

# LOPE EN VIAJE AL PARNASO. OTRO «LAUREL DE APOLO» EN LA EPÍSTOLA «A JUAN DE PIÑA»

PEDRO RUIZ PÉREZ

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

felrupep@uco.es

## RESUMEN:

A partir del sentido metaliterario del poema y su lugar en la *dispositio* de *La Filomena*, se apunta a una de las facetas del valor significativo y pragmático de la obra. Con el análisis de las relaciones del verso central de la epístola y el *Laurel de Apolo* de 1630, se indaga en la relación del volumen de 1621 con el ciclo de *senectute* de Lope y, de manera particular, con lo que se considera una «voluntad de parnaso». La conclusión es que *La Filomena* trasciende la condición anecdótica de intervención en polémicas variadas y de búsqueda de mecenazgo, para denotar una intención de regir la república literaria y de hacerlo, en este caso, con la novedad de su propuesta de libro de poesía.

*Palabras claves:* epístola, Juan de Piña, *La Filomena*, Parnaso, ciclo de *senectute*.

## LOPE ON JOURNEY TO THE PARNASSUS. ANOTHER «LAUREL DE APOLO» IN THE EPISTLE «A JUAN DE PIÑA»

## ABSTRACT:

From the metaliterary sense of the poem and its place in the *dispositio* of *La Filomena*, one of the facets of the significant and pragmatic value of the work is pointed out. By investigating the relationship between the central verse of the epistle and the *Laurel de Apolo* 1630, this article explores the relationship between the volume of 1621 and Lope's «ciclo de *senectute*» and, in particular, with what is considered to be a «desire for parnassus». The conclusion is that *La Filomena* transcends the anecdotal condition of intervention in various controversies and the search for patronage, to denote an intention to govern the literary republic and to do so, in this case, with the novelty of its proposal as a book of poetry.

*Keywords:* epistle, Juan de Piña, *La Filomena*, Parnassus, *de senectute* cycle.

*Nata fuit Lopeo Musarum Sacra Poesis  
illa perire potest, iste perire nequit;*





**T**ras el ciclo vital, creativo y editorial de las *Rimas* y las *Rimas sacras* en las dos décadas previas, la novedad de *La Filomena* (1621) entronca con la actitud lopesca de borrar las fronteras entre vida y literatura<sup>1</sup>. La innovación ya aparece en un título que anuncia un giro en la materia, la articulación y el sentido respecto a los precedentes modelos de volúmenes de poesía<sup>2</sup>. Con un petrarquismo reducido a una atenuada fidelidad a un modelo de lengua poética, Lope abandona la materia amorosa como núcleo constitutivo de la compilación, altera la secuencia estructural del *iter* de sentido unitario y deja en anecdótica la presencia de sonetos y canciones. Y, sobre todo ello, avanza en un desplazamiento del modelo del cancionero a favor de una noción de poemario más moderna y acorde a un sentido editorial del libro de poesía, concebido para entregas diferenciadas, no para una colección final. La propuesta es coherente con la constante actitud innovadora del Fénix y se ve ratificada por la aparición tres años después de *La Circe*, con una composición hermanada y casi idéntica. De manera premeditada, como plasmación de un programa preconcebido, o como una decisión *a posteriori* con la que insistía en el modelo ensayado con anterioridad, el paralelismo estructural que el libro de 1624 establece, tanto en la selección como en la ordenación de los materiales, le otorga a la opción escogida un valor significativo evidente. La inequívoca realidad invita a explorar los valores derivados de la naturaleza intrínseca de la propuesta en su sentido global, pero también de los que se desprenden de sus piezas constitutivas, en particular en lo que atañe a su posición y significado distintivo en el conjunto del sistema conformado en la reiteración y el del libro en el horizonte de la poesía de su momento. Ha de quedar para otro momento el ensayo de una visión conjunta de *La Filomena* como poemario específico (en el espejo de *La Circe*) y como una nueva modalidad del «arte nuevo»<sup>3</sup> característica de quien fue considerado como «monstruo de la naturaleza». Sirvan ahora estas breves páginas para la aproximación a una pieza del conjunto de valor significativo, además de por su naturaleza intrínseca, por sus oposiciones distintivas y por su destacada posición.

---

<sup>1</sup> El marco de este trabajo es el proyecto *Biografías y polémicas: hacia la institucionalización de la literatura y el autor* (SILEM II), del Plan Estatal de I+D+i, RTI2018-095664-B-C21.

<sup>2</sup> Ha de tenerse presente lo expuesto por Ignacio GARCÍA AGUILAR de manera más general en *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2008; y para este caso, en *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Clásicas/Ediciones del Orto-Universidad de Minnesota, 2006.

<sup>3</sup> Para el sentido crítico de este sintagma véase Pedro RUIZ PÉREZ, *El siglo del arte nuevo (1598-1691). Historia de la literatura española*, dir. José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2010, III.



