

«CANTAR MÁS ALTO QUE HASTA AHORA INTENTO»: EN TORNO A LA SEGUNDA PARTE DE *LA FILOMENA*



PATRICIA FESTINI

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

pfestini@gmx.net

RESUMEN:

La segunda parte de *La Filomena* actualiza la contienda *Spongia-Expostulatio Spongiae* como un mecanismo de reivindicación de la figura de Lope como poeta cortesano. Este trabajo se propone analizar algunos elementos del poema, que aparecen en la dedicatoria en prosa, relacionados con el contexto de la miscelánea de 1621. Nos centraremos, en particular, en la figura de la dedicataria, doña Leonor Pimentel, y en la de los tres eruditos que ayudaron a Lope en la contienda, Francisco López de Aguilar, Simón Chauvel y Francisco de Peña Castellano. Consideramos que son un nexo importante entre el texto y su contexto y que, además, funcionan como interlocutores de las voces poéticas del poema a través de las cuales se proyectan las aspiraciones cortesanas del Fénix.

Palabras claves: *La Filomena*, contienda *Spongia-Expostulatio Spongiae*, poesía cortesana, Lope de Vega.

«CANTAR MÁS ALTO QUE HASTA AHORA INTENTO»: CONCERNING THE SECOND PART OF *LA FILOMENA*

ABSTRACT:

The second part of *La Filomena* updates the *Spongia-Expostulatio Spongiae* contest as a mechanism to claim Lope as a courtly poet. This paper intends to analyze some elements of the poem, which appear in the dedication in prose, related to the context of the miscellany of 1621. We will focus, in particular, on the figure of Mrs. Leonor Pimentel, to whom the work is dedicated, and on that of the three scholars who helped Lope in the contest, Francisco López de Aguilar, Simón Chauvel and Francisco de Peña Castellano. We consider that they are an important link between the text and its context and that they also function as interlocutors of the poetic voices of the poem through which the courtly aspirations of the Fénix are projected.

Keywords: *La Filomena*, *Spongia-Expostulatio Spongiae* controversy, courtly poetry, Lope de Vega.



En 1621, Lope de Vega publica *La Filomena*, su primera colección miscelánea¹². El libro se inicia con el poema mitológico que da título al volumen, en cuya segunda parte, luego de la metamorfosis, se actualiza la contienda *Spongia-Expostulatio Spongiae*. Se trata de una polémica surgida en 1617 cuando Pedro de Torres Rámila, un maestro de gramática de la Universidad de Alcalá, publica un libelo en el que cuestiona la vida y critica la obra del Fénix, pretendiéndolas borrar de la faz de la tierra por medio de esa esponja discursiva. Poco tiempo después, algunos de los amigos de Lope, bajo el seudónimo de Julio Columbario, escribieron, en su defensa y atacando a Torres Rámila, la *Expostulatio Spongiae*. Ya la dedicatoria en prosa «A la ilustrísima señora Doña Leonor Pimentel» deja en claro la intencionalidad de esta segunda parte:

Aunque para vuestra señoría no sea necesario este advertimiento, es argumento de la segunda parte de esta fábula la contienda del *Tordo y Filomena*, que afligido y envidioso de verla cantar suave y doctamente, se le opuso en desafío, como Marsias a Apolo con la flauta de Palas, y a risa de los dioses. *Filomena* trae por padrinos tres aves o tres hombres científicos; 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*. Vuestra señoría los oiga, y juzgue que el abubilla que trae el tordo a este duelo, y otras iguales aves, que aún no merecen nombre, luego volverán las espaldas, que el divino sol de su entendimiento les dé en los ojos. (...)»³.

El propósito de este trabajo es analizar algunos elementos del poema relacionados con el contexto de la miscelánea de 1621, elementos que ya aparecen en el prólogo. El primero es la dedicatoria en sí, esto es, que la dedicatoria de *La Filomena* sea Leonor Pimentel. El otro elemento es la contienda que, si bien no corresponde al contexto inmediato, en el marco de la miscelánea –como ya mencionáramos–, se actualiza. A partir

¹ Este artículo se inscribe dentro del proyecto de investigación «Lope de Vega como poeta cortesano: *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624)» (IZSAZ1 173356), dirigido por Antonio Sánchez Jiménez y Florencia Calvo.

² Entendemos el término miscelánea aplicado a *La Filomena* como un conjunto cohesionado por la voz metapoética que, en palabras de Patrizia Campana, «llegó a constituirse dentro de la amplia producción del Fénix como un subgénero literario: el del libro misceláneo de tono más narrativo que lírico y marcado por la temática metaliteraria». Patrizia CAMPANA, «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, I, p. 429.

³ Lope de VEGA, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, I, p. 619.



de la contienda surgen otros elementos contextuales relacionados con la crítica de Torres Rámila y la correspondiente defensa que significa la *Expostulatio*: por ejemplo, la lista de obras de Lope o la mención a los «padrinos», los intelectuales de uno u otro bando que participaron en la polémica. De todos estos elementos, trabajaremos con la figura de la dedicataria, doña Leonor Pimentel, y con los tres padrinos, Francisco López de Aguilar, Simón Chauvel y Francisco de Peña Castellano, ya que son un nexo importante entre el texto y su contexto y, además, funcionan como interlocutores de las voces poéticas del poema: la primera, del Lope-yo poético; los segundos, de Filomena; voces poéticas ambas a través de las cuales se proyectan las aspiraciones cortesanas del Fénix.

