

LA FILOMENA DE LOPE DE VEGA: LA METAMORFOSIS DEL POETA¹

Eleonora Gonano
Universidad de Buenos Aires
ecgonano@hotmail.com

RESUMEN

Hacia 1621, Lope de Vega albergaba la esperanza de acceder al cargo de cronista real (aunque en septiembre de dicho año sus aspiraciones se desvanecerían con el nombramiento de Francisco Rioja), el deseado puesto no solo representaba la posibilidad de acceder a un empleo honroso y oficialmente reconocido, sino que además implicaba la liberación de la dependencia económica del noble de turno. La Filomena sería el vehículo para que nuestro autor iniciara una vez más una transformación de su autfiguración como escritor, ahora era el turno del poeta culto pero sencillo que podía responder a sus envidiosos detractores como Torres de Rámila, autor de la *Spongia* y a los seguidores de la nueva poesía de Luis de Góngora. En los diferentes subgéneros que integran la obra se llevan a cabo toda una serie de operaciones retóricas que buscan configurar esta nueva identidad escrituraria. En el presente trabajo revisaremos algunas de las estrategias llevadas a cabo en las configuraciones ficcionales desarrolladas y en la selección y ordenamiento de los textos seleccionados para esta nueva etapa.

PALABRAS CLAVE

La Filomena – Lope de Vega – autfiguración

ABSTRACT

THE FILOMENA BY LOPE DE VEGA: THE POET'S METAMORPHOSIS

Around 1621, Lope de Vega hoped to become the royal correspondent (although in September of this year his aspirations vanished when Francisco Rioja was appointed). This position did not only represent the possibility to access to an honorable and recognized job, but it also implied freedom from the economic dependency on the noble on call. The Filomena would be the means for our author to start, once again, a transformation of his *autofiguración* as a writer. Now, it was the turn of the educated but modest poet that was able to give answers to his envious detractors as Torres de Rámila, author of the *Spongia*, and the followers of the new poetry of Luis de Góngora. In the different subgenres present in this work, a series of rhetorical operations that seek to configure this new writing identity are carried out. In this research, we will look over some of the strategies carried out in the fictional configurations developed and in the selection and ordering of the selected texts for this new phase.

KEY WORDS

The Filomena – Lope de Vega – *autofiguración*

Hacia 1621, Lope de Vega albergaba la esperanza de acceder al cargo de cronista real (aunque en septiembre de dicho año sus aspiraciones se desvanecerían con el nombramiento de Francisco Rioja), el deseado puesto no solo representaba la posibilidad de acceder a un empleo honroso y oficialmente reconocido, sino que además implicaba la liberación de la dependencia económica del noble de turno. *La Filomena* sería el vehículo

¹ Este trabajo se enmarca en el Proyecto UBACyT n° 20020160100103BA, dirigido por la Dra. Florencia Calvo (Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Ciencia y Técnica, programación 2017). La investigación se integra también al siguiente proyecto cofinanciado por la SFNS y el CONICET: "Lope de Vega as a Courtly Writer: La Filomena (1621) and La Circe (1624)" (IZSAZ1_173356).

para que nuestro autor iniciara una vez más una transformación de su autfiguración como escritor. Ahora era el turno del poeta culto pero sencillo que podía responder a sus envidiosos detractores como Torres Rámila, autor de la *Spongia*, y a los seguidores de la nueva poesía de Luis de Góngora.

En los diferentes subgéneros que integran la obra se llevan a cabo toda una serie de operaciones retóricas que buscan fundar esta nueva identidad escrituraria. En el presente trabajo revisaremos algunas de las estrategias llevadas a cabo en las configuraciones ficcionales desarrolladas y en la selección y ordenamiento de los textos seleccionados para esta nueva etapa.

La primera parte del poema homónimo desarrollaba el mito de Filomena y Progne y su trágica metamorfosis, la dedicatoria de la segunda parte deja en claro que su eje va a ser la polémica con Pedro Torres Rámila, autor de un libelo -perdido- intitolado la *Spongia* en el que se atacaba a *La Arcadia*, *La hermosura de Angélica*, *La Jerusalén*, el *Isidro*, las comedias y se acusaba a Lope de ignorar las reglas clásicas. Nuestro poeta le anticipa a Leonor Pimentel, su dedicataria cuál va a ser el tema de esta parte:

Aunque para vuestra señoría no sea necesario este advertimiento, es argumento de la segunda parte desta fábula la contienda del *Tordo* y *Filomena*, que afligido y envidioso de verla cantar suave y doctamente (Lope de Vega; 619).