## I. EL MOLDE EPISTOLAR

La penúltima composición del volumen de 1621 denota en su rótulo, «A Juan de Piña», un carácter epistolar, resaltado con la apelación de los primeros versos: «¿En junta de poetas / juez queréis hacerme? / Ingrato sois, amor de tantos años». La aparición gramatical del destinatario manifiesta la situación comunicativa, y la aposición desvela una relación de amistad a quien no conociese la que unía a Lope y a quien no tardaría en dar su primera obra a la imprenta, tras ofrecer varias composiciones laudatorias en las impresas por el Fénix. Juan de Piña fue aludido en varios pasajes lopescos como el mejor de sus amigos, y la relación se mantuvo hasta que el autor de las *Novelas ejemplares y prodigiosas* (1624) y los volúmenes que le siguieron acompañó al Fénix en su lecho de muerte y lo ensalzó en dos de las piezas de su *Fama póstuma*. El propio Lope lo había alabado en la *Jerusalén conquistada* (1609) y, por supuesto, en el *Laurel de Apolo* (1630), además de recoger algunos de sus versos en *Pastores de Belén* (1612) y dedicarle a él y a su familia varias composiciones<sup>4</sup>. Piña ocupó algunos cargos menores en la administración, poco aptos para suscitar un acercamiento interesado de Lope, quien más bien se movió por afectos personales y afinidad literaria, que es la que justifica su elección como destinatario de estas reflexiones metapoéticas en el cierre de una obra que muestra tan ostentosamente este carácter, desde el desarrollo inicial de la fábula que le da título y que es una última respuesta a los aristotélicos de la *Spongia*<sup>5</sup>. Si Lope abre el volumen hilvanando la fábula clásica con una ridiculización de sus enemigos, lo cierra con un gesto de confianza hacia el amigo, a quien comunica con la desenvoltura de lo epistolar sus posiciones respecto a las novedades que se estaban extendiendo en la poesía y que habían convertido la década previa en una encrucijada de cambios, dejando para la que se iniciaba el año de *La Filomena* la virulencia de la polémica.

El criterio lopesco sobre la poesía se abre con una reticencia o, al menos, con un reproche al amigo por ponerle en tal tesitura, pero el texto se despliega en forma de

<sup>4</sup> Traza un ajustado perfil de la figura, subrayando sus relaciones con Lope, Antonio CARREÑO, «Izquierdo de Piña, Juan», en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, en línea; apunta vínculos cruzados de padrinazgo para sus descendientes, además de enumerar todas las obras de Lope con versos de elogio en sus preliminares firmados por Juan de Piña. Véase también Yves-René FONQUERNE, «Quelques documents inédits sur Juan de Piña et sa famille», *Cahiers du monde hispanique et lusobrasílien*, 27, 1976, pp. 127-135.

<sup>5</sup> Véase el análisis de Pedro RUIZ PÉREZ, «Lope en Filomena: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220; y, para el trasfondo, Julián GONZÁLEZ-BARRERA, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011.





valoraciones, hasta desembocar en un sentencioso final: «que no hay cosa más digna de desprecio / que un hablador en prosa, en verso un necio». Así, los núcleos semánticos se muestran en forma de dos palabras clave, en el inicio, «juez» y «junta de poetas» (que conforman la situación argumental, la *compositio loci*), y en una referencia indirectamente aludida, la del Parnaso, con la doble valencia de evocación del monte apolíneo donde se reúnen los mejores poetas (el ideal) y la de la república literaria del momento (lo real), bastante más irregular y conflictiva. Las desviaciones que mueven el juicio requerido se concentran en dos versos de resonancias paródicas y valor de dicitario: «versos sesquipedales, / sastripedantes versos» (vv. 75-76), con su anuncio del quiasmo de cierre y en el que resuena, a modo de epifonema, la palabra «necio», descalificación en la que vibra su sentido etimológico de ignorante (*ne scio*), con el correlato, más complementario que opuesto, de la condición de hablador que condena para la prosa, pero cabe suponer también para lo que no considera poesía<sup>6</sup>. Como en el caso del tordo enfrentado al ruiseñor en la segunda parte de «La Filomena», la contraposición sirve para enaltecimiento de un Lope que está reivindicando los conocimientos que le oponen a los ignorantes y justifican el papel de juez de la poesía (que entendemos autorreclamado) y que se formula, justo en el eje de la composición (v. 50) con el sintagma que anuncia su celebrada obra de 1630: «con el laurel de Apolo». Premio para los vencedores y para los poetas, la capacidad de otorgarlo corresponde al árbitro del Parnaso, posición a la que Lope aspira tras protestas de falsa modestia.

