

EL ENTRAMADO PARATEXTUAL DE *LA FILOMENA*: MODELO EDITORIAL Y MODELO LITERARIO

IGNACIO GARCÍA AGUILAR

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

igarcia@uco.es

RESUMEN:

El análisis de dedicatorias de *La Filomena* (1621) sugiere que fueron compuestas en base a una poética paratextual cuya función era mostrar una imagen ideal del autor Lope de Vega.

Palabras claves: Lope de Vega, *Filomena*, paratextos, dedicatorias, autor.

THE PARATEXTUAL FRAMEWORK OF «LA FILOMENA»: EDITORIAL MODEL AND LITERARY MODEL

ABSTRACT:

The analysis of dedications in *La Filomena* (1621) suggests that they were composed on the basis of a paratextual poetic whose function was to show an ideal image of the author Lope de Vega.

Keywords: Lope de Vega, *Filomena*, paratexts, dedications, author.

ISSN: 2340-1176



ATALANTA 2020, 8/2: 98-112

La *Filomena* de Lope de Vega es un producto singular por diversos y variados motivos¹. Las novedosas aportaciones y mayores complejidades de la obra han sido muy oportunamente señaladas y explicadas, en sus líneas principales, por Patrizia Campana y Pedro Ruiz Pérez². Sin embargo, varias de sus características formales, dispositivas e intencionales continúan suscitando interrogantes que permiten formular preguntas sobre las razones que llevaron al Fénix a concebir en 1621 un volumen tan distinto a todo lo que había realizado hasta el momento.

Los aspectos más llamativos y analizados de *La Filomena* están relacionados, en primer lugar, con su heterogeneidad y mixtura: la mezcla de verso y prosa que da carta de naturaleza al libro. En paralelo a estas indagaciones, se ha estudiado cómo en el plano formal se produce un claro viraje en la estética lopesca hacia una elocución que apunta de manera muy directa hacia la veta del gongorismo, en plena vorágine de la polémica desatada tras la difusión de las *Soledades*. De modo casi automático, la manera en la que prosa y verso dialogan en este volumen de tonos claramente cultistas obliga a pensar sobre otro de los problemas del volumen: su disposición estructural. Pero justamente esta tercera cuestión, la de la *dispositio* editorial del impreso, es la que ha resultado más difícil de aclarar en *La Filomena*.

En el presente trabajo pretendemos ofrecer una propuesta interpretativa que, debido a las limitaciones de espacio, habrá de ser necesariamente provisional y deberá ampliarse en trabajos futuros prestando atención a un mayor número de ejemplos. Es por ello que la pretensión de las siguientes páginas no es sino apuntar una hipótesis de análisis y tratar de validar sus posibilidades explicativas, al menos en sus aspectos más generales.

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Prácticas editoriales y sociabilidad literaria en torno a Lope de Vega* (FEDER UCO-1262510).

² Véase Patrizia CAMPANA, «*La Filomena*» de Lope de Vega, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, tesis doctoral inédita y «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas I*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, pp. 425-432; así como Pedro RUIZ PÉREZ, «Lope en *Filomena*: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220. Se puede consultar ahora la reciente aproximación de Manuel PIQUERAS FLORES y Blanca SANTOS DE LA MORENA, «*La Circe, La Filomena* y las *Novelas a Marcia Leonarda* en el contexto editorial de las colecciones de ficciones y metaficciones», *eHumanista*, 38, 2018, pp. 465-472; así como la edición en línea de Pedro CONDE PARRADO, *Epístolas de La Filomena de Lope de Vega*, Observatoire de la vie littéraire, 2015. Para contextualizar la temática mitológica que da nombre al volumen, interesa tener en cuenta las obras respectivas de Juan de Timoneda (*Tragicomedia llamada Filomena*), Guillén de Castro y Bellvís (*Progne y Filomena*) y Francisco de Rojas Zorrilla (*Progne y Filomena*).