I. LA DEDICATARIA

Antes de centrarnos en la figura de Leonor Pimentel, es necesario detenernos en algunas cuestiones con relación a la dedicatoria de *La Filomena*. Lope de Vega, en la *Parte XIV* de sus comedias (1620), le dedica *La villana de Getafe* a su amigo Francisco López de Aguilar y le anticipa su propósito de dedicarle también la miscelánea. Pero, como sabemos, la dedicataria de *La Filomena con otras diversas Rimas, Prosas y Versos* es doña Leonor Pimentel y, más allá de la promesa hecha a López de Aguilar⁴, Lope presenta el volumen como un conjunto de «papeles de los pasados años» (*Las fortunas de Diana*, algunas epístolas que califica como familiares y rimas diversas), señalando que «escribí en su nombre –esto es, en el de doña Leonor– las fábulas de *Filomena* y *Andrómeda*»⁵. El cambio de dedicatario ya ha sido estudiado por la crítica, en especial, por Patrizia Campana, quien señala que «la posible protección que podía brindarle la influyente y aguda señora fue el motivo determinante que impulsó a Lope a dedicarle la obra, cambiando los planes iniciales»⁶.

⁴ Este cambio de dedicatario no pareció afectarle a Francisco López de Aguilar si tenemos en cuenta la relación entre los dos amigos que refleja casi la totalidad de la obra del Lope *de senectute*: desde las alabanzas en el marco de *La Filomena* hasta los sonetos que le dedica Burguillos, además de la fundamental «Epístola Nona» de *La Circe*, su intervención en los preliminares del *Laurel de Apolo*, en los de *La Dorotea* y allí, incluso, la publicación del «Prólogo al teatro» a su nombre.

⁵ *Ibid.*, p. 573.

⁶ Patrizia CAMPANA, *La Filomena de Lope de Vega*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, p. 41, tesis doctoral.



Con la llegada de Felipe IV al poder, en marzo de 1621, se instaura en la corte un nuevo régimen y el autor, que busca un personaje influyente para poder introducirse en la corte real, parece encontrarlo en la figura de Leonor Pimentel, dama de palacio al servicio de Isabel de Borbón desde 1615⁷. En ese sentido, y como señala Teresa Ferrer, «Lope debió ver sus expectativas de promoción en palacio alentadas cuando, recién ascendido al trono Felipe IV, recibió el encargo de componer una obra de gran aparato»⁸. Se trata de *El vellocino de oro*, comedia encargada, precisamente, por doña Leonor y representada en los jardines de Aranjuez el 17 de mayo de 1622. Sin embargo, muy poco después, la dama abandona la corte con motivo de su enlace con el conde de Benavente⁹, frustrando, así, las aspiraciones cortesanas del Fénix¹⁰.

La figura de Leonor Pimentel atraviesa la miscelánea pues no solo le dedica el conjunto de papeles que conforman *La Filomena*, el poema mitológico en sí y *La Andrómeda*, sino también dos sonetos y cinco tercetos en la epístola octava, «El jardín de Lope de Vega». En todos ellos, prevalece el tono encomiástico destacando, no solo su carácter ilustre, sino también su divinidad, siempre relacionada con su entendimiento. Sin pretender hacer una lista exhaustiva: «divino ingenio» en la dedicatoria de la miscelánea¹¹; «soberana deidad» en el primer soneto¹²; «Divina Pimentel», «Leonor divina», en la primera parte de *La Filomena*¹³; «celestial entendimiento», en *La Andrómeda*¹⁴; y, por último, «divina Leonor Pimentel», en la epístola octava, en la que,

⁷ Las dedicatorias a Leonor Pimentel en *La Filomena* se suman a las muchas escritas por Lope de Vega a mujeres, las cuales han sido estudiadas por Anne CAYUELA («Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, XIV, 1995, pp. 73-83). Sin embargo, como señala Patrizia Campana, se debe destacar en ellas «la ausencia de referencias a la belleza de la dama, presente en otros textos de ese tipo escritos por Lope –pues todas las hiperbólicas alabanzas de Leonor Pimentel se refieren a su ingenio–, y su tono altamente retórico, en consonancia con la nobleza de la dedicataria» (CAMPANA, *op. cit.*, p. 618).

⁸ Teresa FERRER VALLS, «Lope de Vega y la corte de Felipe IV. El caso de una ambición», en *La corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía católica*, coords. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, Madrid, Polifemo, 2017, III, p. 2092.

⁹ Francisco de Borja MARCOS ÁLVAREZ, «Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Badalona, Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1992, p. 243.

¹⁰ En consonancia con sus aspiraciones cortesanas, Lope va a dedicar *La Circe* al «Excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares». Como ocurre en *La Filomena* con Leonor Pimentel, en la miscelánea publicada en 1624, «el Conde-Duque está omnipresente desde la portada hasta las octavas finales» (Anne CAYUELA, «*Adversa cedunt principi magnanimo*. Paratexto y poder en el siglo XVII», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, eds. Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, p. 392).

¹¹ *Op. cit.*, p. 573.

¹² *Ibid.*, p. 575 (vv. 6-7).

¹³ *Ibid.*, p. 589 (v. 1) y p. 603 (v. 2).

¹⁴ *Ibid.*, p. 748 (v. 782).



además, aclara que «Esta heroína es la Mecenas nuestra»¹⁵, dejando en claro el porqué del cambio de dedicatario.