Su juicio se despliega en la primera parte del poema, apoyado en una estructura anafórica («Si son obras perfetas», v. 4; «Si son poetas nuevos», v. 12; «Si son poetas burdos», v. 26) con huellas de su reticencia en el uso del condicional. La repetición da en una división tripartita, tan clásica, con un carácter descendente (perfetos-nuevos-burdos), que le lleva a dedicar a la tercera categoría un número de versos similar a los destinados a los dos tipos primeros y concluirlos (v. 49) con una cita de autoridad al Erasmo de los *Adagia*, ejemplo de juicio crítico. Es justo en este punto cuando aparece la prefiguración sinonímica del libro en el que desplegará la posición aquí apuntada: convertido en juez del Parnaso, su reparto de laureles apolíneos deja a Lope en su deseada condición (entre

<sup>6</sup> «De versos tales, que parecen prosas» es la caracterización del v. 57. Cfr. con el dicitario de Cascales sobre el poema gongorino analizado por Nadine LY, «Las *Soledades*: “Esta poesía inútil...”», ahora en la recopilación de sus trabajos *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, ed. Emre Özmen, Córdoba, UCOPress, 2020, pp. 539-570.

ficcional y real) de cabeza de la república literaria, elevado sobre el cuerpo de una «junta de poetas» que en 1630 tendrá un carácter casi exhaustivo. Ahora, aunque se intuya en el trasfondo el rumor de la agitación gongorina, los nombres se omiten y solo queda la mencionada caracterización trimembre, de la que Lope se queda con la parte negativa para explayar su juicio en la segunda parte del poema epistolar y metaliterario. Por más que vuelva a aparecer la reticencia, ligada a la apelación al amigo comprometedor («Líbreme Apolo, Piña, de juzgarlos», v. 82), Lope no rehúye el dictamen, aunque lo diluya en la evocación de juicios míticos en simetría con la fábula de cabecera. La referencia a Marsias en el principio del fragmento encuentra eco en el final del mismo con la mención de Midas, los dos condenados por Apolo por su soberbia o su ambición, en indirecta referencia a la *hybris* percibida en «el vuelo audaz» del verso gongorino<sup>7</sup>. No entiendo, sin embargo, que Góngora sea la referencia privilegiada o el blanco de una crítica frontal. El juicio de Lope se muestra más diluido, sin duda porque el interés principal se intuye en la voluntad de afirmarse en su posición de privilegio, por más que lo niegue («Que yo no juzgaré, ni sé, ni puedo», v. 93), que es la forma oblicua de la afirmación. Así vendrían a confirmarlo los versos siguientes, en los que rechaza el miedo como motivo; este no es otro que el deseo de «no leer concetos vanos / en versos chabacanos» (vv. 97-98), justo antes de dejar su citada sentencia concluyente (v. 100).

Resumiendo, nos encontramos con una articulación perfectamente establecida y acorde con el modelo del *ars dictaminis* epistolar. Los versos 1-3 encierran el *exordium* y adelantan la *propositio*, presentando casi *ex abrupto* el marco argumental y reduciendo la *salutatio* a la confesión de amistad del v. 3. Los 46 versos siguientes despliegan, bajo la figura de la reticencia, una *narratio* que más bien vale tomar como *descriptio*, pues se trata de la pintura en esbozo de las tres categorías de poetas que distingue, dedicando a cada una de ellas una cantidad de versos inversamente proporcional a su estimación: 8 versos para las «obras perfectas» (4-11), 14 versos para los «poetas nuevos» (12-25) y 24 versos para los «poetas burdos» (26-49), y esto le lleva al ecuador de la composición. Del verso 50 al 81 se extiende una oblicua *argumentatio*, quedando los 11 versos siguientes (hasta el 92) como una forma de *petitio* («Líbreme Apolo, Piña, de juzgarlos») que lleva hasta la *conclusio*, rematada en el v.100. La ortodoxia retórica se suma a la que no

<sup>7</sup> Véase al respecto Norbert von PRELLWITZ, «Góngora: el vuelo audaz del poeta», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 1997, pp. 19-35.



entendiendo casual cantidad de versos, equilibradamente repartidos, para reforzar una inequívoca epistolaridad. Con ello rinde armónica pleitesía a la amistad verdadera con el destinatario y aprovecha lo habitual del cauce para las consideraciones sobre poética y poesía<sup>8</sup>. Sin embargo, un rasgo muy marcado aparta esta realización epistolar de la plena canonicidad del género. En lugar de los clásicos tercetos, cuya serenidad había desembocado en la epístola moral clasicista de los Argensola o barroca de Fernández de Andrada, y se había mantenido en el bloque de diez cartas en verso en la primera mitad del volumen de 1621, se impone restallante la forma no menos emblemática de la silva, en una clave poética ligada a la reordenación que introduce la nueva forma aestrófica e irregular, ya utilizada en el libro cuando las octavas de los tres cantos de la primera parte de «La Filomena» dejan paso a las dos silvas de los contendientes pajariles, tensionando una métrica consagrada para la ortodoxia de la fábula con la innovación que la traduce a historia personal. No cabe olvidar que se trata del territorio métrico colonizado por Góngora y al que Lope volverá justamente en el *Laurel de Apolo* y en otra composición no menos representativa por su sentido irónico y paródico, *La Gatomaquia* con que cierra las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, poniendo colofón barroco a la serie que era un *contrafactum* del *canzoniere* petrarquista a la vez que un repertorio de pullas anticulteranas. En esa clave de modelos confrontados, la tradición de la epístola y la novedad de la silva, surge la tensión esencial del poema, que sostiene el juego de reticencias ante el juicio de sus homólogos contemporáneos y tiene algo de síntesis del conjunto del volumen, atravesado por estos componentes como líneas de fuerza de su composición.

