



**De sentencias, aforismos y pastores: dos notas sobre
la "Segunda parte" de *La Filomena***

Patricia Festini

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2706-1666>

Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas
"Dr. Amado Alonso" (Argentina)
pfestini@filo.uba.ar

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 19/12/20, Fecha de publicación: 25/01/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=175>>

DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211011>

Monográfico

"Formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo": los fragmenta de *La Filomena* (1621). Coordinadores Florencia Calvo y Antonio Sánchez Jiménez

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 las estrategias de defensa desplegadas en los dos parlamentos de Filomena. Consideramos que su alegato está construido en torno a dos ejes. En el primer discurso, la erudición desplegada a través de sentencias y aforismos funciona como un elemento de legitimación. En el segundo, donde realmente defiende sus obras, el encuadre que ofrecen a su defensa dos fragmentos de *La Arcadia*, valida la totalidad de sus obras consolidándose como un verdadero poeta castellano.

Palabras clave

La Filomena; Lope de Vega; contienda *Spongia-Expostulatio Spongiae*; erudición; bucolismo

Title

Of maxims, aphorisms and pastors: two notes on the "Segunda parte" 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 the defense strategies deployed in the two Filomena parliaments. We consider that his allegation is elaborated around two axes. In the first speech, the erudition displayed through sentences and aphorisms functions as an element of legitimation. In the second, where he really defends his works, the framework offered by two fragments of *La Arcadia* to his defense, validates all his works consolidating himself as a true Castilian poet.

Keywords

La Filomena; Lope de Vega; *Spongia-Expostulatio Spongiae* contest; erudition; bucolism



Con la publicación, en 1621, de *La Filomena*, Lope de Vega nos ofrece su primera colección miscelánea, en la que, además de congregar géneros tan diversos como la epístola poética, la novela corta o la fábula mitológica, el autor construye un importante espacio de discusión en donde se plasman las polémicas literarias en las que se vio envuelto. Un claro ejemplo de ello es el intercambio epistolar mantenido con “un señor de estos reinos”, con el que Lope ingresa oficialmente a la polémica gongorina¹. Junto con este corpus de textos y además de las múltiples reflexiones metapoéticas que integran las epístolas en verso, se destaca la recreación literaria de la disputa *Spongia – Expostulatio Spongiae*, argumento de la segunda parte del poema que inicia y da título al volumen.

Enfrentarnos a esta segunda parte abre un abanico de posibilidades de análisis, pero también deja en claro la complejidad de un texto en el que se superponen voces y discursos que conforman el entramado intelectual en el que se mueve un Lope, poeta cortesano, como una de las tantas máscaras a las que nos tiene acostumbrados². En este caso, en teoría, como respuesta a Pedro de Torres Rámila por los ataques a su persona y a su obra en el libelo que el maestro de gramática de Alcalá tituló *Spongia*. Pero esta segunda parte de *La Filomena* es mucho más que la representación poética de una polémica literaria.

¹ Para un análisis actualizado de este intercambio epistolar, ver Conde Parrado (2015).

² En palabras de Antonio Carreño, Lope es “por antonomasia la voz lírica en variedad de máscaras” (2010: 36).

En principio, creo que lo que mayor complejidad presenta es la construcción del yo lírico que atraviesa toda esta segunda parte: es Lope, y es Filomena, y es el ruiseñor, y en el final también va a ser el Fénix³. Los discursos se mezclan en estas voces y es evidente que Lope juega con la ambigüedad y, además, resulta imposible analizarlos como algo inherente a este poema puntual, sino que desde allí se van tejiendo redes que se conectan tanto con la obra de este Lope “poeta cortesano” como con casi la totalidad de la obra de nuestro autor.

