



## LAS EPÍSTOLAS DE *LA FILOMENA* DE LOPE DE VEGA COMO MACROTEXTO

Patrizia CAMPANA

Prolope (España)

[pcampana@grup62.com](mailto:pcampana@grup62.com)

Recibido: 19 de agosto de 2020

Aceptado: 10 de diciembre de 2020

<https://doi.org/10.14603/8B2021>

### RESUMEN:

A principios de la década de 1620, Lope de Vega se encontraba en la cumbre de su fama pero era también objeto de importantes ataques literarios. Con la publicación de *La Filomena* (1621) da comienzo a una serie de publicaciones dirigidas a autopromocionarse y en las que la *dispositio* de las varias composiciones juega un papel importante en su estrategia. El grupo de epístolas poéticas recogidas en la obra es buena muestra de ello.

### PALABRAS CLAVE:

epístolas; Lope de Vega; macrotexto; géneros literarios del Siglo de Oro; poesía del Siglo de Oro; epístola horaciana; polémicas literarias del Siglo de Oro.

ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 8 (2021) / ISSN: 2297-2692

**unine**

UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

## THE EPISTLES OF LOPE DE VEGA'S *LA FILOMENA* AS MACROTEXT

### ABSTRACT:

In the early 1620s, Lope de Vega was at the height of his fame, but he was also the subject of significant literary attacks. With the publication of *La Filomena* (1621) he begins a series of publications aimed at self-promotion and in which the *dispositio* of the various compositions plays an important role in his strategy. The group of poetic epistles collected in the work is a good example of this.

### KEYWORDS:

Golden Age Epistles; Lope de Vega; Macrotext; Golden Age Poetic Genres; Golden Age Poetics; Horatian Epistles; Golden Age Literary Polemics.



A comienzos de 1620, Lope de Vega, próximo a los sesenta años, se encontraba en la cumbre de su carrera literaria y gozaba de una fama indudable ante sus contemporáneos, tanto en las tablas como en academias y círculos poéticos. Como muestra de ello, constatamos una notable producción editorial: en solo dos años – entre 1620 y 1621– Lope publicó cinco *Partes* de comedias –desde la *Parte XIII* hasta la *Parte XVII* incluidas–, la *relación* de una justa poética –*Justa poética en la beatificación de San Isidro*– y una obra culta de carácter misceláneo, *La Filomena*<sup>1</sup>, unida a una intensa actividad pública, a juzgar tanto por sus impresos como por su epistolario privado.

No obstante este despliegue de actividad, sabemos –especialmente por sus cartas privadas– que al mismo tiempo el Fénix se quejaba de la falta de reconocimiento por parte de las instituciones, quejas un tanto exageradas, pues en el mismo período Lope contó con ayudas por parte de la nobleza<sup>2</sup>, aunque parece evidente que no se correspondió con lo que el Fénix pensaba que se merecía.

Lope cifraba este reconocimiento de manera especial en la obtención de un cargo oficial, el de cronista real, que solicitó reiteradamente y que nunca obtuvo<sup>3</sup>. Para él ese cargo representaba no sólo un empleo honroso que le permitiría verse oficialmente reconocido en su papel de Fénix de los Ingenios, sino también un medio de subsistencia que le ayudaría a desprenderse de la enojosa dependencia de las

<sup>1</sup> Además de estas obras, para el mismo período hay que señalar también los poemas laudatorios y censuras en libros de otros autores (Millé y Giménez, 1928: 387-395), y una serie de pliegos sueltos atribuidos a Lope de Vega (Padilla: 2017).

<sup>2</sup> En efecto, sabemos que entre 1619 y 1620 el príncipe Felipe le pidió un soneto que había oído en una comedia suya (Lope de Vega, *Epistolario*, IV, págs. 48-49); el 6 de mayo de 1620 confiesa, en una carta al conde de Lemos, que el duque de Osuna le ha ayudado económicamente: «Yo he estado un año sin ser poeta *de pane lucrando*: milagro del señor duque de Osuna, que me envió quinientos escudos desde Nápoles... » (*Epistolario*, IV, pág. 54); poco después, recibe el encargo de dirigir, junto con Mira de Amescua, unas fiestas en palacio (*Epistolario*, IV, págs. 54-55); en agosto del mismo año, el Ayuntamiento de Madrid, que le ha encomendado la organización de la justa poética en honor de San Isidro –arriba mencionada–, acuerda concederle en pago de sus trabajos la suma no desdeñable de 300 ducados (Entrambasaguas, 1969: 96). Más aún: en abril de 1621 le piden que redacte unas inscripciones para el túmulo del rey Felipe III, recién fallecido (Lope de Vega, *Epistolario*, IV, págs. 62-64). Cf. también Campana (1999: 475-476 y n. 4).

<sup>3</sup> Bershas (1963) enumera los intentos de Lope de obtener el cargo, en 1611-1614 y en 1620. Rozas (1982: 79) señala una alusión en la *Corona trágica* (1627); el mismo crítico (1984: 163-164) cree que es probable que Lope aspirara otra vez a ser cronista hacia 1629, cuando fue nombrado en su lugar José Pellicer, lo que desencadenó una extraordinaria guerra literaria de Lope contra este último. Asensio (1963: 10n) señala otra alusión en *La Circe* (1624). Para una visión de conjunto de la vida de Lope en este período y de sus anhelos de obtener un cargo oficial, puede consultarse Sánchez Jiménez (2018: 277-287).

veleidades de algún noble y de la necesidad de escribir para los corrales de comedia para sustentarse.

A partir de 1620, se multiplicaron por parte del autor los intentos de obtener premios de la nobleza y aplausos de sus amigos y admiradores<sup>4</sup>. Esta estrategia se nos hace patente en la manera en que Lope utilizó las dedicatorias. De hecho, a partir de esta fecha, dejó de dedicar sus *Partes* de comedias a un solo personaje, y decidió brindar cada comedia por separado a distintas personalidades del mundo de las letras, nobles o amigos. Tenemos, pues, noventa y seis dedicatorias, publicadas al frente de las comedias de las *Partes XIII-XX*, que fueron editadas todas entre 1620 y 1625<sup>5</sup>. Con ellas, Lope consigue varios objetivos a la vez: granjearse el favor de los literatos de su tiempo, agradecer el apoyo recibido, y halagar a representantes de la nobleza o a personas con cargos importantes intentando obtener algún favor<sup>6</sup>.

