el segundo, un modelo neolatino conocido como *Epitaphium Annibalis* de Michele Marullo. No obstante, no son los únicos epitafios atribuidos a Mendoza, quien, de modo similar a Garcilaso, dedica un epitafio a su amada. Asimismo se le atribuyen dos epitafios escritos en lengua vernácula dedicados a dos figuras femeninas. El primero de ellos sería el epitafio de doña María Pacheco, hermana de Mendoza y esposa del cabecilla comunero Juan de Padilla, que dice así:

Si preguntas mi nombre, fue María;
si mi tierra, Granada; mi apellido
de Pacheco y Mendoza, conocido
el uno y el otro más que el claro día;
si mi vida, seguir a mi marido;
mi muerte, en la opinión que él sostenía.
España te dirá mi calidad,
Que nunca niega España la verdad.

¹⁰*Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1972, pp. 52.

¹¹Antonio Ramajo Caño, “No las francesas armas...’: la huella clásica en un epitafio de Garcilaso”, *Críticón*, 113 (2011), pp. 19-33.

En este epitafio, Mendoza refleja la voz de la noble difunta que se dirige a los caminantes para que conozcan su vida y sus hazañas. Y por otro lado, el epigrama funeral escrito en octavas dedicado a la princesa Juana de Habsburgo, reza así:

No te detengas, que es muy corto el día
y larga la jornada. Doña Juana
yace en el hueco de esta piedra fría;
hija de Carlo Quinto; cara hermana
de Filipo Segundo; madre pía
de Sebastián, la gloria lusitana.
Lo demás, curioso caminante,
es largo de contar, pasa adelante.

Sin embargo, el último epigrama sepulcral atribuido a Mendoza es el *Epitafio a Narciso*, figura mítica muy famosa que se enamoró de su propio reflejo, y dice así:

Aquí está sepultado vuelto en flores
la flor que fruto alguno no ha llevado,
el más vano de vanos amadores,
Narciso, de sí mismo enamorado,
que huyendo, de soberbio, otros amores,
por sus amores locos fue acabado.
¡Oh, tú que estás mirando el monumento,
toma ya de su vida el escarmiento!¹²

Otro autor que sigue la línea de Garcilaso durante el Barroco es Francisco de Quevedo, en él podemos encontrar varios epitafios escritos en diversas estrofas métricas. Al igual que Garcilaso, Quevedo utiliza el soneto para elaborar gran parte de sus epitafios, ya que debido a su estructura bipartita el momento culminante del poema, que solía ser el último dístico en el epitafio griego, quedaba reflejado en el último terceto del poema, un ejemplo de estos sonetos sería *A un pecador*.¹³ Pero Quevedo no solo utiliza el soneto para cultivar la poesía fúnebre, sino que podemos encontrar en su poesía epitafios escritos en silvas, en madrigal (estrofa muy utilizada en el epigrama), o en octavas, como por ejemplo

¹²Véase Ponce Cárdenas 2014.

¹³Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecha, Madrid, Castalia, 1970-1985, 4 vols., pp. 190.

este epitafio burlesco dedicado a un médico publicado por Pedro Espinosa en su obra *Flores de poetas ilustres* en 1605, que dice así:

Yacen de un hombre en esta piedra dura
el cuerpo yermo y las cenizas frías.
Médico fue, cuchillo de natura,
causa de todas las riquezas mías.
Y agora cierro en honda sepultura
los miembros que rigió por largos días,
y aun con ser Muerte yo, no se la diera,
si dél, para matarle, no aprendiera.¹⁴

Lope de Vega también cultivó el epitafio empleando la estrofa métrica del soneto como por ejemplo en *A la muerte del duque de Pastrana* donde predomina una de las fórmulas admitidas por el epigrama para expresar las voces poéticas: el diálogo; o el soneto *A Francisco de la Cueva* que aparece en el Códice Durán, en el Laurel de Apolo, en el epistolario del Fénix, y en una carta al duque de Sessa del 14 de febrero de 1628. Pero al igual que Quevedo, no solo utilizó para sus composiciones esta estrofa métrica, sino que entre sus epitafios existen algunos escritos en copla castellana o doble redondilla como el que encontramos en sus *Rimas* (1604) llamado *Del príncipe don Carlos*.

¹⁴Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. cit., pp. 820.

2. EL EPITAFIO EN LA PROSA DE FICCIÓN

La costumbre de incluir poemas en los textos narrativos, que caracterizó la prosa de ficción española desde el siglo XVI, pudo tener su antecedente en la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro (1504), que ya insertó varios epitafios en el libro V de su obra. Siguiendo su estela, otros autores españoles, como es el caso de Miguel de Cervantes han utilizado este recurso. De hecho, Cervantes había iniciado su trayectoria poética con dos poemas funerarios consagrados a la muerte de Isabel de Valois en la *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*, compilado por Juan López de Hoyos en 1569, donde incluye unas redondillas de Cervantes con esta presentación: “Estas cuatro redondillas Castellanas, a la muerte de su majestad, en las cuales como en ellas parece se usa de colores retóricos, y en la última se habla con su majestad son con una elegía que aquí va de Miguel de Cervantes, nuestro caro y amado discípulo...”.¹ Hay que añadir a ello el soneto dedicado a Fernando de Herrera tras su muerte en 1597.² Antes, como luego veremos, Cervantes introdujo epitafios en *La Galatea* y posteriormente también lo hizo en el *Quijote*, donde, en concreto, insertó ocho epitafios escritos en versos para la primera parte de 1605 y uno más en el capítulo final de la segunda parte, de 1615.