Para ello abordaremos el estudio de un elemento que forma parte indesligable de la concepción del volumen: la gran cantidad de imprecaciones a los destinatarios explícitos de los textos recopilados en *La Filomena*. En este libro, como es bien sabido, Lope de Vega dirige cada una de las diferentes piezas a una persona concreta. Esta manera de proceder ha sido interpretada, exclusivamente, como parte de una estrategia del Fénix por ampliar su red de contactos y abonar las relaciones ya existentes, alabando tanto a representantes de la nobleza como a integrantes del mundo de las letras o de su círculo de relaciones más cercano. Aunque esta utilidad de las dedicatorias lopescas no está en cuestión, creemos que es posible atisbar en la selección de los destinatarios y en la manera en que se dirige a ellos un alcance funcional más amplio que el asumido hasta el momento. De acuerdo con esta premisa, asumiremos que la explicitación y definición del destinatario en las dedicatorias del Fénix no solamente sirve para elogiar a la persona concreta a quien se dirige la composición, sino también para ofrecer implícitamente una imagen definitoria del propio escritor.

Para apoyar esta hipótesis es necesario recordar un hecho esencial del contexto de escritura y difusión de *La Filomena*: la obra se publica en 1621, justo cuando Lope había iniciado una novedosa estrategia de multiplicación de los dedicatarios en sus *Partes de comedias*. En las recopilaciones teatrales impresas durante el quinquenio comprendido entre 1620 y 1625, a la dedicatoria general del libro se sumaban doce dedicatorias más: una al frente de cada comedia recopilada en el volumen.

Un reciente estudio de las 96 dedicatorias estampadas en estas *Partes de comedias* señala dos hechos de directa aplicabilidad al presente análisis³. En primer lugar, se comprueba que es posible establecer una tipología paratextual para estas composiciones preliminares, de acuerdo con la cual las razones esgrimidas en los paratextos se modulan atendiendo al tipo de dedicatario al que se dirige la comedia⁴. En segundo lugar, se observa que las dedicatorias se formalizan en función de patrones compositivos y de motivos recurrentes que son cuidadosamente seleccionados por Lope de Vega y utilizados

³ Ignacio GARCÍA AGUILAR, «Dádivas *pro domo sua*: representación de autor en las dedicatorias de las *Partes XIII-XX* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 121:2, 2019, pp. 593-612.

⁴ Son seis los tipos de dedicatarios que formaliza Lope, y a los cuales se vinculan tópicos o argumentos retóricos específicos: 1) oligarquía nobiliaria; 2) consortes femeninas e hijas de la nobleza; 3) asalariados y asistentes de la nobleza; 4) agentes de la administración y la política del estado; 5) agentes del mercado literario y 6) familiares y amigos de Lope. *Ibid.*, pp. 598-608.



con un doble propósito: elogiar al destinatario interno del texto dramático y construir, al mismo tiempo, una imagen favorable de sí mismo como autor⁵.

Así pues, en paralelo a esta nueva estrategia editorial y literaria que emprende Lope con la publicación de sus *Partes de comedias*, lanza al mercado del libro un volumen impreso tan original y distinto como es *La Filomena*. No parece casual a este respecto que esta última obra esté tan condicionada en su organización estructural por los paratextos dedicatarios que anteceden a todas y cada una de las variopintas composiciones recogidas en el libro.

De hecho, tan sustantiva y determinante resulta la utilización de estos paratextos en la articulación del volumen que creemos posible establecer una división tripartita de *La Filomena* atendiendo, justamente, a la función de dichos paratextos en el libro impreso. Conforme a ello y sin menoscabo de otras caracterizaciones sugeridas por la crítica, sostendremos en las siguientes páginas que el volumen se puede dividir en tres bloques, los cuales se delimitan por el modo en que se formalizan dedicatarios y por la implícita imagen que de sí mismo ofrece el yo autorial cuando se dirige a los destinatarios de los textos⁶.

El primer bloque, comprendido entre los folios 1r-107v, presenta como característica definitoria que todas las dedicatorias buscan formalizar un destinatario con la función de sancionar la escritura. De este modo, el autor se muestra implícitamente en una posición de inferioridad y dependencia con respecto al sujeto que recibe las composiciones.

Así ocurre desde el comienzo mismo del volumen, dirigido «A la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel»⁷ y en cuyo prólogo se confiesa la obligación de alabanza debida por la «protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora

⁵ *Ibíd.*, pp. 608-609.

⁶ Para esta noción de imagen del yo autorial en el Fénix seguimos la conceptualización de Ruiz Pérez: «La capacidad de recrear del fénix comenzaba por su propia imagen como autor, al modo de la mítica ave de la que tomaba el sobrenombre, pues, junto a los ciclos de sus amores, toda su obra se articula en una serie de reencarnaciones en las que, bajo una invariante esencial, Lope va adaptando su discurso creativo a los cambios de circunstancias y contextos», Pedro RUIZ PÉREZ, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, p. 201.

