Julián González-Barrera
El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra
de la *Spongia* en *La Filomena* de Lope de Vega
Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo. LXXXVIII, Nº 2, 2012, 169-184

EL TORDO, LA ABUBILLA Y EL RUISEÑOR: ESTAMPAS DE LA GUERRA DE LA *SPONGIA* EN *LA FILOMENA* DE LOPE DE VEGA

Sin lugar a duda, una de las guerras literarias que más perturbó a Lope de Vega fue la provocada por un opúsculo latino que apareció por la Villa y Corte a finales de 1617: la *Spongia* del burgalés Pedro Torres Rámila.[1] Una controversia que brotó como esqueje de un conflicto aún mayor, como fue su larga disputa con Góngora por los laureles poéticos, y que por diversas razones acabaría por adquirir entidad propia. Bajo el disfraz de tener una procedencia extranjera, francesa en concreto, se ocultaba en realidad una edición subrepticia que probablemente fuera ideada, escrita e impresa entre Madrid y Alcalá de Henares. A lo largo de sus pocas páginas el autor, un simple maestro de gramática en la Universidad Complutense, zahiere al Fénix con saña, no sólo echando por tierra toda su literatura, sino incluso poniendo en tela de juicio su nada ejemplarizante vida privada:

> ¡oh, ciego deseo de calumniar!, ya exageras, ya te apartas de lo correcto y diriges tu locura contra sus costumbres, pues ¿qué significan estas palabras?: *Cuando ni una sola vez has despojado tu mente con pudor, ¿por qué motivo te vamos a admirar entregado al desenfreno?*. (González-Barrera: 2011a: 189)[2]

[1] Acerca de esta importante controversia barroca, consúltense los estudios de Entrambasaguas (1932; 1946), Tubau (2008; 2009, 2010) y González-Barrera (2011a; 2011b; 2012), que han ido desgranando los mecanismos de esta polémica.

[2] La cursiva marca las palabras de Torres Rámila, esto es, las citas literales de la *Spongia* que fueron reproducidas en la *Expostulatio*. Lamentablemente, a día de hoy la *Spongia* está perdida.

A la cuenta, una diatriba tan furibunda como imprevista, pues procedía de un ambiente, como eran los claustros universitarios, que hasta entonces se había mostrado condescendiente con la libertad creativa del dramaturgo madrileño. El oportunismo del ataque era evidente. La *Spongia* representaba un peligro cierto para el tambaleante prestigio de un Lope cada vez más arrinconado por tirios y troyanos: la polémica por las *Soledades* estaba en su punto álgido, los enemigos del teatro volvían a reclamar una reforma radical de las comedias y él mismo no acababa de adaptarse a las nuevas prácticas escénicas, que exigían más y mejores tramoyas.

La contestación del Fénix y sus partidarios no tardaría en llegar y apenas al año siguiente se publicaría una respuesta tan mordaz, furiosa y contundente como el libelo turriano: la *Expostulatio Spongiae*, una imagen en el espejo a varias manos cuya parte central, que le da título a la obra, aparece firmada por un misterioso Julio Columbario, pseudónimo bajo el cual se escondería el verdadero responsable de rebatir las acusaciones más dañinas. Al igual que había sucedido con su predecesora, la *Expostulatio* no era más que una edición subrepticia que imitaba a la *Spongia* en todo, incluso en su supuesta impresión francesa. Su carácter clandestino no impidió que fuera denunciada ante el Consejo Real, que abrió diligencias para hallar a los culpables. Pesquisas que concluyeron sin éxito, por cierto, posiblemente por falta de interés, pero de todos modos el objetivo que pretendía ya estaba cumplido: escarmentar al insolente autor de la *Spongia*.

A la vista del silencio clamoroso de Torres y sus adláteres, que dejaron que la *Expostulatio* circulara sin respuesta, el maestro de gramática tuvo que acabar bien arrepentido o incluso asustado de aquel asunto, si tomamos en serio las veladas amenazas de muerte que contiene el texto. A decir verdad, la reacción de Torres fue refugiarse en la Universidad Complutense, donde se dispuso a retomar sus estudios de Teología, rehuyendo los cenáculos literarios de la Villa y Corte. No tenemos constancia documental de que participara en ninguna tertulia o academia después de la publicación de la *Expostulatio*, pero, desde luego, si lo hizo sería con otra actitud, dado que no se le conocen otras querellas de transcendencia.