Entre los epitafios que encontramos insertos en la primera parte del *Quijote*, el primero sería el epitafio dedicado a la muerte de Grisóstomo, personaje pastor que muere de amor, y que reza así:

Yace aquí de un amador

¹Juan López de Hoyos, *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*, Madrid, Pierres Cosin, 1569, f. 148v.

²Véase Anexos, pp. 29-33.

el mísero cuerpo helado,
que fue pastor de ganado
perdido por desamor.
Murió a manos del rigor
de una esquivia hermosa ingrata,
con quien su imperio dilata
la tiranía de amor.³

Este epitafio está escrito en doble redondilla, cuya rima, aguda en el primer verso y llana en el interior, proporciona al poema ritmo y contundencia. Con este epitafio se busca la perfección técnica por medio de la cohesión de las partes que lo componen, de la propiedad y elegancia lograda a partir de abundantes esquemas reiterativos sintácticos, léxicos y aliterativos, a los que hay que sumar la antítesis entre ganado y perdido típica de la poesía pastoril.⁴

El resto de los epitafios insertos en esta parte serían: el soneto “Almas dichosas que del mortal velo”, y el soneto “De entre esta tierra estéril, derribada”, ambos insertos en el capítulo 40 de esta primera parte, *El Monicongo, académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote*, epitafio “El calvatuerno que adornó a la Mancha”, *Del Paniaguado, académico de la Argamasilla “In laudem Dulcineae del Toboso”*, soneto “Esta que veis de rostro amondongado”, *Del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza*, soneto “Sancho Panza es aqueste, en cuerpo chico”, *Del Cachildiable, académico de la Argamasilla, en la sepultura de don Quijote*, epitafio “Aquí yace el caballero”,⁵ y por último, *Del Tiquitoc, académico de la Argamasilla, en la sepultura de Dulcinea del Toboso*, epitafio “Reposa aquí Dulcinea”, todos pertenecientes al capítulo 52 de esta primera parte, y reza así:

Reposa aquí Dulcinea,
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea.

³Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa, 1998, I, 14, pp. 77.

⁴Montero Reguera, *art.cit.* p.123

⁵Véase Anexos, pp. 29-33.

Fue de castiza ralea
y tuvo asomos de dama;
del gran Quijote fue llama
y fue gloria de su aldea.⁶

El epitafio que encontramos en la segunda parte del Quijote es uno de los epitafios más importantes dentro de esta novela de caballerías, y reza así:

Yace aquí el hidalgo fuerte
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la muerte no triunfó
de su vida con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco;
fue el espantajo y el coco
del mundo en tal coyuntura,
que acreditó su ventura
morir cuerdo y vivir loco.⁷

Este epitafio es el que escribe el bachiller Sansón Carrasco para la tumba de don Quijote, aparece al final de la novela, aunque no en su última página. Es un elemento que relata la muerte del personaje central, su estilo y su contenido están muy relacionados con el final de la novela. El autor de este epitafio es Sansón Carrasco, personaje complejo y contradictorio a lo largo de la novela, primero se burla de don Quijote, intenta derribar su figura de caballero, humillarle y acabar con su locura y sus sueños, pero en realidad le tiene envidia, de ahí el uso de ciertos apelativos para dirigirse a él. En principio, alaba el éxito de don Quijote en la primera parte de la novela, sin embargo, lo hace para después burlarse y reírse de todo ello. En su contenido es donde radica la importancia de este epitafio, ya que es bastante complejo, puesto que existe una contradicción entre la seriedad y la burla dentro del mismo. Si ha sido escrito para la tumba de don Quijote solo encontramos en él la palabra Hidalgo en

⁶Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., I, 52, pp. 329.

⁷Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. cit., II, 74, pp. 672.

mayúsculas, pero parece de broma al contener expresiones ridículas para dirigirse al caballero, aunque otras parezcan de auténtica seriedad.⁸

Pero el *Quijote* no es la única novela de caballerías en la que se puede encontrar epitafios, cabe destacar una obra menos conocida, pero no por ello menos importante, llamada *Espejos de Príncipes y Caballeros*, pertenece al siglo XVI y está compuesta por cinco partes. Sin embargo, la parte que hace referencia a este recurso de insertar epitafios dentro de las novelas, sería la segunda, escrita por Pedro de la Sierra y publicada por primera vez en Alcalá de Henares en 1580. En ella podemos encontrar diversos epitafios insertos en la misma, como por ejemplo el dedicado a un moro llamado Bramarante, dice así:

Al pie d'este alto pino el sinventura
de Bramaranteyaze sepultado,
fuerte, furioso más que criatura
nascida dentro del pagano estado.
Matose con su propia mano dura,
rompió su coraçon jamás domado;
y el hijo de Trebacio fue el primero
que vido en tierra muerto el moro fiero.
Él con su mano abrió la sepultura,
siendo con su cuerpo de más gloria digno
poniendo por trofeo esta pintura
en lo más rezio del hojoso pino.
Nadie las armas del tan sinventura
ose cubrírselas sin se hallar digno;
y el que las cubra pierda aquí el sossiego,
pues toma guerra con el imperio griego.⁹

O este otro, donde el personaje Eleno escribió sobre la sepultura de su amada Lidia estas palabras:

Lidia, mi amada y desamada.
Quise y mi querer fue sin sentido;
sentí de amor y amor no sintió nada,
pues a sentir me dio lo no debido.
Holgóse en coraçón murió, no fue vencido.
Cubrió mi cuerpo con la piedra dura,
Mas no cubrió mi fama y desventura.¹⁰

⁸Montero Reguera, *art.cit.*, p. 123

⁹Pedro de Sierra, *Espejos de Príncipes y Caballeros (Segunda Parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 4.