⁷ Lope de VEGA, *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1621, f. 1r. Dado que nuestro análisis se enfoca hacia los sentidos de la *dispositio* editorial del volumen, así como la función que los paratextos de las dedicatorias adquieren en relación a la materialidad del impreso, citaremos todos los textos por la *editio princeps*, en lugar de acudir a una edición moderna.

doña Leonor Pimentel»⁸. La deuda de gratitud y la relación asimétrica entre quien escribe y la destinataria del texto literario se explicita en el extenso poema, de más de mil versos, con que se abre el volumen. Se trata de una pieza en la que se desarrolla la contienda entre el *Tordo y Filomena*, trasunto de Torres Rámila y Lope, respectivamente, en el contexto de la polémica por la *Spongia*⁹. Casi en el centro de la fábula, en los versos 739-744, se identifica sin género de dudas el rol de la dedicatoria como insufladora de prestigio y sancionadora de creación literaria:

Escucha, pues, Leonor, el dulce canto,
ya parte de tu honor, que estimo en tanto:
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!¹⁰

En el orden del libro sigue a este poema la novela de «Las fortunas de Diana», dirigidas «A la señora Marcia Leonarda»¹¹, y seguidamente la «Descripción de La Tapada», para el «excelentísimo señor duque de Berganza»¹². En este poema extenso se cambia a la dedicataria femenina por un destinatario interno masculino, quien también es noble y cumple igualmente la misma función de Pimentel: sancionar con su autoridad el discurso, como se constata, por ejemplo, en los versos 721-728 con los que se cierra el poema:

Y aquí, señor, también que cuelgue es justo
la lira a un roble de este verde monte.
Quien de tan alto sol, príncipe agosto,
osó, si bien fue amor, morir Faetonte;
otra mayor, mas no con mayor gusto,
por vuestros altos cielos se remonte;
que yo con solo amaros he cumplido;

⁸ *Op. cit.*, ¶³v.

⁹ Sobre esto véase 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 Menéndez Pelayo*, 88:2, 2012, pp. 153-168 y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, pp. 280-287.

¹⁰ *Op. cit.*, f. 46r.

¹¹ *Ibíd.*, f. 59r.

¹² *Ibíd.*, f. 76r.



y que vos lo sepáis por premio os pido¹³.

Las referencias a la «lira», «Faetón» y al «cumplimiento» de la obligación debida por el amor profesado al dedicatario forman parte de una misma retórica: la subordinación de la escritura poética a un noble que la eleva con su nombre y prestigio.

Los mismos argumentos tópicos se vuelven a aducir en la última de las composiciones que hemos englobado en este primer bloque de textos: «*La Andrómeda* de Lope de Vega Carpio. A la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel». Una vez más, el yo autorial se configura en relación dialógica con la destinataria interna del poema en términos de subordinación y humildad, tal y como se manifiesta al cierre de la composición, en los versos 777-784:

Clarísima Leonor, si castigarse
merece un amoroso atrevimiento,
mi musa puede en piedra transformarse,
por este Faetón mayor intento;
pero pudiendo, quien se atreve, honrarse,
a vuestro celestial entendimiento,
no es mucho que abrasar mi amor presuma
en tanto sol tan atrevida pluma¹⁴.

Igual que ocurría en los casos anteriores, también en este último poema se presenta una instancia autorial cuya escritura está sujeta a la validación de la autoridad nobiliaria. Para expresar en los versos esta relación asimétrica se invoca una imagen recurrente como la de «Faetón», cuya osadía encauza una dialéctica de la altura que coloca en posición de inferioridad a quien desarrolla la actividad letrada, identificada con la insolencia de la «atrevida pluma».

Pero este modo mostrativo del yo poemático cambia radicalmente en el segundo bloque del volumen impreso, que comienza con la recopilación de las epístolas y conformaría lo que hemos designado como la parte central del libro, que abarca los folios 108r-189r. Del mismo modo que en los casos anteriores, cada una de las composiciones está dirigida a un destinatario, con su correspondiente rótulo designativo. Sin embargo, a

¹³ *Ibíd.*, f. 91r.