La retirada de escena, si no claudicación, del maestro de gramática no impidió que Lope y los suyos no siguieran acordándose de las ofensas sufridas a manos de Torres, al que todavía algunos años más tarde

maltrataban con cartas, sátiras chocarreras y cuentecillos alegóricos.[3] De todas ellas, quizás el epílogo más notable o al menos más atendido por la crítica se halla dentro de *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos* (1621),[4] miscelánea donde Lope incluyó su versión de los hechos en clave mitológica.[5] Es la llamada *Expostulatio* castellana. Por lo menos, así lo explica a doña Leonor Pimentel, a quien está dedicada la obra:

> Aunque para vuestra señoría no sea necesario este advertimiento, es argumento de la Segunda Parte de esta 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* (Vega: 2004: 53)

Herido en su orgullo, Lope (la filomena) vapulea al maestro de gramática (el tordo) y a sus colaboradores necesarios en la *Spongia*, a saber, Manuel Ponce, Juan Pablo Mártir Rizo y, posiblemente, Cristóbal Suárez de Figueroa. En la Segunda Parte de *La Filomena* introduce una importante cantidad de notas autobiográficas, desde el ya lejano destierro por culpa de Elena Osorio hasta nuestra polémica con los mal llamados «neoaristotélicos».

Tanto Entrambasaguas como Tubau, por supuesto, ya advirtieron de la presencia de algunas alusiones a la *Expostulatio* en los versos de *La Filomena,*[6] pero la posibilidad que tenemos hoy en día de poder contar

---

[3] Recuérdense, como ejemplo, la alusión a la *Spongia* en el *Sucesos y prodigios de amor* de Juan Pérez de Montalbán (1624), que ya advirtiera Laplana Gil (1996: 92), o el breve relato que se incluye en los *Comentarios* al *Satyricon* de José Antonio González de Salas (1629), donde los críticos maldicientes son ejemplarizados en la figura de *Petrus Ferreus*, prototipo del crítico falso, cruel y necio, en lo que parece una clara asociación con Pedro Torres Rámila (González-Barrera: 2011a: 105-107).

[4] *La Filomena* ha sido estudiada de manera exhaustiva por Patrizia Campana en su tesis doctoral.

[5] Acerca de la naturaleza de las grandes misceláneas lopescas (*La Filomena* y *La Circe*, principalmente) existe un interesante debate sobre si son *macrotextos* con una organización intencionada (Campana: 2000) o bien simples antologías sin estructura interna (Sobejano: 1990).

[6] «En el segundo de los discursos, en el curso del repaso a sus publicaciones, Lope recuerda algunas de las objeciones planteadas en la *Spongia* a la *Arcadia* (vv. 995-1026),

con una traducción completa de la primera ha liberado un valioso caudal de información del que traemos aquí sólo una pequeña muestra. A la luz de una lectura cuidadosa de ambas obras hemos reparado en que los lugares comunes entre una y otra son abundantes y que, por ende, Lope tenía los términos de la polémica muy frescos en la memoria. Esto implicaría que aquella Segunda Parte se escribió poco tiempo después de publicarse la *Expostulatio* o bien que el dramaturgo madrileño se valió de un impreso de la misma –o incluso la *Spongia*– para elaborar su defensa.

Dando por sentado que no es posible encontrar una intertextualidad inmediata, puesto que tanto el autor (Columbario / Lope), como la lengua (latín / español) y el género (prosa / verso) son harto distintos, no es menos cierto que los paralelismos o concordancias saltan a la vista.

Ya al principio del relato, prácticamente la primera noticia que brinda Lope a doña Leonor es que Pedro Torres Rámila era un desconocido para quienes frecuentaban los cenáculos literarios de la Villa y Corte:

> pues la desdicha oísteis
> de Filomena, ruiseñor agora;
> veréis la envidia de su infusa ciencia
> en pájaros que apenas conocisteis,
> que más cantan de noche que al aurora (vv. 76-80)[7].

En más de un pasaje de la *Expostulatio* se alude a que el maestro de gramática era desconocido en Madrid, por lo que irritaba aún más la insolencia que había demostrado atacando al llamado Fénix de los Ingenios. En otras palabras, era un forastero de Alcalá de Henares: «[…] con el propósito de limpiar la inocencia de Lope de Vega Carpio de la mordedura de un hombre impuro, un recién llegado a esta Corte Real, procedente de la Universidad Complutense» (González-Barrera: 2011a: 125), dice Columbario de él en el prólogo al duque de Sessa.

De todas formas, el hecho de ser un extraño en la Corte no impide que se le pueda identificar con claridad. Ya hemos advertido que aquella crítica desde el poste abría otra línea de trincheras para Lope, que ahora se tenía que preocupar de un frente, como el académico, que hasta en-

y a la *Jerusalén conquistada* (vv. 1178-1216), rebatiéndolas con parecidos argumentos a los esgrimidos por Columbario en la *Expostulatio*» (Tubau: 2008: 82-83).