No solo encontramos epitafios insertos en las novelas de caballerías, sino que con Cervantes podemos observar como también predominan dentro de la novela bizantina, en concreto podemos encontrar algunos insertos en su obra *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, novela publicada en 1617 en Madrid. Entre los que aquí se encuentran, cabe destacar un ejemplo de epitafio escrito en prosa, que se encuentra en el primer capítulo del tercer libro de esta novela bizantina, dedicado a la sepultura de Manuel de Sosa Coutiño, en el que se puede observar el predominio de los rasgos más característicos de este tipo de textos, y reza así: «Aquí yace viva la memoria del ya muerto Manuel de Sosa Coutiño, caballero portugués, que, a no ser portugués, aún fuera vivo. No murió a las manos de ningún castellano, sino a las de amor, que todo lo puede. Procura saber su vida y envidiarás su muerte, pasajero». Vio Periandro que había tenido razón el portugués de alabarle el epitafio, en el escribir de los cuales tiene gran primor la nación portuguesa».¹¹

También encontramos epitafios insertos en las narraciones en prosa de Lope de Vega, como es el caso de su novela corta llamada *La desdicha por la honra*, publicada en *La Circe* en 1624 junto con *La más prudente venganza* y *Guzmán el Bravo*, y que incluyendo *Las fortunas de Diana*, publicada en *La Filomena* en 1621, componen la obra *Novelas a Marcia Leonarda*, título con el que se edita el conjunto de estas cuatro novelas cortas. En cuanto a los epitafios insertos en esta novela corta, podemos encontrar en ella un epitafio dedicado a su desdicha justo al final de la misma, y dice así:

Aquí yace un desdichado,
Que, de sí mismo nacido,
Vivió por desconocido,
Murió por desconfiado;
Del propio honor engañado,

¹⁰Pedro de Sierra, *Espejos de Príncipes y Caballeros (Segunda Parte)*, ed. cit., pp.123-124.

¹¹Miguel de Cervantes, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 437.

Aunque no sin culpa alguna,
Dejó el sol, buscó la luna:
Donde se ve que el valor
Quiere a fuerza del honor
Resistir a la fortuna.¹²

Por último, también podemos encontrar epitafios insertos en las novelas misceláneas, como es el caso de la novela *Los Cigarrales de Toledo* (1624) escrita por Tirso de Molina. En ella podemos observar la existencia de dos epitafios, ambos escritos en prosa y situados a cada lado de una puerta:

Los que tienen tanta satisfacción de sus damas, que no temen de ellas los peligros en que pone el tiempo y la mudanza, podrán entrar por esta puerta, experimentar en los diversos caminos que guían al Castillo de la pretensión de Amor el suceso de los suyos. Por esta puerta entren los que con celos, sospechas y temores, viven dudosos del fin de su esperanza; que en las calles deste bosque conjeturarán la dicha o adversidad de su suerte.¹³

Como podemos observar estos epitafios son muy distintos hasta los ahora vistos, no tratan el tema de la muerte, ni encabezan la sepultura de un difunto, tampoco hablan de elogios o hazañas memorables de alguien, sino que en ellos más bien dan consejo sobre el amor, el matrimonio y las mujeres, por lo que estos epitafios serían epitafios didácticos en lugar de fúnebres.¹⁴

¹²Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Julia Barella, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 173.

¹³Tirso de Molina, *Los Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, pp. 237.

¹⁴RAE Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <http://www.rae.es> [16/5/2016].

3. *ET IN ARCADIA EGO*: LOS LIBROS DE PASTORES

La poesía intercalada dentro de los libros de pastores probablemente tuvo su origen en la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro, publicada en 1504. Para el género pastoril, esta obra supuso un gran acontecimiento en cuanto a su forma, ya que en ella se alternaban la prosa y el verso, a lo que se le unía la renovación de la materia bucólica. Este fenómeno pudo impulsar a crear toda clase de experimentos pastoriles en la literatura europea, y en concreto en la española.

La *Arcadia* comenzó a difundirse en 1496, con una primera impresión de 1504 y una edición canónica que salió de las prensas de Aldo Manuzio en 1514. En España se introdujo a través de la imitación, la traducción y del interés por el estilo métrico italiano, de la mano de Garcilaso de la Vega. En las primeras décadas del siglo XVI, Garcilaso de la Vega adaptó e imitó un considerable número de pasajes tomados de Sannazaro, especialmente en su primera égloga. Por lo tanto, puede decirse que un primer bucolismo sannazariano penetró en España a través de las églogas de Garcilaso, quien introdujo en la literatura española esquemas métricos italianos y motivos procedentes de la tradición italiana. La publicación de las obras de Garcilaso en 1543 fue un hito decisivo en esa influencia de Sannazaro.¹

No obstante, la primera traducción al español de la *Arcadia* salió en 1547 de las manos compartidas del racionero Blasco de Garay, impulsor de la edición y quien dio los retoques finales al conjunto, el capitán Diego de

¹Sobre Sannazaro y Garcilaso, véase Vittore Bocchetta, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos, 1976, así como los trabajos de Antonio Gargano, “La égloga en Nápoles entre Sannazaro y Garcilaso”, en *La égloga*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 57-76; “L’égloga a Napolitra Sannazaro e Garcilaso”, en *Con accordato canto*, Napoli, Liguori Editore, 2005, pp. 181-201; y «Da Sannazaro a Garcilaso: traduzione e transcodificazione (a propósito della seconda egloga)», en *Primo Convegno Internazionale sulla traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, ed. M. N. Muñiz, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 347-359.