## II. PERTINENCIA DE LA *DISPOSITIO*

Lo esbozado apunta a la relevancia del texto dentro del libro y a la interrelación que su contenido mantiene con la posición otorgada. El contraste de esta hipótesis requiere algunas consideraciones sobre un conjunto en apariencia heterogénea y una articulación no muy evidente. Al sobrevolar la diversidad de sus formas y materias sí apreciamos unas

<sup>8</sup> Es concluyente el estudio de José Manuel RICO GARCÍA, «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en *La epístola*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 395-423.

líneas de fuerza bastante sólidas. Neutralizando la oposición entre las octavas y la prosa por su carácter narrativo, encontramos un primer bloque, el más extenso, de cierta coherencia en su carácter heroico y discursivo, entendiendo ambos rasgos como los propios de unos relatos que incluyen dos fábulas y la *novella* de «Las fortunas de Diana», así como la «Descripción de La Tapada»; cuando no es la elevación de la materia y/o el estilo, se trata de la aventura novelesca.

Sigue un apartado de no menor coherencia, compuesto por diez epístolas intercambiadas con personajes reales o que pasan por tales (no es el momento de discutir la existencia de Amarilis y la máscara de Belardo), a las que siguen tres composiciones de circunstancias, aunque bien enlazadas con la serie epistolar. De un lado lo hace la métrica, ya que las estancias de la carta de Amarilis prefiguran las de las canciones a la Virgen de las Nieves y a las exequias de Felipe III en Zaragoza, mientras que los tercetos de la composición que abre la serie, el lamento elegiaco por la muerte del joven amigo poeta, Baltasar Elisio de Medinilla, prolonga los tercetos de la serie de epístolas. De otro lado, con el puente de la elegía a Medinilla, se establece una conexión con base en el entorno, marcado por la realidad de los afectos y la dimensión literaria, o metaliteraria.

En el eje de los bloques que considero se sitúa un nuevo intercambio epistolar, esta vez en prosa y de nuevo con un fuerte carácter metaliterario, pues se trata de las cuatro cartas cruzadas «en razón de la nueva poesía», incluyendo la doble respuesta del Fénix. La conocida y estudiada correspondencia de Lope con Colmenares<sup>9</sup> es uno de los episodios más destacados de la polémica gongorina, por el carácter de sus argumentos, por el tono adoptado y por lo que tiene de permeabilidad del impugnador del nuevo estilo a algunos de sus rasgos, por más que mantenga su rechazo a la raíz de la revolución gongorina. El diálogo con su defensor sintoniza bien con la actitud general de *La Filomena*, más marcada en *La Circe*, como una forma de apropiación y adaptación por parte de Lope de una nueva poesía que atraía el gusto de Olivares, a quien dedicará el volumen de 1624.

Con una cierta simetría, el cuarto bloque vuelve a retomar los rasgos dominantes en el segundo, aunque ahora con más dispersión y en composiciones más cortas en número y en extensión. Lo circunstancial y la epistolaridad, con elementos metaliterarios y de

---

<sup>9</sup> Ofrece una síntesis completa Xavier TUBAU, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007.





amistad, reaparecen en la égloga de Medinilla a la muerte de Isabel de Austria (en la que Belardo aparece como personaje), en las liras a unas bodas y a la obra de Figueroa y en los seis sonetos que se abren con el dedicado a la muerte de Ayanza e incluyen el dirigido a Juan de Piña «en defensa de Apolo».

Finalmente, en el vértice de la línea metaliteraria, en correspondencia simétrica con el bloque inicial, marcado por la autorreivindicación poética, y en la relevante posición que se reserva para la conclusión, aparece nuestra epístola, en la que han quedado apuntados los rasgos que la entrelazan con el resto de materiales del volumen. El impreso se cierra con el soneto «La calidad elemental resiste», que bien pudiera estar ahí como una adición para completar el pliego; en cualquier caso, Lope no lo había dispuesto con la serie previa de sonetos y, si no era su intención inicial, supo sacarle un extraordinario partido, como muestra ejemplar de poesía sabia, culta sin incurrir en excesos de culteranismo, y como enlace con *La Circe*, que se cierra precisamente con un erudito comentario al destacado soneto.

Los juegos de simetría se combinan con una estudiada disposición de los componentes textuales del libro con un perfil de pirámide invertida, esto es, marcada por una progresiva disminución de la materia, que culmina en la brevedad de la que consideramos quinta parte y que extrema también el adensamiento significativo. La *dispositio*, pues, refuerza el contenido y el valor de clave de bóveda del edificio levantado por Lope con la edición de este innovador volumen. En *La Circe* encontramos, elemento a elemento, una notable correspondencia, incluyendo la mencionada recurrencia del soneto final para un comentario que tiene tanto de programático como de elucidador. Con la epístola «A Juan de Piña» como ápice y como fulcro, *La Filomena* muestra una más cuidada y ordenada disposición, y ello se vuelve en una saturación de significado de la silva final, conclusión del discurso del volumen y engarce con la entrega complementaria tres años después, con la revisión y apropiación de la propuesta gongorina como no menor de los elementos de vinculación.

