

## RESEÑA

Cipriano López Lorenzo, *Lope de Vega como escritor cortesano. La Filomena (1621) y La Circe (1624) a estudio*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fránkfort, 2023, 306 pp. ISBN: 9788491923695.

MARCELLA TRAMBAIOLI  
(Università del Piemonte Orientale)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.558>>

**E**n el libro que reseñamos aquí Cipriano López Lorenzo se ocupa de una época determinada de la larga y compleja trayectoria artística de Lope de Vega: la de la década de los veinte, centrando su análisis en *La Filomena* y *La Circe*, volúmenes misceláneos del poeta ya casi *de senectute*, según la acertada fórmula de Rozas. Y lo hace sobre todo con vistas a poner de relieve la dimensión política, social y autopropagandística del Fénix en tanto que autor cortesano, tal como reza el título del ensayo, sin nunca perder de vista los rasgos estéticos de estas obras.

Ahora bien, aunque en la introducción el investigador da cuenta de algunos ejemplos cronológicamente anteriores de la autopromoción lopesca, así como de algunos críticos que se han fijado en los mismos, tales como García Reidy, Wright y Pedraza, para enmarcar más oportunamente sus sabias anotaciones y análisis, tal vez hubiera sido oportuno destacar que las estrategias de construcción de la imagen cortesana del Fénix empiezan desde sus comienzos poéticos y teatrales: ya sea en el romancero pastoril y morisco con sus máscaras áulicas (Belardo, Gazul, entre otros), ya sea en el teatro, en comedias como *Belardo, el furioso* (posiblemente 1594), pieza de raigambre cortesana atravesada por muchas estrategias de autopropaganda.<sup>1</sup> Por lo mismo, a mi modo de ver habría que matizar la siguiente afirmación: «*Latu*

---

1. Cfr. M. Trambaioli, «*Belardo el furioso*: modelo paradigmático de las reescrituras ariostescas de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 26 (2020), pp. 146-170.

*sensu*, el adjetivo [cortesano] puede retrotraerse hacia 1598, si aceptamos que la *Arcadia* fue el primer gran intento por encontrar un hueco entre los grandes nombres de la literatura culta y el mecenazgo de la corte de Felipe III» (p. 14). Puesto que López Lorenzo aclara que se refiere a la publicación de las obras cultas, es preciso recordar que no sabemos a ciencia cierta si *La hermosura de Angélica* (1602), poema épico-narrativo de abolengo ariostesco, también repleto de autopromoción autorial, se empezó a componer en 1588, según el propio poeta nos sugiere en el prólogo: «sobre las aguas, entre jarcias del galeón San Juan y las banderas del Rey Católico, escribí y traduje de Turpino estos pequeños cantos, a cuyas rimas puse después la última lima, dejando casi otros tantos que puede haber de la misma historia, no menos sabrosos a otro mejor ingenio que los prosiga».<sup>2</sup>

La monografía de López Lorenzo es un trabajo encomiable, riguroso y fundamental para la fase artística del Fénix que él decide escudriñar. Con todo, adolece de algunas faltas bibliográficas (casi inevitables en el caso de Lope, que cuenta con una literatura crítica inabarcable) que me permito señalar. Asimismo, se da una contextualización parcial que, a mi modo de ver, penaliza la envergadura de la investigación, si bien resulta claramente asumida y reivindicada en los preliminares. Tal y como admite el autor, sus reflexiones parten de algunas sabias monografías de Felipe B. Pedraza que, no obstante, resultan cronológicamente posteriores a un acertado artículo de Maria Grazia Profeti en que la lopista florentina asienta con su tino habitual: «via via che avanza il secolo Lope non pare contentarsi del successo di pubblico ormai indubbio. Sono i dotti che ora vuol conquistare, riscattandosi da quella fama di scrittore per le masse e dalla diffidenza di autori che cominciavano ad essere apprezzati, che facevano “notizia”, come Góngora, per esempio. Arrivano dunque libri come *La Filomena* e *La Circe*, due raccolte in 4°, molto eleganti graficamente».<sup>3</sup> Dicho sea de paso, este párrafo es una síntesis inmejorable y profética, nunca mejor dicho, del contenido magistralmente articulado de la monografía de López Lorenzo.

