

EN TORNO A LA ANDROMEDA DE LOPE DE VEGA

FLORENCIA CALVO

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas

«Dr. Amado Alonso», UBA-CONICET

florencianoracalvo@gmail.com

Resumen: En este trabajo, analizaremos el poema mitológico *La Andrómeda*, incluido en la miscelánea *La Filomena* de Lope de Vega, publicada en 1621; con el objeto de describir el funcionamiento de la unidad textual en la primera parte del libro, pero sin olvidar la idea de la *variatio* como principio constructivo del volumen. Me detendré, sobre todo, en la ubicación de la fábula en el espacio marino e intentaré demostrar cómo el manejo de dicho espacio —más allá de marcar la ubicación lógica de la historia— supone también la reflexión sobre coordenadas poéticas y genéricas que colaboran con la construcción de unidad de la obra toda, pero también con las características del sujeto poético.

Palabras clave: *La Filomena*, *La Andrómeda*, fábula mitológica, Lope de Vega, poesía barroca.

I

La complejidad estructural de *La Filomena*, miscelánea que incluye el poema mitológico objeto de este trabajo, invita a encontrar un orden para cada una de sus partes para desembocar luego en un análisis de cada fragmento sin pensar en una relación macrotextual entre ellos.

Para Patrizia Campana (2000), *La Filomena* inaugura una matriz genérica que Lope repetirá tres años más tarde en *La Circe* (1624) y luego en casi todas sus publicaciones donde la variedad es el eje hasta 1630. Estas misceláneas se caracterizarían por cierta uniformidad temática y por su carácter metaliterario. También en esta línea de análisis integral de la obra son fundamentales las consideraciones de Antonio Sánchez Jiménez (2018), quien resalta la idea de unidad y la amplía, proponiéndola en conjunto con *La Circe* para ver en ambas un escritor que intenta constituirse como escritor cortesano. Esas líneas críticas: metaliterariedad y voluntad cortesana otorgan cohesión al volumen, explican la conjunción

doi: https://doi.org/10.59010/9783967280494_025

La actualidad de los estudios de Siglo de Oro. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 269-277

de las diferentes piezas allí incluidas, la elección de determinadas formas estróficas y de ciertas materias entre las que la mitológica es tal vez la más importante.

Así fui elaborando algunas teorías sobre la miscelánea, su poética, su *dispositio* como principio constructivo en ciertos fragmentos como el poema de Filomena, algunas Epístolas o la Elegía. Me detendré ahora en la segunda fábula mitológica, ubicada luego de la descripción de La Tapada, cerrando el primer bloque de *La Filomena* constituido por extensos poemas que conjugan núcleos épicos, narrativos, descriptivos, partes líricas y que enmarcan «Las fortunas de Diana». Este primer bloque está ubicado antes de lo que para mí es el espacio central de *La Filomena* que es el constituido por la serie de diez epístolas poéticas (ocho de Lope) y la elegía a Baltasar Elisio de Medinilla.

Si miramos con atención el ordenamiento de la obra toda, podemos comprobar que *La Andrómeda* está ubicada de manera análoga a la fábula mitológica de Filomena. Hay otras coincidencias: las dos están dedicadas a doña Leonor Pimentel, dedicataria también de toda la miscelánea y ambas, según el prólogo a toda la obra, fueron escritas especialmente para ella a diferencia del resto:

Hallándome obligado a la protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel, busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título merecen mis ignorancias, pues sólo por la elección se le atribuyo. Hallé Las fortunas de Diana, que lo primero hallé fortunas, y con algunas Epístolas familiares y otras diversas Rimas escribí en su nombre las fábulas de Filomena y Andrómeda. (Lope de Vega, *La Filomena*, pág. 533)

Patrizia Campana (1999: 210) afirma: «Es la última composición del volumen dedicada específicamente a Leonor Pimentel, a quien se menciona elogiosamente en la primera y en la última octava. Es la segunda fábula mitológica del libro y también el segundo de los poemas de ese género publicados por el autor».

Es la última composición del primer bloque en el que predominan los textos que en su título remiten a protagonistas mujeres (La primera parte de *La Filomena*, *Las fortunas de Diana*, *La Andrómeda*) o están destinados a dedicatarias femeninas. Ejemplo es la segunda parte de *La Filomena* donde Lope suma a doña Leonor de Pimentel a la contienda literaria, en la dedicatoria («Aunque para vuestra señoría no sea necesario este advertimiento, es argumento de la segunda parte de esta fábula la contienda

del Tordo y Filomena» (Lope de Vega, *La Filomena*, pág. 575) y en la primera octava de esta segunda parte: «Canté, clara Leonor, la dulce historia / de Filomena viva» (Lope de Vega, *La Filomena*, vv. 1-2, pág. 577).