¹⁴ *Ibíd.*, f. 107v.



partir de este punto de *La Filomena*, se observa que el escritor no aparece más como alguien que dirige textos para la sanción del noble. En lugar de esto, se define ahora de dos modos distintos: bien como modelo de imitación o bien como destinatario de la propia escritura.

La primera epístola, dirigida «A don Francisco de la Cueva, insigne jurisconsulto», marca con claridad este punto de inflexión cuando en los versos 136-137 declara sin ambages: «Soy en secreto a muchos arquetipo / que en público me niegan, mas no importa»¹⁵. Esta forma de presentar al individuo que escribe supone un viraje evidente, pues de la humildad y el menoscabo hacia la propia obra, aspectos presentes en todas las composiciones previas, se pasa a un texto en el que el autor se auto-concibe orgullosamente como un modelo o «arquetipo» que es imitado por multitud de escritores.

Otro tanto ocurre en la segunda epístola, destinada «Al doctor Gregorio de Ángulo, regidor de Toledo». En este caso, desde los versos iniciales se aprecia la ruptura que hemos señalado con respecto al modelo del primer bloque:

Mas tengo tan sujeto el albedrío
a la necesidad o a 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 confusas¹⁶.

En estos versos 13-18 manifiesta su absoluta libertad y desvinculación con respecto de cualquier jerarquía nobiliaria para «no sufrir ajeno señorío», definiéndose entonces como «galán de las señoras musas», lo que equivale a decir que únicamente rinde cuentas poéticas a los agentes que forman parte del parnaso literario.

A Baltasar Elisio de Medinilla, receptor de la tercera epístola, le exhorta a escribir después de haberle expuesto por extenso consideraciones de carácter literario y, para concluir, le pide que «Antes, en fin, de la postrera lima / quisiera, Elisio, ver vuestro poema; / por lo menos será cuando se imprima»¹⁷. Si en las dos epístolas previas el yo autorial se constituía en modelo de escritura, aquí es claramente el destinatario final de la

¹⁵ *Ibíd.*, f. 110v.

¹⁶ *Ibíd.*, ff. 113r-113v.

¹⁷ *Ibíd.*, f. 125r.

misma, desbordando así ampliamente los límites del primer bloque del volumen. Se evoluciona entonces desde un circuito jerarquizado, en donde el noble está por encima del escritor y es el punto último de la comunicación, hasta un nuevo modelo de relación dialógica y discursiva en donde el creador se sitúa como autoridad (literaria) para recibir los textos del destinatario.

Esta inversión en los roles de escritor y destinatario configura un nuevo marco de comunicación que se reproduce análogamente en la siguiente epístola, destinada «A don Diego Félix Quijada y Riquelme». En este caso, el yo autorial se autodefine como «poeta» y en virtud de esta condición se valida plenamente el interés de la escritura, sin ningún otro tipo de justificación necesaria: «Amor me manda que mi vida os cuente, / don Diego amigo, en forma de poeta, / si hallase el gusto estilo suficiente»¹⁸.

La metamorfosis operada a partir de las epístolas podría inducir a pensar que el cambio apuntado está motivado por el muy diferente estatus de los destinatarios de esta segunda parte, ya que en todos los casos aducidos se trata de escritores u hombres de letras. Por tanto, podría interpretarse que la diferencia lógica entre los nobles del bloque inicial y los literatos de la sección central fuera razón más que suficiente para una distinta caracterización autorial. Sin embargo, la carta quinta, dirigida «Al excelentísimo señor conde de Lemos, Presidente de Indias», se construye de acuerdo con la misma retórica de las anteriores epístolas. Nótese al respecto que en la carta se apela al receptor noble sin la reverencia o modestia acostumbradas y, lo que es más importante, sin mostrar ningún tipo de sujeción a su autoridad, hasta el punto de que en los versos 19-21 se marcan las condiciones de un nuevo tipo de comunicación: «Y desde agora, príncipe, os aviso / que me escuchéis sin arte y sin gobierno, / que amor me da palabras de improviso».

La explicitación temporal («desde agora») sirve para marcar un antes y un después en las acostumbradas pautas de comunicación con el noble, que ahora serán tan libres como improvisadas. No en balde, a partir de este momento, en el itinerario del volumen impreso se supeditarán los modos comunicativos al arbitrio del poeta, tal y como se explicita en los versos 43-45: «yo, que en amor las dulces cuerdas pulso, / por Dios que os he de hablar como amor manda: / con libertad y natural impulso»¹⁹. La liberación con respecto de las normas y de los patrones estandarizados es correlato de la autoafirmación

¹⁸ *Ibíd.*, f. 125r.