Salazar, responsable de traducir los textos en prosa, y el canónigo Diego López de Ayala, que compuso la parte en verso. Y todavía habrían de seguirle tres traducciones más, todas salidas en la segunda mitad del siglo XVI: la de Juan Sedeño, la del licenciado Viana y la de Jerónimo de Urrea.² Es evidente que, tras todo ello, la *Arcadia* comenzó a influir en la tradición narrativa española, convirtiéndose en un modelo de novela pastoril para otros autores.

Entre las características que hacen de la *Arcadia* un modelo único y digno de imitación, la más importante –como he mencionado anteriormente– es la mezcla de prosa y verso dentro de la misma, pero no es la única que en ella predomina. En esta obra podemos ver la presencia del bucolismo para hablar de casos sentimentales, la presencia de un *yo* autobiográfico, cierto trasfondo neoplatónico, los razonamientos amorosos, los ritos funerales y el uso de la écfrasis para la descripción de objetos artísticos, tumbas y ritos funerarios, como por ejemplo el texto que cierra la novela dedicado *A la zampoña*: «He aquí que ya se cumplen tus fatigas, rústica y silvestre zampoña [...]».³

La presencia de la muerte en la *Arcadia*, es decir, del motivo literario del *Et in Arcadia ego*, una suerte de *memento mori* que incide en la fugacidad de la vida y la presencia de la muerte, viene de la mano del género poético del epitafio escrito a modo de canción. En concreto, aparece por primera vez en la *Prosa quinta*,⁴ donde Ergasto canta a la

²Véase, al respecto, Rogelio Reyes Cano, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1973 y Cecilia Cañas Gallart, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (S. XVI). Estudio y edición crítica*, tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013. En línea:

http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/111043/01.CCG_1de2.pdf;jsessionid=5FD536BD1A875015B5C6AC8EACDC3109.tdx1?sequence=1

³Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, ed. Francesco Tateo, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 217-220.

⁴Véase Sannazaro, 1993, pp. 108-110.

sepultura de Androgeo, pero también aparece en la *Prosa undécima* donde canta a la sepultura de Massilia.⁵

Cabe señalar que junto a estos epitafios aparece la écfrasis, recurso utilizado para la descripción de estas escenas funerarias, a las que hay que incluir la descripción de las ofrendas que le hacen al altar de Filis en la *Prosa duodécima*, como veremos más adelante.⁶

Sin embargo, el primer texto pastoril en prosa castellana donde puede apreciarse la influencia de Sannazaro es anterior a la publicación de estas traducciones. Me refiero al *Libro en que se quēntan los amores de Viraldo y Florindo*, aunque en diverso estilo, conservado manuscrito y que sigue muy de cerca el modelo sannazariano. Esta novela pastoril se compuso en 1541 y no se sabe el nombre del autor, lo que si sabe por los rasgos que presenta la obra es que se trataba de un noble, soldado y culto, que leía en italiano y que conocía la obra de Sannazaro, la *Arcadia*.

La presencia de la *Arcadia* en esta obra, no solo se da en la técnica de mezclar prosa y verso, sino que también se puede ver en la estructura, los temas y el material textual del *Libro*. En el *Libro* está presente, igual que en la *Arcadia*, el uso del diálogo entre personajes o los debates relacionados con el tema del amor. Al igual que en la *Arcadia*, los personajes del *Libro* son pastores muy semejantes a los pastores sannazarianos. El *Libro* está dividido en dos partes, por un lado, estarían los *Coloquios pastoriles*, donde se establece el desarrollo de una historia pastoril, y por otro lado, estaría el *Libro en que quēntan los amores de Laurina con Florindo*, con características muy típicas de la novela italiana.

En cuanto a la presencia de la muerte en el *Libro*, aparece del mismo modo que en la *Arcadia*, mediante el género poético del epitafio. Los epitafios que aparecen en la *Arcadia* sobre la sepultura de Androgeo (*Prosa quinta*) y las tumbas de Massilia (*Prosa undécima*) están muy

⁵Véase Sannazaro, 1993, pp. 193-196.

⁶Véase una vez más Sannazaro, 1993, pp. 197-215.

relacionados con los epitafios que aparecen en el *Sexto coloquio* del *Libro*, donde se narra la muerte de la pastora Leandra, y dicen así:

Aquí yace sepultada
Leandra, pastora altiva,
que a Viraldo, muerta y biva
dio pena de amor penada.

Leandra, que despreció
a Viraldo y sus serviçios,
biva vive, aunque dexó
solo el cuerpo que, sin viçios,
tan solamente murió.

Pero no son los únicos epitafios que aparecen en el *Libro*, casi al final del *Quinto coloquio* de esta novela, podemos encontrar inserto un epitafio dedicado a Viraldo, personaje pastor que murió por desamor, y reza así:

Aquí yaze aquel pastor
Viraldo, que, entre pastores,
tanto extremó en amores.
que le mató desamor.