Para comprender la primera parte de la fábula mitológica de *Filomena* resulta fundamental su construcción como epilio, su relación con los poemas gongorinos, su inserción en lo que Mercedes Blanco (2010) denomina «la estela del Polifemo» o la cuidada construcción de los espacios dentro del poema. En *La Andrómeda* un recorrido similar arrojaría luz sobre este poema, sin olvidar la posibilidad de pensar estos mitos no desde el ángulo moral, sino de derivarlos a una hermenéutica que tenga en cuenta la reflexión sobre la propia escritura, metaliterariedad que se refuerza en la idea de subgénero de Campana o en la de la metaestética propia del género epilio tal como define Sofie Kluge (2005) en sus estudios sobre el epilio barroco en general y el *Polifemo* gongorino en particular, concepto que privilegié en mi lectura de *La Filomena* y que en el relato de la metamorfosis en pájaros de las hermanas parecería ser más fácil desde la equiparación del poeta con la lengua mutilada de Filomena. Espacios, marcas de la propia poética y funcionamiento del poema dentro de la miscelánea son los ejes fundamentales que marcan el recorrido por *La Andrómeda*.

No me voy a detener aquí en las posibles fuentes y lecturas de Lope para escribir este poema ni en la particular preferencia que el Fénix pareció tener por este mito entre los autores de su generación; ya lo han hecho Campana (1999) y Domínguez Caparrós (1990) en su lectura comparativa entre materia y matriz genérica a partir de los dos sonetos que Lope ha escrito sobre Andrómeda, del poema que aquí nos convoca y de la comedia mitológica *El Perseo*.

II

Un primer acercamiento a la estructura del poema, que ocupa 98 octavas sin ningún tipo de división interna, frente a las 170 de la primera parte de *La Filomena* divididas en tres cantos ya marca su brevedad. Se suma a esto —como ya ha destacado la crítica— que el poema hasta la octava 54, en la que recién aparece Andrómeda, se ocupa de la historia de Perseo. Se puede determinar la siguiente estructura: concepción y posterior nacimiento de Perseo, destierro de Dafne con su hijo, llegada al reino de Polidetes, envío de Perseo a combatir con Medusa, pelea y triunfo del héroe, historia de Andrómeda, triunfo de Perseo frente al

monstruo marino, matrimonio, combate contra Fineo, metamorfosis de Fineo en piedra. La primera octava y la última abren y cierran el diálogo con la dedicataria, y en medio de estos relatos mitológicos hay tres digresiones de distinta extensión: a) sobre el valor del oro para corromper voluntades, b) sobre los yerros de las mujeres y c) sobre la poesía aprovechando la historia del nacimiento del caballo Pegaso y de la fuente Castalia.

De esta síntesis argumental, me interesan más allá del desplazamiento en el protagonismo de Andrómeda la centralidad del paisaje marítimo adelantado en los versos de la *Dedicataria* donde el poeta le pide a su clarísima Leonor: «Oíd la bella Andrómeda que llora / perlas al mar desde una peña aurora», mientras que en *La Filomena* el poeta pedía a la dama que

Vos, Leonor ilustrísima, a quien tanto
debe España de honor, gloria y decoro,
sujeto digno de apolíneo canto,
décima musa del castalio coro,
no despreciéis de Filomena el llanto,
y la dulce prisión en hierros de oro
haréis que estime, y de la verde selva
a los palacios que aborrece vuelva.

(Lope de Vega, *La Filomena*, canto I, vv. 17-24)

Entonces, si en la dedicataria de *La Filomena* el poeta indicaba que la tensión espacial del relato de las metamorfosis tiene lugar en la oposición selvas-palacio, en este caso indica que la acción poética estará ubicada en el espacio marítimo. La operación metafórica lágrima-perlas está destinada al mar que Andrómeda será capaz de conmover con su canto, y se fundirá con él a partir de su llanto; pero también mediante un verso «ligada al mar, Andrómeda lloraba», que —como ya han notado Campana y Domínguez Caparrós— se asemeja al primer verso de los sonetos: «Atada al mar Andrómeda lloraba» (Lope de Vega, *Rimas humanas*, Soneto LXX) y «Atada a un risco, Andrómeda lloraba» (Lope de Vega, *Los palacios de Galiana*). Desde su aparición, Andrómeda, mediante los tópicos tradicionales del llanto de los sujetos idealizados profundiza su relación con el espacio y altera el paisaje marítimo desde su llanto, pero también desde los componentes con los que se describe su belleza:

Aquí, desnuda virgen, con cadenas
ligada al mar, Andrómeda lloraba
tan triste que las focas, las sirenas
y numes escamosos lastimaba;

bañaba todo el campo de azucenas,
 aunque en rosas del rostro comenzaba
 aljófár, que, engendrado en dos estrellas,
 dio al mar coral por las mejillas bellas.

(Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 385-392)

Mar y doncella comparten las metáforas y todo alrededor de Andrómeda tiene que ver con el espacio marino: focas, sirenas e incluso las ninfas que la atan en la peña. Esta funcionalidad de la interacción con el mar en la descripción de la belleza de Andrómeda tiene su correlato en la respuesta de Perseo, quien ya ha demostrado que su derrotero también tiene un fuerte componente marítimo, al referirse directamente a las deidades del mar:

¡Ay deidades del mar, la sumergida
 frente, ceñida de corales verdes,
 sacad al sol y cogereís, piadosas,
 de un alba nueva, perlas más hermosas!

¡Qué importa, si vivís en escondidas
 ciudades de diáfanos cristales,
 de columnas de nácares vestidas,
 con frisos de jacintos y corales,

(Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 516-523)

El mar sigue como espacio central a lo largo del resto de la historia de Perseo y Andrómeda, como podemos comprobar en estos versos: «esta palabra, Andrómeda, te pido / y todo este marítimo hemisferio, a su pesar testigo constituyo» (Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 566-568), sumado esto a la comparación de la futura pelea con el monstruo con una naumaquia de la antigua Roma (v. 585) y el refuerzo de esta idea en la descripción de la lucha:

Cual se suele mirar desde la arena
 la nave en alta mar con viento en popa,
 de velas blancas y de jarcias llena,
 que con el tope a las estrellas topa;
 así la foca por la mar serena
 del Negroponte, límite de Europa,
 y el rastro de las ondas que apartaba,
 un nevado pirámide formaba.

(Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 633-640)

de la muerte y del sepulcro del monstruo

y aunque sobre las aguas con espanto
toda deidad marítima la culpa,
le dieron la vitoria al monstruo muerto,
y el fondo de la mar sepulcro incierto.

Por largo espacio en el arena imprime
la arquitectura de soberbios huesos,
y el duro pecho de Neptuno oprime,
que al cielo se quejó de sus excesos;
y aunque debajo de las aguas gime,
suben arriba círculos espesos
de humor sangriento y removidos limos,
con nácares revueltos a racimos.

(Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 709-720)

El mar también es el espacio fundamental en las historias hilvanadas alrededor del personaje de Perseo: el destierro junto con su madre encabezado por el verso «En una nave sin gobierno humano» (Lope de Vega, *La Andrómeda*) que introduce siete octavas en donde se constituye como espacio privilegiado, como espejo de las metáforas: «Con el pequeño infante va sentada / en la popa a la muerte Dánae triste, / en otro mar de lágrimas bañada, / que el blanco pecho de cristales viste» (Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 153-156), y también como mapa del mundo mitológico (vv. 169-176). Es también el espacio donde reinan los dioses que organizarán la vida de Dánae y su hijo. Su presencia también continúa en los adjetivos del enfrentamiento con Medusa: «Yace en su falda entre marinas calas / del etíope mar, el medusino» (vv. 245-246), «y cuanto ciñe el mar celosas vían» (v. 252) y en la referencia a la violación de la Gorgona por Neptuno.

En Filomena el mar era un espacio con múltiples significaciones desde la argumental de la separación, el de la épica en la guerra que asola Atenas y el espacio de la mitología donde «los tritones y sirenas / desprecian por la quilla las arenas» (Lope de Vega, *La Filomena*, canto I, vv. 254-257). Pero de a poco el mar se torna en el espacio que hace posible la escritura¹, en un relato en el que la escritura se vislumbra demasiado com-

1 Contento manda el ya traidor Tereo
que cesen las trompetas y clarines,
y que en su lira algún marino Orfeo
lleve tras sí las focas y delfines. (Lope de Vega, *La Filomena*, canto II, vv. 33-36).

pleja y finalmente es el espacio metapoético donde se produce la metamorfosis del personaje de Silvio en delfín (III, vv. 369-376).

Las metamorfosis constituyen el elemento central en la primera de las fábulas mitológicas: Filomena, Progne, Tereo transformados en pájaros servirán luego para la segunda parte del poema; mientras que Silvio, figura inexistente en la materia filoménica, transformado en delfín por las ninfas lleva su voz poética al mar.

En *La Andrómeda*, ni la salvación de Andrómeda del monstruo marino ni sus amores con Perseo poseen ninguna metamorfosis central. Pero sí hay una gran cantidad de transformaciones paralelas: la de Júpiter en oro para gozar de Dánae, la de Atlante en monte, la de las varas en las que Perseo limpia la sangre del monstruo en corales y la de Fineo en piedra. Fuera de la variación en el origen del coral en la que Lope modifica toda la tradición ovidiana no hay mayores intervenciones en el relato mitológico en lo que tiene que ver con las metamorfosis de personajes como sí sucedía con el personaje de Silvio en *La Filomena*. Silvio devenido en delfín y cuya acción como músico se evoca en esa primera parte, en un mar en el cual también puede andar algún divino Orfeo².