También son importantes, en esta estrategia de ganar favores, las dedicatorias de *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624): en el primer caso tenemos a Leonor Pimentel<sup>7</sup>, influyente dama de la reina, y en el segundo al poderosísimo Gaspar de Guzmán, luego conocido como conde-duque de Olivares, valido del rey.

Pero otras preocupaciones, esta vez literarias, venían a sumarse a esta búsqueda de protección y reconocimiento. Lope se quejó reiteradamente en público y en privado de la caterva de envidiosos que le censuraban y plagiaban<sup>8</sup>; pero esta sensación de acoso personal aumentó considerablemente algunos años antes de 1620, debido a dos factores determinantes: el éxito de la «nueva poesía» de Góngora, y la publicación de un violentísimo libelo –hoy perdido– escrito específicamente contra él, la *Spongia* (1617) de Pedro de Torres Rámila, que criticaba duramente

<sup>4</sup> Desde finales del siglo XVI, Lope había iniciado su estrategia de autopromoción literaria con la publicación de varias obras de carácter culto para presentarse no sólo como poeta popular (por su éxito en las tablas y en los romances ya era hartamente conocido), sino como poeta cortesano, aspirando a ser reconocido como poeta docto (cf. a este propósito García Reidy, 2013: 217-221).

<sup>5</sup> Después de esta fecha, y hasta 1635, Lope dejó de publicar sus obras teatrales debido a la prohibición instaurada en Castilla de editar comedias y novelas (Moll: 1974).

<sup>6</sup> Sobre el conjunto de las dedicatorias lopianas de este período, estudiadas por primera vez por Case (1975), y su importante papel en la estrategia autopromocional del autor, son muy interesantes las consideraciones de Reyes Peña (2019). Cf. también las aportaciones de Trambaioli (2014), Tropé (2015), Cimadevilla Abadía (2019) y, en el caso especial de *La Filomena*, García Aguilar (2020) y Festini (2020).

<sup>7</sup> Sabemos que en un primer momento Lope pensó dedicar la obra a su amigo López de Aguilar (Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña*, III, pág. 72). Sobre las fechas y las razones del cambio de dedicatario, cf. Campana (1999: 18-21).

<sup>8</sup> Las referencias a la envidia y a los plagiarios son innumerables en los escritos lopianos, y es uno de los motivos más reiterados de *La Filomena*. Para algunas de estas alusiones pueden consultarse Jameson (1936: 461, 464-467, 471, 494), Zamora Lucas (1941: 13) y Campana (1999: 283-284 y *passim*).

toda su producción literaria desde la perspectiva del llamado preceptismo aristotélico<sup>9</sup>.

Lope, pues, frustrado en sus pretensiones económicas y sociales y atacado en el frente literario, reacciona con virulencia, decidido a demostrar su *status* de vate nacional y al tiempo buscando la protección de la corte. Es en este contexto que tenemos que interpretar la publicación de una obra ‘cultiva’ como *La Filomena*, entendida como libro en su conjunto, como obra que Lope utiliza a modo de arma de pelea contra sus detractores y como pilar de su estrategia autopromocional<sup>10</sup>.

Con *La Filomena* Lope ataca por primera vez el culteranismo en un tratado razonado y de carácter erudito (el denominado «Discurso de la nueva poesía»); contesta al libelo de Torres Rámila en una composición extensa (la segunda parte del poema principal *La Filomena*), y entra en directa competencia con Cervantes al publicar la primera de sus novelas cortas (*Las fortunas de Diana*)<sup>11</sup>. No faltan alusiones a polémicas menores con otros personajes que habían criticado composiciones suyas y referencias a envidiosos y murmuradores. En definitiva, el Fénix despliega todo un arsenal de artillería pesada para contrarrestar el avance de sus rivales, librando una dura batalla literaria en todos los frentes.

Lope lo quiere todo a la vez: defenderse de los que le critican duramente, atacar a sus detractores, presentarse como un poeta capaz de rivalizar con los mejores en todos los géneros literarios, exhibir su erudición, mostrar sus excelentes relaciones con literatos y nobles de más influencia, buscar el apoyo y la protección de la corte en sus pretensiones. En este momento de su vida, Lope se siente –todavía– en una posición de fuerza, pues es consciente de poseer una fama innegable, y ésta es la imagen que el autor pretende expresamente difundir, un autor en la plenitud de su vida literaria y social, rodeado de amigos y protectores, partidarios y defensores de su poesía y su teatro.

*La Filomena* es, pues, un arma de ataque y el eje de la estrategia de autopromoción en un momento crucial de su vida, y es importante considerarla en su conjunto por cuanto se trata de un libro ordenado expresamente por su autor. Es

<sup>9</sup> Los primeros estudios sobre Torres Rámila, y la respuesta a los ataques materializados en la *Expostulatio Spongiae*, se deben a Entrambasaguas (1932). Las recientes e importantes aportaciones de Tubau (2008 y 2010) y Conde Parrado (2012) –incluida una excelente edición de la *Expostulatio* (Conde Parrado y Tubau Moreu, 2015)–, han aportado nueva luz sobre esta famosa polémica. González-Barrera (2011) ha llamado la atención sobre el hecho de que las críticas a Lope más que en Aristóteles están basadas en los clásicos latinos.

<sup>10</sup> Cf. también las consideraciones de Ruiz Pérez (2010: 258-260) a propósito de *La Filomena*.