Con respecto a *La Filomena*, el autor reconstruye, con finura ecdótica, la historia textual del libro con toda clase de detalles y circunstancias extratextuales. Entre otras cosas, rescata del olvido la magnífica tesis doctoral inédita de Patrizia

---

2. L. de Vega, *La hermosura de Angélica*, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 32), Madrid-Fráncfort, 2005, pp. 185-186.

3. M. G. Profeti, «I ritratti del “Fénix de los Ingenios”», en *Nell’officina di Lope*, Alinea Editrice, Florencia, 1999, p. 50.

Campana,<sup>4</sup> sabia investigadora italiana que, antes de abandonar el mundo académico, trabajó bajo el magisterio de Alberto Blecua. De manera específica, retoma y desarrolla el estudio de las modalidades con que Lope en este libro, y más tarde en *La Circe*, pretende expresar su ambición intelectual y literaria, mostrando sus directas relaciones con literatos y mecenas influyentes. Bajo esta luz, las dos misceláneas de los años veinte se presentan como verdaderos «repertorios curriculares o *portfolios* con los que presentarse ante la nueva corte» (p. 31).

De hecho, los capítulos de la monografía nacen justamente de las principales ambiciones del Fénix, y resultan declinadas según cinco perspectivas complementarias: el orden editorial, la dimensión estética, el nivel filosófico-moral, la red de sociabilidad y, finalmente, la vena polemizadora en relación con el mundo literario coetáneo. Cabe apuntar, al respecto, que el trabajo de López Lorenzo, desde un punto de vista metodológico, es el resultado de un diálogo proficuo entre filología, perspectiva histórica, historia de la edición, sociología y ecdótica (p. 31).

El primer capítulo, «*La Filomena* y *La Circe* en su contexto editorial», se fija ante todo en la dedicataria de *La Filomena*, doña Leonor Pimentel, que se refleja sutilmente tanto en el género de la protagonista del poema mitológico, como en el título del volumen. También en la «clara conciencia de riesgo e innovación» (p. 35) expresada por el poeta, puesto que ofrece a sus lectores una publicación híbrida, en prosa y verso, construida según el principio barroco de la *variatio*. En efecto, dicho principio estético es una constante en toda la producción literaria del madrileño, a partir de la fase juvenil. Al fin y al cabo, el libro compuesto por *La hermosura de Angélica*, *La Dragontea* y las *Rimas* también lo es. Claro está, en esta miscelánea de 1602 faltan las novelas en prosa, cuya inclusión responde a una moda editorial más tardía, pero el hibridismo resulta ser una cifra tanto interna a las obras como externa, en lo tocante a la manera de juntarlas en un mismo volumen. Más todavía, es la cifra de la escritura artística lopesca a lo largo y a lo ancho de su inmensa producción. Milagros Torres, una verdadera *auctoritas* en el estudio del primer Lope, tanto dramático como poético, a propósito de las *Rimas* afirma que «la *varietas* lopesca es una de las claves de su investigación lírica»,<sup>5</sup> donde el lirismo no se

---

4. «*La Filomena*» de Lope de Vega, tesis doctoral dirigida por A. Blecua Perdices, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

5. M. Torres, *Lope o el laberinto de la intimidad: estudio de 100 sonetos («Rimas», 1602)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2022, p. 209.

separa fácilmente de otros subgéneros poéticos mediante cruces y contaminaciones constantes, tal como ha subrayado Yolanda Novo hace tiempo en varios ensayos.<sup>6</sup> Muy oportuno aparece entonces que el autor subraye cómo incluso en épocas anteriores Lope justifica en clave metaliteraria sus «irregularidades», tal como hace en la *Jerusalén* y en las *Rimas* (p. 38).