[7] De aquí en adelante, todas las citas de *La Filomena* están sacadas de la edición a las *Obras completas* de Lope de Vega de Biblioteca Castro.

tonces había sido complaciente con su arte. Por consiguiente, tanto Columbario como Lope insisten mucho en el origen de aquel maledicente. En *La Filomena* leemos:

> Y fue a mudar las plumas
> desde las pajas de su pobre nido
> a la Academia ilustre que ha tenido
> mayor nombre en el mundo (vv. 107-110).

Si dirigimos la mirada hacia la *Expostulatio*, aparte de la primera referencia, que ya la hemos brindado en el ejemplo anterior, este detalle parece escocer, ya que se repite con insistencia: «Aparte que Ruitano, que ha salido hace poco de la Universidad Complutense…» (*Ibídem*: 285) o «¡Qué bancos del Ateneo Complutense se mantendrán insensibles ante tales palabras!» (*Ibídem*: 217). Tanto es así que incluso el propio Torres, en su epístola a José Antonio González de Salas que se incluye en nuestro opúsculo, lo recuerda como si fuera un timbre de honor: «[…] tan pronto como había salido de la Universidad Complutense y me dirigía a este puerto en llamas…» (*Ibídem*: 173).

Otra noticia coincidente entre la *Expostulatio* y *La Filomena* es la que apunta a que la malicia de Torres estaba dirigida por una mano en la sombra. Al parecer, el maestro de gramática fue alentado a escribir la *Spongia* por la influencia de ciertos ingenios, que le animaron a poner por escrito las censuras que seguro ya pronunciaba en la intimidad:

> Luego se le ofreció la portentosa
> fábrica de ignorantes, que la fama
> diciendo mal presumen que se adquiere,
> y tiñendo la pluma latinosa
> en el ajeno honor lució la llama
> al torno de la débil mariposa (vv. 145-150).

Sin duda, era el momento idóneo para una pluma deseosa de notoriedad. En aquel clima tan turbulento para Lope, que le estaba perdiendo la batalla a la «nueva poesía» de Góngora y sus acólitos, la *Spongia* tuvo que ser vista por sus enemigos como otro clavo a su ataúd, de ahí que contara enseguida con apoyos en el mundillo literario de la Corte:

> desde tu madriguera intentas atacar con una envidia miserable al que no puedes, no diré imitar, sino ni siquiera hacerle sombra aunque quizás esto

> ha sucedido no por tu propia iniciativa sino por la de algunos otros, que, dedicados a calumniar a todos los hombres doctos, atrajeron tu odio hacia un varón digno de toda alabanza (González-Barrera: 2011a: 169).

Para Lope, la impudicia de Pedro Torres Rámila no tenía límites. Ya llevaba algún tiempo molestándole con ataques que excedían con creces la crítica académica. A la cuenta, la publicación de la *Spongia* era el culmen a un enfrentamiento que venía de lejos, no sólo contra él mismo sino contra muchos de sus allegados, como el padre Juan Luis de la Cerda, José Antonio González de Salas, Francisco López de Aguilar, y tantos otros. Demasiados ingenios de fama, talento y prosapia para un simple maestro de gramática. No nos puede sorprender, entonces, que se le compare con Marsias, quien se creyó mejor músico que el mismísimo Apolo:

> La envidia que declara
> presto su inclinación al miserable
> Tordo infestó de suerte
> que esforzando la voz para su muerte,
> desafió la dulce Filomena,
> con risa de los dioses, que al notable
> espectáculo nuevo
> de Marsias y de Febo (vv. 178-185).

En nuestro libelo hallamos la misma identificación. No sólo para él sino también para sus aliados en la polémica. En el llamado «Sueño jocoso», una pieza alegórica que se inscribe en las páginas de la *Expostulatio*, Columbario se burla de la música de Ruitano, Filocalo y Curio, esto es, Pedro Torres Rámila, Manuel Ponce y Juan Pablo Mártir Rizo:

> Agitado por estos versos imprevistos, dirigí la mirada hacia las voces de los cantantes y reparé en unos músicos que pertenecían al grupo de los críticos y saludaban a algunos de los que entraban como si les hicieran un favor. Por lo demás, el espectáculo casi me provocó la risa, pues inflamaban sus carrillos de tal modo que podrías creer que parecían Marsias pintados (González-Barrera: 2011a: 289).

No nos parece una casualidad que Columbario retrate al maestro de gramática junto a una pareja de leales compañeros. En *La Filomena*, Lope narra cómo el Tordo (Torres) acude a la contienda acompañado de otros

dos pájaros como padrinos (la Abubilla y el ave infelicísima), y a los que el Fénix presenta como amigos fraternales:

> Los Pílades y Orestes
> que trajo el Tordo fueron la Abubilla
> y el ave infelicísima a Castilla (vv. 190-192).