En cuanto al recurso de la écfrasis—como he mencionado anteriormente—aparece en la *Arcadia* con la descripción de elementos funerarios que acompañan a estas sepulturas. De igual modo este recurso aparece en el *Libro*, es otro de los aspectos en los que coinciden ambas obras. La tumba de la pastora Leandra comparte elementos que aparecen detallados en la tumba de Androgeo y en la de Malissia, como por ejemplo los juegos funerarios en honor a estos, los elementos de la naturaleza como el laurel, los naranjos o la figura del ciprés, y las ofrendas realizadas por los pastores en honor de los difuntos enterrados en cada sepultura, también presentes en el sepulcro de Filis. El laurel representa la eternidad de la persona muerta y la firmeza que representa el pastor ante esta situación, los naranjos son un símbolo del amor⁷ y el ciprés simboliza la muerte.⁸

⁷Francesco Erspamer, «A propósito dell'arancio, recentemente è statodimostrato che la pianta (e ilfrutto) era, nella cultura umanistica e rinascimentale, un riconoscibile emblema dell'amore» («Introduzione», en I.Sannazaro, *Arcadia*, ;ilano, Mursi, 1998, pp. 160).

El primer texto pastoril impreso en España fueron *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor, publicados entre 1558 y 1559, donde la imitación de Sannazaro alcanza también a los epitafios. Montemayor encontró ocasión para embutir varios de ellos, algunos de los cuales aparecen en octavas, como por ejemplo el dedicado a doña Catalina de Aragón:

Aquí reposa doña Catalina
de Aragón y Sarmiento, cuya fama
al alto cielo llega y se avecina
y desde el Bórea al Austro se derrama.
Mátela, siendo Muerte, tan aína
por muchos que ella ha muerto, siendo dama
Aquí está el cuerpo, el alma allá en el cielo,
que no la mereció gozar el suelo.

Lo mismo puede decirse de este otro, consagrado a la misma muerte:

Cual quedaría, oh Muerte, el alto cielo
sin el dorado Apolo y su Diana,
sin hombre ni animal el bajo suelo,
sin norte el marinero en mar insana,
sin flor ni yerba el campo y sin consuelo,
sin el rocío de aljófara mañana,
así quedó el valor, la hermosura,
sin la que yace en esta sepultura.⁹

La *Arcadia* también está muy presente en *La Galatea* de Miguel de Cervantes (1585), en concreto al comienzo de la obra con el breve y brusco entierro de un criminal, y en el sexto libro de la novela, que se abre con una multitud de pastores y pastoras reunidos por el venerable Telesio, quienes van a hacer una especie de romería en el sagrado Valle de los Cipreses para rendir homenaje a sus amigos fallecidos y hacer una serie de ofrendas en honor a ellos. Durante este camino al Valle de los Cipreses, se encuentran una serie de sepulturas, entre ellas destaca la del pastor Meliso, seudónimo del poeta Diego Hurtado de Mendoza que falleció en 1575. Esta sepultura destaca sobre el resto debido a su tamaño y

⁸*Libro en que se quientan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*, ed. Luis Gómez Canseco y Bernardo Perea Morillo, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 15-164.

⁹Jorge de Montemayor, *La Diana*, ed. Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.

hermosura, va acompañada de una inscripción del sitio exacto donde ocurrió el entierro. Allí, los pastores y pastoras realizan una serie de ritos, ofrendas y elogios en honor al difunto pastor poeta. Esta escena funeraria se asemeja a la *Arcadia* en el episodio donde diez pastores danzan alrededor de la tumba de Androgeo mientras uno de ellos realiza una serie de alabanzas al difunto, y también hay honras fúnebres a Malissia, madre de Ergasto.

Otro autor que utiliza el modelo de la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro es Lope de Vega, que incluso llama a su obra del mismo modo que el autor napolitano, *La Arcadia*, publicada en 1598 en Madrid. No solo utiliza la técnica de mezclar prosa con verso, sino que igual que Sannazaro introduce el género poético del epitafio en su obra, es decir, inserta el tema de la muerte dentro de un paisaje idílico como es la Arcadia para los pastores. En *La Arcadia*, en concreto en el Libro Segundo podemos encontrar los siguientes sonetos-epitafios:

Al sepulcro de don Gonzalo Girón

Aquí yace el espanto y maravilla
del mundo, aquel Girón claro, excelente,
del Conde Don Rodrigo descendiente,
y Doña Sancha Infanta de Castilla.

Aquel que con la luz de su cuchilla
entre el Moro Andaluz resplandeciente,
fue nuevo Cid de la Africana gente,
que desde el Tajo hasta Xenil humilla.

Aquí yace el Maestre de Santiago,
que a España de un Girón dejó vestida
de gloria y honra que inmortal se llama:
el que haciendo en los Moros duro estrago,
dio el alma al cielo, y en Moclin la vida,
a Osuna gloria, y a su nombre fama.

Al sepulcro del Marqués de Santa Cruz

Aunque de noble y de laurel no enrames,
España, este sagrado mauseolo,
sino de lienzos que combata Eolo,
velas, bastardos, gaviás y velames;
aunque Cesar marítimo la llames,
y en vez de Daphnes, la que adora Apolo,
sus nobles sienes ciria coral solo

a pesar de la envidia y odio infames:
De ningún Capitan de tierra debes
honrrarte mas, que del Bazan famoso,
Crucigero Neptuno, Marte Hispano.
Llora, que le perdiste en años breves,
pues era con su brazo belico
Argos de nuestra Fé, JadonChristiano.