Recordemos el contexto. Probablemente, a la espera del favor real (Lope había solicitado en 1620 por segunda vez el puesto de cronista)⁴, toda la miscelánea está dedicada a doña Leonor Pimentel, dama cercana a la corte del joven Felipe IV, a la que también le dedica el poema *La Filomena*, *La Andrómeda*, dos sonetos y cinco tercetos de la epístola octava “El jardín de Lope de Vega”⁵. Las menciones se suceden en la dedicatoria de la miscelánea, en el prólogo, en el comienzo de cada uno de los cantos y en el cierre de la primera parte del poema, donde el yo lírico le da la palabra a Filomena para que cante a Leonor de Pimentel:

Ya pues estás, oh Filomena bella,
para cantar dispuesta eternamente
con esa voz, que con envidia della
por Marsias se confiesa Febo oriente;
canta la gran Leonor, y di que en ella
el cielo concurrió benignamente,
para que nos quedase ejemplo raro
de cuanto puede ser ilustre y claro. (Canto tercero, vv. 489-496)⁶

El canto se cierra con una última *captatio benevolentiae*, a través de la que se alaba a la dama de la corte, con cuyo nombre saldrá el suyo del olvido “en pena / de haber cantado mal a Filomena” (v. 504).

³ En relación con esta construcción del yo lírico, resulta interesante la observación de Aurora Egido al referirse al contexto en el que aparece esta “Fénix hispana como signo de la fuerza del venero poético encarnado por el propio Lope. *La Filomena* muestra [...] una nueva acepción del ave, convertida, por mor de su argumento, en fénix nacional, puro trasunto de historia literaria en el que Lope reivindica los valores de la poesía española” (2000: 41).

⁴ Sobre esta solicitud, en el contexto de *La Filomena*, ver Campana (1998: 14 y ss.).

⁵ La elección de Leonor Pimentel como dedicataria está relacionada con la llegada de Felipe IV al poder y las ambiciones cortesanas de Lope; los “esfuerzos cortesanos”, como los define Antonio Sánchez Jiménez al analizar este periodo de la vida del autor (2018: 280). Sobre la figura de Leonor Pimentel en la segunda parte de *La Filomena*, ver Festini, 2020.

⁶ Cito por la edición de José Manuel Blecua (Vega, 1969).

Todavía resuenan en nuestros oídos los ecos de estos últimos versos cuando llegamos a la segunda parte y nos enfrentamos a una nueva dedicatoria en prosa que corta las dos partes del poema:

A LA ILUSTRÍSIMA SEÑORA DOÑA LEONOR PIMENTEL

Aunque para vuestra señoría no sea necesario este advertimiento, es argumento de la segunda parte desta fábula la contienda del *Tordo* y *Filomena*, que afligido y envidioso de verla cantar suave y doctamente, 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 aun no merecen nombre, luego volverán las espaldas, que el divino sol de su entendimiento les dé en los ojos. Dios guarde a vuestra señoría, como deseo. (1969: 619)

Del texto de la dedicatoria destaco algunos elementos que van a manifestarse en otros momentos del poema o de la miscelánea. Por un lado, la presentación del tema: la contienda del Tordo y Filomena, trasunto de la polémica Torres Rámila–Lope, aquí comparada con una contienda mitológica, la de Marsias y Apolo. Esta ya había sido mencionada en la citada penúltima estrofa del canto tercero pero, además, será una constante a lo largo del volumen, incluso, ya casi al final, como tema del soneto dedicado “A Juan de Piña, en defensa de Apolo” (1969: 908-909).

También están presentados aquí los padrinos del duelo, esos hombres científicos que son Francisco López de Aguilar, Simón Chauvel y Francisco de Peña Castellano, quienes reaparecerán como el águila, el gallo y la peña una y otra vez a lo largo de esta segunda parte de *La Filomena*, probablemente en relación con las aspiraciones cortesanas de Lope (Festini, 2020). El hecho de que un número considerable de humanistas tome la pluma para defenderlo por medio de la *Expostulatio Spongiae* es un elemento legitimador para el Fénix en este momento en que pretende acercarse al poder, en palabras de Alejandro García Reidy, “silenciando la escena” (2013: 217), o sea, silenciando su veta de dramaturgo.

Por último, quiero detenerme en ese “Filomena [...] defiende lo que ha cantado”. Por un lado, porque allí se enumeran por primera vez en la miscelánea —y sabemos que no va a ser la última— las obras de Lope. Pero, por otro, por cómo está armada esa defensa.

Junto con la mención a estos mecanismos de legitimación (Lope casi asimilado a Apolo, eruditos que lo apadrinan), pretendo, con este trabajo,

sumar algunas observaciones acerca de las estrategias que despliega el Lope-Filomena para defender lo que ha cantado.