En estas palabras ya se da por descontado que la dama está al tanto de la polémica que involucra al poeta y a su detractor y tiene la tarea de prestar oídos y juzgar a las aves rivales. Renglones más adelante, se continúa con la identificación con la identificación de Lope y Filomena y se encarga de enumerar sus obras: “[...] defiende lo que ha cantado: *El Isidro*, *La Arcadia*, *El Jerusalén*, *Las Rimas humanas y divinas*, *El Belén*, *El triunfo de la fe*, *El peregrino*, *La Angélica* y las *Comedias*” (Lope de Vega; 619). En dicha enumeración queda relegada la escritura dramática al cierre y englobada en una mención general que no aclara mucho más, el detalle está puesto en particular en sus otras facetas literarias.

Ya en el cuerpo del poema, en la octava real que oficia de introducción se refuerza la intención enunciada en la dedicatoria:

Estando Filomena agradecida/ al cielo, que dio dulce garganta / para contar la historia que, advertida, / no menos que su voz a mundo espanta, / soberbio un tordo, negra piel vestida, / las alas viles a intentar levanta / ser Faetón de su sol en desafío: / vos juzgaréis, Leonor, su desvarío. (Lope de Vega; 621: 17-24 vv.).

El mito da pie a una clara analogía anticipada y explicitada en la dedicatoria: la identificación Torres Rámila/ tordo y Lope/Filomena. Es el latinista ahora el soberbio Faetón y la dama ya está advertida de que su misión será juzgar el desvarío del atrevimiento. La polémica en torno a la *Spongia* se ficcionaliza en estos versos en la disputa entre las aves, se convierte en una continuación del mito formando parte gracias a este juego de

identificaciones del epilio. Sofie Kluge en su artículo “Espejo del mito: algunas consideraciones sobre el epilio barroco” aparecido en 2010. incluye a La Filomena en una lista que califica de “tentativa” a la hora de rastrear el subgénero dentro del Barroco. En un capítulo aparecido tres años más tarde la autora a la hora de caracterizar dicho subgénero para proceder al análisis del *Polifemo* de Góngora señala:

que es, por lo tanto, un auténtico espejo del mito en sus múltiples formas morales, filosóficas, estéticas, eróticas, etiológicas y cosmológicas, las cuales contrapesa sin favorecer a una en particular, yuxtaponiéndolas y reflejándolas infinitamente. Ese carácter polifacético o mosaico varía, claro está, en los distintos autores de los epilios barrocos: algunos tienden más hacia lo moral, otros hacia lo lúdico o metaestético, y otros a su vez hacia lo erótico o lo humorístico. Esta variación entre los diferentes especímenes del género, determinada tanto por el talento artístico como por las circunstancias y los temperamentos históricos y personales de los autores ... (Kluge; 167).

De esta extensa caracterización podemos identificar con claridad la intencionalidad metaestética, y la particular circunstancia vital de Lope a la hora de presentar esta obra miscelánea. No debemos olvidar que la tesis de Patrizia Campana hacía hincapié en que el elemento constitutivo de *La Filomena* era su carácter metaliterario, no es este el lugar para discutir dicha hipótesis, pero sí, resulta interesante que en una obra compuesta de diversos materiales, algunos pertenecientes a distintas etapas cronológicas, insertos en otras obras (como el famoso soneto de *La dama boba*) y otros con serias dificultades en su datación, como la epístola segunda, lleve como título el del epilio. En consecuencia, más allá de las reflexiones metaliterarias, tal vez estemos, me arriesgo a insinuar frente a una declaración estética que tendría como eje la polémica con sus detractores pero también otras derivaciones presentes en la obra como su postura ante la poesía, la elaboración de su estética novelística y sus sonetos neoplatónicos, entre otras cosas.

Este aparente excursus nos resulta productivo para nuestra lectura ya que el subgénero elegido para dar la respuesta no deja de ser interesante para la configuración autobiográfica de nuestro poeta ya que le permite atacar a dos frentes: Góngora y su experimentación y los detractores de su producción literaria. Lope responde con un epilio y se convierte en su protagonista.

La silva que servirá de vehículo formal para el desarrollo de la disputa se inicia con una primera parte de invocación a Leonor, un segundo conjunto de versos nos brinda un retrato y un recorrido por la carrera universitaria del tordo hasta focalizarse en Filomena, que en el gozo de la naturaleza, se siente víctima de la envidia y la malicia de su rival y desarrolla toda una serie de conceptualizaciones en torno a la amistad, la poesía y otros temas, pero particularmente lo que concita nuestro interés se desarrolla a partir del verso 807 y siguientes en los que Filomena/ Lope procede a brindar una breve autobiografía. Esos versos son los que están en directa relación con nuestra hipótesis de lectura. Como no

podía ser de otra manera, su derrotero vital está unido indefectiblemente a su experiencia literaria y se encarga de hacer hincapié en la producción lírica y narrativa, ofrecemos algunos ejemplos:

Pero antes desta edad, en la más tierna /... / versos sin forma en embrión brotaba (Lope de Vega; 643: 825-30 vv).

