

*Lope de Vega como escritor cortesano.  
La Filomena (1621) y La Circe (1624) a estudio*

CIPRIANO LÓPEZ LORENZO

Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2023, 306 pp.

Tras el advenimiento de Felipe IV al trono español en 1621 sale al mercado la edición madrileña de *La Filomena*, de Félix Lope de Vega Carpio y, pocos años más tarde, en 1624, *La Circe*. Con estos dos volúmenes misceláneos el Fénix se reinventa a su gusto, como ya lo había hecho en otras etapas de su trayectoria literaria. El libro del filólogo sevillano Cipriano López Lorenzo, *Lope de Vega como escritor cortesano. La Filomena (1621) y La Circe (1624) a estudio*, que aquí reseñamos, examina el perfil del Lope cortesano de este periodo de los años veinte, poco atendido por la crítica. López Lorenzo plantea que, a través del conjunto de estrategias retóricas que el madrileño empleó en sus dos obras, se revela la construcción de su identidad de poeta culto a fin de obtener los favores del nuevo monarca y de mantener su supremacía en el Parnaso literario. Cada uno de los cinco capítulos que conforman el estudio y que referimos a continuación expone

una máscara autorial distinta que cumple con las ambiciones cortesanas del poeta en sus aspectos editoriales, estéticos, filosófico-morales, sociales y polemizantes.

Luego de una amplia, detallada y muy bien organizada introducción que presenta nítidamente la metodología y la hipótesis del libro, el primer capítulo aborda la cuestión del entorno editorial de *La Filomena* y *La Circe*. López Lorenzo destaca que dentro del contexto literario de los años veinte, y a la hora de establecer un orden interno en las colecciones de poemarios, predomina una gran heterogeneidad y libertad en cuanto a los modelos a seguir. Por tanto, Lope aprovechó la ausencia de cánones para sobresalir como autor culto en el ambiente cortesano, un espacio al que aspiraba desde la publicación de *La Arcadia* en 1598. Se destaca en este apartado la existencia de dos componentes esenciales que vinieron a consolidar la apuesta editorial de Lope para con sus dos obras misce-

láneas: la variedad y la novedad. En cuanto al primer elemento, el autor madrileño experimentó alternando verso y prosa (“prosímetros cortesanos”) y combinó diversos subgéneros literarios en el mismo volumen; de ahí que el título de *La Filomena* venga acompañado del rótulo “rimas, prosas y versos”. La senda de la variedad que abrió *La Filomena* culminaría en *La Circe*, poemario en el que ya no fue necesario indicar los tres subgéneros manejados, sino solamente “rimas y prosas”, a fin de realzar el “proceso de refinamiento” por el cual pasó la pluma del Fénix (las rimas adjudicándose de ahí en más todos los tipos de versos). Con relación al segundo elemento, el investigador subraya que la novela corta fue sin duda el ingrediente que aportó la novedad a las misceláneas lopescas de los años veinte. Pese a su escasa experiencia en el género y al eclipse provocado en las letras áureas por la prosa de Cervantes y Salas Barbadillo, Lope, que no deseaba quedarse al margen de la moda editorial del momento, constituyó su propio estilo de novela corta: las novelas a Marcia Leonarda. En esa novedad, caracterizada por la presencia de un “Lope-interlocutor de Marcia Leonarda”, se percibe el afán del autor madrileño por cons-

tituir una familia literaria que esté en constante movimiento y que provoque la ilusión de una “obra por entregas” (según el narrador, es Marcia Leonarda que pide las novelas). Siguiendo con los asuntos de orden editorial, López Lorenzo analiza también en esta primera parte de su estudio las portadas calcográficas de ambos volúmenes para definir el perfil del receptor (y comprador) de las obras. El análisis permite poner de relieve la estrategia editorial detrás de las portadas: al estar dotadas de un alto grado de ornamentación reflejaban un gran trabajo técnico que las convertía en una rareza en el mercado de la poesía impresa y ubicaban al receptor de los prosímetros cortesanos dentro de un ambiente áulico. Lope las utilizó para elevar su poesía e intensificar su máscara autorial en los primeros años del reinado de Felipe IV.