Al sepulcro del duque de Alba

No es esta del invicto Marte Albano
la quinta espera, que a la octava admira,
que ya por otra eclíptica el sol mira
del Alba suya el centro soberano.

Solo yacen aquí la espada y mano,
por quien España huérfana suspira,
y la ceniza, en que la vida espira
del más famoso Capitan Cristiano.

Aquí la grande y la inferior Germania,
el Portugués, el Franco, el Moro, el Belga
y todos al sepulcro muestran miedo.

Aquí delante del león de Albania
la envidia misma sus despojos cuelga,
y humilla el suyo al nombre de Toledo.¹⁰

Pero no van a ser los únicos que aparecen dentro de esta novela pastoril, también podemos encontrar un epitafio escrito en copla castellana o doble redondilla en el *Libro Tercero* de *La Arcadia* llamado *El Cid* y reza así:

Alarbes me dieron parias
como a rey y emperador,
y me llamaron señor
del África partes varias.
La obediencia y el poder
juntos conmigo vivieron;
vivo nunca me vencieron,
y muerto pude vencer.¹¹

O este otro perteneciente al *Libro quinto* de esta novela:

Aquí yace Simile, cuya edad fue
de muchos años, más no vivió más de siete.¹²

¹⁰Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 332-334.

¹¹*Ibid.*, pp. 403.

¹²*Ibid.*, pp. 587.

Si volvemos los ojos a Cervantes, en la écfrasis que acompaña a esta escena de la muerte en *La Galatea*, destaca la figura del ciprés, símbolo de la muerte, ya presente anteriormente en la *Arcadia* y en el *Libro de los amores de Viraldo y Florindo*, que por su posición se asemeja al famoso cuadro de Nicolás Poussin llamado *Los pastores de Arcadia*,¹³ donde se acentúa el simbolismo de la escena funeraria mediante el motivo *Et in Arcadia ego*.¹⁴ Cabe señalar que el motivo del *Et in Arcadia ego* presente en la literatura está muy ligado con el arte, como he mencionado anteriormente, está presente en el cuadro de Poussin *Los pastores de Arcadia*, con el que logra el triunfo de una modalidad distinta mediante la reflexión de la muerte en el ambiente pastoril. Este cuadro representa el tema pastoril dentro del predominio de la pintura de argumento mitológico. No obstante, el *Et in Arcadia ego* presente en este cuadro procede de la *Arcadia* de Sannazaro, en concreto de la *Prosa quinta*, y se refiere a la visita de los pastores a la tumba de Androgeo para realizar una serie de sacrificios.

Pero el asunto fue tratado primero por Guercino en un óleo sobre tela que pintó hacia 1620 y que lleva el título de *Et in Arcadia ego*,¹⁵ donde dos pastores, uno joven y otro mayor, contemplan una calavera sobre una piedra que lleva esta inscripción. Lo que quiere significar el cuadro es que la muerte también está presente en Arcadia, lugar idílico donde conviven los pastores y pastoras con otros seres que ignoran la muerte, o también puede hacer referencia a que el pastor también muere. Ambos autores pretenden poner de relieve la dicotomía entre un mundo idílico, perfecto y la presencia de la muerte incluso en ese mundo.¹⁶

¹³Véase Anexos, pp. 29-33.

¹⁴Bruno Damiani, “El valle de los cipreses en *La Galatea* de Cervantes”, *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), pp. 39-50.

¹⁵Véase Anexos, pp. 29-33.

¹⁶Francisco López Estrada, *Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 532-534.

Para finalizar, cabe señalar que estos autores insertan los epitafios dentro de las novelas de pastores con un doble fin, por un lado, de señalar que la muerte está presente en este lugar idílico donde viven los pastores y destacar los aspectos más nobles de la muerte, y, por otro lado, para recuperar la poesía bucólica ya presente en autores latinos a partir de un lenguaje rústico. Para ello cogen el escenario pastoril tomando como personajes principales de estos relatos a los pastores, estos son personajes anónimos, no son héroes conocidos por sus hazañas, sino simples personas que llevan una vida tranquila a modo de ritual, con sus alegrías, sus penas y sus miedos.

La presencia de la muerte en estos escenarios viene de la mano del género poético del epitafio, pues los autores pretenden ilustrar la imagen de la misma dentro de este mundo de pastores, caracterizado por tener un ideal de vida idílica lleno de paz y felicidad. El sufrimiento y la muerte van a penetrar en este mundo como signos del destino, lo que supondrá una reflexión sobre la vida eterna de la naturaleza sujeta a la muerte. Los pastores van a celebrar la muerte como una especie de renacimiento del ser humano, es decir, como una regeneración, a partir de la poesía y el arte como compensación de esta muerte y del llanto.

En cuanto a las celebraciones que van a realizar los pastores a los pies de las distintas sepulturas encabezadas por los distintos epitafios, los honores, los juegos y las ofrendas en honor al difunto se presentan como una suerte de celebración de raíces clásicas y paganas, cuyo desarrollo simboliza el paso a una vida superior. El llanto acabará transformándose así en una forma de canto del recuerdo y la celebración, es decir, este sufrimiento por parte de los pastores se va a transformar en poesía.