II. LOS «TRES HOMBRES CIENTÍFICOS»

En la citada dedicatoria en prosa leemos que «Filomena trae por padrinos tres aves o tres hombres científicos»¹⁶. Algunas páginas más adelante, en la introducción a *Las fortunas de Diana*, serán los «hombres científicos» quienes deban escribir libros de novelas¹⁷, pero, en el comienzo de la segunda parte de *La Filomena*, el sintagma hace referencia a tres de los eruditos que lo defendieron frente a Torres Rámila, lo que nos remite a la *Expostulatio Spongiae*.

Se trata de un texto misceláneo que reúne diversos materiales en defensa de Lope y cuya parte central, la *Expostulatio*, critica las censuras formuladas contra las obras de Lope a través del escarnio a Torres Rámila¹⁸. El supuesto autor de esta «Reclamación de la Esponja» es un tal Julio Columbario a quien, desde Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova* (1672), se identificaba con Francisco López de Aguilar, aunque la crítica propone otras posibles autorías: Entrambasaguas considera que fue escrito conjuntamente por López de Aguilar, Baltasar Elisio de Medinilla, Simón Chauvel y Tomás Tamayo de Vargas; según Pedro Conde Parrado, es Juan Fonseca de Figueroa; y para Julián González-Barrera se trata de José Antonio González de Salas¹⁹.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 839 (vv. 473 y 475).

¹⁶ La recurrencia a los términos «ciencia» y «científico» y su relación con la actividad literaria resulta, en Lope, un mecanismo de validación y se proyecta a lo largo de toda su obra, como se desprende de los trabajos de Patricia FESTINI: «Poética, ciencia y polémica: *La Filomena* en el debate sobre la nueva poesía. El caso de las epístolas», en *El Siglo de Oro Español en Mendoza: recorrido por la obra cervantina y la de otros escritores áureos desde la mirada de especialistas nacionales y extranjeros*, comps. Magdalena Ercilia Nállim y María Lorena Gauna Orpianesi, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2017; y «La ciencia de *La Dorotea*: apuntes de poética a la luz del Prólogo al Teatro», *Olivar*, 18:28, 2018.

¹⁷ Lope de VEGA, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. A. Carreño, Madrid, Cátedra, 2011, p. 106.

¹⁸ A la *Expostulatio* se suman el *Oneiropaegnion sive locus* (un sueño alegórico narrado en primera persona), los *Elogia illustrium virorum pro Lupo a Vega Carpio* y los *Varia illustrium virorum poemata*.

¹⁹ El problema de la autoría se remite, específicamente, a la composición de la *Expostulatio* y el *Oneiropaegnion sive locus*. Joaquín de ENTRAMBASAGUAS, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967, I, pp. 426-428; Pedro CONDE PARRADO, «Invectivas latinescas. Anatomía de la *Expostulatio spongiae* en defensa de Lope de Vega», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 37-93; Julián GONZÁLEZ-BARRERA, «Identidad y saber en la *Expostulatio spongiae*: tras los pasos de Julio Columbario», en *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, dirs. Guillermo Serés y Germán Vega García-Luengos, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria-Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, pp. 199-218. Cabe señalar que la relación de la *Expostulatio* con esta segunda parte, denominada «*Expostulatio*



Más allá de quién sea el autor de la *Expostulatio*, los tres padrinos van a tener una participación activa en el texto. Mencionados como tres aves, son, en realidad, dos aves y una piedra: López de Aguilar como un águila, Simón Chauvel como un gallo (por su origen galo) y el Dr. Francisco Peña Castellano (médico de Felipe III) como una peña. Pero no cualquier peña, una peña de Toledo, lo que va a permitir otras relaciones contextuales.

Ya señalamos la amistad del Fénix con López de Aguilar. Su función principal dentro de la *Expostulatio* fue la compilación de los *Varia illustrium virorum poemata...*, un conjunto de cuarenta y cinco poemas, «en los que se contienen tanto alabanzas (*laudes*) a Lope de Vega como miserias (*sordes*) de Torres»²⁰. De estos cuarenta y cinco poemas, once de ellos estuvieron a cargo de Peña Castellano, entre los que se cuentan los nueve poemas que conforman el «Símbolo de las Musas, en alabanza del ilustrísimo poeta Lope de Vega Carpio». Además, en el texto que aparece bajo el nombre de Francisco López de Aguilar se alaba a Peña Castellano como uno de los principales defensores de Lope, junto con Tribaldos de Toledo, quien es el autor del epigrama que da inicio a toda esta serie y a quien, además, se lo menciona en la segunda parte de *La Filomena*. Dice López de Aguilar: «¿Qué has de temer si Toledo es el Cástor, Peña es el Pólux, [...]?»²¹.

El otro apartado de la *Expostulatio* en el que se puede vislumbrar individualmente la defensa de los amigos de Lope frente a los ataques de Torres Rámila es el que corresponde a uno de los preliminares, los *Elogia illustrium virorum pro Lupo a Vega Carpio*. Muchos de esos testimonios proceden de preliminares de obras publicadas por el propio Lope o se van a proyectar luego en los paratextos de futuras obras de nuestro autor como *El Laurel de Apolo* o *La Dorotea*. De todos los textos (veinte en prosa y dieciocho en verso), me interesa rescatar un intercambio epistolar entre Simón Chauvel y Francisco López de Aguilar, que sí estuvo escrito para la ocasión. De ese intercambio, tomo dos

castellana», también ha sido trabajada por la crítica a través del análisis de fragmentos del poema que reescriben argumentos de y contra la *Spongia*: Patrizia CAMPANA, *op. cit.*, pp. 127 y ss.; Xavier TUBAU-MOREU, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, pp. 80 y ss., tesis doctoral; Julián GONZÁLEZ-BARRERA, «El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la *Spongia* en *La Filomena* de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88:2, 2012, pp. 153-168.