Sobre todo en el volumen de 1624, y en especial en la fábula que le da título, Lope ensayó un tipo de poesía culta. Con base en la propia naturaleza de la fábula y la erudición de que hace gala en el soneto final de *La Filomena*, su particular noción de una poesía erudita se acerca a algunos de los componentes del cultismo destacados en el formalmente denostado discurso gongorino. Este hecho reconocido se ha vinculado a las pretensiones



de Lope de acercamiento a un conde-duque entusiasmado con las novedades del poeta cordobés. Dentro de la actitud marcada para estos años en la trayectoria vital y creativa del Fénix, la pragmática de unas obras dedicadas al entorno de Olivares, el cultismo de un Lope que abandona los límites del petrarquismo para componer sus nuevos poemarios vendría a coincidir con el sesgo culterano destacado en la obra narrativa de Juan de Piña, iniciada editorialmente el mismo año que *La Circe*<sup>10</sup>. Esta consideración lleva a desplazar, en el juicio crítico, el ataque directo al estilo del cordobés de la centralidad significativa de la epístola que consideramos. Incluso cuando habla de «poetas nuevos» (v. 12), los rasgos destacados en ellos no son precisamente los de la poesía nueva. Estos quedan diluidos en la *argumentatio*, y siempre sin referencias directas a Góngora. El texto se trasluce como una respuesta al malestar ocasionado por los cambios en el panorama poético de la última década, pero en el eje de la misma lo que se erige es la voluntad lopesca de ocupar una posición de centralidad y alzarse con la monarquía lírica, no como lo hizo tres décadas atrás con el teatro, sino en una condición de indiscutido arbitraje, *au dessus de la mêlée*. También esto merecería un estudio más detenido, profundizando en los argumentos desplegados en la segunda parte de la epístola tras la reticente caracterización de las tipologías poéticas. Basten ahora estas consideraciones para rehuir la simplificación de un texto, cuyas aristas le otorgan una dimensión mayor que la de un eslabón añadido a la cadena de cuestionamientos del culteranismo.

De un lado, considero de interés destacar el mencionado valor estructural de la pieza, en el vértice del macrotexto y, en gran medida, como síntesis del mismo, al tiempo que con una importancia estructural añadida, al convertirse en pieza de engarce directo entre los dos volúmenes parejos y de composición tan imbricada, como proyecto bifronte y como parte de un diseño común. De otro lado, y ello nos lleva a unas conclusiones provisionales, hallamos apretados en estos compactos 100 versos, como *in nuce*, algunos de los rasgos distintivos del reconocido ciclo *de senectute*<sup>11</sup> y, de manera más concreta, de una de sus obras más señeras y representativas.

<sup>10</sup> Rafael BONILLA CEREZO lo ha destacado en «“Cítaras argentando plumas”: el gongorismo en las *Novelas ejemplares* y *prodigiosas historias* de Juan de Piña», en *Italia-España-Europa. Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, coord. Mercedes Arriaga Flórez *et al.*, Sevilla, Arcibel, 2005, pp. 69-85; y en «El gongorismo en las *Novelas ejemplares* y *prodigiosas historias* de Juan de Piña (II)», *Il Confronto letterario*, 45, 2006, pp. 25-54.

<sup>11</sup> Entre otros estudios del autor, remito a los recogidos en Juan Manuel ROZAS, *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, para la caracterización del ciclo. Una síntesis



## III. UN GERMINAL «LAUREL DE APOLO»

Indicado queda cómo el v. 50, en el eje del poema, es ocupado por el sintagma que servirá de título, nueve años después, al monumento a la construcción parnasiana de Lope en su lustro final. En el *Laurel de Apolo* el Fénix da un repaso a la república literaria del momento, en clara posición de juez, aun tamizada por un presunto aire de benevolencia. En sus silvas la obra levanta un entramado de relaciones y le otorga visibilidad más allá del plano textual, para convertir esta imagen en un componente esencial de la propia constitución de una república letrada que ya muestra muchos de los indicios distintivos del campo literario. Así se vislumbra en la silva «A Juan de Piña», de quien se deben recordar sus vínculos de todo tipo con Lope: amistad personal, correspondencia de elogios en preliminares y pasajes de obras concretas, y, sin duda ya a partir de la primera de las novelitas a Marcia Leonarda, cómplice en la configuración de un género en oposición a la poética cervantina. En gran medida esta compleja y heteróclita red de sociabilidad es la que se trasladará años después a un *Laurel de Apolo* en cuyas páginas la hegemonía del elogio asienta la imagen de canonización como consagración con un claro valor pragmático de carácter doble: la consolidación de la institución y la propuesta de un dechado de comportamiento. De manera más o menos perceptible o disimulada, ambas líneas se apoyan en la existencia operativa de una instancia sancionadora, la misma a la que Lope aparenta resistirse en los primeros versos de la epístola amistosa y literaria.