¹⁹ *Ibíd.*, f. 131v.

del autor, que a través de la escritura conquista un espacio propio en donde adquiere absoluta preeminencia y máxima jerarquía con respecto a los destinatarios de su producción escrita.

Una imagen diáfana de la conquista de este espacio lo ofrece la epístola sexta, «de Amarilis a Belardo», trasuntos de Marta de Nevares y Lope de Vega, respectivamente. A ningún lector coetáneo le serían ajenos los nombres reales que se escondían tras estas máscaras. Y de seguro que tampoco les pasaría inadvertida la progresiva evolución que sufre en el volumen de *La Filomena* el yo autorial: de la forzosa adulación al noble para que sancione su obra a la orgullosa reivindicación del lugar que ocupa en lo más alto del Parnaso, convirtiéndose entonces en destinatario de la obra poética de otros. Así lo refrenda Amarilis cuando, al final de la epístola, se dirige con total reverencia y veneración al destinatario de su escritura, que no es otro sino Lope-Belardo, para solicitarle que escriba una hagiografía sobre el martirio de santa Dorotea²⁰.

A medida que se avanza por el volumen de *La Filomena*, se constata que Lope pasa de solicitar prebendas para su obra a ser requerido como escritor («pedirte un don») por la excelencia de su pluma y su posición. En la respuesta de Belardo-Lope, desarrollada en la siguiente epístola, se reafirma la libertad y distanciamiento con respecto al sistema de mecenazgo que marcaba el diálogo del primer bloque del volumen, hasta el extremo de que en los versos 193-198 afirma lo siguiente:

Mi vida son mis libros, mis acciones
una humildad contenta, que no envidia
las riquezas de ajenas posesiones.
La confusión a veces me fastidia,
y aunque vivo en la Corte, estoy más lejos
que está de la Moscovia la Numidia²¹.

El ideal estoico que se arroga Lope como escritor conlleva el alejamiento absoluto con respecto a las normas de sociabilidad literaria imperantes en la corte y que el Fénix, dicho sea de paso, conocía como nadie y había aprovechado como pocos. El mismo ideal estoico se continúa en la siguiente composición: *El jardín de Lope de Vega*, dirigido a su

²⁰ *Ibíd.*, ff. 143r-143v.

²¹ *Ibíd.*, f. 147v.

buen amigo Francisco de Rioja. En el poema no solo ensalza el espacio en el que vive retirado, sino que lo describe para dar cuenta de algunos de los objetos que lo adornan, entre los cuales destacan ciertos «dibujos y labores» que «las armas de los Carpios representan / con veintidós castillos vencedores»²². Las explicaciones que ofrece al amigo sobre su linaje, además de una respuesta irónica a la consabida burla de Góngora, son muy indicativas del cambio operado en la imagen del yo autorial a lo largo del volumen impreso, pues la reivindicación de un linaje propio implica un proceso de claro distanciamiento con respecto de la imagen proyectada en la primera parte del volumen.

Más adelante, en la epístola décima, es Baltasar Elisio de Medinilla quien se dirige a Lope de Vega Carpio ensalzándolo como ejemplo a seguir por sus virtudes estoicas y literarias. Llegados a este punto del impreso, queda claro que esta imagen del autor es ya muy distinta de la que abría el libro, pues se ha convertido en destinatario de los textos de otros escritores y en modelo de imitación, tal y como se constata en la imprecación inicial (vv. 1-3 y 22-24): «Después que con más alma, Lope amigo, / estudio en la virtud a vuestro ejemplo / soy ya de la ciudad noble enemigo»²³.

Si en la primera parte de *La Filomena* el autor escribe textos que necesitan de la validación de un superior, en la segunda parte este sujeto se ha convertido en destinatario de los escritos y en modelo a seguir. Así las cosas, lo único que resta es que se arrogue la capacidad sancionadora que tenían los nobles en el comienzo del libro para terminar de completar la evolución que hemos ido apuntando a lo largo de estas páginas. De acuerdo con nuestra propuesta interpretativa, esto es lo que ocurre en la tercera y última parte del volumen, comprendida entre los folios 189v y 220v.