Desde sus inicios como autor el Fénix había venido presentando una máscara autorial, compuesta de diferentes facetas, que acomodaba según sus ambiciones personales y el ambiente en que se movía. El segundo capítulo le dedica un metódico examen a un recurso que Lope utilizó para intensificar la *varietas* de su producción de los años veinte y darle más brillo a su

máscara de escritor culto: el empleo de la digresión y su fuerte carga autorreflexiva y metaliteraria. López Lorenzo procede a la taxonomía de los “intercolumnios” (metáfora arquitectónica que el Fénix acuñó para designar sus interrupciones) en tres etapas. Primero, fija un corpus de digresiones en las dos obras; luego, analiza las digresiones según se manifiesten en prosa o en verso; finalmente, determina las diferencias entre ellas y traza un interesante paralelo entre Lope y Cervantes. Además de proporcionar valiosos datos sobre los rasgos estilísticos que diferencian las digresiones en prosa (novelas) de las digresiones en verso (epístolas), la taxonomía (que viene enriquecida con una tabla descriptiva) revela que el madrileño experimentaba con sus “intercolumnios” hasta convertirlos en una marca de su estilo durante esta etapa de su producción. Por ejemplo, se observa que en «Las fortunas de Diana» las interrupciones son más tímidas y menos numerosas que en las otras tres novelas de *La Circe*, fenómeno que refleja probablemente una recepción positiva de ese recurso en 1621 y que Lope decidió extender en 1624.

El nuevo orden moral impuesto por la corte de Felipe IV y la

Junta de Reформación para “elevar la moral pública” instó al poeta a crearse una nueva imagen tanto a fin de enmendar la mala reputación que venía acarreado desde sus años mozos en materia de moralidad como de permitirle lucir su erudición. El tercer capítulo trata sobre el vínculo entre la máscara cortesana de Lope y ese nuevo orden moral mediante la poesía filosófica y moral que fluye de su producción durante esos años, y en particular de *La Circe*. López Lorenzo se adentra con admirable minuciosidad en el texto de 1624 y pone de relieve la importancia que le acordó el poeta a la lectura moral, filosófica e incluso política que esperaba que los lectores hicieran de su prosímetro en relación con el mito ovidiano. Esta estrategia le permitía al Fénix poner en marcha un doble juego literario que favoreciera sus ambiciones cortesanas. Por un lado, asociaba la figura heroica e incorruptible de Ulises al conde-duque de Olivares, valido del nuevo monarca y dedicatario del poema, como ejemplo de buen gobernante, para ganarse el favor de este. Por otro lado (si se toma en cuenta la tendencia a la lectura biográfica que los lectores del Siglo de Oro hacían de los textos de Lope), el rechazo amoroso de

Ulises hacia el amor deshonesto de Circe, así como su calidad de desterrado, remitían a la propia castidad neoplatónica del poeta y al destierro de sus años de juventud. De ese modo, al recontextualizar la fábula en un ambiente cortesano Lope lograba un equilibrio entre el orden estético y el orden filosófico-moral, reflejaba ante la nueva corte una imagen enmendada y ofrecía, en una versión refinada, un espejo de príncipes a don Gaspar de Guzmán.

Siguiendo en la misma línea de las máscaras autoriales que Lope se esmera en esculpir, el cuarto capítulo se enfoca en una máscara que incumbe al orden social. En esta parte el estudio de López Lorenzo propone apartarse momentáneamente del texto para ocuparse más de los aspectos extratextuales. En efecto, el investigador plantea un enfoque poco estudiado por la crítica: una interpretación simbólica del duelo entre el ruiñeñor y el tordo de la «Segunda parte de *La Filomena*» para tratar de comprender hasta qué punto las ambiciones profesionales y literarias del Fénix pudieron haber influido en su producción literaria de los años veinte. Muy interesante resulta, pues, la propuesta del estudioso que destaca la puesta en marcha de toda una