<sup>11</sup> Para la estrategia de Lope con respecto a Cervantes (en el caso particular de *La Filomena*), cf. Campana (1998a: 448-452).

harto conocido el ‘furor’ editorial de Lope, que publicó en vida la mayor parte de sus obras no dramáticas (e incluso muchas de las dramáticas) cuando la mayoría de los escritores del Siglo de Oro no dieron a la imprenta sus obras poéticas<sup>12</sup>. Este proceder tiene como importante corolario que el autor controló la edición de sus obras, es decir, no sólo aportó versiones fidedignas de sus composiciones, sino también, y –quizás– sobre todo, controló la *dispositio* de esas composiciones dentro de conjunto del libro. Como ha recordado en otra ocasión Begoña López Bueno:

[...] el orden de los cancioneros poéticos no es cuestión baladí. Antes al contrario, forma parte de la esencialidad misma de su significado en cuanto que, de ser intencional la ordenación con que se ha transmitido determinado cancionero, sustituye la lectura atomizada y conclusa de cada poema por una interpretación secuencial o ‘narrativa’, que añade nuevos e importantísimos sentidos al convertir lo que era fragmentario en unidad de *obra* o, si se quiere, de *cancionero*. Es decir, que una ordenación intencional de autor hace posible que la microestructura lírica, acrónica y conclusa de cada texto poético se integre en una macroestructura narrativa, histórica y secuencialmente continuada. (López Bueno, 2007: 45)

Es muy importante que tengamos en cuenta este dato para entender cabalmente el sentido de los varios textos que la conforman –poesías y prosas–, como partes de un conjunto armónico, un *cuerpo*, que de por sí ya tiene un significado. En palabras del propio Lope en el prólogo de la obra:

[...] y formado de varias partes un cuerpo quise que le sirviese de alma mi buen deseo. (Lope de Vega, *Obras poéticas*, pág. 533)

La intención de Lope no fue el de dar a la estampa una simple antología de sus «papeles», sino organizar su libro como un macrotexto estructurado<sup>13</sup>, a la manera de un cancionero *sui generis*, con la literatura como tema principal: un cancionero no ya amoroso o intimista a la manera de Petrarca, sino metaliterario<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Rodríguez-Moñino (1965: 19-24); A. Blecua (1967-1968 y 1981: 81ss.). Más recientemente, Dadson (2011) ha matizado esta afirmación al llamar la atención sobre la difusión de la poesía a través de cancioneros y romanceros impresos, aunque admite que el caso de Lope de Vega fue del todo excepcional.

<sup>13</sup> Para el concepto de macrotexto cf. Corti (1975 y 1976: 145 ss.).

<sup>14</sup> Novo (1998: 280, n. 68) señala acertadamente que esta etapa vivencial de Lope (1616-1626), de fuertes connotaciones metaliterarias, debería quizás denominarse «ciclo metaliterario». Nosotros pensamos de manera similar, pero quizás para el período 1621-1630. Sánchez Jiménez (2018: 277ss.) considera, en cambio, que debería estar incluido en el «ciclo de *senectute*». Cf. también Campana (1999: 808).

Además, con esta obra Lope da comienzo a una serie de obras misceláneas publicadas entre 1621 y 1630 en las que el componente lírico es secundario y la intención autopromocional muy patente, y que guarda especial similitud con su publicación siguiente (*La Circe, con otras rimas y prosas*, 1624)<sup>15</sup>, dando pie así a la creación de un subgénero lopiano, la del cancionero metaliterario<sup>16</sup>.

Pero centremos ahora el análisis en una parte de este ‘cancionero’: las epístolas. Y es que, al observar la estructura de este *cuerpo* orgánico que es *La Filomena*, notamos que las composiciones con el marbete «epístola» constituyen el grupo más consistente y numeroso, y están colocadas todas de manera compacta en el centro de la obra, tras los poemas principales en octavas reales y la novela corta. El hecho de reunir las de esta manera implica la voluntad de subdividir la obra por géneros o formas métricas, y también indica, quizá, que todas estas composiciones comparten de algún modo determinados rasgos, formales y temáticos. La posición y el espacio que ocupan en el libro<sup>17</sup> nos invitan a reflexionar sobre la importancia de esta sección en la estrategia del autor, y ante todo sobre cómo Lope se inserta en la tradición de la epístola poética, procedente de Horacio<sup>18</sup>, y con un largo recorrido en la literatura hispánica<sup>19</sup>.

La epístola poética es uno de los géneros barrocos cuya definición es fluctuante<sup>20</sup>, y cuyos límites se confunden con otros géneros como la sátira<sup>21</sup>, la elegía o los *capitoli*<sup>22</sup>, confusión facilitada por la elección casi unánime del mismo metro

<sup>15</sup> Nos parece sugerente la propuesta de Profeti (2011: 351) según quien estos dos volúmenes podrían ser calificados de *instant books*. Profeti también subraya la importancia de estas obras de Lope como instrumentos de promoción literaria.

<sup>16</sup> Campana (2000). Ruiz Pérez (2013: 165-167) también ha señalado el principio unitario de los volúmenes no dramáticos ordenados por Lope.

<sup>17</sup> En concreto, desde el folio 108r al folio 180v, de un total de 212 folios, sin contar los folios preliminares, no numerados (Lope de Vega, *La Filomena*, ed. *princeps*).

<sup>18</sup> En concreto, el Horacio del primer libro de epístolas, ya que el segundo presenta características algo diferentes que lo alejan del tono familiar del primero (Campana, 1999: 673-674).

<sup>19</sup> Sobre la epístola poética del Siglo de Oro cf. en general el volumen sobre la epístola editado por López Bueno (2000), y en particular Ruiz Pérez (2000). Véanse también las interesantes consideraciones de Fosalba (2011).

<sup>20</sup> López Bueno (1992) ya señaló las dificultades para definir los géneros en el Renacimiento y Barroco. Para más consideraciones, cf. Guillén (1972), Lázaro Carreter (1976:118), Sánchez Robayna (2000) y Núñez Rivera (2013).

<sup>21</sup> Sobre la polaridad entre sátira y epístola véase Guillén (1972). Más detalles en Campana (1999: 665-666).