²⁰ *Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, eds. Pedro Conde Parrado y Xavier Tubau-Moreu, Madrid, Gredos, 2015, p. 139. Anteriormente, ya se había traducido y editado por Julián GONZÁLEZ-BARRERA (*Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011) que lamentablemente no he podido consultar.

²¹ *Ibíd.*, p. 426.



fragmentos. Señala el francés, luego de asombrarse por el vituperio sufrido por Lope: «Había yo creído que era Torres (pues tuve trato con él en otro tiempo) de un mejor natural como para afilar su pluma contra Vega, o sea contra Apolo, y manchar el esplendor de su poesía con tan repugnante *Spongia*»²². De la respuesta de López de Aguilar parece desprenderse el germen de la *Expostulatio*: «Ninguna duda tengo de que son muchos los que saldrían en defensa de Lope de Vega, pues su erudición ha sido siempre tal, que jamás le ha faltado el patrocinio de los doctos»²³.

Tanto López de Aguilar como Chauvel aparecen en el cuerpo mismo de la *Expostulatio*. Aquel, presentado como «varón muy erudito (por no hablar de sus muchas otras virtudes)»²⁴; este como un «joven de una erudición inusual para su edad»²⁵. Lope va a elogiar a ambos en *El jardín de Lope*, la ya mencionada epístola octava de *La Filomena*²⁶, y así como, al publicar la parte XIV de sus comedias, le dedicó *La villana de Getafe* a su amigo, en la parte XIII –también impresa en 1620–, le dedica *Los locos de Valencia* al francés.

López de Aguilar manifestaba, entonces, no tener dudas acerca de que muchos saldrían en defensa de Lope de Vega y, de hecho, fueron varios los que lo hicieron²⁷, aunque solo cuatro (junto con Tribaldos de Toledo), los que aparecen en esta *Expostulatio* castellana.

III. EN TORNO A LA «SEGUNDA PARTE» DE *LA FILOMENA*

La segunda parte de *La Filomena* tiene 1365 versos, divididos en cinco octavas iniciales, una silva de 1277 versos y, por último, 6 octavas finales. Presentada así, uno tendería a pensar que el contenido narrativo del poema está enmarcado por las octavas. Sin embargo, tiene una estructura curiosa con respecto a la métrica. Las primeras cinco octavas

²² *Ibíd.*, p. 375.

²³ *Ibíd.*, p. 376.

²⁴ *Ibíd.*, p. 395.

²⁵ *Ibíd.*, p. 397.

²⁶ A López de Aguilar, *op. cit.*, p. 835 (vv. 367-369); a Chauvel (como Simón Xabelo), *ibíd.*, p. 832 (vv. 313-315).

²⁷ Al respecto, son ilustradoras las palabras de Julián González-Barrera: «El Fénix aún contaba con una legión de amigos, discípulos y admiradores que salieron raudos en su defensa. La reacción llegó en forma de avalancha: cartas, sátiras y papeles echadizos que convirtieron la polémica en un fuego cruzado» (*art. cit.*, 2016, p. 203).

funcionan como un prólogo en verso, en el que el yo poético presenta el tema a Leonor Pimentel. A partir de allí, el poema se desarrolla en silvas con la dedicatoria y el relato de la contienda, pero su resolución narrativa (esto es, el resultado del enfrentamiento) trasciende las silvas, ya que se cierra en las tres primeras octavas finales, como puede apreciarse en el siguiente esquema:

OCTAVAS	Introducción: Presentación del tema a Leonor	vv. 1-40
SILVAS	Leonor dedicatoria; Leonor interlocutora	vv. 41-97
	Presentación del Tordo	vv. 98-154
	Presentación de Filomena	vv. 155-177
	Desafío y presentación de padrinos	vv. 178-214
	Primer canto de Filomena	vv. 215-448
	Silvas de enlace entre cantos	vv. 449-491
	Canto del Tordo	vv. 492-698
	Silvas de enlace entre cantos	vv. 699-744
	Segundo canto de Filomena	vv. 745-1317
	OCTAVAS	Fin del debate; triunfo de Filomena
Exaltación final de Filomena		vv. 1342-1365

Tras el fin de la contienda, en las últimas tres octavas, la voz poética reivindica a Filomena y, por extensión, a Lope mismo. Un dato interesante que surge con una mirada rápida sobre este esquema: así como en la *Expostulatio* la defensa está armada sobre la voz de Torres Rámila, a quien se lo cita para refutarlo, aquí el discurso del Tordo está encerrado entre los dos discursos de Filomena. Sin embargo, si tenemos en cuenta, por un lado, el desequilibrio en el número de versos (207 para el Tordo frente a 807 para Filomena) y que, luego de la segunda intervención del ruseñor:

el tordo quiso responder, haciendo
con las funestas alas ronco estruendo.
Pero los dioses luego decretaron
la sentencia en favor de Filomena,
y a su eterno silencio condenaron
el tordo,²⁸