La comparación con la legendaria amistad de Pílades y Orestes, paradigmas en la Grecia clásica, se nos antoja como un detalle muy a tener en cuenta, pues en el «Sueño jocoso» Torres también aparece escoltado por dos camaradas (Filocalo y Curio) que, curiosamente, también son comparados con otros amigos de inmortal memoria, aunque esta vez del mundo romano, Lelio y Escipión:

> Así pues, para no verse obligado a defenderse con una sola cabeza de las acusaciones de los muchos que le recriminaban sus calumnias, éste se trajo a un par de amigos muy poderosos en dignidad y doctrina, cuya fidelidad yo alabaría por encima de la de Lelio y Escipión si no hubiesen conspirado por intereses dispares (González-Barrera: 2011a: 287).

Aclarado este punto, habría que sacar una segunda conclusión al calor de semejante coincidencia. Desde que Entrambasguas formulara su hipótesis, es opinión incontestada entre la crítica que detrás de la Abubilla se escondería el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa (Entrambasaguas: 1932: 237), conocido de Torres Rámila y posible instigador de la *Spongia*. Sin embargo, sabemos a ciencia cierta que en la *Expostulatio* ni Filocalo ni Curio esconden al autor de *El pasajero*, sino Satirión, otro de los personajes del «Sueño jocoso», por lo que sería plausible pensar que si tanto en *La Filomena* como en nuestro libelo se hace referencia a la misma pareja de amigos, la Abubilla no sería, en ningún caso, Suárez de Figueroa. Por ende, a la luz de estos datos, se podría prescindir de otro de los planteamientos de Entrambasaguas acerca de la guerra literaria por la *Spongia*.

Un furioso enfrentamiento que no pudo haber comenzado Lope, dada la insignificancia del personaje. No es plausible creer en un escenario donde fuera él quien buscara la confrontación con un intelectual de segundo orden y sin obras de fuste.[8] A las claras, fue el afán de notoriedad de Torres lo que tuvo que encender la llama de la polémica:

[8] No era del todo ágrafo. Gracias al cartel desafiante que colgó Francisco López de Aguilar de los muros de la Complutense sabemos que por aquel entonces circulaba por la

> Tú que no has sido nunca ultrajado, ni siquiera de palabra por Lope, ni agraviado con un atisbo de injusticia, te has atrevido a invitarle a la palestra y desde tu madriguera intentas atacar con una envidia miserable al que no puedes, no diré imitar, sino ni siquiera hacerle sombra (González-Barrera: 2011a: 169).

Aquella hostilidad innecesaria, que enciende las iras del Fénix y los suyos, es recordada también en *La Filomena*, donde de nuevo el dramaturgo madrileño se queja de que fue atacado sin mediar provocación:

> Y tú, que de mi dulce voz te enojas,
> ¡oh, ave para mí negra e infausta!,
> la garganta inexhausta
> de maldecir a quien jamás te ofende (vv. 425-428).

Otra coincidencia interesante entre el texto de la *Expostulatio* y *La Filomena* estriba en una curiosa alusión a la lámpara, que a modo de metáfora, dice usar Torres para censurar la literatura de Lope de Vega. Es el tordo quien habla:

> Presto, como de márgenes leteas,
> saldrá de mi museo,
> mi lámpara en tinieblas,
> que quitará las nieblas
> a los ojos del vulgo y al deseo;
> veréis allí lugares declarados,
> hasta agora tan mal interpretados (vv. 679-685).

Como no podía ser de otra forma, esta lámpara contra el Fénix es la conocida *Spongia*, llamada a disipar las tinieblas de su literatura. Símbolo de su cruzada contra Lope, aquel panfleto de título erasmista fue un ataque más peligroso de lo que pudiera parecer en un principio, a juzgar por la reacción tan virulenta que provocó. Una metáfora que por lo visto en la *Expostulatio* ya había sido utilizada antes en otro lugar:

> *E igualmente el maestro Torres con su lámpara entre tinieblas* […] Éste desea alumbrar las tinieblas con la lámpara de su *Esponja*, pues en

universidad un librito de Torres cuyo título sería *Asertos teológicos*. En ningún caso esta obra se cita en el *Protirio* de la *Expostulatio*, como asegura Tubau (González-Barrera: 2011a: 14, n. 37).

> ella vislumbra a todos caminando sin rumbo hacia ninguna parte como por un desierto, pero temo que la llama de tu candil se extinguirá en breve, ya que en la elaboración de tu *Esponja* has perdido por completo el tiempo y el trabajo (González-Barrera: 2011a: 217).