<sup>22</sup> «cajón de sastre –pseudoforma o antifirma– que durante varias generaciones simbolizó un desconcierto poético en Italia» (Guillén, 1972: 23).

(tercetos encadenados) para las cuatro modalidades poéticas<sup>23</sup>. En el siglo XVI y hasta entrado el siguiente, las formas procedentes de la tradición petrarquista, por un lado, y los géneros heredados de la época clásica, por el otro, se encontraban en pleno proceso de disolución, en una fase en que el sistema genérico –nunca inmutable de por sí– estaba sometido a un profundo reajuste, y en el que pervivían junto a los modelos más tradicionales algunos moldes innovadores que invadían el terreno de otros géneros, con lo que en varias ocasiones resulta difícil encasillar las composiciones en una determinada taxonomía, por muy flexible que ésta sea<sup>24</sup>.

Si los límites del género son borrosos, ¿cuál es el ‘principio epistolar’ que las une y nos permite clasificar estas composiciones como epístolas? La crítica ha señalado algunas características<sup>25</sup>: el aspecto formal de una carta (el nombre de la persona a la que se dirige la epístola aparece casi siempre en los primeros versos, una despedida final); el tono familiar; la presencia de detalles personales, preguntas directas, anécdotas y digresiones; una andadura errática en la que es fácil saltar de un tema a otro; la presencia de tópicos recurrentes, como la alabanza de la vida campestre o la *aurea mediocritas*; la presencia de temas filosóficos, como la reflexión sobre la existencia<sup>26</sup>.

El primer punto es muy importante: la ‘apariencia’ de una carta, es decir, el hecho de que el intercambio epistolar es ficticio, pues aunque la persona a la que

<sup>23</sup> Aunque en la literatura castellana los tercetos fueron los más utilizados para las epístolas en verso, no faltaron ejemplos en los metros más variados, como los endecasílabos sueltos o la silva, entre otros (Campana, 1999: 681-682).

<sup>24</sup> López Bueno (1991), Ruiz Pérez (2000: 359 ss.).

<sup>25</sup> Sobre la epístola horaciana y su presencia en la literatura española, cf. Morris (1931), Rivers (1954: 180-182), Sobejano (1993), Pozuelo Calero (1993), López Bueno (2000), Sánchez Robayna (2000), Fosalba (2011) y Núñez Rivera (2013), entre otros.

<sup>26</sup> Sobejano (1993: 32-35) ha intentado subdividir el género en tres modalidades: la epístola moral, la familiar y la literaria, dependiendo del tono predominante y del destinatario. Pero estas subdivisiones no siempre pueden aplicarse con claridad, ya que –por lo menos en lo que atañe a Lope– es difícil a veces determinar cuál de las tres modalidades es la predominante, y el destinatario no siempre es el que correspondería, siguiendo ese esquema: así es que la epístola quinta de *La Filomena*, al conde de Lemos, no destaca particularmente por su contenido filosófico, mientras que la dirigida a Claudio –considerada por Sobejano como ejemplo de carta literaria– destaca más bien por su tono íntimo y familiar. Por su parte, Guillén (1995: 168-173) también ha intentado una subdivisión de las epístolas lopianas en varias modalidades, como las «de carácter ficticio o novelado», las «epístolas panegíricas», las «satírico-literarias», las «filosóficas» y las «predominantemente morales». Sin embargo, el propio Guillén se percató de que algunas epístolas pueden entrar en más de una definición, como la epístola a Quijada y Riquelme, que puede considerarse satírico-literaria pero también filosófica, por su disquisición sobre el amor platónico. La verdad es que se hace muy difícil clasificar muchas de las epístolas lopianas, por su carácter voluntariamente errático y por mostrar cada una gran variedad de temas y tonos.

vaya dirigida sea real, la epístola se dirige a un público más amplio. La carta personal se envía a un amigo, la epístola se divulga o se imprime en un libro<sup>27</sup>; el elemento determinante es la voluntad del autor de construir algo literario, una obra que se inserte en una tradición más o menos definida y que como tal tiene que ser leída. Por este motivo es importante no olvidar que el tono familiar y los detalles personales insertos a menudo en las epístolas literarias –y elementos constitutivos del género–, aunque reflejen hechos reales, están siempre tamizados por el filtro de la literatura, convirtiéndose en recursos utilizados para producir el tono familiar e íntimo, son ‘artificios’, por mucho que encierren buenas dosis de veracidad (Guillén, 1991)<sup>28</sup>.

Las primeras epístolas poéticas del Fénix, escritas entre finales del siglo XVI y 1604, se caracterizan por presentar numerosos rasgos satíricos y mordaces<sup>29</sup>. Habrá que esperar hasta la publicación de *La Filomena* para encontrarnos con epístolas en las que el autor recrea el género propiamente horaciano y abandona en parte ese tono tan agrio de las primeras, aunque sigan apareciendo toques polémicos. Tres años más tarde, en *La Circe* (1624) reunirá otras seis<sup>30</sup>. Al comienzo de la tercera década del siglo XVII es, pues, cuando Lope siente de manera más acuciante la necesidad de expresarse a través de ese cauce que es la epístola en verso<sup>31</sup>.

Lope se inserta en la tradición horaciana de manera consistente, con muchos detalles humildes y familiares, objetos cotidianos, chismes privados, notas personales e íntimas, consideraciones morales sobre la vida, motivos como el menosprecio

<sup>27</sup> Es evidente que Lope tenía muy claros los límites que separan las cartas de las epístolas literarias. Buena prueba de ello es que al poco tiempo de componer la cuarta epístola de *La Filomena*, dirigida a Diego Félix de Quijada y Riquelme, hacia mediados de mayo de 1621, Lope escribe una carta al mismo amigo, en cuya despedida le declara: «Una carta en verso escribí a vuestra merced; estoy tan poltrón que, por no trasladarla, va en el libro» (Lope de Vega, *Epistolario*, IV, págs. 66-69).

<sup>28</sup> De ahí el cuidado que hay que tener al interpretar de manera literal la lírica lopiana como documentos autobiográficos (Carreño 1996).