Como se puede comprobar en los epitafios anteriores dedicados a pastores sepultados en obras como la *Arcadia* (1504) de Jacopo Sannazaro o el *Libro de los amores de Viraldo y Florindo* (1541), estos han muerto por pena de amor debida a la ausencia de la amada, ya sea por muerte o abandono, pero no solo hay epitafios en novelas pastoriles dedicados a

pastores, sino que también podemos encontrar epitafios dedicados a figuras célebres, conocidos por sus hazañas y que se realizaban para dignificar la memoria del difunto como por ejemplo el que encontramos en la *Diana* (1558-1559) de Jorge de Montemayor dedicado a doña Catalina de Aragón, o los presentes en *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega, dedicados a don Gonzalo Girón, al duque de Alba, o al Marqués de Santa Cruz.

4. CONCLUSIONES

Tras una investigación en diversas fuentes de información (manuales, artículos, páginas webs, etc.), he podido comprobar cómo el género del epitafio, a pesar de ser un género ignorado por algunos críticos de la literatura áurea, es un género poético muy trabajado por muchos autores a lo largo del Siglo de Oro español. En España aparece de la mano de Garcilaso de la Vega, quien lo trabaja como género poético en sí, pero no va a ser el único en recurrir a él, muchas muestras de este género nos las encontramos en novelas bizantinas, de caballerías o novelas cortas, entre otras, de la mano de autores como Miguel de Cervantes, Lope de Vega o Tirso de Molina, pero aquí no va a quedar la cosa, este género se extiende de tal modo que llegará a insertarse dentro de las novelas pastoriles (*La Diana*, *La Arcadia*, *La Galatea*), tomando como modelo *La Arcadia* (1504) de Jacopo Sannazaro, primera novela pastoril donde se mezcla la prosa con el verso y que va a ser un gran referente para estos autores.

En cuanto a la finalidad de insertar epitafios dentro de las novelas pastoriles, como he podido averiguar, es la necesidad de señalar que la muerte está presente dentro de la *Arcadia*, es decir, dentro de este escenario de vida idílica en el que se encuentran los pastores, y pretenden recuperar la poesía bucólica ya fijada por autores latinos, de ahí el uso de los pastores como personajes principales.

Finalmente, con respecto al tópico literario de *Et in Arcadia ego* presente en la *Arcadia* dentro de los epitafios, especie de *memento mori* que se utiliza para introducir el tema de la muerte dentro del modelo de vida idílica de los pastores, como renacimiento del ser humano, cabe señalar que está muy ligado a la pintura, primero Giovanni Francesco Guernicino y más tarde Nicolás Poussin van a tratarlo en sus obras.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alcina, Juan F., “Entre latín y romance: modelos neolatinos en la creación poética castellana de los Siglos de Oro”, en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mucho Clásico (Alcañiz, 8 al 11 de mayo de 1990)*, ed. José M^a Maestre y Joaquín Pascual, Cádiz-Teruel, Instituto de Estudios Turolenses-Universidad de Cádiz, 1993, I, pp. 3-28.
- Bocchetta, Vittore, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos, 1976.
- Cañas Gallart, Cecilia, *La traducción de la Arcadia de Sannazaro por Jerónimo Jiménez de Urrea (S. XVI). Estudio y edición crítica*, tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona, 2013. En línea: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/111043/01.CCG_1de2.pdf;jsessionid=5FD536BD1A875015B5C6AC8EACDC3109.tdx1?sequence=1
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Espasa, 1998, I y II.
- Cervantes, Miguel de, *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Cátedra, Madrid, 2002, pp. 437.
- Damiani, Damiani, “El valle de los cipreses en La Galatea de Cervantes”, *Anales de Literatura Española*, 5 (1986-1987), pp. 39-50.
- “Da Sannazaro a Garcilaso: traduzione e transcodificazione (a propósito della seconda égloga)”, en *Primo Convegno Internazionale sulla traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939)*, ed. M. N. Muñiz, Firenze, Franco Cesati, 2007, pp. 347-359.
- Erspamer, Francesco, “A propósito dell’arancio, recentemente è statodimostrato che la pianta (e ilfrutto) era, nella cultura umanistica e rinascimentale, un riconoscibile emblema dell’amore”, en “Introduzione”, I. Sannazaro, *Arcadia*, Milano, Mursi, 1998.
- Gargano, Antonio, “La égloga en Nápoles entre Sannazaro y Garcilaso”, *La égloga*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 57-76.
- “L’égloga a Napolitra Sannazaro e Garcilaso”, *Con accordato canto*, Napoli, Liguori Editore, 2005, pp. 181-201.
- Libro en que se qüentan los amores de Viraldo y Florindo, aunque en diverso estilo*, ed. Luis Gómez Canseco y Bernardo Perea Morillo, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2003, pp. 15-164.
- López de Hoyos, Juan, *Historia y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito y suntuosas exequias fúnebres de la serenísima reina de España doña Isabel de Valois*, Madrid, Pierres Cosin, 1569, f. 148v.
- López Estrada, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 532-534.