Por el sentido de la frase podría tratarse de una fuente externa, como el texto de otro intelectual, pero a nuestro juicio es más razonable creer en una cita propia en tercera persona, a tenor del contexto. Un recurso plausible teniendo en cuenta que habían aparecido ejemplares de la *Spongia* con el nombre de Mártir Rizo, por lo que es lógico que para disimular se cite a sí mismo, como si fuera otro quien escribe.

Ya en materia, según vamos leyendo *La Filomena*, surgen concurrencias significativas entre la poesía de Lope y la prosa de Columbario. La narración de los hechos parece coincidir en ciertos detalles, todos bastantes reveladores. Así, por ejemplo, una de las pullas que el maestro de gramática lanza contra *La Arcadia* es por culpa de disfrazar a los nobles de rústicos pastores. Un recurso que no era ninguna novedad para el género bucólico, pero que a juicio de Torres rompía el decoro defendido por Horacio, Quintiliano y tantas otras autoridades clásicas. Opinión que, como es obvio, Columbario se apresta a rebatir con firmeza:

> Pero, a ti tal vez te parezca novedoso porque atribuye a los boyeros el conocimiento del curso de los astros y de las ciencias ocultas de la naturaleza, pero atribuye esto no a un error sino a su arte, por cuyo fruto introdujo en la poesía bucólica a los más poderosos señores de España con el fingido nombre de vaqueros […] No hay motivo, digo, para que te preguntes por el decoro (*Ibídem*: 197).

Sin duda, estamos ante una crítica o acusación que debió doler porque el dramaturgo madrileño la recupera para *La Filomena*, a cuenta de una exposición sobre *La Arcadia*, excusándose de una culpa que no consideraba como propia, más bien todo lo contrario, puesto que la justifica como una técnica avalada por la tradición del género pastoril, del que hace una larga, meticulosa y exhaustiva recapitulación histórica, culminando su catálogo de autores con Virgilio, por supuesto:

> Allí cubrí con áspera corteza
> príncipes generosos,
> almas nacidas en los ricos paños
> de la mayor nobleza,

> iguales a reyes poderosos,
> que no villanos bárbaros y extraños
> […] Pues, ¿qué diré del claro Mantuano,
> por más que el Tordo bárbaro interrompa
> fundamento tan llano? (vv. 995-1000 y 1017-1019).

Una exhortación a la *auctoritas* virgiliana que discurre paralela a las razones expuestas por Columbario para sostener la misma tesis: que Lope no era el primero en disponer de boyeros versados en toda clase de conocimientos científicos. El Mantuano ya había puesto grandes discursos en boca de sus pastores, por mucho que Torres se esforzara en defender lo contrario:

> *Pero si hubieses leído con atención a Marón, que entona sus versos con dulzura; si de modo asiduo a Sannazaro, gloria de Nápoles*. Como si en realidad éstos no esbozasen hasta cierto punto la verdad con la flauta pastoril y no representasen a sus Daimones y a los burlones Alfesibeos a través de los fabulosos diálogos de las églogas (González-Barrera: 2011a: 197).

Otro punto de encuentro entre *La Filomena* y la *Expostulatio* es la meridiana caracterización del rival. Si el maestro de gramática había sido un actor menor en las academias madrileñas hasta la publicación de la *Spongia*, una vez planteada la amenaza, tanto Columbario como Lope están advertidos sobre la clase de enemigo que tienen enfrente:

> Pero ¿quién sufrirá los desatinos
> de la crítica seta?
> ¿Quién esta gente mísera, ignorante,
> con ingenio pedante,
> que a Dios la mano abrevia… (vv. 1044-1048).

Estos versos del Fénix no dejan lugar a la duda. A su juicio, el burgalés formaba parte de un grupo –«crítica secta»– de personajes enfrentados con él, que a juzgar por las palabras de uno y otro, se preocupaban más en criticar las obras de los demás que en escribir las suyas propias:

> No obstante, quisiera saber ¿cuál es ese *Theatro de los Críticos* y quiénes le han puesto, si a los dioses les place, ese título en la república literaria? Acaso tal vez la secta de los grajillos críticos, la más inútil y veleidosa de todas las que se ocupan de las letras, que desconoce no sólo las artes liberales, sino también todo civismo y condición humana (González-Barrera: 2011a: 185).

No es el único lugar de la *Expostulatio* donde se asocia a Torres con este supuesto cenáculo literario. Ya antes, al comienzo de su defensa, Columbario se dirige directamente a Torres para recriminarle su veleidosa acción. Y los términos de la acusación son idénticos:

> Frívola secta de hombres que, herida en su alma por la envidia, se esfuerza en atacar con armas ajenas a los que no osan retar en persona, pero, sea como sea, te has equivocado por completo ya sea porque has pretendido con tu *Esponja* ganar con halagos la confianza de aquéllos, o porque has prometido con esa audacia tuya tan irresponsable que algún nombre, aparte de la acción funesta de Eróstrato, debía de ser borrado por ti de la memoria de los hombres (*Ibídem*: 169).