Rimas llamé también sus desengaños (Lope de Vega; 643: 850 vv).

Allí canté de Angélica y Medoro (Lope de Vega; 645: 906 vv).

Canté versos bucólicos / con pastoril zampoña, melancólicos; / que siempre tiene amor los fines trágicos, / todo celos, temor y encantos mágicos. (Lope de Vega; 647: 993-5 vv.)².

La defensa de los metros españoles, la mención a otras obras como el *Isidro*, *la Dragontea*, *El peregrino en su patria*, *Los pastores de Belén*, *las Rimas divinas*, *La Jerusalén conquistada*, *La corona trágica*, *El triunfo de la fe en los reinos del Japón* van construyendo la biografía literaria en un cuidadoso y meticuloso escrutinio nombradas de forma explícita a lo largo de más de quinientos versos. Llamativamente casi en el cierre de este derrotero vital y literario su ingente producción teatral es apenas repasada en escasos seis versos:

Mas haced reflexión en la memoria/ de novecientas fábulas oídas / por toda España, y muchas dilatadas / al pacífico mar; que no hay historia / que tantas nos proponga referidas, / cuanto más estampadas, / que a menos humildad causaran gloria (Lope de Vega; 654-5: 1259-65 vv.).

Lo que primero elige destacar es la cantidad de comedias producidas a la fecha, en un conjunto hiperbólico de “novecientas fábulas”. Covarrubias define en su tesoro de la lengua el término fábula: “en rigor significa el rumor, y hablilla del pueblo, y lo que comúnmente se dice, y se habla en él de algún particular, o cosa acontecida”. Sus comedias quedan reducidas entonces apenas a un rumor, al comentario del pueblo; no parece haber un interés en detenerse en destacar en forma particular alguna obra, sino que quedan indefectiblemente reducidas a un número extraordinario. La consagración que llega hasta América está aludida: “y muchas dilatadas al pacífico mar”. Es evidente que para Lope, la difusión que era acompañada por una innegable popularidad, no necesitaba de mayor presentación, pero tampoco era un aspecto que nuestro autor quisiera traer a la memoria de sus destinatarios cortesanos que sobradamente estarían al tanto de dicha actividad. En apariencia, la figuración del poeta popular, del poeta amado por el público del corral de comedias, no tenía peso en esta nueva etapa de construcción y reinvención biográfica literaria. No podemos dejar de señalar que en la época se estrenaban a razón de dos comedias por semana en palacio y que el teatro era un fenómeno magmático, por lo tanto, no era necesario detenerse a destacar o a mencionar ningún título en particular.

² En clara alusión a *La Arcadia*.

Dentro del mismo volumen contamos con un corpus de diez epístolas (ocho corresponden a Lope), otro género inequívocamente ligado a la tradición clásica, tal como señala Gonzalo Sobejano en su trabajo “Lope de Vega y la epístola poética”:

... sean 20 o 21 las epístolas numerables en la producción de Lope, es indudable su fecundidad en este género, en el cual creo halló uno de los moldes más propicios a la expresión de su persona, su historia, su destino. Así lo confirma el hecho de que la mayoría de las epístolas pertenezcan a la época de fructificación malograda y de penúltimas y últimas recapitulaciones, cuando, por arriba ya de los 60 años de su edad, más necesitado se sentía de la confianza amistosa y del apoyo comprensivo (21).

En el corpus de las epístolas, la segunda, dedicada al doctor Gregorio de Angulo, regidor de Toledo, reaparece su condición de comediógrafo. Tal como señala Andrés Sánchez Robayna esta epístola cuenta con:

dos núcleos temáticos principales: la expresión de su deseo de no servir a los poderosos, de una parte, y, de otra, la descripción del momento en que se encuentra la vida cultural de la corte (descripción que encierra una sátira de la poética cultista) (147).

La reflexión sobre su oficio de escritor está inserta justamente en el primer núcleo y ni bien se abre la epístola, ya se une la idea de su escritura como comediógrafo a la necesidad y al rechazo que implica verse sometido al mecenazgo del poderoso:

Mas tengo tan sujeto el albedrío/ a la necesidad o las excusas/ de no sufrir ajeno señorío/ Que soy galán de las señoras musas,/ y las traigo a vivir con el vulgacho,/ ya de vergüenza de mi honor confusas. (Lope de Vega; 758: 12-18 vv).

La escritura dramática está sujeta a escapar de la tiranía del mecenazgo y así las musas deben convivir con el vulgo, tantas veces aludido en el Arte Nuevo (1609):

Allí, desde el decrépito al muchacho, / y desde el oficial al escudero, / del solimán al bárbaro mostacho, / tales las tienen ya, que hay majadero / que quiere, ni entendiendo ni escuchando, / que ría Craso y bufonice Homero. (Lope de Vega; 759: 19-24 vv).