²⁸ *Ibíd.*, p. 656 (vv. 1332-1337).

el triunfo es mayor porque el enmudecido, en esta segunda parte del poema, es el Tordo. Lo mismo sucede con los padrinos. Frente a los «hombres científicos» mencionados en el prólogo que, como vamos a ver, se tornan un elemento constante a lo largo de las silvas, la abubilla²⁹ y esas «otras iguales aves, que aun no merecen nombre», se ven desdibujadas en el texto, ya que, como se le comenta a Leonor Pimentel, son «pájaros que apenas conocistes»³⁰. Da lo mismo si «el ave infelicísima»³¹ es Manuel Ponce o Martir Rizo u otro intelectual cercano a Torres Rámila. Es evidente que no hay intención de identificarlos frente a quienes defendieron a Filomena.

La que sí está identificada –y mucho– es doña Leonor Pimentel. Sin embargo, esta segunda parte de *La Filomena* presenta una diferencia fundamental con la primera y con *La Andrómeda*. Al finalizar, Lope no retoma la alabanza a la dedicataria, sino que ensalza la figura del ruiseñor –de Lope mismo– como «fénix del bosque»³². Esta identificación de Lope con Filomena se textualiza, como señala Pedro Ruiz Pérez, ya en la introducción del tercer canto de la primera parte, «el de la transformación, cuando Lope completa la repetida dedicatoria a doña Leonor Pimentel con una invocación a las musas solicitando sustituir a su protagonista: “dadme la voz a mí de Filomena”»³³. De este modo, en la segunda parte, será un yo poético Lope-ruiseñor-Filomena el que luego de cantar «la dulce historia de Filomena viva»³⁴, cante otro hecho de violencia: el de su propia batalla contra sus enemigos, pero con una estrategia de distanciamiento a través de la incorporación de las voces de ambos contrincantes.

Con excepción del final, a lo largo de todo el poema, estará presente Leonor Pimentel como interlocutora del canto del Lope ruiseñor que presenta la contienda. Ya desde la primera octava, «clara Leonor [...] vos permitid»³⁵, se instala en el texto la figura de la dedicataria como una suerte de destinataria interna reforzada por la utilización constante del vocativo. Más adelante, cuando presente la osadía del tordo, dirá «vos

²⁹ Según Entrambasaguas, la abubilla representa a Cristóbal Suárez de Figueroa (ENTRAMBASAGUAS, *op. cit.*, II, p. 21). Sin embargo, González-Barrera hace otra lectura trazando un paralelo entre el par de amigos Píldes-Orestes y el par Filocalo-Curio del *Oneiropaegnion*... ya que, en esta obra, el personaje que corresponde al autor de *El pasajero* es Satirión (*art. cit.*, 2012, p. 159).

³⁰ *Ibíd.*, p. 623 (v. 79).

³¹ *Ibíd.*, p. 626 (v. 192).

³² *Ibíd.*, p. 657 (v. 1342).

³³ Pedro RUIZ PÉREZ, «Lope en *Filomena*: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, p. 209.

³⁴ *Op. cit.*, p. 621 (vv. 1-2).

³⁵ *Ibíd.*, p. 621 (vv. 1 y 4).



juzgaréis, Leonor, su desvarío»³⁶. En el marco de una miscelánea caracterizada por una serie de interlocutores epistolares –Marcia Leonarda, los sucesivos dedicatarios de las epístolas poéticas, el supuesto intercambio duque de Sessa-Lope en el «Papel acerca de la nueva poesía»–, las marcas de oralidad que se manifiestan a través de los verbos oír y escuchar se realizan a través del canto de ese Lope-ruiseñor en aras de su reivindicación y autoexaltación poética. Se hace evidente aquí esa «estética conversacional» que, como señala Antonio Sánchez Jiménez, «se mantendrá en las obras del ciclo *de senectute*»³⁷. Y es a través de esa «estética conversacional» que es posible analizar la presencia de la mecenas y de los padrinos.

Tenemos a un Lope-yo poético que va a cantarle a Leonor Pimentel –en tanto dedicataria e interlocutora–, un hecho puntual (la contienda entre el Tordo y Filomena) que, de este modo, se actualiza a través del canto. A lo largo del poema, hay una presencia importante tanto de Leonor Pimentel como de esos «hombres científicos» anunciados en la dedicatoria en prosa. La dama aparece en la introducción, en la dedicatoria en silvas y en cada una de las que yo denomino silvas de enlace entre los cantos de los pájaros. A los padrinos, por su parte, se los menciona en cinco oportunidades: en la presentación del desafío, dos veces en el primer canto de Filomena (constituyéndose primero como interlocutores y siendo luego objeto de alabanza), en las primeras silvas de enlace, cuando el yo poético se refiere al canto de Filomena y, por último, en el discurso del tordo.

La apelación a Leonor Pimentel aparece, como hemos mencionado, ya en las octavas iniciales en las que, a los elementos propios de la *captatio benevolentiae* se suman las hiperbólicas alabanzas a la dama, elementos que se van a repetir en las silvas introductorias. Tomo un fragmento de la octava final:

No es todo para todos; vos, divina
entre humanos ingenios, dad oído
al tordo,
Sed vos Apolo, en tanto que declina,
puesto que aurora sois, que yo atrevido,
más al amor que al rudo entendimiento
cantar más alto que hasta ahora intento³⁸.