Otro dato, inédito en las investigaciones más recientes, es el hecho de que se recuerden los ataques al *Isidro* lopesco de la misma forma: poniendo nombre y apellidos a su autor. Una invectiva que apenas ocupa espacio en la *Expostulatio*, pero que parece indicar que el poema dedicado al patrón de Madrid también tuvo su cuota de protagonismo en la *Spongia*. En *La Filomena*, el Fénix evoca aquellos sinsabores de la manera siguiente:

> Cayó mi dulce *Isidro*
> en un villano pozo,
> mas no perdiendo el gozo,
> que mal pueden romper lanzas de vidrio
> en armas de diamante (vv. 1082-1086).

En este caso la similitud es harto llamativa, pues en la *Expostulatio* se recoge un fragmento de la *Spongia* donde el maestro de gramática le avisa a Lope de que no había sido el único en criticar algunas obras suyas, como el *Isidro* y la *Jerusalén conquistada*, de las que al parecer también se ocupó el doctor Andrés del Pozo y Ávila:

> *Lo que poco ha que Pozo demostró con elegancia, hombre en verdad doctísimo, de tu* Isidro *y también de tu* Ricardo*, la república literaria espera con ansiedad que sea definitivo.* ¿Quién es ese Marsias que se atreve con la flauta contra este Apolo? (González-Barrera: 2011a: 217).

Unas páginas que lamentablemente están perdidas a día de hoy, pero que debieron alcanzar cierta notoriedad, viendo cómo un Lope aún

doliente se acuerda de aquel «villano pozo» en el que había caído su *Isidro*. No obstante, lo que más llama la atención es que durante el relato de su controversia con Torres, saque a la luz las críticas de una tercera persona, lo cual implicaría que o bien el doctor Pozo tuvo un papel mayor en nuestra polémica de lo que podríamos creer en un principio o bien que Lope escribió los versos de *La Filomena* si no con la *Spongia* sobre la mesa, al menos con ella en la memoria. De cualquiera de las maneras, lo que ya queda demostrado es que Lope conocía el libelo turriano de primera mano.

Por último, quedaría por rescatar una tríada de pasajes donde el dramaturgo madrileño no sólo evoca, sino que discute las diatribas que Torres vertió sobre la *Jerusalén conquistada*. La primera de las tres trata acerca de la muerte de Saladino, uno de los protagonistas de la epopeya.

> Y como ya canté la dulce cuna
> donde al divino Sol parió la Luna,
> en veinte libros la postrera cama,
> donde venció Ricardo al Saladino
> en las riberas del Jordán divino (vv. 1147-1151).

Por una vez Lope estaba siendo fiel a la historia y el conquistador kurdo no muere de forma gloriosa luchando contra Ricardo "Corazón de León" y sus cruzados, sino en la cama, postrado por una enfermedad que acabaría de manera fulminante con su vida. Para Torres, en cambio, esto era privar a la tragedia de su fin último: la conmiseración:

> *Pero, ¿dónde está el propósito?, ¿dónde la compasión, que es el fin último de la tragedia? Pues para inspirar tristeza en el ánimo de los oyentes, para que las lágrimas, brotando de sus ojos conmovidos por el dolor, corriesen por sus mejillas, el príncipe de los canopios y de Idumea, aquejado de una enfermedad ordinaria, no habría de fallecer de muerte malsana, sino entre las armas horribles de Marte, traspasado por innumerables heridas o por algún otro avatar de la adversa fortuna* (González-Barrera: 2011a: 205-207).

Un segundo argumento gira en torno a una escena inverosímil del canto IX de la *Jerusalén conquistada*, cuando el rey Alfonso de Castilla y su fiel Garcerán se enfrentan a una nave llena de peligrosos monstruos enviada por el egipcio Mafadal. Un recurso literario que Lope justifica en el ejemplo de los «antiguos escritores»:

> Canté la historia trágica
> de quien se ríe el Tordo,
> siguiendo los antiguos escritores:
> todo es verdad lo de la nave mágica,
> pero ¿cuál envidioso no fue sordo
> y ciego a sus divinos resplandores? (vv. 1178-1183).