Adviértase que sería imposible en el espacio de una reseña dar cuenta de todas las cuestiones y aspectos que el autor va tocando en sus densísimas páginas para reconstruir las estrategias del Lope maduro que en la década de los veinte se tiene que adaptar, sin lograrlo concretamente, a las nuevas circunstancias políticas, tras la muerte de Felipe III y al nuevo clima literario. Me atrevo, pues, a señalar solo algunos puntos que, a mi modo de ver, no resultan del todo satisfactorios.

Los rótulos y marbetes como «versos» y «rimas», vistos desde la óptica del Siglo de Oro, difícilmente se pueden atribuir a ciencia cierta a una tipología u otra de composición, más allá del abolengo petrarquista y de su superación, porque la ambivalencia y oscilación es la misma que se registra en campo teatral, donde «tragedia», «tragicomedia» y «comedia», cuando los términos encabezan las piezas impresas o el dramaturgo los usa para referirse a sus obras en los paratextos, resultan, en la mayoría de las veces, intercambiables u obedecen a una finalidad autopromocional.<sup>7</sup> El autor cree, en cambio, poder afirmar sin rodeos que «en 1624 “rimas” asume sin problemas todos los versos rimados, independientemente de su contexto, argumento, estilo y horma métrica, y traduce asimismo el empeño de Lope por ir perfilando su proyecto a lo largo de los años, eliminando detalles pleonásticos y delimitando mejor el contenido» (p. 39).

Aún en el capítulo inicial, repasando la enemistad entre Lope y Cristóbal de Mesa, López Lorenzo lee la composición de la *Jerusalén conquistada* como un ata-

---

6. En «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega» (en *La elegía*, ed. B. López Bueno, Universidad de Sevilla, Universidad de Córdoba, Sevilla-Córdoba, 1996, p. 229), la estudiosa destaca la amplificación que Lope lleva a cabo de un «juego de contaminaciones y polaridades establecido por la elegía del XVI con el epigrama, la égloga, y muy especialmente con la sátira y la epístola, cruces tan bien atestiguados por algunos comentaristas de entonces» (p. 229).

7. Cfr. F. d'Artois y L. Giuliani, «La *Decimasexta parte*: historia editorial», en Lope de Vega, *Comedias. Parte XVI*, Gredos, Madrid, 2017, vol. I, p. 15: «De hecho, bien difícil sería distinguir, en cuanto a poética, la “tragedia” de las cinco “tragicomedias”. Para Lope se trata de adscribir las obras así llamadas a unos géneros que gozan de una imagen de superioridad, refinamiento y nobleza, bien sea porque convocan a la excelsa tragedia antigua, bien sea por proximidad con la no tan lejana *tragicommedia*, género favorito del teatro de corte italiano».

que llevado a cabo al escritor neoaristotélico mediante la imitación de Tasso, «amigo y norte poético de Mesa» (p. 43). Ahora bien, sería preciso anotar a dicho propósito que el conocimiento y el aprecio lopesco por el poeta italiano quedan documentados, en realidad, por lo menos desde la segunda parte de las *Rimas*, donde se incrusta el «Apolo», poema mitológico-burlesco de forma dialogada que junta el ataque literario a la teorización poética, al final del cual la voz presentativa dictamina que para examinar a los ingenios poéticos hace falta la intervención de jueces de la talla de Garcilaso y Tasso, respectivamente, para la poesía autóctona y para los versos italianizantes. Tampoco se puede olvidar que en la época de *senectute La selva sin amor* (1627) es una *favola pastorale* de evidente raigambre tassiana y, por lo general, «en la escritura de Lope Tasso no solo funciona como modelo poético predilecto, sino también como arma polémica antigongorina».<sup>8</sup>

Pasando a *La Circe*, que no volvió a editarse por el escaso éxito, el estudioso destaca, entre otras cosas, que «Lope busca el descanso y la diversión del conde-duque de Olivares en la prosa de las novelas que siguen el verso moral de la fábula» de tema mítico (p. 52). En términos más generales, las dos misceláneas comparten rasgos de singularidad y voluntad innovadora que, según López Lorenzo, permiten la construcción de una máscara autorial *sui generis* que se dirige a un público cortesano bien determinado, diferente del de antes, en relación con las vicisitudes y cambios políticos ya recordados.