serie de recursos pertenecientes al campo jurídico que Lope —identificado explícitamente como el ruiñeñor— irá colocando en su poema para presentarse delante de sus detractores (entre ellos Pedro Torres Rámila, autor de la *Spongia*) como el ruiñeñor-poeta que pleitea y se defiende de los ataques de sus enemigos. A este ardid jurídico-literario se une otra maniobra lopesca: la de convocar al pleito y delante de un juez simbólico a personalidades de la corte a fin de obtener una sentencia favorable. Si bien la táctica de recurrir a amigos, contactos e intermediarios influyentes no es inhabitual en las letras áureas, Lope sobresale a partir de 1620 por acudir a una “sociabilidad desbordada” en su obra. Es decir que tanto en *La Filomena* como en *La Circe* nos encontramos con una lista exorbitante de nombres de dedicatarios y de destinatarios de epístolas. López Lorenzo examina con detenimiento la lista de nombres (que recoge en dos detalladas tablas) y reflexiona sobre los criterios que pudieron haber llevado a Lope a seleccionarlos. Además, expone las diferencias que se observan entre el volumen de 1621 y el de 1624 para subrayar la vuelta de tuerca que el Fénix le da a su obra en 1624 al robustecer su galería de avales con miras

a alcanzar, entre otros privilegios, el puesto de cronista real tan anhelado.

La investigación de López Lorenzo culmina en un interesante quinto capítulo que confirma el rigor filológico de su monografía. Esta última parte gira en torno a las tensiones y polémicas que existieron en el mundo literario de la época en relación con la recepción de la obra del Fénix. En un primer apartado, el estudioso examina en detalle la «Epístola I» y la «Epístola VIII» de *La Filomena* para poner de manifiesto la emergencia de un personaje que Lope ridiculiza en los dos textos, sin por ello nombrarlo explícitamente. Se trataría del jurista antequerano Francisco Pérez de Amaya (hipótesis ya avanzada por el lopista Joaquín de Entrambasaguas en los años treinta del siglo pasado), autor de un libelo difamatorio contra una canción que Lope dedicó al duque de Osuna. La manera en que el Fénix pinta el retrato de Amaya en algunos de los pasajes de las dos epístolas es un testimonio de algunas estrategias retóricas, poco estudiadas por los estudios lopistas, que empleó el poeta para defenderse de sus enemigos literarios. El segundo apartado conecta la figura de Amaya, tal y como aparece en las epístolas de

*La Filomena*, con una información valiosísima sobre las disputas literarias de Lope en los años veinte. El filólogo nos entrega, de un modo casi detectivesco por la manera en que deja suspenso al lector, un minucioso examen sobre las notas al margen de un ejemplar de *La Filomena*, actualmente conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española, que perteneció a Dámaso Alonso. Si bien estas notas marginales (útilmente inventariadas y transcritas en una tabla), *a priori* escritas por dos manos diferentes, ya eran conocidas de la crítica, aún no se había elucidado la identidad de los autores. Con el sustento de un informe paleográfico, las notas revelan cómo se leyó *La Filomena* desde el grupo de los adeptos de la poesía gongorina. ¿A quién perteneció este ejemplar de *La Filomena* en el siglo XVII? ¿Se trataba de un amigo de Góngora? ¿Las notas fueron escritas por uno o más autores? Pero, sobre todo, ¿quién se esconde detrás de ellas? No lo revelaremos en esta reseña. Más bien animamos al lector curioso por conocer los misterios que se esconden detrás de estas preguntas a sumergirse en este excelente libro y descubrirlo por sí mismo.

En conclusión, la investigación de López Lorenzo aporta una valio-

sa y nueva mirada de calidad a los estudios lopescos, al mismo tiempo que actualiza el enfoque sobre las máscaras autoriales del Fénix, que desde el aporte de Sánchez Jiménez (*Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis, 2006) no había vuelto a tratarse con tanta rigurosidad. Y si bien es cierto que, en principio, nos encontramos ante un estudio que, por su complejidad y su carácter exigente, está destinado a los lectores ya conocedores en la materia, no cabe duda de que los inexpertos también podrán ahondar en sus conocimientos del Siglo de Oro con la lectura de esta interesantísima monografía que es una de las primeras enfocadas, exclusivamente, en el Lope de los años veinte.

Linda Campbell Voegtli  
Université de Neuchâtel