Los cambios introducidos por el paso del tiempo y por la demanda específica del tipo de composición elegida vinculan, más que distancian, la silva de *La Filomena* y las del *Laurel de Apolo*. En 1630 Lope ofrece una relación más extensa y, sobre todo, personalizada del panorama que en la epístola de 1621 se sintetizaba en la mencionada tripartición de «obras perfetas», «poetas nuevos» y «poetas burdos»; sin embargo, el planteamiento es de la misma índole y obedece a la actitud sostenida de evaluación del panorama. De manera paralela, los reparos manifestados en la comunicación con Juan de Piña vienen a ser sustituidos por el dominante tono de alabanza para con cada uno de los poetas, versificadores y escritores de diverso cuño que se hace desfilar por los versos del *Laurel*; no obstante, se impone en esta retórica laudatoria una ironía desplegada en

---

actualizada y de utilidad para la lectura que planteo se halla en el capítulo correspondiente de Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.



distinto grado de intensidad y que ha sido suficientemente esclarecida para el caso de figuras que no contaban con la simpatía personal o literaria del Fénix. Este último rasgo apunta a la estrecha vinculación de la doble estrategia desplegada, constante en los procesos de constitución del parnaso: el establecimiento de nóminas o clasificaciones y el funcionamiento de una instancia de celebración<sup>12</sup>. Sin embargo, Lope avanza sobre este modelo de rasgos más clásicos y apunta al espacio de la modernidad. De la epístola amistosa, con sus reparos, al monumento público y su galería, se mantiene una tensión dialéctica que pone de manifiesto en 1630 la retórica de la ironía, con sus dos requisitos esenciales: la existencia de un objeto de la burla y el funcionamiento de unos lazos de complicidad. El resultado no podía alejarse de la consolidación de un panorama de bandos enfrentados o, al menos, en productiva tensión.

La imagen prefigura en sus detalles esenciales la que para una realidad muy posterior en el tiempo trazó Bourdieu<sup>13</sup> para caracterizar el campo literario y subrayar sus rasgos de campo de batalla. Lope no solo muestra, con ligeras veladuras, la realidad conflictiva del aún reducido espacio letrado, donde se intensifican las pugnas por ocupar un lugar de privilegio; por muy velado que esto quede en los textos que manejamos ahora, evidencia también la interdependencia entre estas tensiones y la apuesta por la profesionalización, en la que Lope hizo de avanzada a nivel europeo. Para el Fénix esta situación entraba en un momento de crisis al comienzo de la tercera década del siglo. Esta vuelta a la historicidad de los discursos sirve para recordar cómo el período se encontraba atravesado, como una de sus mayores líneas de fuerza, por una batalla de condición virulenta, con bandos de perfiles móviles, pero siempre con la dominancia de la bandería. Con ello se cubrían las meras diferencias estéticas y las rivalidades por la ocupación del campo, en una pugna por la definición del mapa de centro y periferias, aún formulado en términos de ortodoxia y heterodoxia. Sin quedar reducido a la estrechez de la sátira antigongorina, podemos subrayar cómo el poema de *La Filomena* muestra correspondencia con el ambiente de la polémica y adelanta la respuesta más madura que el Fénix ofrecerá a la situación y aun el carácter personal de la misma.

<sup>12</sup> Analiza el segundo elemento Julio VÉLEZ-SAINZ, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2006; para las nóminas véase Pedro RUIZ PÉREZ, coord., *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada, 2010.

<sup>13</sup> Pierre BOURDIEU, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.



En la respuesta al compadre<sup>14</sup>, y a partir de esa misma condición, Lope sienta las bases de la imagen dibujada en la obra que encontrará su título en el sintagma central de la epístola. Entre el reparto de laureles y la amistad, de un lado, y la reprobación que cierra el poema, queda dibujada la frontera que divide el panorama de la «junta de poetas» en dos bandos: el de los enemigos (tachados de enemigos de la poesía) y el del entorno propio, sostenido en estrictas relaciones de amistad, de escuela o de complicidad de intereses, cuando no conflúan todas ellas. Y, por oposición a las desviaciones o por el refuerzo que otorga la coincidencia, en este panorama se reclama y se justifica la aparición de un juez, lo que en esencia sustenta el gesto de autocanonización ensayado por Lope. Con el reparto de laureles en la obra de 1630 el autor se representa implícitamente como propietario de los mismos, en forma de un nuevo Apolo. Antes de asumir completamente este papel y levantar el edificio que le sirve a modo de templo, en la epístola a Piña el sesgo textual es más directo, como corresponde a una mayor brevedad y a la complicidad de la comunicación amistosa. Así, aun con todas las reticencias, la palabra «juez» aparece tras la séptima sílaba, y con ella una imagen que va cobrando forma a lo largo del poema y se sintetiza en el dictamen final, con una sanción identificada con el paradigma del juez y su severidad rigurosa.