El segundo capítulo, titulado «Hacia una estética de la interrupción y la familiaridad», se fija en las diferentes modalidades con que Lope realiza las digresiones en prosa y en los textos poéticos, subrayando, por ejemplo, a propósito de las segundas «la dinámica digresiva de las epístolas» y «el placer de la dilación indefinida» (p. 113). Con respecto al tema central de la monografía, arguye que la epístola, en algunos casos como la II y la III de *La Filomena*, conjugan el tono moral con cierto menosprecio al servilismo y a la corte; actitud, por cierto, difícil de asumir como auténtica, si consideramos que a lo largo de toda su azarosa existencia el madrileño no deja nunca de ambicionar un cargo palaciego.

En el tercer capítulo, «Ulises, un espejo de doble cara: ajustes entre orden moral y máscara autorial», López Lorenzo enfoca su discurso crítico sobre todo en *La*

---

8. M. Trambaioli, «Torquato Tasso (Tirsi), *Aminta* y Lope de Vega», en *Relazioni linguistiche e letterarie tra Italia e mondo iberico in età moderna*, eds. S. Vuelta García y M. Graziani, Leo S. Olschki, Florencia, 2017, p. 86.

*Circe*, subrayando hasta qué punto el Fénix se empeña en hacer que los privilegiados lectores del libro, y de la fábula mítica de forma específica, lean la historia ovidiana bajo las lentes morales. Si, con respecto al personaje griego, «Lope construye desde el destierro y la castidad un héroe en el que poder mirarse, con la intención de proyectar un reflejo depurado de sí mismo ante la nueva corte» (p. 144), mediante «una filosofía por momentos abstrusa» (pp. 172-173), la figura de la maga podría ocultar a Rodrigo Calderón, privado caído en desgracia. Por otra parte, Ulises podría resultar la máscara literaria también del nuevo privado: el conde-duque de Olivares, al cual dedica las novelas con el fin de que «le hagan descansar de sus muchos cuidados y rigores» (p. 127). Sea como fuere, y siguiendo las huellas de Emilio Blanco, el autor defiende que no hay que pensar en un Lope como tratadista político; más bien hace falta interpretar los tópicos que el poeta urde en *La Circe* a la luz de un neoplatonismo moralizante conforme a su condición sacerdotal.

En el cuarto capítulo, «Lope pleitea: competencia y solidaridad en busca de un veredicto», el estudioso apunta que después de la publicación de la *Expostulatio* el clima polémico en el mundillo literario coetáneo sigue vivo, hasta el punto de que en los versos de *La Filomena* protagonizados por el ruiseñor y el tordo se aprecian «giros y fórmulas que tiñen a la silva de un halo jurídico, de un proceso oral abierto contra dos litigantes» (p. 183). De forma específica, y de acuerdo con lo ya anotado por Morby, Boadas y Conde Parrado, entre otros, Lope salpica sus textos con sentencias y glosas sacadas del manual jurídico de Matteo Gribaldi. Al mismo tiempo, en la *Parte XIII* (1620), la primera en que interviene personalmente en la edición, multiplica el círculo de padrinos potenciales como si quisiera «convocar a amigos, conocidos y personalidades de la corte ante un simbólico juez para que le ayuden a obtener una sentencia favorable» (p. 195). Recurre por ello muy especialmente a damas de la corte, tales como la ya recordada Leonor Pimentel y María de Guzmán y Zúñiga, única hija del Conde-Duque. En realidad, el Fénix se había dirigido a múltiples dedicatarios y posibles mecenas en otras ocasiones, consiguiendo, por cierto, resultados contraproducentes, siendo los casos más relevantes los de *La hermosura de Angélica* y *El peregrino en su patria*, novela atravesada por un sinnúmero de estrategias autopromocionales.<sup>9</sup> Verdad es que el propio Góngora, principal contrincante