- López Poza, Sagrario, "El epigrama en la literatura emblemática española", *Analecta Malacitana*, 22, 1 (1999), pp. 27-55.
- López Poza, Sagrario, "El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)", *Bulletin of Hispanic Studies*, 85.6 (2008), pp. 821-838.
- Molina, Tirso de, *Los Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, pp. 237.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
- Montero Reguera, José, "Trayectoria del epitafio en la poesía cervantina", *eHumanista/Cervantes*, 1 (2012), pp. 388-410.
- Poesías castellanas completas*, ed. Elías L. Rivers, Madrid, Castalia, 1972, pp. 52.
- Ponce Cárdenas, Jesús, "El epitafio hispánico en el Renacimiento: textos y contextos", *e-Spania*[On-line], 17 |février 2014. <https://e-spania.revues.org/23300>. [16/5/2016]
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1970-1985, 4 vols., pp. 190.
- RAE Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. <http://www.rae.es>[16/5/2016].
- Ramajo Caño, Antonio, "'No las francesas armas...': la huella clásica en un epitafio de Garcilaso", *Criticón*, 113 (2011), pp. 19-33.
- Reyes Cano, Rogelio, *La Arcadia de Sannazaro en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1973.
- Sannazaro, Jacopo, *Arcadia*, ed. Francesco Tateo, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 217-220.
- Sierra, Pedro de, *Espejos de Príncipes y Caballeros (Segunda Parte)*, ed. José Julio Martín Romero, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, pp. 4-124.
- Vega, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Julia Barella, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, pp. 173.
- Vega, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 332-334.

ANEXOS

1. Soneto-epitafio dedicado a la muerte de Fernando de Herrera (Miguel de Cervantes, 1597).

El que subió por sendas nunca usadas
del sacro monte a la más alta cumbre;
el que a una Luz se hizo todo lumbre
y lágrimas, en dulce voz cantadas;
el que con culta vena las sagradas
de Helicón y Pirene en muchedumbre
(libre de toda humana pesadumbre)
bebió y dejó en divinas transformadas;
aqué! a quien invidia tuvo Apolo
porque, a par de su Luz, tiene su fama
de donde nace a donde muere el día:
el agradable al cielo, al suelo solo,
vuelto en ceniza de su ardiente llama,
yace debajo desta losa fría.

2. Sonetos-epitafios insertos en el capítulo XL de la primera parte del *Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes.

Soneto

Almas dichosas que del mortal velo
libres y esentas, por el bien que obrastes,
desde la baja tierra os levantastes
a lo más alto y lo mejor del cielo,
y, ardiendo en ira y en honroso celo,
de los cuerpos la fuerza ejercitastes,
que en propia y sangre ajena colorastes
el mar vecino y arenoso suelo:
primero que el valor faltó la vida
en los cansados brazos, que, muriendo,
con ser vencidos, llevan la vitoria;
y esta vuestra mortal, triste caída
entre el muro y el hierro, os va adquiriendo
fama que el mundo os da, y el cielo gloria.

Soneto

De entre esta tierra estéril, derribada,
destos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada,
siendo primero en vano ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,
hasta que al fin, de pocos y cansados,

dieron la vida al filo de la espada.
Y este es el suelo que continuo ha sido
de mil memorias lamentables lleno
en los pasados siglos y presentes.
Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun él sostuvo cuerpos tan valientes.

3. Epitafios insertos en el capítulo LII de la primera parte del *Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes.

El monicongo, académico de la Argamasilla, a la sepultura de don Quijote

Epitafio

El calvatuerno que adornó a la Mancha
de más despojos que Jasón de Creta,
el juicio que tuvo la veleta
aguda donde fuera mejor ancha,
el brazo que su fuerza tanto ensancha,
que llegó del Catay hasta Gaeta,
la musa más horrenda y más discreta
que grabó versos en bronceína plancha,
el que a cola dejó los Amadises,
y en muy poquito a Galaos tuvo,
estribando en su amor y bizarría,
el que hizo callar los Belianises.
aquel que en Rocinante errando anduvo,
yace debajo desta losa fría.

Del Paniaguado, académico de la Argamasilla “In laudem Dulcineae del Toboso”

Soneto

Esta que veis de rostro amondongado,
alta de pechos y ademán brioso,
es Dulcinea, reina del Toboso,
de quien fue el gran Quijote aficionado.
Pisó por ella el uno y otro lado
de la gran Sierra Negra, y el famoso
campo de Montiel, hasta el herboso
llano de Aranjuez, a pie y cansado.
Culpa de Rocinante. ¡Oh dura estrella!,
que esta manchega dama, y este invito
andante caballero, en tiernos años,
ella dejó, muriendo, de ser bella:
y él, aunque queda en mármoles escrito,
no pudo huir, de amor, iras y engaños.

Del Burlador, académico argamasillesco, a Sancho Panza

Soneto

Sancho Panza es aquéste, en cuerpo chico
pero grande en valor, ¡milagro extraño!
Escudero el más simple y sin engaño
que tuvo el mundo, os juro y certifico.
De ser conde no estuvo en un tantico,
si no se conjuraran en su daño
insolencias y agravios del tacaño
siglo, que aun no perdonan a un borrico.
Sobre él anduvo (con perdón se miente)
este manso escudero, tras el manso
caballo Rocinante y tras su dueño.
¡Oh vanas esperanzas de la gente!
¡Cómo pasáis con prometer descanso,
y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño!

*Del Cachidiablo, académico de la Argamasilla, en la sepultura
de don Quijote*

Epitafio

Aquí yace el caballero
bien molido y mal andante
a quien llevó Rocinante
por uno y otro sendero.
Sancho Panza el majadero
yace también junto a él,
escudero el más fiel
que vio el trato de escudero.

4. *Los pastores de la Arcadia* (Nicolás Poussin, 1637-1638).



5. *Et in Arcadia ego* (Giovanni Francesco Guercino, 1620).