El poema comienza con cinco octavas que funcionan como un prólogo en verso en el que el yo poético presenta el tema a Leonor Pimentel. A partir de allí, se desarrolla en silvas con la dedicatoria, la presentación del Tordo y de Filomena y la introducción a la contienda: el desafío del Tordo y la aceptación de Filomena. Es en ese momento cuando, finalmente, el yo poético le cede la palabra a Filomena y uno queda a la espera de que, como había anunciado en el prólogo, defienda lo que ha cantado, pero no es así, o, por lo menos, no es así exactamente ya que invoca a los dioses —encarnados en los planetas—, y a la naturaleza —de la que forman parte sus padrinos— para pedir que oigan su voz. Pero, a continuación, lo que suponemos que va a ser su defensa es, en realidad, un discurso filosófico que se extiende a lo largo de ciento veintisiete versos de los doscientos treinta y cuatro de la intervención de Filomena. Patrizia Campana se refiere a este fragmento señalando que Filomena “hace alarde de su erudición al comentar la disposición de los planetas según el sistema tolemaico, luego al enumerar en una larga ristra de aforismos una serie de creencias filosóficas y científicas, mezcladas con lugares comunes” (1998: 147). Por su parte, para Xavier Tubau, “Filomena, exhibe, por medio de ‘sentencias’, sus conocimientos en las tres ramas de la filosofía (vv. 234-360): natural, racional y moral, justamente la clase de conocimientos de los cuales carecía Lope según Torres Rámila” (2008: 82). Me quedo con esta apreciación. Filomena no hace alarde de sus conocimientos. Quiere demostrarlos, que no es lo mismo; y vamos a ver cómo esos lugares comunes también son filosóficos.

Luego de la extensa digresión, con una típica fórmula de retorno se pregunta: “Mas, ¿dónde me ha llevado, / por la diversidad destas sentencias, / deseo de cantar (...)?” (vv. 361-363). La respuesta lo lleva a afirmar que mejor hubiese utilizado el tiempo alabando a los dioses, a los padrinos y a Toledo para, por último, dirigirse al Tordo y señalarle que, “presentes las deidades, / no has de mentir, sino cantar verdades” (vv. 430-431).

A continuación, se desarrolla el discurso del Tordo y, cuando este finaliza, nos dice el yo poético que “Filomena dulcísima, creyendo / que más información era importante, / solicitó el silencio circunstante” (vv. 712-714). Es en este momento cuando realmente cumple lo prometido en el prólogo, ya que, en esta segunda intervención, defiende finalmente lo que ha cantado.

¿Cómo está construida, entonces, la defensa de Filomena? Como vemos, los dos cantos que componen su alegato presentan características muy diferentes. Es por eso que, en este trabajo, propongo dos notas, dos reflexiones —también de características muy diferentes—, en torno a cada una de esas partes en que se divide su discurso. La primera nota está

relacionada con la erudición desplegada en el primer canto; la segunda analiza algunas particularidades del elemento bucólico que subyace en el poema, pero que, en ese segundo canto, cumple una función legitimadora.

DE SENTENCIAS Y AFORISMOS

En el prólogo a toda la miscelánea, Lope le presenta a doña Leonor Pimentel los distintos textos que componen *La Filomena* señalando que, con ellos, ha “formado de varias partes un cuerpo” (1969: 573). De allí, la importancia de analizar cómo están integrados cada una de estos elementos en el volumen. Si tomamos la miscelánea en su totalidad, a continuación de esta segunda parte en la que se recrea la polémica *Spongia–Expostulatio*, encontramos “Las fortunas de Diana”, la primera de las *Novelas a Marcia Leonarda*. Y con ella, el que probablemente sea el texto más citado de toda la narrativa de Lope:

[...] y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias en que no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandello, pero habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos. (2011: 105-106).