Aunque, según vimos, la epístola los presenta de manera inversa, sus elementos discursivos prefiguran con gran nitidez los perfiles de la obra de 1630; donde en esta se multiplicarán los amigos, el destinatario epistolar concentra esta dimensión, y en su comunicación una nebulosa de poetas hueros provoca críticas más directas que la ironía introductora de distinciones en lo que parece una homogénea y extensa serie de alabanzas. Si cabe, la inversión refuerza aún más el paralelismo de la estructura esencial de los dos textos, contruidos en el compartido cauce de la silva y su acrecentada flexibilidad tras casi una década de avatares. En esta flexibilidad se acomoda el rasgo argumental diferencial, pues la condición aestrófica del metro permite la secuencia multiplicadora de elementos propia de la sátira de estados, cuyo molde, relativamente invertido, es el elegido para expandir el juicio del *Laurel de Apolo*. Frente a lo observable en los episodios más acerbos de la batalla en torno a Góngora, la epístola a Piña proporciona la

---

<sup>14</sup> Recuérdese que Lope y Piña apadrinaron mutuamente a sus descendientes, además de otros vínculos señalados. Similares arranques aparecen en textos lopescos, como «Un soneto me manda hacer Violante» y «Mándanme ingenios nobles, flor de España»; en ellos, entre la broma y la declaración programática, siempre en clave irónica, se acentúa la dimensión metapoética compartida por nuestro poema y su premisa inicial.



base para situar el discurso de Lope en un registro que se desplaza de la invectiva a la sátira. El ataque *ad hominem* cede al cuestionamiento de unas actitudes desde la propia posición, en este caso estética y, en el trasfondo, impulsada por intereses de toma de posición en el incipiente campo literario. Lope descubre en esta senda las ventajas de abandonar el frente de batalla y asumir una posición de arbitraje, que se consolida al pasar de la posición de juez reticente ante la propuesta de Piña a la de instalado patrón de la república literaria, esa que en el *Laurel de Apolo* se tematiza a partir de la «junta de poetas» que abre la epístola de 1621. Su mayor cercanía cronológica a la aparición de la sátira cervantina lleva a Lope a rehuir la respuesta directa y a iniciar el proceso de maduración que le permitirá ofrecer en 1630 su personal versión del *Viaje del parnaso*, al asumir plenamente la invitación cursada años atrás por su particular Mercurio para convertirse a todos los efectos en el juez de sus contemporáneos. Por eso comienza sin dar nombres (que reservará para la hora de los elogios), pero con manifestación inequívoca de sus juicios sobre el campo literario y la posición que reclama dentro de sus límites.

Dos versos preñados de doctrina nos sirven para esbozar la doble toma de posición en la epístola. En el centro de la parte de la *argumentatio* dedicada a cuestionar la figura del juez y manifestar su rechazo, Lope conmina: «y no seáis infames detractores / de Herrera y Garcilaso» (vv. 62-63). La inversión cronológica (*hysteron proteron*) no esconde lo que hay de secuencia histórica en el par Garcilaso-Herrera; y la negación de la imperativa no encubre la afirmación implícita de la existencia de este desvío y la condena aparejada. Al formularla, Lope se está reclamando albacea de un legado, por no decir su heredero natural, rompiendo lo que podría tomarse como un vínculo natural entre Herrera y Góngora y revitalizando el uso de estas autoridades por parte de los detractores de las *Soledades*. Obviamente, lo que en esta línea poética reivindica el Fénix no es la vinculada al petrarquismo, al que ya rindió tributo en las *Rimas*, porque no es esta la materia de su nuevo poemario. Justamente, lo que ahora sigue es la parte más neoclásica y elevada de las propuestas de ambos poetas, por muy truncadas que estas pudieran haber quedado. De hecho, la materia genérica de *La Filomena* retoma en argumentos, tonos y cauces métricos lo que Garcilaso dejara apuntado en la elegía II, a su amigo y compañero de empeños poéticos Boscán, o, en otra línea, en las liras de la *Ode*, incluida su ironía basada en la *recusatio* o su uso de la fábula mitológica, por más que Lope invierta



posición y valor pragmático. Y algo similar cabría decir, aunque en un nivel más soterrado, de la atenta lectura a la edición de *Versos* de 1619, mucho más que al volumen de 1582, ya que en la edición póstuma se completaba la superación del modelo petrarquista para el poemario y se exploraba la potencialidad de esquemas latinos como el ovidiano, aunque el sevillano prefiriera fuentes distintas a las *Metamorfosis*, de las que arranca *La Filomena*. A modo de *mise en abyme* y con el valor de sublimidad que otorgan los nombres citados, al sostener el valor modélico de Garcilaso y Herrera, Lope señala un canon y se reclama implícitamente en su cúspide.