³⁶ *Ibíd.*, p. 621 (v. 24).

³⁷ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, p. 285.

³⁸ *Op. cit.*, p. 622 (vv. 33-35 y 37-40).

Recordemos que en la dedicatoria en prosa se hace alusión al «divino sol de su entendimiento». Aquí, no solo es «divina entre humanos ingenios» sino que la dualidad Apolo/aurora contribuye a iniciar un proceso de divinización que se mantendrá a lo largo del texto. Frente a ese «divino entendimiento» se va a contraponer el «rudo entendimiento» del poeta, propio de la retórica habitual de la *captatio benevolentiae*, que intenta aquí «cantar más alto que hasta ahora».

Ya en las silvas, el primer momento en que el yo poético se dirige a la dama es, obviamente, la dedicatoria, cuyos 57 versos pueden dividirse casi por la mitad (28 y 29 versos). En los primeros, despliega casi los mismos elementos de la *captatio* que ya vimos en las octavas: va a calificar a la dama de «raro ingenio», menciona la excelencia con que la llama el mismo Apolo, y contrapone a estas alabanzas «mi inculta musa», «mi toscos y rudo entendimiento»³⁹, etc., siguiendo la misma línea de las octavas. Pero, a partir del verso 69, se acentúa el proceso de exaltación y divinización de Leonor Pimentel, a la vez que, por medio del imperativo «Oíd» en posición anafórica, se le ruega, no solo que escuche la contienda, sino que aquel «vos juzgaréis» de las octavas se convierte aquí en una aseveración: «seréis juez»⁴⁰:

¡Oh fénix española,

 Oíd la competencia,

 veréis la envidia de su infusa ciencia
 en pájaros que apenas conocistes,
 que más cantan de noche que al aurora.
 Oíd la voz sonora;
 dulcísima y suave
 del ave que en la verde primavera
 escucha el soto, el valle y la ribera.
 Oíd, Sibila, vos; oíd, señora;
 seréis juez en tanta diferencia

³⁹ *Ibid.*, p. 622 (vv. 42, 44 y 54).

⁴⁰ Como señala Patricia Campana, «Al mencionarla en varias ocasiones dentro del texto, Lope no se limita a elogiarla de manera genérica, sino que invoca su discernimiento para dirimir las contiendas literarias» (*op. cit.*, p. 40).



Oíd, Leonor, el son; oíd el ave⁴¹,

Luego de la dedicatoria, el yo poético introduce al Tordo, a Filomena y, a continuación, la contienda. Y aquí aparecen, por primera vez en el texto poético, los hombres científicos que actuaron como padrinos, y los presenta junto con la ciudad de Toledo:

mas trajo Filomena
la que pronosticaba imperio en Roma,
ave cesárea,
y el gallo más valiente
que en la palestra coronó la frente,
.....
y haciéndole una peña dulce sombra,
traída por reliquias del Parnaso,
y una ciudad que nunca tuvo miedo,
que la firmeza nombra
alta imperial Toledo⁴²,

No hay mucho que agregar sobre el águila y el gallo, pero la tercera ave, devenida en peña, es «traída por las reliquias del Parnaso». Recordemos que, en la *Expostulatio*, Peña Castellano participa con los nueve epigramas que conforman el *Símbolo de las Musas* y que, además, es toledano por lo que funciona como un enlace con la ciudad, cuna de Garcilaso y símbolo de la poesía castellana, que es atacada por el Tordo.

Casi a continuación comienza el discurso de Filomena. Los padrinos van a aparecer en dos oportunidades. En el inicio, en plural –y tanto águilas como gallos a través de perífrasis–, como claros destinatarios de su canto, también por medio del vocativo oíd:

Vosotras, altas, imperiales aves,
y las que con sonora melodía
también tenéis preceptos de poesía,
que disponéis en números süaves;
peñas,

⁴¹ *Ibíd.*, p. 623 (vv. 69-91).

⁴² *Ibíd.*, pp. 626-627 (vv. 193-209).



oíd mi voz,.....⁴³

Si dejamos de lado el discurso pseudoerudito (que se extiende a lo largo de 127 versos), el canto de Filomena está armado en función de sus interlocutores. Comienza elevando su voz a los «Sacros planetas» para, a continuación, dirigirse a sus padrinos. Y luego del extenso intercolumnio, propone que mejor sería dar gracias y alabanzas a las deidades inmortales, se dirige al Tordo, y, por último, considera que debería loar «los ingenios peregrinos» que la apadrinaron: «Mas ¿qué diré del águila gallarda,»; «¿Qué diré de aquel gallo»; «¿Qué diré de la peña del Parnaso»⁴⁴, y a continuación vuelve a mencionar a la ciudad de Toledo: «tú, ciudad primera / en la corona de la madre España»⁴⁵.