---

9. Cfr. M. Trambaioli, «El peregrino de amor en Lope y Góngora: entre competición literaria y mecenazgo», en *El duque de Medina Sidonia: Mecenazgo y renovación estética*, eds. J. M. Rico García y P. Ruiz Pérez, Universidad de Huelva, Huelva, 2015, pp. 225-226.

literario de Lope, hace algo parecido en las *Soledades*, desdoblado su dedicatario debido a que, según señala Giulia Poggi, «la confianza en su protección no es absoluta, sino condicionada por una serie de mediaciones poéticas».<sup>10</sup>

Me permito señalar asimismo que en el diálogo intertextual y polémico que Lope y Góngora mantienen a lo largo de sus respectivas trayectorias, si el *Polifemo* del cordobés es, en cierta medida, una parodia del repertorio de las figuras masculinas monstruosas que aparecen en *La hermosura de Angélica*, el Fénix responde polémicamente con la descripción del gigante que hallamos en *La Circe*.<sup>11</sup>

El quinto capítulo, «Polemistas que leen y son leídos. Algo más sobre la recepción del Lope cortesano», se centra en las notas marginales a un ejemplar de *La Filomena* que poseyó Dámaso Alonso y que pertenecen a un amigo de Francisco Pérez de Amaya, jurista muy crítico con el Fénix, el cual, sin nombrarlo, lanza pullas en contra del mismo en las Epístolas I y VIII. Bien mirado, dichas glosas nos deparan una imagen del poeta que ocupa una posición cada vez menos hegemónica en la república de las letras.

Las conclusiones, con el sugerente título de «Hacia la corte y desde la corte», sintetizan los vaivenes de las máscaras de Lope —el cortesano-nobiliario, el cortesano-discreto, el cortesano-pretendiente, el cortesano-político, el desengañado, el neoestoico— que oscilan entre la petición permanente de protección y premios, y las ocasiones en que parece hasta repudiar el estatuto mismo de cortesano a la luz de consideraciones moralizantes y filosóficas. En todo caso, *La Filomena* y *La Circe*, en tanto que productos artísticos, constituyen un nuevo género literario, el de la prosimetría cortesana, cuyo rasgo estilístico principal es la digresión, síntoma de la condición aristocrática de quien no está apremiado por el deber, condición a la que el poeta madrileño aspira hasta el final sin lograrla, pese a todos sus esfuerzos e ínfulas.

Conviene matizar una afirmación que López Lorenzo lanza en sus páginas introductorias: «De todos esos yoes poéticos, el Lope cortesano o culto no ha recibido la atención que merece» (p. 13). No son pocos los estudios sobre este tema tan rele-

---

10. G. Poggi, «Góngora y los mecenas: una larga búsqueda inacabada», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, eds. M. Tietz y M. Trambaioli (con la colaboración de Gero Arnscheidt), Academia del Hispanismo, Vigo, 2011, p. 330.

11. M. Trambaioli, «La fealdad masculina en la escritura épico-narrativa de Lope de Vega», en «*Que todo lo feo es malo y bueno todo lo hermoso*». *Aproximaciones a la estética de lo feo en Lope de Vega*, eds. G. Gómez Sánchez-Ferrer y C. Jacobi, LIT, Berlín-Londres, 2020, pp. 19-38.

vante para entender el universo literario del Fénix, como lo demuestran los trabajos citados en estas páginas, en los que se da cuenta de los esfuerzos de todos los apasionados por el gran Lope de Vega. Con todo, no es fácil condensar en una reseña la cantidad de datos, referencias, consideraciones, análisis y detalles de todo tipo que hacen de este libro sobre una faceta bien específica del Lope cortesano de los años veinte una mina de sugerencias y un seguro hito del lopismo actual.