<sup>29</sup> Sobre las epístolas del primer Lope, y su convergencia con la sátira, cf. Campana (1998c).

<sup>30</sup> A pesar de que en los epígrafes las epístolas aparecen como nueve, sólo seis son epístolas en verso (terceros encadenados); las otras tres son textos en prosa de muy diferente calibre (Campana, 1999: 579-583). Sobre las epístolas poéticas de Lope, pueden consultarse Estévez Molinero (2000), Mascia (2000) y Porteiro Chouciño (2008).

<sup>31</sup> Después de este período en sólo dos ocasiones volverá a recurrir al molde epistolar: en la epístola a Micael de Solís Ovando, publicada en el *Laurel de Apolo* (1630) y en la póstuma y mal denominada *Égloga a Claudio*, la última de su vida y quizás una de las más logradas, compuesta, al parecer, a principios de 1632, y publicada póstumamente en *La Vega del Parnaso* (1637) (Rozas, 1983: 171-172). Fosalba (2011: 368ss.) considera a Lope uno de los poetas españoles más horacianos en sus epístolas.

de la corte y la alabanza de la aldea o reflexiones sobre la verdadera amistad<sup>32</sup>, características propias del *sermo humilis* asociado al género. Pero al lado de estos elementos, en los dos grupos de epístolas afloran variadamente también todas sus preocupaciones y anhelos, con sus quejas reiteradas contra los envidiosos y murmuradores, su afán de rodearse de admiradores y amigos, a los que alaba sin apenas moderación y, sobre todo, la función metacrítica o metaliteraria que caracteriza gran parte de esas composiciones<sup>33</sup>.

Pero hay más: el grupo de «epístolas» de *La Filomena* incluye dos composiciones que no son de Lope: una es la llamada epístola «Amarilis a Belardo» –la sexta–, y la otra es la epístola «Baltasar Elisio de Medinilla a Lope de Vega», la décima. Si queremos estudiar la función de cada género y el significado de cada composición desde la perspectiva global de la obra, considerando el *libro* en su conjunto como unidad significativa, no podemos dejar de lado las composiciones de otros autores que Lope incluyó en él.

El orden interno del grupo de epístolas no sigue criterios cronológicos, pues habría sido diferente de haberlas impreso Lope según la fecha en que fueron compuestas, según podemos apreciar en el esquema siguiente:

5ª	enero 1607-julio 1608
2ª	invierno de 1608
9ª	finales de 1611-principios de 1612
6ª	¿hacia 1612? ¿hacia 1620?
3ª	antes de 1617
10ª	antes de 1617
6ª	¿hacia 1612? ¿hacia 1620?
7ª	principios 1620-principios 1621
8ª	después de febrero de 1621
1ª	febrero-mayo de 1621
4ª	abril-mayo 1621 <sup>34</sup>

<sup>32</sup> Véanse las epístolas tercera y nona de *La Filomena*, a Baltasar Elisio de Medinilla y Juan de Arguijo, respectivamente; y en *La Circe* la cuarta y la quinta, a Francisco de Herrera Maldonado y a Matías de Porras.

<sup>33</sup> Son interesantes las consideraciones de García Reidy (2013: 28) sobre la conciencia profesional de Lope: «Hablar de conciencia profesional o autorial de un escritor significa detectar las reflexiones metaliterarias presentes en sus textos».

<sup>34</sup> Nuestra cronología coincide sustancialmente con la propuesta por Sobejano (1990: 18), quien prescinde de las epístolas de Amarilis y Baltasar Elisio de Medinilla (6ª y 10ª) y ordena las ocho epístolas de Lope de esa manera: 5ª, 2ª, 9ª, 3ª, 1ª, 7ª, 8ª, 4ª. La única discrepancia se da con la epístola primera que, según Sobejano, fue

Por lo tanto, otros criterios guiaron al autor. Siguiendo su orden, tenemos en primer lugar la epístola a Francisco de la Cueva y Silva, cuyo propósito principal es contestar al anónimo autor de un manuscrito titulado *Examen crítico de la canción que hizo Lope de Vega a la venida del duque de Osuna*, que se difundió a principios de 1621 –por lo tanto, solo pocos meses antes de la publicación de *La Filomena*–, donde se criticaba ferozmente a Lope por no ser un hombre docto y no seguir lo preceptos aristotélicos. Cronológicamente, no era más que el último ejemplo del acoso del que el autor se sentía objeto, y por eso la epístola, como una pieza de artillería pesada, está colocada en primer lugar, dando paso a su indignación contra los murmuradores envidiosos. Ese tono polémico, justo al comienzo del grupo de epístolas, nos da la clave de lectura de todas las demás, y convierte esta sección, a partir de este primer texto, en un arma de debate y de autodefensa del autor.

La epístola segunda, a Gregorio de Angulo, es una defensa de su quehacer teatral, siguiendo muy de cerca los argumentos e incluso el tono del *Arte nuevo*, que fue publicado aproximadamente en las mismas fechas en que la presente epístola fue compuesta; Lope afirma aquí que prefiere ganarse la vida con el vulgo de los corrales que servir a un noble, rechaza la adulación servil y desprecia la nobleza de sangre, frente a la verdadera virtud que consiste en obrar bien. Por mucho que estos versos respondan a un tópico literario de larga tradición, resultan un poco sorprendentes, puesto que pocos folios después el autor le dedica un elogio desmesurado al conde de Lemos. Reiteramos, como hemos hecho al comienzo de este trabajo, que las declaraciones de Lope hay que tomarla *cum grano salis*, y sobre todo en su justo contexto.

La epístola tercera, a Baltasar Elisio de Medinilla, uno de los mejores amigos de Lope y gran defensor suyo, tiene como tema principal la queja contra envidiosos y detractores, amén de invectivas contra los malos poetas, temas que alternan con el motivo del *beatus ille*, alabando la vida sencilla del campo, contrapuesta a la de la corte.