La crítica siempre ha visto en este fragmento —y es evidente— un dardo dirigido a Cervantes, por lo menos, al Cervantes de las *Novelas ejemplares*. Esto es, Lope actualiza una disputa con Torres Rámila de 1617 y, a continuación, polemiza sobre la novela corta haciéndonos recordar una colección publicada en 1613. El fragmento está más que trabajado y, además, posibilita diversas lecturas. Pero lo cierto es que también, como en la segunda parte de *La Filomena*, se mencionan las sentencias y los hombres científicos⁷. En la novela aparecen relacionados entre sí. En el poema, los hombres científicos son mencionados en el prólogo como los padrinos que lo ayudan en la contienda frente al tordo y serán una constante a lo largo del

⁷ Una enriquecedora lectura de la significación de las “sentencias y aforismos” en relación con las ambiciones cortesanas de Lope y sus diferentes posturas en *La Filomena* y en *La Circe* puede verse en Blanco y Sánchez Jiménez (2016). Sobre la proyección del sintagma ‘hombres científicos’ en la obra de Lope, en especial, en *La Dorotea*, ver Festini (2018). Al respecto, apunta Cristina Gutiérrez Valencia en su reciente tesis, que una de las poses más frecuentes de Lope en varias de sus obras fue la de “poeta erudito-filósofo” (2019: 392).

poema. Las sentencias, en cambio, aparecerán mucho más adelante, en el discurso de Filomena.

El *Diccionario de Autoridades* define ‘sentencia’ como un “dicho grave y sucinto, que encierra doctrina o moralidad, digna de notarse”. Por su parte, ‘aphorismo’ es una “sentencia breve y doctrinal que en pocas palabras explica y comprende la esencia de las cosas”. Con estas definiciones podemos pensar, desde *Autoridades*, casi en una equiparación entre la sentencia y el aforismo, en la que la diferencia está dada por la brevedad de este último.

Tubau había señalado que “Filomena, exhibe, por medio de ‘sentencias’, sus conocimientos en las tres ramas de la filosofía”. Y es así. Comienza con la imagen del hombre mirando al cielo y, a partir de allí, va encadenando sentencias de claro contenido aristotélico (con elementos de la *Metafísica*, del tratado *Sobre el cielo*, del tratado *Sobre el alma*, de la *Ética Nicomaquea*, etc.). Si los padrinos eran hombres científicos, Filomena se construye como tal a través de su discurso. Y esto nos lleva a un tema recurrente en Lope: la erudición desplegada en sus obras.

Desde la *Arcadia*, su primera obra en prosa, se manifiesta en los textos de Lope una dosis importante de erudición libresca que, muy probablemente, haya tenido su origen en la biblioteca ducal de Alba de Tormes. Como señala Antonio Sánchez Jiménez, “Lope aprovechó los años de Alba para completar su formación y leer. [...] La prueba de estas lecturas es la propia *Arcadia*, el más erudito de los libros de pastores del Siglo de Oro” (2012: 21), en el que el Fénix da muestras de haber manejado numerosos volúmenes en varias lenguas y no solo polianteadas. En palabras del mismo Sánchez Jiménez, “estos años de lectura serían fundamentales en la formación del poeta, que recopilaría en Alba un extenso repertorio de citas y anécdotas eruditas que continuarían reapareciendo en obras posteriores” (2012: 21). De hecho, si pensamos que en el extenso parlamento de Filomena predominan los conceptos de la filosofía natural, no podemos dejar de pensar en el *Isidro* porque, entre los autores que aparecen en sus notas marginales, se destaca Titelmans con su *Compendium philosophiae naturalis*, que es una de las fuentes que nos lleva a comprender, según Vosters, “como el Fénix se representaba el universo” (1962: 5). Es por eso que, quizás, una de las fuentes de la digresión de Filomena podría haber sido Titelmans; acaso también algún comentario a los textos de Aristóteles; gran parte de su contenido pudo haber surgido de una poliantea o, simplemente, de las muchas lecturas que Lope conservaba en su memoria.

No voy a hacer un recorrido por los ciento veintisiete versos cargados de erudición que componen el parlamento del Lope-Filomena, pero sí traer algunos ejemplos para demostrar que, más allá de que los cite de

memoria, los extraiga de tratados filosóficos o de alguna poliantea, todo el segmento está armado con sentencias y aforismos. ¿Los aforismos son lugares comunes? Puede ser, pero no por eso dejan de ser frases de filósofos célebres.