III

De este modo en *La Andrómeda* el espacio marino se constituye como el lugar más importante desde el punto de vista argumental, pero también permite vislumbrar algunos mecanismos como la mezcla entre espacio y personaje femenino. Esta centralidad del espacio marítimo también interesa, porque de alguna manera se opone al espacio en el que oscila Filomena, su hermana y su cuñado: las selvas y los palacios, y se identifica con el espacio de Silvio, pastor músico enamorado —no correspondido— de Filomena (a la sombra de Polifemo) metamorfoseado en delfín, trayéndonos ecos de Arión pero también de un posible Orfeo marino. Si el ruiseñor y la abubilla trascienden la primera parte del poema mitológico y colaboran en la cohesión de los fragmentos de la Filomena como miscelánea al interactuar en una segunda parte en donde la metamorfosis deviene en la polémica entre Lope y Torres Rámila, sería posible también pensar en otra transcendencia: la de Silvio como poeta marino.

2 Para más elementos sobre Silvio, cfr. Ruiz Pérez (2005), Calvo (2021) y Sánchez Jiménez (2021).

Así el yo poético que pudo prestar su voz a Filomena podrá ahora recrear la historia de Perseo y de Andrómeda, relato mitológico que es caro a Lope y le permite cerrar desde la voz de Silvio el primer bloque de la miscelánea. Lope adelanta entonces en *La Filomena* el espacio marino que va a perfeccionar en la fábula mitológica con la que elige clausurar esta primera parte teñida por una fuerte impronta femenina.

Estos textos configuran el espacio de lo femenino dentro del volumen. Como decía al principio: títulos, protagonistas y dedicatarias consolidan un circuito en el que predomina el sujeto femenino y se verifica textualmente la idea de escribir para mujeres: explicar conceptos cuando sea necesario (en este sentido van las digresiones de *La Andrómeda* sobre el poder del oro y sobre los yerros de las mujeres) o superponer las voces.

En el primer fragmento el poeta directamente presta su voz a Filomena para mediatizar una vez más la historia de su violación, en el último Andrómeda relata su propia historia atada frente a un mar mitológico con el que ya se ha casi fundido en el manejo de las metáforas, el mismo mar en el que el músico pastor Silvio ha protagonizado la metamorfosis creada por Lope. Se cierra así este primer bloque en oposición con el siguiente en el que los sujetos masculinos son mayoría, ya sea como destinatarios de las epístolas, como autores en el caso de la X (de Baltasar Elisio de Medinilla) y como compañeros de polémicas y de escrituras³.

La última octava del poema deja en claro esta clausura. Asistimos en ella a una metamorfosis definitiva en este circuito: poeta, dedicataria, materia mitológica. El poeta transforma su musa en piedra, queda en silencio y se disuelve en la imagen tópica del atrevimiento encarnado en Faetón.

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

(Lope de Vega, *La Andrómeda*, vv. 777-784)

3 Claro que hay que tener presente, por complejo, el intercambio con la Amarilis indiana que aparece como autora de la epístola VI que produce la respuesta de Lope en la epístola VII.

La atrevida pluma dejará lugar ahora a otros modelos estróficos, otros espacios y otras materias poéticas. Serán tal vez algunos de los textos sueltos del último bloque, pero será seguro *La Circe* la obra que nos proponga nuevamente voces, problemas y materiales similares.

OBRAS CITADAS

- BLANCO, Mercedes, «La estela del Polifemo o el florecimiento de la estética barroca (1613-1624)», *Lectura y Signo*, 5, 2010, págs. 31-68.
- BLECUA, José Manuel, ed., Lope de Vega Carpio, «La Filomena», en *Obras Poéticas*, Barcelona, Planeta, 1989, págs. 527-847.
- CALVO, Florencia, «“¿Por qué con esa lengua artificiosa, arroyo, te metiste en mar tan brava?” Variatio, paisaje y escritura en el poema mitológico *La Filomena* de Lope de Vega», *Janus*, 10, 2021, págs. 39-54.
- CAMPANA, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- «La Filomena de Lope como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro, vol. I, Madrid, Castalia, 2000, págs. 425-432.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, «Materia mitológica y género literario: un ejemplo en Lope de Vega», *Tropelías*, 1, 1990, págs. 91-104.
- KLUGE, Sofie, «Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco», *Criticón*, 115, 2005, págs. 159-174.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en Filomena: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, XI, 2005, págs. 195-220.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- «Orfeo en la poesía cortesana de Lope de Vega (1621-1624)», *Janus*, 10, 2021, págs. 5-38.