Es probable que Lope tuviera en mente el paradigma clásico de Lucano y su *Pharsalia*, pero lo más llamativo es que se trata de una crítica que también se recoge en la *Expostulatio* y que Columbario se apresta a tumbar. Pero, primero, será mejor leer lo que escribió Torres:

> A esto vengo, a que estrelles tus espolones contra las rocas, como cuando dices *qué podías maquinar de manera más demencial que los dos rayos de la guerra, Alfonso y por supuesto Garcerán, llevados en una frágil embarcación, atacaban una mole de leños combatiendo con gran valor, la cual, sin desplegar las velas, se precipitaba sobre la blanca espuma de sal y no se abalanzaba aterradora contra ellos con soldados armados, sino con monstruos, y al punto, a tajos y mandobles, cubiertos de pus y ponzoña, degollaban a todos con golpes prodigiosos.* […] Como tus espolones *…todos, sueltos los cabotajes de los costados, reciben la lluvia enemiga y se fatigan con los remos* (González-Barrera: 2011a: 209-211).

A su juicio, sería un menoscabo del decoro en el tratamiento de personajes tan altos como reyes y caballeros, que acaban inmersos en la inverosimilitud de una pelea con alimañas. Un pasaje que había sido criticado ya por otros (Tubau: 2008: 136-137) y que Columbario defiende, curiosamente, con el mismo argumento de Lope, esto es, el aval de otros autores:

> ¿Que otra cosa, en efecto, dicen las historias, testifican los anales, sino que César había cruzado el Rubicón, no diré con los remos de una pequeña nave, sino con el impulso de sus pies y de sus brazos? ¿Quieres que Alejandro combata en un bajel pirata a sus enemigos con un arrojo que cause envidia? Mira qué autores y dónde hacen mención a este asunto (González-Barrera: 2011a: 211).

Por consiguiente, tanto Lope como Columbario siguen justificando los cabos sueltos de la *Jerusalén conquistada* en la «verdad» de una Historia que excusaría cualquier falta de imaginación –la muerte de Saladino– o exceso –la barca llena de monstruos–.

La tercera y última mención a la *Epopeya trágica* gira en torno al sorprendente protagonismo de Ismenia, reina de Chipre. En el canto

VIII de la *Jerusalén*, el rey Alfonso es capturado en una emboscada tras mantener un duelo singular con un misterioso caballero que resulta ser la propia Ismenia. Un lance que parece soliviantar al maestro de gramática, que le reprocha a Lope que humille a todo un rey de Castilla:

> *¿Por qué ofendes con las brumas de la ignominia al ejército español, del que has repetido hasta la saciedad que Alfonso había conducido para la conquista de la ciudad sagrada de Jerusalén, mientras al mismo tiempo intentas encumbrarlo con una alabanza desmedida? ¿Por qué has permitido, tú, el más burlón de los hombres, que el León de Hesperia, que mientras vivía ondeaban al viento sus estandartes bajo los cuales aquella fortísima gente peleaba, sea conducido cautivo por la delicada doncella que gobernaba la isla de Chipre?* (*Ibídem*: 207)

El autor de la *Expostulatio* vuelve a parapetarse tras el escudo de la Historia para justificar lo indefendible. No podemos obviar que Alfonso VIII de Castilla jamás participó en la Tercera Cruzada, por lo que su captura por la reina de Chipre es ciencia ficción, simple y llanamente. Columbario es consciente de esto, por lo que enseguida desvía sus argumentos hacia el decoro en torno a la figura del rey, de quien dice que es retratado por el Fénix como un valiente caballero, capaz de enfrentarse él solo con cinco adversarios:

> Si los testimonios de nuestros anales así lo refrendan, ¿pretendes que se viole la confianza en aquéllos? Si las crónicas lo proclaman de manera pública, ¿quieres que se contradigan de modo contumaz para darte gusto? Aunque Lope no ha sometido a Alfonso a la potestad de una muchacha de tal modo que su cautiverio pueda ser tachado de deshonroso. Si el propio Vega dice, en fin, que dos soldados habían sucumbido a la mano de Alfonso y que había dejado a cinco con una herida abierta (*Ibídem*: 207).

Las razones de Lope en *La Filomena* no son muy distintas. Para él, Ismenia era la continuación del arquetipo de la mujer varonil o doncella guerrera, que tanto abunda en la tradición occidental[9] y cuyos paradigmas más conocidos son la Camila virgiliana y la Pentesilea homérica:

> A Ismenia el arte pinta,
> como a Camila el docto mantuano,

[9] Un oportuno catálogo de obras renacentistas que recogen esta tradición pseudohistórica se puede leer en un trabajo reciente de E. Lagresa (2011: 117).

El Tasso a Arminda bella,
y el Ferrarés la hermosa Bradamante;
pero mejor se alaba el castellano
de la ilustre doncella
que llamaron Varona,
que al rey aragonés prendió arrogante,
origen del linaje Barahona (vv. 1213-1221).