---

escrita en 1620; nosotros apuramos más la fecha de esa composición. De todas maneras, queremos subrayar que Sobejano no explica en su artículo cómo ha llegado a las dataciones, sino que se limita a proponerlas, sin más, por lo que no podemos saber de qué manera el crítico ha alcanzado sus conclusiones. Para un análisis pormenorizado de la datación de las epístolas de *La Filomena*, cf. Campana (1999: 266-452, especialmente 275-276).

Entre los varios temas tratados en la epístola cuarta, dedicada a Diego Félix Quijada y Riquelme, destaca el amor platónico<sup>35</sup> que Lope declara sentir hacia la que fue su última amante, Marta de Nevares. No falta, una vez más, la crítica a los envidiosos, murmuradores, plagarios y otras ‘plagas’ de la literatura. Lo más interesante es que buena parte del pasaje (vv. 28-54) aparece, con importantes variaciones, en una sátira atribuida a Lope de Vega<sup>36</sup> con un violentísimo ataque a Torres Rámila y a Suárez de Figueroa. Si las dos versiones son de Lope, el autor habría reutilizado luego el pasaje en 1621, quitándole toda referencia a personas concretas y rebajando la violencia de la invectiva. En otras palabras, habría intervenido transformando una sátira en una epístola horaciana.

La epístola quinta, dedicada al conde de Lemos, es una epístola panegírica, en la que Lope parece rebajarse a las lisonjas más serviles. Pero la literatura sigue asomando entre los temas de la composición: la burla de los pedantes y la defensa del lenguaje llano, la crítica de los murmuradores y la reafirmación de su ‘yo’ poético en los versos finales.

La llamada «epístola» sexta es la conocida como *Amarilis a Belardo*, en la que una supuesta poetisa peruana escribe al Fénix, elogiándole extremadamente y trazando su propia biografía como escritora<sup>37</sup>. No nos alargaremos sobre la cuestión de la autoría, ahora secundaria, sino que nos centraremos en dos aspectos: en primer lugar, el género de la composición y, en segundo lugar, el propósito de haberla insertado aquí.

Como ya hemos apuntado, aunque la gran mayoría de las epístolas poéticas del Siglo de Oro se vertieron en tercetos encadenados, no faltaron ejemplos en otros metros. Ahora bien, *Amarilis* escribe su «epístola» en estancias de 18 versos con *commiato* final, un esquema perteneciente a la canción petrarquista y que al parecer nunca fue utilizado anteriormente en la literatura en lengua castellana para las epístolas poéticas<sup>38</sup>. Algunos críticos han apuntado a que esta irregularidad se debe al supuesto sexo femenino de la autora (los tercetos serían expresión de la amistad

<sup>35</sup> El motivo del amor platónico se desarrollará más profundamente en *La Circe*, donde dedicará al tema una epístola (la segunda, dirigida a fray Plácido Tosantos: Lope de Vega, *Obras poéticas*, págs. 1116-1126).

<sup>36</sup> Cf. Entrambasaguas (1932: II, 351-366) y Campana (1999: 339-340).

<sup>37</sup> Sobre esta epístola, cf. Campana (1999: 362-390), con más bibliografía sobre el tema. Entre los estudios posteriores, pueden citarse, entre otros, Aladro y Ramos-Tremolada (2015) y Vinatea (2017), con los que, sin embargo, discrepamos sobre la identidad de *Amarilis*. Señalamos también la edición del poema de Vinatea (2009).

<sup>38</sup> Sobre el género de esta composición, cf. un análisis más exhaustivo en Campana (1999: 681-689).

femenina, las estancias de canción resultarían más dulces y blandos, frente a los tercetos secos y conceptuosos), pero se trata a nuestro juicio de consideraciones subjetivas y desmentidas por hechos concretos: el terceto fue utilizado también por escritoras del Renacimiento y es un metro más propio de composiciones familiares e intimistas, como la epístola horaciana perteneciente al estilo bajo (*sermo humilis*), mientras que las estancias de canción tienden a formar parte de los géneros altos, a los que sin duda se adscribe esta composición.

Pero más allá del metro –que no puede ser el único factor determinante en la adscripción a un género–, *Amarilis a Belardo* carece de algunos de los rasgos más característicos del género epistolar, como la invocación inicial del destinatario; el tipo de tratamiento (el «tú», propio de los géneros elevados, como la canción panegírica) –Lope, en su respuesta, utiliza el «vos», el habitual en las epístolas familiares<sup>39</sup>; la andadura errática y las digresiones típicas de la epístola horaciana (bien presentes, en cambio, en la respuesta de Lope); las fórmulas de regreso tan propias del género. Por el contrario, presenta una estructura perfectamente calibrada entre sus partes, en la que las argumentaciones avanzan de manera lógica y ordenada.

El marbete «epístola» aplicado al poema es el probable resultado de la indefinición que acompañó el género epistolar al pasar de la literatura latina a la vulgar, a falta de preceptivas que definiesen exactamente los géneros no mencionados por Aristóteles. No hay que olvidar que son infinitas las composiciones poéticas que utilizan el procedimiento epistolar o se dirigen a un interlocutor: odas, sonetos, epigramas, canciones y todo género de composición en verso, sin que podamos, sólo por ello, encasillarlas todas dentro del género epistolar.

Pero las motivaciones que indujeron a Lope a incluir aquí esta composición no se deben únicamente a la indefinición del género, sino al hecho de que cumple una función importante y bien definida dentro de la estructura del grupo de las epístolas. El propósito principal de *Amarilis a Belardo* es el elogio de Lope de Vega y la demostración de que era poeta apreciado y admirado fuera de España, de que su fama había cruzado el océano, en un intento de contrarrestar las críticas que el Fénix –*peregrino en su patria*– recibía en su país<sup>40</sup>. En su respuesta –la epístola séptima, *Belardo a Amarilis*– Lope traza su autobiografía poética, porque como *Amarilis* le ha contado quién es, él tiene que responder en iguales términos. Todo

<sup>39</sup> Para las fórmulas de tratamiento en el Siglo de Oro, y especialmente las utilizadas por Lope en *La Filomena*, cf. Campana (1999: 770-777).