Tomemos un fragmento en el que habla del alma para ejemplificar cómo aparecen las sentencias en el discurso de Filomena:

El ánima es principio, por quien vive,
siente, entiende y se mueve,
por las partes que debe,
de quien virtud recibe
todo animal, y un acto
del orgánico y físico
cuerpo que en su potencia vida tiene; (vv. 310-316)

Se trata de una versificación de un pasaje del libro II del tratado *De anima* de Aristóteles. No sabemos si Lope lo traduce de su memoria o si lo hace a partir de un libro, pero podría haberlo leído en Titelmans:

*Anima est actus corporis physici organici, vitam habentis int
potentia.
Nec minus congrue, & ab officiis definiri potest anima, hoc modo,
Anima est principium quo viuimos, sentimus, atque mouemur. (1542: fol.
118 v)*

O, quizás, en una poliantea como, por ejemplo, la *Polyanthea* de Nanus Mirabellius, considerada por la crítica “uno de sus libros de cabecera” (Sánchez Jiménez, 2012: 599):

*Anima, est principium quo viuimos, sentimus, intelligimus, nutrimur,
& secundum locum mouemur primum, secundum Arist. lib. 2. de Anima.
Anima, est actus primus substantialis corporis physici, organici,
potentia vitam habentis, secundum Aristot. lib. 2. de Anima. (1592: 78)*

Más allá de la fuente, resulta claro que nos encontramos ante un mismo texto reformulado para la versificación.

Para ejemplificar algunos de los varios aforismos que aparecen en el texto, detengámonos en los dos finales, que tienen mucho de lugares comunes. El largo excursus de Filomena termina con estos cinco versos:

De tres maneras la amistad se entiende:
honesta, delectable y provechosa.
De la mujer hermosa,

que siempre reverencio,
el mayor ornamento es el silencio. (vv. 356-360)

Posiblemente es mucho más fácil que a estos dos aforismos o, si se quiere, a estos dos lugares comunes, Lope los haya tenido en su memoria. Aunque, de todos modos, podemos encontrarlos a ambos en la misma *Polyanthea* de Nanus Mirabellius:

Triplex est amicitia: propter bonum utile, delectabile, & honestum.
Aristot. lib. 8, Eticorum (1592: 48)

Silentium mulieri praestat ornamentum. Arist. Pol. I (1592: 745)

Con estos ejemplos es posible demostrar que el largo excursus de Filomena tiene un sustento libresco. Al respecto, Luis Sánchez Lailla señala que:

[...] es muy significativo que la Filosofía Natural sea la materia del discurso con que la Filomena, en la *Segunda parte* del libro poético del mismo nombre, apostrofa al resto de las aves para convocarlas en su favor (vv. 215-402), demostrando una superioridad esencial sobre las inquietudes del gramático Tordo. (2008: 309-310)

Lo cierto es que la complejidad, la dificultad que el texto presenta no radica en la lengua sino en la sentencia, exactamente como Lope va a decirle a su amigo Francisco López de Aguilar en la epístola nona de *La Circe*, al comentar el soneto "La calidad elemental resiste" (1969: 1311).

Con esta primera intervención de Filomena, Lope no defiende lo que ha cantado, sino que se defiende, demostrando que él también puede ser un hombre científico, incluso, quizás, un gran cortesano. En un momento en que ambicionaba un espacio cercano al poder, el discurso de carácter erudito puede verse como un mecanismo de validación de esa imagen que está tratando de construir.

DE PASTORES

La mención a los pastores nos lleva al entorno bucólico que le da marco al poema. Más allá de lo que fue la contienda en sí, esto es, la polémica de Lope con los neoaristotélicos que fue el germen de la *Spongia*, y que está recreada en esta segunda parte de *La Filomena*, hay una suerte de desplazamiento del contenido de la contienda en el que aparecen otros elementos: Toledo, el Tajo, Garcilaso y todo lo que ello implica. Recordemos que el tordo llama a los poetas españoles entre los que, por

supuesto, se halla Garcilaso, “nubes, en quien los otros fueron soles” (v. 620). Pero la presencia de Garcilaso se manifiesta en el bucolismo que recorre todo el poema cuyo punto de partida es la caracterización de Filomena–ruiseñor, frente a un tordo, un personaje que no pertenece a ese *locus amoenus*. Recordemos a aquella Filomena garcilasiana que, en la égloga I, responde al llanto de Salicio de este modo:

la blanda Filomena
casi como dolida
y a compasión movida,
dulcemente responde al son lloroso.
Garcilaso de la Vega, *Égloga I*, vv. 231-234

La caracterización de los personajes y la respuesta del entorno son claves en el triunfo de Filomena. El tordo representa un quiebre en ese ambiente bucólico, como se desprende de los atributos, cargados de ironía y humor, con que se lo describe: “tordo negro y no lustroso” (v. 98), “envidioso” (v. 99), “cuervo infausto” (v. 124), “bárbara poesía que ni en latín ni en español sabía” (vv. 137-138), “pluma latinosa” (v. 148).