Finalizado el canto de Filomena, volvemos al yo poético que, una vez más, se dirige a Leonor Pimentel, pero esta vez el motivo es subrayar la alabanza del ruiseñor a sus tres padrinos. Luego de engrandecer «la juventud del águila», la «docta pluma» del francés Simón, «la corona, / con que Apolo filósofo laurea» de Peña Castellanos⁴⁶, aparece un nuevo personaje del entorno. Un nuevo padrino que no estuvo mencionado ni en la dedicatoria en prosa ni en los fragmentos del poema que se ocupan de los tres hombres científicos: «y así del gran Tribaldos de Toledo / el nombre, que a los tiempos causa miedo»⁴⁷. Tribaldos de Toledo, suplanta aquí el nombre de la ciudad que, como hemos visto, generalmente forma un bloque con el águila, el gallo y la peña⁴⁸. ¿Hace un juego con el nombre? Puede ser, pero además tenemos que tener en cuenta que es Tribaldos de Toledo quien escribe el epigrama con que se inicia la serie de alabanzas a Lope recogidas por Francisco López de Aguilar y que además, un fragmento de este epigrama es utilizado en el cuerpo de la *Expostulatio* para tratar de convencer a Torres Rámila de la excelencia de Lope:

Pues convénzate, al menos, lo que dice el eruditísimo varón Luis Tribaldos de Toledo, al que todos reconocen una autoridad, que tú no podrías rehusarla; me refiero a su

⁴³ *Ibíd.*, p. 627 (vv. 222-228).

⁴⁴ *Ibíd.*, p. 631-632 (vv. 374-402). Los fragmentos citados en vv. 375, 377, 382 y 390.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 632 (vv. 403-404).

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 633 (vv. 449-460). Los fragmentos citados en vv. 451, 455 y 456-457.

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 633 (vv. 461-462).

⁴⁸ En el único momento en que no aparece Toledo a continuación de la mención a los tres hombres científicos, es cuando Filomena se dirige a ellos como los interlocutores de su discurso.



elogio hacia Vega que coronará esta defensa junto con los de otros muchos varones de toda España y en el que se lee este dístico escrito en alabanza de su amigo:

Te leen italianos, franceses, germanos e ingleses.

*De nuestro Tajo te admira la musa dichosa*⁴⁹.

Tenemos, por un lado, la legitimación que supone la autoridad de Tribaldos de Toledo, reconocido humanista, historiador y filólogo. Pero, sobre todo, el dístico hace mención a la musa del Tajo que alaba a Lope. Y más allá de que, en la voz del ruiseñor, Lope en su defensa recorra todas sus obras a lo largo del segundo canto de Filomena, hay una clara recurrencia a Toledo, a lo que Toledo significa. No debemos olvidar que, como señala Abraham Madroñal, «Lope es considerado y se considera a sí mismo poeta toledano»⁵⁰. Además, el elogio de Filomena parece introducido allí para contrarrestar el odioso comentario que a continuación hará el Tordo sobre los padrinos y sobre Toledo:

que el águila, conmigo,
es tórtola cobarde,
y el gallo, mi enemigo,
cantor entre mujeres,
franco en la rubia Ceres,
entre quien hace alarde
de las pintadas plumas,
pues peñas son espumas
y Toledos aldeas⁵¹.

El segundo canto de Filomena es fundamental porque va a ser una de las tantas vidas poetizadas de Lope de Vega. El yo poético lo presenta asegurando que Filomena creyó «que más información era importante»⁵², lo que motiva la última apelación a Leonor Pimentel:

Escucha, pues, Leonor, el dulce canto,
ya parte de tu honor, que estimo en tanto:

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 400.

⁵⁰ Abraham MADROÑAL, «*San Tirso de Toledo*, tragedia perdida de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 2:1, 2014, p. 24.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 639 (vv. 670-678).

⁵² *Ibíd.*, p. 640 (v. 713).

que si la protección toca a los sabios,
 reciben como propios los agravios.
 ¡Oh, pues, premia mi amor, que el tuyo solo
 tiene más precio que el laurel de Apolo!⁵³

Una vez más, el pedido de escucha. Esta vez de un canto que es la plasmación poética de la vida y obra del autor. O, por lo menos, de aquellos aspectos de su vida y su obra censurados por un gramático pedante, cuyo agravio, en este proceso de literaturización, extiende a la dama, su mecenas. Si en la *captatio benevolentiae* de las octavas, se presentaba cantando «atrevido más al amor que al rudo entendimiento», este epifonema final cierra esta suerte de conversación con la dama, divinizándola por sobre el mismo Apolo.

Fuimos señalando a lo largo del análisis los mecanismos de divinización de Leonor Pimentel que culminan con el epifonema. Mencionamos también que se la convierte en juez. En este sentido, la dama podría formar parte de ese entorno de deidades que le otorga la victoria a Filomena. Y si bien, después de la agresión del tordo, tampoco vuelven a aparecer los padrinos, no es descabellado pensar que están integrados a ese escenario, a ese *locus amoenus*, que celebra el resultado de la contienda.

Pero, más allá de la recreación poética de lo que fue la polémica *Spongia-Expostulatio*, hay una relación discursiva entre la dedicataria y los padrinos. ¿Por qué recrear un hecho que había ocurrido ya hacía más de tres años? ¿Qué relación puede tener esto con las aspiraciones cortesanas del poeta? La defensa que significó la *Expostulatio* es, sin duda, un elemento legitimador para Lope. Él dedica su *Filomena* a Leonor Pimentel por los motivos que ya hemos mencionado, pero se presenta como alguien por quien un número considerable de humanistas toma la pluma para alabarlo y defenderlo. Qué mejor carta de presentación que el apoyo y la valoración de estos verdaderos «hombres científicos». Y qué mejor homenaje a esos «hombres científicos» que integrarlos al escenario mítico de *La Filomena*.