No deja de ser interesante el hecho de que Lope no se resista, una vez más, a buscar un paralelismo histórico que le sirva de excusa o justificación. En este caso, a propósito de la leyenda de la llamada varona castellana: doña María Pérez de Villanañe. Viuda del infante don Vela, derrota en combate singular al rey de Aragón, Alfonso I el Batallador, quien le regala un anillo y le otorga el título de «Varona», en un juego de palabras evidente con «Barona» –hoy Baronesa–.[10] Esta materia legendaria está asociada desde antiguo al origen nobiliario de los Barahona, ilustre familia en tiempos de Lope.

En conclusión, a pesar de las diferencias, tanto en el fondo como en la forma, entre la *Expostulatio* y *La Filomena*, existe más de una similitud entre ambos textos que, a nuestro juicio, no se podía pasar por alto. La preferencia por ciertos temas o asuntos recogidos en la *Spongia* y la manera sorprendentemente análoga con que Lope y Columbario rebaten las críticas del maestro de gramática hacen lógico, prudente y necesario creer que los versos de *La Filomena* fueron escritos con el recuerdo aún fresco del libelo turriano, la propia *Expostulatio* o incluso con esta última a la mano. De no ser así, ciertos pasajes tendrían muy difícil explicación. *Vale*.

Julián González-Barrera
Universidad de Sevilla

[10] Como bien señalan Gonzalo Pontón y Guillermo Serés, no es la única leyenda acerca de esta heroína castellana, símbolo de la resistencia popular contra el rey invasor: «Otra tradición, en fin, le cambia el nombre: sería doña Elvira, joven hija del conde de Osmir, señor de Barahona, que se suma a las tropas de Alfonso VI para dar la batalla, otra vez, a Alfonso de Aragón, estando el padre de Elvira ausente, peleando contra los moros en la mesnada del Cid. Como antes, Elvira retó al rey aragonés a una batalla en campo abierto (en los campos de Barahona), de la que salió victoriosa» (2007: 1162).

Referencias bibliográficas

Campana, Patrizia. (1999). "*La Filomena*" *de Lope de Vega*. Bellaterra. Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Campana, Patrizia. (2000) «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*. Florencia Sevilla y Carlos Alvar (coords.). Madrid. Castalia. I, 425-432.

Entrambasaguas, Joaquín de. (1932). *Una guerra literaria del Siglo de Oro: Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, Madrid, Tipografía de Archivos.

Entrambasaguas, Joaquín de. (1946). *Estudios sobre Lope de Vega*. 3 vols. Madrid. CSIC.

González-Barrera, Julián. (2011a). *Expostulatio Spongiae. Fuego cruzado en el nombre de Lope*. Kassel. Reichenberger.

González-Barrera, Julián. (2011b). «*Expostulatio Spongiae redux*: Aristóteles versus Horacio». *Analecta Malacitana*. 34:2. 497-516.

González-Barrera, Julián. (2012). «Erasmo de Rotterdam o las armas de Vulcano en la pelea por la *Spongia* de Torres Rámila». *Bulletin of Hispanic Studies*. 89:2. 125-133.

Lagresa, Elizabeth. (2011). «Monstruos de la naturaleza. Violencia y feminidad en *La varona castellana* de Lope de Vega». *eHumanista*. 17. 99-133.

Laplana Gil, José Enrique. (1996). «Lope y los *Sucesos y prodigios de amor* de Juan Pérez de Montalbán, con una nota al *Orfeo en lengua castellana*». *Anuario Lope de Vega*. 2. 87-101.

Sobejano, Gonzalo. (1990). «Confianza y literatura: las epístolas poéticas de Lope de Vega». *Ínsula*. 520. 17-20.

Tubau, Xavier. (2008). Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares». Universidad Autónoma de Barcelona. Tesis doctoral

Tubau, Xavier. (2009). «El 'Appendix ad Expostulationem Spongiae' de Alfonso Sánchez. Edición y traducción», en *Aún no dejó la pluma. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Xavier Tubau (coord.). Bellatera. Universidad Autónoma de Barcelona. 323-372.

Tubau, Xavier. (2010). «Temas e ideas de un texto perdido: la Spongia (1617) de Pedro de Torres Rámila». Revista de Filología Española. 90. 303-330.

Vega, Lope de. (2004). «La Filomena», en *Obras completas de Lope de Vega. Poesía, IV*. Ed. Antonio Carreño. Madrid. Turner (Biblioteca Castro). 1-349.

Vega, Lope de. (2007). «La varona castellana». Eds. Gonzalo Pontón y Guillermo Serés, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IX*. Marco Presotto (coord.). Lérida. Milenio. III, 1155-1292.