Por su parte, toda la construcción de Filomena, ya sea desde el yo lírico, ya desde la misma Filomena, responde al bucolismo que implica la figura del rruiseñor en el *locus amoenus*. No es extraño, entonces que, desde allí, se edifique su defensa.

Estaba en este tiempo Filomena
en una selva amena
trinando, la garganta
con tan süaves puntos y redobles,
que la escuchaban álamos y robles (vv. 155-159)

El entorno es clave para el triunfo de Filomena. La naturaleza la aplaude:

Apenas enlazó su dulce pico
mudo silencio, y suspiró en los ecos
la voz enamorada de Narciso,
cuando en aplauso el prado, entonces rico
de la copia de Flora, y los más secos
remotos valles dieron dulce aviso
de la futura gloria al pretendiente; (vv. 470-476)

Muy diferente, en cambio, es la recepción que merece el discurso del Tordo:

No se movió la selva; solamente
 le murmuró la fuente,
 y esparcido el ganado
 que bajaba un pastor del monte al prado,
 dio groseros balidos;
 los pájaros se fueron de sus nidos,
 silbando al orador, y los oyentes
 arrugaron las frentes,
 al satírico tordo aborreciendo. (vv. 703-711)

El triunfo es de Filomena, pero no solo de ella. Todo el entorno bucólico triunfa. El discurso de Filomena revaloriza a Garcilaso, a Toledo y al *locus amoenus* que representa el Tajo, río que se menciona ocho veces en esta segunda parte del poema (“Tajo celebrado” [v. 926], “Tajo cristalino” [v. 953], etc.). Esto es, sin duda, otro elemento de legitimación de los muchos desplegados a lo largo del texto⁸.

Pero la presencia del elemento bucólico en la defensa no termina aquí. Luego de que el discurso del Tordo provoque que el entorno lo aborrezca, Filomena, como ya dijimos, considera “que más información era importante” (v. 713), lo que da lugar al extenso parlamento en el que recorre vida y literatura.

Ahora bien, una de las particularidades del texto, también ya mencionada, es la complejidad del yo lírico. Un Lope-yo poético, entonces, presenta a Filomena y Filomena cuenta su vida (la de Lope) y defiende lo que ha cantado (las obras de Lope)⁹. Si lo planteamos discursivamente tenemos ese primer enunciador que es Lope, que, por medio de verbos de decir, introduce, alternadamente, a los dos personajes de la contienda: “Filomena dijo” (v. 215); luego, “dijo con voz retórica de tordo” (v. 491) y, por último, “dijo el ave amorosa” (v. 746), para presentar el parlamento final de Filomena que se extiende a lo largo de quinientos setenta y tres versos.

En él, Filomena luego de dirigirse a los dioses y sufrir por la arrogancia y la envidia del tordo, anuncia que: “comenzaré mi canto / defensa de otros que canté en distintas / silvas” (vv. 791-793). La narración

⁸ En este sentido, se debe tener en cuenta que la relación Garcilaso–Toledo–Lope se mantiene y consolida a lo largo de los años. Ejemplo de esta pervivencia a través del tiempo es la llamada “querrela del Tajo” como un hito más en la polémica cultista y, a través de la cual, Lope como líder de la escuela toledana reivindica la naturalidad poética de los herederos de Garcilaso (Sánchez Jiménez, 2019).