En este caso, la fractura con lo anterior y el punto de inflexión hacia esa nueva caracterización se localiza en el «Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio, en razón de la nueva poesía». El título prosigue con el apuntado cambio funcional del yo, que es receptor de los escritos de otros en virtud de su autoridad. Pero además, la petición aspira inequívocamente a la sanción del interpelado:

²² *Ibíd.*, f. 152r.

²³ *Ibíd.*, ff. 162v-163r.

Esto deseo saber del que en vuesa merced es tan conocido; no lo rehúse, que este advertimiento es porque le conozco, y porque yo fío de su modestia que a nadie le parecerá mal su censura, y yo le quedaré en mucha obligación²⁴.

Aprobación y censura es lo que se reclama al Fénix, al tiempo que se le promete quedar en deuda de gratitud si accede a esa merced: lo que el propio Lope solicitaba a los nobles en sus imprecaciones de la primera parte es lo que ahora se le pide a él, dado que se ha convertido en el principal sujeto interpelado del libro a medida que se avanza en la lectura. Con respecto a la identidad del «señor de estos reinos», la crítica tradicional sugería que podría ser el duque de Sessa, aunque también se ha pensado en el duque de Feria. Sin embargo, Tubau sugiere que tal vez fue el mismo Lope de Vega quien escribió el texto²⁵, de modo que la voluntad de establecer este particular diálogo formaría parte de un meditado proyecto, dentro del cual la imagen que se ofrece del Fénix encaja con el proceso de evolución autorial que hemos venido explicando a lo largo de estas páginas. Sea como fuere, lo cierto es que Lope responde y recibe una nueva misiva, en la que no solo se le agradece su juicio, sino que se le remite el pago por sus servicios: «En pago del estudio que esto habrá costado, envío a vuestra merced todas las obras de Lipso [...] y ese librito que llamó Arias Montano *Humanae salutis monumenta*»²⁶.

No debe pasar inadvertido este hecho, porque marca una distinción adicional en la configuración del sujeto autorial que se viene paulatinamente construyendo en las páginas de *La Filomena*: la capacidad sancionadora de Lope no es igual a la de los nobles, pues aquellos validan por los méritos heredados de su linaje, en tanto que el Fénix lo hace en virtud de sus propias cualidades; es decir, las de un profesional de las letras que recibe el pago debido por su trabajo. Esta nueva función como sancionador de literatura se manifiesta también en los textos siguientes. Señalaremos dos últimos ejemplos particularmente reveladores.

El primero es el elogio que se hace «A las *Obras* de Francisco de Figueroa»²⁷, texto este que se imprimirá años más tarde en la edición de Lisboa de 1625. En el impreso lisboeta, el poema del Fénix aparece junto con un texto aprobatorio, también firmado por

²⁴ *Ibíd.*, f. 190r.

²⁵ Xavier TUBAU, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 41.

²⁶ *Op. cit.*, f. 200r.

²⁷ *Ibíd.*, ff. 213v-214v.



Lope y dirigido «A don Vicente Noguera, del Consejo de su Majestad»²⁸. La inclusión en las páginas de *La Filomena* de una composición pensada como un paratexto encomiástico es paradigmática del modo en que se define funcionalmente el Lope autorial de la tercera y última parte del volumen, quien poco o nada tiene que ver con el de las primeras páginas. En este mismo sentido, también resulta muy clarificador de todo lo expuesto uno de los últimos poemas del libro, dirigido «A Juan de Piña». En los versos se da respuesta a un texto previo de este en el que, presumiblemente, pide al Fénix que arbitre en el ámbito de una diatriba literaria. Así se colige del comienzo imprecatorio: «¿En justa de poetas / jüez queréis hacerme?»²⁹.

Aunque son más los ejemplos que podrían aducirse para fortalecer la hipótesis desarrollada, creemos que lo aquí expuesto permite validar nuestra propuesta interpretativa, según la cual existe una correlación de sentido entre la *dispositio* editorial de *La Filomena* y los afanes del Fénix por presentarse a sí mismo como autor. De hecho, creemos que la original y extraña *dispositio* editorial del volumen está relacionada con el propósito de Lope de presentar una suerte de *cursus* autorial estructurado en tres edades o momentos, los cuales se presentan como un proceso evolutivo que lleva hasta el *ascensus* de un sujeto que evoluciona desde el amateurismo literario hasta la canonización como escritor.