En la dedicatoria en silvas, Leonor Pimentel será la «fénix española» como uno de los tantos recursos encomiásticos que se despliegan en el poema. Pero las tres últimas octavas, las que coronan la exaltación final de Filomena, comienzan con «Canta, fénix

⁵³ *Ibíd.*, p. 641 (vv. 739-744).



del bosque, canta, alado / espíritu»⁵⁴. En la segunda parte de un poema centrado en una metamorfosis, es posible establecer un encadenamiento (Lope, Filomena, ruiseñor, fénix) en torno de un autor que, como señala Aurora Egido, «más que convertirse en mito, asumió el mito como algo suyo al transmutarse en él la misma fénix»⁵⁵. Más allá de las críticas (de las pasadas, de las actuales, de las futuras), Lope-Fénix resurge entre las cenizas, como se desprende de la octava final:

¿Qué importa que cornejas, que siniestra
infame multitud de rudas aves
aniquile tu voz sonora y diestra,
si semínimas son para tus claves?
Deciendan a la música palestra,
y tus decenas altas y suaves
verán olimpos, donde el tiempo llama
eternas las cenizas de tu fama⁵⁶.

Junto con el agravio del tordo, aparece esta «siniestra / infame multitud de rudas aves», que no son turba ni son nocturnas pero cuya alusión permite extender el triunfo de Filomena frente a los seguidores de Góngora. Recordemos que Lope finalizaba las octavas introductorias con un «Cantar más alto que hasta ahora intento». Cantar más alto. Cantar más alto significa elevar la voz en su defensa frente a Torres Rámila. Cantar más alto significa dejar sus «musas ramera» y escribir poemas mitológicos y ser capaz, además, de crear metamorfosis (como la de Silvio), superando la fuente ovidiana. Pero cantar más alto también significa erigirse desde las páginas de la miscelánea como poeta cortesano, no solo defendiendo lo que ya ha cantado sino presentando una colección construida desde «la variedad, de que tanto se alaba la naturaleza»⁵⁷. Tomo, para cerrar, un fragmento del Prólogo de la miscelánea. Dice allí nuestro autor: «Si tuviere este suceso, seguiránle algunas obras que quedan en mis papeles del mismo género, y cesará la reprehensión de mis amigos que me persuaden a comunicarlas»⁵⁸. Otra vez, los amigos;

⁵⁴ *Ibíd.*, p. 657 (v. 1342).

⁵⁵ Aurora EGIDO, «La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope», en *Otro Lope no ha de haber*. *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, 10-13 Febbraio 1999*, ed. M. G. Profeti, Firenze, Alinea, 2000, I, p. 20.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 657 (vv. 1358-1365).

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 573.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 573.

otra vez, los hombres científicos. Y así llegó *La Circe*, y con ella, un nuevo intento del Lope Fénix de cantar aún más alto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CAMPANA, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998, tesis doctoral inédita.
- CAMPANA, Patrizia, «*La Filomena de Lope de Vega como género literario*», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, I, pp. 425-432.
- CAYUELA, Anne, «Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias», *Edad de Oro*, XIV, 1995, pp. 73-83.
- CAYUELA, Anne, «*Adversa cedunt principi magnanimo*. Paratexto y poder en el siglo XVII», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, eds. Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 379-394.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Invectivas latinescas. Anatomía de la *Expostulatio spongiae* en defensa de Lope de Vega», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 37-93.
- EGIDO, Aurora, «La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope», en «*Otro Lope no ha de haber*». *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega, 10-13 Febbraio 1999*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2000, I, pp. 11-49.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1967, 3 vols.
- Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, eds. Pedro Conde Parrado y Xavier Tubau-Moreu, Madrid, Gredos, 2015.
- FERRER VALLS, Teresa «Lope de Vega y la corte de Felipe IV. El ocaso de una ambición», en *La corte de Felipe IV (1621-1665): Reconfiguración de la Monarquía católica*, coords. José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, Madrid, Polifemo, 2017, III, pp. 2085-2104.



- FESTINI, Patricia, «Poética, ciencia y polémica: *La Filomena* en el debate sobre la nueva poesía. El caso de las epístolas», en *El Siglo de Oro Español en Mendoza: recorrido por la obra cervantina y la de otros escritores áureos desde la mirada de especialistas nacionales y extranjeros*, comps. Magdalena Ercilia Nállim y María Lorena Gauna Orpianesi, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2017.
- FESTINI, Patricia, «La ciencia de *La Dorotea*: apuntes de poética a la luz del Prólogo al Teatro», *Olivar*, 18:28, 2018.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la *Spongia* en *La Filomena* de Lope de Vega», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 88:2, 2012, pp. 153-168.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «Identidad y saber en la *Expostulatio spongiae*: tras los pasos de Julio Columbario», en *Menéndez Pelayo y Lope de Vega*, dirs. Guillermo Serés y Germán Vega García-Luengos, Santander, Editorial de la Universidad de Cantabria-Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, pp. 199-218.
- MADROÑAL, Abraham «*San Tirso de Toledo*, tragedia perdida de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 2:1, 2014, pp. 23-54.
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco de Borja, «Nuevos datos sobre *La Filomena* de Lope», en *Miscelánea de Estudios Hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Badalona, Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1992, pp. 221-248.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en *Filomena*: mitografía y mitificación», *Anuario de Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- TUBAU-MOREU, Xavier, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008, tesis doctoral.
- VEGA, Lope de, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, I.



VEGA, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2011.



<https://doi.org/10.14643/82H>

RECIBIDO: MARZO 2020
APROBADO: SEPTIEMBRE 2020