⁹ Al respecto, resulta fundamental la apreciación de Pedro Ruiz Pérez al señalar que “en su discurso el poeta-ruiseñor pasa de la defensa a la exaltación, y en la construcción de sus rasgos podemos entender que culmina un auténtico proceso de mitificación que arranca del desarrollo de la fábula clásica y continúa en la identificación con el ave cantora.” (2005: 213).

comienza antes del nacimiento de Lope y llega a mencionar el que, por el momento, era su último libro (*Triunfo de la fe en los reinos de Japón* de 1618) y el haber compuesto novecientas comedias, número que coincide con el expresado en la dedicatoria de *El verdadero amante*, a su hijo Lope Félix, publicada en la *Parte XIV* de sus comedias en 1620. O sea, se trata de un recorrido total por la vida y la obra del autor.

Sin embargo, en ese juego de enunciación que hay entre Lope y Filomena, encontramos otra particularidad. Filomena comienza a contar su vida, cuenta que hace rimas desde su más tierna edad, narra el episodio de Elena Osorio y, al referirse al destierro, lo hace de este modo:

Yo entonces de pastores y ganados
despedíme llorosa,
y ellos también lloraron,
mayormente una vez que me escucharon
estas tristes canciones,
con más suspiros y almas que razones:
“Sola esta vez quisiera,
dulce instrumento mío, me ayudaras,
por ser la postrimera,
y que después colgado te quedaras
de este sauce verde,
donde mi alma llora el bien que pierde.” (vv. 888-899)

El yo lírico le da la voz a Filomena que, a su vez, en el relato de su vida cita en discurso directo unos versos de Lope, del libro II de *La Arcadia* los cuales, en la novela pastoril, son presentados como una canción que “había compuesto un pastor del Tajo” (2012: 275), pastor que es el propio Belardo y canción que la crítica ubica precisamente durante el breve destierro toledano de Lope.

Estos versos no son los únicos que Filomena incluye a través del discurso directo. Cuando ya está finalizando el relato de la vida y la enumeración de las obras, vuelve a incluir versos de la *Arcadia*:

pues que mi voz oistes,
dilatada por tantos horizontes
desde la infancia mía,
si os acordáis cuando cantar solía:
“*La verde primavera*
de mis floridos años
pasé cautivo, Amor, en tus prisiones.” (vv. 1249-1255)

Se trata de los versos finales de Anfriso (2012: 679), una vez concluida su peregrinación a través del templo del Desengaño. Enmarcada en estos dos fragmentos poéticos de la *Arcadia*, se menciona y describe la totalidad de la obra de Lope con excepción de sus comedias que quedan fuera de ese encuadre:

Mas haced reflexión en la memoria
de novecientas fábulas oídas
por toda España, y muchas dilatadas
al pacífico mar; (vv. 1259-1262)

Si el Lope que aspiraba a convertirse en poeta cortesano trataba de silenciar su veta de comediante, Filomena margina las comedias, otorgándole al resto de la producción de Lope un lugar central entre los dos fragmentos de la *Arcadia*, que fue la obra más leída del repertorio de Lope de Vega. Como señala Sánchez Jiménez en su edición, “la *Arcadia*, el primer volumen que publicó Lope, le catapultó a la fama, por lo que el Fénix se refería siempre a su primer libro con orgullo apenas reprimido” (2012: 13).

Desde ese primer libro, Lope legitima toda su defensa. No se defiende solo del Tordo. Se defiende de todo y de todos. A partir de la *Arcadia* tenemos el primer documento literario de su enemistad con Góngora, con el soneto del cordobés “A la ‘Arcadia’, de Lope de Vega Carpio”; aquel que comienza “Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres de el escudo” (Góngora, 2009: 223). A partir de la *Arcadia* se genera la burla de Miguel de Cervantes cuando, en el prólogo del *Quijote* de 1605, afirma que su libro no tendrá:

[...] anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos que admiran los leyentes, y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes [...].

De todo esto ha de carecer mi libro, porque no tengo qué acotar al margen ni qué anotar al fin, ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro. (1983: 10-11)

haciendo referencia, probablemente, a la “Exposición de nombres Poéticos, y Históricos, contenidos en este libro” con que se cierra el volumen.