De acuerdo con ello, la parte con que se abre el volumen (ff. 1r-107v) desarrollaría el *momentum* inicial del autor, su edad primera, en donde se muestra una individualidad subyugada por completo a la sanción externa de los nobles. En el sistema literario de la época, esta configuración autorial podría identificarse con la de los escritores amateurs o cortesanos.

En la parte central de *La Filomena*, las distintas imprecaciones, expresadas tanto en los paratextos como en los versos con función paratextual o dedicatarios, dibujan un creador desengañado y libre que se convierte en modelo y destinatario de nuevas creaciones, en consonancia con un claro perfil de escritor profesional.

Finalmente, el volumen impreso se cierra con una tercera y última parte en la que el escritor se ha erigido claramente en *auctoritas* que sanciona discursos ajenos e incluso recibe comento a su obra, lo que señalaría los perfiles de un autor canónico.

²⁸ Francisco de FIGUEROA, *Obras*, ed. Luis Tribaldos de Toledo, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1625, ff. D²r-D³r.

²⁹ *Op. cit.*, f. 218r.

De acuerdo con esta interpretación dispositiva del volumen, Lope estaría ofreciendo un modelo editorial novedoso y distinto en el que todo cabe: el estilo elevado y el medio, el verso y la prosa, los poemas mitológicos y los de circunstancias, las dedicatorias tanto a nobles como a literatos o amigos, las imprecaciones a la lectura y a la escritura, las validaciones de propuestas creativas o las reflexiones sobre polémicas literarias.

Todo ello da como resultado *La Filomena*, un laberinto de *varietas* polifónica en el que solamente hay dos constantes que sirven como hilo de Ariadna: el formato libro y el autor Lope de Vega, en las distintas formas en que se presenta. La materialidad del libro es inalterable, pero su estructuración y la manera de presentar los materiales literarios resulta dinámica y cambiante en el itinerario de la lectura; y lo mismo ocurre con la voz autorial, que se repliega sobre sí misma para ir mostrando distintas caras de un yo evolutivo en progreso, el cual se muestra en los tres momentos o edades de su crecimiento: primero, escritor amateur; después, escritor profesional y, por último, escritor canónico.

De acuerdo con todo ello, la novedosa propuesta editorial de *La Filomena* resulta inseparable de una originalísima propuesta literaria que tiene como tema central la presentación evolutiva de una voz identificable con la del escritor Lope de Vega. Desde esta perspectiva se podría concebir el volumen impreso de *La Filomena* como fábula épica de una construcción autorial: una suerte de «retrato del artista maduro» (en anacrónica analogía con la novela semiautobiográfica de Joyce).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CAMPANA, Patrizia, «*La Filomena*» de Lope de Vega, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, tesis doctoral inédita.

CAMPANA, Patrizia, «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas I*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, pp. 425-432.

CASTRO Y BELLVÍS, Guillén de, *Progne y Filomena*, en *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvís*, ed. Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Real Academia Española, 1925-1927, I, pp. 121-164.

- CONDE PARRADO, Pedro, *Epístolas de La Filomena de Lope de Vega*, Observatoire de la vie littéraire, 2015.
- FIGUEROA, Francisco de, *Obras*, ed. Luis Tribaldos de Toledo, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1625.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «Dádivas *pro domo sua*: representación de autor en las dedicatorias de las *Partes XIII-XX* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 121:2, 2019, pp. 593-612.
- 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 Menéndez Pelayo*, 88:2, 2012, pp. 153-168.
- PIQUERAS FLORES, Manuel y SANTOS DE LA MORENA, Blanca, «*La Circe, La Filomena* y las *Novelas a Marcia Leonarda* en el contexto editorial de las colecciones de ficciones y metaficciones», *eHumanista*, 38, 2018, pp. 465-472.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Progne y Filomena*, ed. Alfred Rodríguez y Saúl E. Roll-Vélez, New York, Peter Lang, 1994.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en Filomena: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009, p. 201.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- TIMONEDA, Juan de, *Tragicomedia llamada Filomena*, en *Obras completas de Juan de Timoneda*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Valencia, Sociedad de Bibliófilos Valencianos, 1911, I, pp. 207-262.
- TUBAU, Xavier, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- VEGA, Lope de, *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1621.



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

RECIBIDO: ABRIL 2020
 APROBADO: MAYO 2020