El heterogéneo público, mencionado en una suerte de enumeración caótica somete a las musas con arbitraria exigencia la mezcla genérica sin entender mayores razones. Los asistentes al corral de comedias ahora presentados metonímicamente y animalizados aparecen como criaturas miedosas en el corral que los contiene y Lope se permite asociar también a sus versos con sus particulares espectadores:

Los labios angerónicos sellando, / con los afeminados megabizos, / estoy los semicapro escuchando. / Otras veces los hallo espantadizos, / cuando se representan las carocas, / en versos, si no bárbaros, mestizos. (Lope de Vega; 759: 25-30 vv).

La escritura dramática en esta epístola, cuyo tono eminentemente satírico es innegable queda asociada a la necesidad económica:

No tengo mano para tantas bocas; / pues, pluma, ¿qué podrá, si yo desprecio / quimeras viles de palabras locas? / En fin, están las musas en buen precio, / si bien, como las compra, se deslengua / tal vez el vulgo en no le hablando en necio. (Lope de Vega; 759: 31-36 vv).

El último verso no deja de evocar al *Arte nuevo de hacer comedias*: “porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto”, (47-8 vv). La clara referencia que permitiría adherir a la hipótesis de datación cercana al año de 1608, vuelve a colocarnos en un género cercano a la tradición clásica, como lo era una poética (junto a su vehículo formal, los endecasílabos sueltos) y al mismo tiempo en polémica y discusión.

Finalmente, Lope concluye que servidumbre por servidumbre, se queda con la del teatro:

Sea vivir en un volcán metido, / o echado a los caballos de Diomedes, / adonde en fin he de morir mordido / Lo tengo por mejor que a las paredes / digamos que tapiz es arrimado, / de sus figuras esperar mercedes. (Lope de Vega; 759: 40-45 vv).

El poeta prefiere la pasión y la furia del público que quedar a la espera de la dádiva de los poderosos connotados metonímicamente por las paredes y el tapiz que adorna dichos espacios.

En esta revisión observamos que su condición de comediógrafo oscila entre las tensiones de sus aspiraciones personales, no olvidemos la inserción de esta epístola en el marco de la obra que la contiene, y al mismo tiempo es reivindicada en un doble gesto satírico. La modalidad costumbrista retrata a sus díscolos espectadores y fija su crítica en los poderosos.

A modo de conclusión podemos señalar que estas reflexiones de Lope sobre su propio oficio están insertas en géneros clásicos como otra estrategia de legitimación: el epilio, la epístola son el marco propicio para encarecer ante su público y sus rivales su trayectoria. La temática mitológica que constituye el hipotexto de *La Filomena* y las menciones mitológicas que estratégicamente aparecen en la epístola acompañando la reflexión escrituraria (Craso, Homero, angerónicos³, megabizos⁴, semicapros, Diómedes). Tal como ha observado Alejandro García Reidy en su capítulo “Lope de Vega frente a su escritura: el conflicto de un escritor de la alta edad moderna”:

Los escritores participaron igualmente de esta mirada vuelta a un pasado imaginado a través de una lectura tamizada de los textos clásicos, bien para apropiarse, por medio del recurso de la imitatio, de formas y temas de la tradición literaria, bien para encontrar en los hombres del pasado modelos de comportamiento y justificar sus propias trayectorias literarias (213).

³ Deriva de Angerona, diosa del silencio entre los romanos.

⁴ Deriva de Megabice, sacerdote de la diosa Ceres, que era eunuco.

Bibliografía

Campana, Patrizia. *La Filomena de Lope de Vega*. Tesis doctoral inédita. 3 vols. 1998.

Covarrubias, Sebastián. *Tesoro de la lengua castellana 1611*
<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/> Consultado 14/12/2017.

García Reidy, Alejandro. *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Iberoamericana / Vervuert (Colección escena Clásica, 2), Madrid / Frankfurt am Main, 2013.

Kluge, Sofie. “Espejo del mito Algunas consideraciones sobre el epilio barroco”, *Criticón* [En línea], 115 | 2012, Publicado el 28 noviembre 2013, consultado el 14 diciembre 2017. URL: <http://journals.openedition.org/criticon/145>; DOI: 10.4000/criticon.145

Sánchez Robayna, Andrés. “La epístola moral en el Siglo de Oro”. *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008. 129-149

Sobejano, Gonzalo. “Lope de Vega y la epístola poética”. *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Manuel García Martín, coord. Vol. 1. 1993, 17-36.

Vega, Lope de. “La Filomena”. *Obras poéticas*, J. M. Blecua, ed. Barcelona: Planeta, 1969, 571-913.