En otros términos que los de la sociología de Bourdieu y más clásicos de la crítica filológica, la epístola acoge *in nuce* los rasgos constitutivos del indiscutido ciclo *de senectute* del Fénix, en particular los que tienen que ver, más que con las necesidades materiales, con los anhelos lopescos de consagración y reconocimiento, entre la conciencia del propio valer y el conocimiento de las fuerzas empeñadas en desplazarlo del centro de la escena literaria. En una magistral interpretación crítica, Rozas apuntó a las pretensiones cortesanas de Lope como raíz del ciclo extendido en los últimos años de su vida, ya antes de que la frustración de sus expectativas orientara el sesgo definitivo hacia la melancolía como marca dominante. De dichas pretensiones arrancarían los altos empeños que el Fénix encomienda a su pluma en estos años y que se plasman tanto en *La Filomena* como en la epístola a Piña en la elección de los dedicatarios y en la temática autorreivindicativa, pero también en el tono respecto a una poética del gusto de Olivares y aun en el acercamiento a algunas de sus marcas menos comprometidas. En una dimensión más estrictamente literaria, el volumen de 1621 arranca de la conciencia de los ataques recibidos, en este caso de los aristotélicos de la *Spongia*, y la respuesta a los mismos culmina en la posición de juez que Lope reclama para sí en la epístola final, aunque en ella se trasluzcan también unos atenuados gestos antigongorinos, más explícitos en otras obras del ciclo. En lo que coincide más plenamente es en la marcada orientación metaliteraria y, en gran medida relacionada con esta, la condición de innovación o búsqueda de nuevas fórmulas, de géneros híbridos como una epístola en silva, que corona un volumen signado también por la novedad de su composición y por la presencia de una temática prácticamente desconocida en poemarios editados en vida del autor. En muchos de sus rasgos y a modo de tematización en el poema dirigido a Piña se impone lo que se manifestará de manera concluyente en el *Laurel de Apolo*, algo que



podríamos caracterizar como una voluntad de parnaso, en el doble sentido de ordenar la república literaria del momento y de establecerse en el centro de ella, como en la cúspide del monte de las musas. Si *La Filomena* se sitúa con claridad en el inicio del *ciclo de senectute*, sus rasgos se concentran en la epístola final, iluminando retrospectivamente uno de los sentidos dominantes en el volumen.

Según demostró Asensio<sup>15</sup>, el Fénix convirtió *El caballero de Olmedo* en una respuesta creativa a las fuerzas que pretendían desalojarlo de las tablas del corral con el deslumbramiento de la tramoya y los modos de la nueva generación. De manera similar y en una fecha muy cercana, *La Filomena* conformó otra muestra, en el plano de la poesía, de la voluntad de reubicación por parte de Lope en un panorama sacudido por ataques y por novedades. Mientras en la tragicomedia se reafirmó en los principios de su fórmula dramática, en el poemario Lope vuelve a reinventarse, ahora lejos del dechado petrarquista y en una clave de ecos classicistas, donde tiene tanto peso la fábula mitológica como la modalidad epistolar, reservada justamente para el cierre del volumen. En el cuaderno final, antes del soneto propositivo añadido como una inequívoca clave de realización poética, la epístola «A Juan de Piña» se presenta como una toma de posición en términos de campo literario, convertida en un crisol donde se funden elementos definidores de uno de los perfiles más trascendentales de *La Filomena*.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ASENSIO, Eugenio, «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en *Lope de Vega. El teatro*, coord. Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Taurus, 1989, I, pp. 229-248.
- BONILLA CEREZO, Rafael, «“Cítaras argentando plumas”: el gongorismo en las *Novelas exemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña», en «*Italia-España-Europa*». *Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones*, coord. Mercedes Arriaga Flórez et al., Sevilla, Arcibel, 2005, pp. 69-85.

<sup>15</sup> Eugenio ASENSIO, «Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante (1617-1622)», en *Lope de Vega. El teatro*, coord. Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, Taurus, 1989, I, pp. 229-248.



- BONILLA CERREZO, Rafael, «El gongorismo en las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* de Juan de Piña (II)», *Il Confronto letterario*, 45, 2006, pp. 25-54.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- CARREÑO, Antonio, «Izquierdo de Piña, Juan», en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia [en línea].
- FONQUERNE, Yves-René, «Quelques documents inédits sur Juan de Piña et sa famille», *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 27, 1976, pp. 127-135.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones Clásicas/Ediciones del Orto-Universidad de Minnesota, 2006.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2008.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*, Kassel, Reichenberger, 2011.
- LY, Nadine, «Las *Soledades*: “Esta poesía inútil...”», en *Lecturas gongorinas. De gramática y poesía*, ed. Emre Özmen, Córdoba, UCOPress, 2020, pp. 539-570.
- PRELLWITZ, Norbert von, «Góngora: el vuelo audaz del poeta», *Bulletin of Hispanic Studies*, 74, 1997, pp. 19-35.
- RICO GARCÍA, José Manuel, «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en *La epístola*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 395-423.
- ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en *Filomena*: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, coord., *El Parnaso versificado. La construcción de la república de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada, 2010.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *El siglo del arte nuevo (1598-1691). Historia de la literatura española*, dir. José Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2010, III.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- TUBAU, Xavier, *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana, 2007.



VEGA, Lope de, *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1621.

VÉLEZ-SAINZ, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2006.



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

RECIBIDO: MARZO 2020

APROBADO: JUNIO 2020