<sup>40</sup> Recuérdense los versos de *Amarilis a Belardo*: «En tu patria, Belardo (mas no es tuya), / no sientas mucho verte peregrino» (Lope de Vega, *Obras poéticas*, pág. 744, vv. 91-92).

eso no hubiera sido suficientemente justificable de no haberle escrito alguien desconocido y lejano, pues a ningún poeta de la península Lope hubiera podido escribir una epístola explicando quién es, debido a su fama. Lope ‘necesita’ la presencia de «Amarilis indiana» para introducir su autoalabanza, y por tanto ésta es un elemento muy importante en la coherencia del grupo epistolar de *La Filomena* y en su estrategia promocional.

La epístola octava a Francisco de Rioja es la más extensa de las epístolas en verso de *La Filomena*<sup>41</sup>. Se trata de una epístola bastante ‘culto’ y poco ‘familiar’ dentro de la tradición horaciana, que aspira a ser como otro *Laurel de Apolo* en miniatura, pues en ella se hace el panegírico de los más famosos ingenios de su tiempo<sup>42</sup>. El texto está además ‘trufado’ –como todas las epístolas del libro– de referencias polémicas contra los malos poetas y la defensa del estilo llano.

La epístola nona, a Juan de Arguijo, es una pausada reflexión del Fénix sobre su propia vida, abrazando el ideal estoico del que ha encontrado la paz refugiándose en los libros, ajeno a los avatares de la fortuna, otro tópico del género horaciano. Lope afirma aquí no abrigar ya ni esperanzas ni pretensiones, aunque sabemos muy bien que tal afirmación no se corresponde con la realidad; de hecho, no obstante el tono sosegado de la epístola, el autor no puede evitar en algunos pasajes aludir a los que le critican<sup>43</sup>.

La epístola décima, compuesta por Baltasar Elisio de Medinilla, aparte de alabar al Fénix, es un elogio del sosiego y la tranquilidad de la aldea contrapuestos a los peligros de la ciudad, receptáculo de vicios y maldades<sup>44</sup>. Lope la colocó al final del grupo epistolar con la intención de homenajear al amigo trágicamente muerto y dar paso a la elegía –en tercetos– que el Fénix compuso para honrarle y que viene a continuación. De esta manera se mantiene la agrupación por metros en la estructura del libro (todas las composiciones en tercetos están juntas). Sin embargo, no

<sup>41</sup> Es interesante –y curioso– saber que el anhelado cargo de cronista que había quedado vacante con la muerte de Pedro de Valencia, el 10 de abril de 1620, recayó finalmente –en septiembre de 1621– en Francisco de Rioja, el dedicatario de esta epístola. *La Filomena* fue publicada pocos meses antes de que éste obtuviese el cargo (López Bueno, 1984: 20-23).

<sup>42</sup> Recordemos que, aunque en menor medida, aparece también un pequeño Parnaso poético en las epístolas segunda (Lope de Vega, *Obras poéticas*, págs. 712-713, vv. 244-279) y novena (*ibid.*, págs. 785-786, vv. 178-219). Para un estudio detallado de esta epístola, cf. Campana (1999: 401-424), con un apéndice en el que están listados todos los nombres elogiados por Lope.

<sup>43</sup> Sobre la datación de la epístola y la importancia que tiene para su correcta interpretación, cf. Campana (1998b).

<sup>44</sup> Señalamos la posibilidad de que esta epístola sea la respuesta de Medinilla a la que el propio Lope le dedica en esta misma obra, la epístola tercera (Campana, 1999: 447-448).

está de más señalar que el hecho de juntar las dos composiciones puede ser un indicador de la *contaminatio* entre los dos géneros –la epístola y la elegía– en la época en la que Lope da forma a *La Filomena*<sup>45</sup>.

La secuencia temática, pues, es la siguiente: 1) crítica a los envidiosos 2) defensa de su teatro, desprecio de la servidumbre 3) crítica de la envidia y murmuración 4) amor platónico 5) elogio del mecenas 6) elogio de Lope (Amarilis) 7) autobiografía poética (autoalabanza) 8) elogio de los poetas de su tiempo, 9) reflexión sobre su vida pasada, 10) menosprecio de la corte y alabanza de la aldea (Medinilla).

Lope parte de una profunda indignación hacia sus detractores y de la humillación que suponía para él tener que someterse a los caprichos de un noble; pero poco a poco llega a presentar una imagen más sosegada, maniobra que empieza especialmente con la epístola cuarta, apta para ofrecer al público y al círculo de personas importantes que le interesaban una imagen favorable de sí mismo<sup>46</sup>, en la que intenta justificar su desarreglada vida privada alegando que su amor hacia Marta es puramente platónico; sigue con la epístola quinta, que no es más que un elogio desmesurado al conde de Lemos, con la evidente intención de captar su favor, y a continuación coloca la composición de Amarilis, en la que se le elogia profusamente. Lope contesta con un autorretrato poético, en el que no pierde la ocasión para presentarse como persona virtuosa, a la que no le preocupan ni envidias ni murmuraciones. Después de los elogios a su ex-mecenas y a sí mismo, con la epístola octava pasa a alabar el círculo poético de la España de su tiempo, evidentemente, a sus acólitos. Todo se cierra con dos composiciones: por un lado, la epístola quizá más filosófica, en la que el ‘yo’ poético de Lope contempla resignado la vida transcurrida, afirmando haber encontrado refugio en los libros; por el otro, la epístola del amigo Medinilla que, en un tono muy parecido a la anterior, elogia el estudio y la vida campestre.

Dentro de este volumen, las epístolas constituyen un conjunto bien estructurado y funcional, y siguen una pauta meditada que les confiere una coherencia

<sup>45</sup> Así lo señala Novo (1996: 246-247), considerándolo como una prueba de la contaminación de los dos géneros «a la altura de 1615». Sin embargo, la elegía fue compuesta poco antes de la publicación de *La Filomena*, entre septiembre de 1620 y mayo de 1621, pues Medinilla murió el 30 de agosto de 1620. Calvo (2020: 155-157) aporta una interesante contribución a esta relación intergenérica y a la intertextualidad entre la elegía y la epístola tercera, la que el propio Lope dedica a Medinilla.