Pero, sobre todo, es a partir de la *Arcadia* que Lope, con toda la erudición allí desplegada, comienza a forjar su imagen de científico poeta, aquel que conoce de sentencias y aforismos. Y también, de poeta castellano,

de poeta del Tajo¹⁰. Dos títulos que revalida en esta segunda parte de *La Filomena*. Si en los años veinte, nuestro autor quería posicionarse en la corte, por qué no hacerlo con esta suerte de, si se me permite la definición, *curriculum vitae* que da cuenta de su multiplicidad de estilos y su hiperbólica producción. Pero, un *curriculum* enmarcado en una obra querida y temprana, desde la que se proyecta como poeta cortesano a través de cada rima y de cada prosa que lo convirtieron en Fénix de los ingenios, aunque por esas mismas obras aquí, convertido en ruiseñor, se atreve a decir:

no quiero más defensa
que ser vosotros cándidos testigos
de la voz que escuchastes tantas veces: (vv. 1308-1310)



Bibliografía

- Blanco, Emilio y Antonio Sánchez Jiménez, “Lope de Vega, en la encrucijada de la novela (corta): sentencias y aforismos en las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624)”, *Revista de Filología Española*, 96, (2016), pp. 36-59.
- Campana, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1998.
- Carreño, Antonio, “ ‘Yo me sucedo a mí mismo’ (Lope de Vega) el espejo y la máscara”, *Mirada hispánica*, 1 (2010), pp. 27-36.
- Cervantes, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner (eds.), Buenos Aires, Huemul, 1983.
- Conde Parrado, Pedro (ed.), *Epístolas de La Filomena de Lope de Vega*, en M. Blanco (dir.). “Édition digitale et étude de la polémique autour de Góngora”, París, Universidad de la Sorbona, 2015, <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1621_censura-lope>, [17/02/2020].
- 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*, M. G. Profeti (ed.), Firenze, Alinea, 2000, vol. I, pp. 11-49.

¹⁰ No se debe olvidar que Lope es considerado y se considera a sí mismo un poeta toledano (Madroñal, 2014).

- Festini, Patricia, “La ciencia de *La Dorotea*: apuntes de poética a la luz del Prólogo al Teatro», *Olivar*, 18: 28, (2018), e037.
- Festini, Patricia, “ ‘Cantar más alto que hasta ahora intento’: en torno a la segunda parte de *La Filomena*”, *Atalanta. Revista de Letras Barrocas*, 8, 2, (2020), pp. 127-146.
- García Reidy, Alejandro, *Las musas ramera: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Góngora, Luis de, *Antología Poética*, Antonio Carreira (ed.), Barcelona, Crítica, 2009.
- Gutiérrez Valencia, Cristina, *Procesos de configuración autorial en el Siglo de Oro: el caso de Lope de Vega* (tesis doctoral), Oviedo, Universidad de Oviedo, 2019.
- Madroñal, Abraham, “*San Tirso de Toledo*, tragedia perdida de Lope de Vega”, *Hipogrifo*, 2, 1, (2014), pp. 23-54.
- Nanus Mirabellius, Dominicus y Bartholomaeus Amantius, *Polyanthea hoc est, opus suavissimis floribus celebriorum sententiarum tam graecum cum latinarum exornatum*, Venecia, Johannes Baptista Clottus, 1592.
- Ruíz Pérez, Pedro, “Lope en *Filomena*: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, (2005), pp. 195-220.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “Introducción”, en Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 11-140.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “Lope en 1605: fuentes y ríos de la polémica gongorina”, en Mercedes Blanco y Juan Montero (coords.), *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2019, pp. 147-171.
- Sánchez Laílla, Luis, “ ‘Oh estudio liberal, discreto amigo’: Lope y la apología del sabio”, *Anuario de Lope de Vega*, 14, (2008), pp. 291-342.
- Titelmans, Franz, *Compendium naturalis philosophiae*, París, Ioannem Roigny, 1543.
- Tubau-Moreu, Xavier, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares* (tesis doctoral), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2008.
- Vega, Garcilaso de la, *Poesías castellanas completas*, Elias Rivers (ed.), Madrid, Castalia, 1972.
- Vega, Lope de, *La Filomena y La Circe*, en José Manuel Blecua (ed.), *Obras poéticas I*, Barcelona, Planeta, 1969.

- Vega, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra, 2011
- Vega, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, Antonio Sánchez Jiménez (ed.), Madrid, Cátedra, 2012.
- Vosters, S. A., “Lope de Vega y Titelmans”, *Revista de Literatura*, 21, (enero-junio 1962), pp. 5-33.