<sup>46</sup> Sobejano (1990: 18) ve en la sucesión de temas de ese *corpus* epistolar «un movimiento [...] que arranca de cierta susceptibilidad vulnerable y que persigue la aceptación, el reconocimiento, la seguridad».

como macrotexto, dentro del esquema ya estructurado del libro en sí. El principal objetivo de Lope al ordenar los poemas, escritos en diferentes períodos, fue el de defenderse de las críticas recibidas por sus detractores literarios, rodeándose de partidarios y amigos para poner en marcha una estrategia promocional que le permitiera alcanzar los objetivos que se había propuesto, a saber, un puesto de cronista o el ansiado mecenazgo, por mucho que lo denegara. Todas las composiciones están salpicadas de ataques a los envidiosos y murmuradores, pullas contra los malos poetas, defensas de su quehacer poético, y apologías del estilo llano frente a la nueva moda gongorina. La literatura, o más bien, la metaliteratura es el *leit motiv* de este macrotexto, y de *La Filomena* en general<sup>47</sup>.

Para concluir, sabemos que no obstante estos intentos de granjearse los grandes favores esperados, Lope nunca obtuvo lo que tan insistentemente buscó; es más, vio cómo, poco a poco, la competencia de autores noveles comenzaban a disputarle el éxito en el las tablas y cómo la poesía gongorina adquiría cada vez más adeptos. Pero, hasta algunos años más tarde, el sentimiento de desengaño<sup>48</sup> no caló hondo en su producción y el Fénix mantuvo viva la esperanza, con una febril actividad literaria. En 1621, Lope de Vega, ruiseñor desafiado, se encuentra en la cumbre de su carrera poética, y, desde una posición de fuerza, contesta virulentamente a todos los ataques, confiado en el reconocimiento de las instituciones y en los laureles de la fama. La vida no le otorgó lo primero, pero la posteridad le concedió lo segundo.

<sup>47</sup> Novo (2010: 133, n. 5) también ha destacado que los versos metapoéticos se acrecientan en la producción de Lope a partir de *La Filomena*, y en especial en sus epístolas.

<sup>48</sup> Sánchez Jiménez (2020) apunta a la presencia de la voz desengañada del poeta en los sonetos finales del volumen que confiere un cariz neoestoico a todo el cancionero. Pensamos, sin embargo, que este sentimiento, presente también en otras composiciones de *La Filomena*, como la epístola novena, forma parte del tópico estoico del poeta retirado entre sus libros y no se corresponde al estado de ánimo principal de Lope en esta época de su vida ni al objetivo fundamental de la obra.

## OBRAS CITADAS

- ALADRO, Jordi, y RAMOS-TREMOLADA, Ricardo, «La *Epístola de Amarilis a Belardo*, una misiva del Perú mestizo a España», *Hipogrifo*, 3.1, 2015, págs. 69-87.
- ASENSIO, Eugenio, ed., Lope de Vega, *Huerto deshecho*, ed. facsímil, Madrid, s. e., 1963.
- BERSHAS, Henry N., «Lope de Vega and The Post of Royal Chronicler», *Hispanic Review*, 31, 1963, págs. 109-117.
- BLECUA, Alberto, «Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 32, 1967-1968, págs. 113-138.
- , «El entorno poético de Fray Luis», *Academia Literaria Renacentista I. Fray Luis de León*, ed. de Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, págs. 77-99.
- CALVO, Florencia, «Lope y Baltasar Elisio de Medinilla: sus epístolas en la estructura de *La Filomena*», *Atalanta*, 8.2, 2020, págs. 147-160.
- CAMPANA, Patrizia, «De Cervantes a Lope de Vega: dos notas sobre la novela ejemplar», *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, coord. por Antonio Pablo Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1998a, págs. 445-452.
- , «Hacia una edición anotada de *La Filomena* de Lope de Vega: la epístola a Juan de Arguijo», *Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, coord. por Antonio Chas Aguión *et alii*, A Coruña, Universidade Da Coruña, 1998b, vol. 1, págs. 135-144.
- , «Sátira y epístola en el primer Lope», *Anuario Lope de Vega*, 4, 1998c, págs. 65-74.
- , «*La Filomena* de Lope de Vega», tesis doctoral dirigida por Alberto Blecuá, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- , «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. de Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, vol. 1, págs. 425-432.

- CARREÑO, Antonio, «'De mi vida, Amarilis, os he escrito / lo que nunca pensé': la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, págs. 25-44.
- CASE, Thomas E., *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, Valencia, University of North Carolina Publications of the Department of Romance Languages, 1975.
- CIMADEVILLA ABADÍE, María, «'Vivir las letras': Lope de Vega y el mecenazgo de los Afán de Ribera», *RILCE*, 35.3, 2019, págs. 822-840.
- CONDE PARRADO, Pedro, «*Invectivas latinescas*. Anatomía de la *Expostulatio Spongiae* en defensa de Lope de Vega», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, págs. 37-93.
- CONDE PARRADO, Pedro y TUBAU MOREU, Xavier (edición y traducción), *Expostulatio Spongiae. En defensa de Lope de Vega*, Madrid, Gredos-Prolope, 2015.
- CORTI, Maria, «Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo di I. Calvino», *Strumenti Critici*, 27, 1975, págs. 182-197.
- , *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976; 4ª ed. 1985+.
- DADSON, Trevor J., «La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII», *Bulletin Hispanique*, 113.1, 2011, págs. 13-42.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de, *Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos* (1932); 2ª ed. ampliada en *Estudios sobre Lope de Vega*, vol. 1, Madrid, CSIC, 1946, reimpr. 1967, págs. 63-580; vol. 2, Madrid, CSIC, 1947, págs. 11-411.
- , «Las justas poéticas en honor de San Isidro, en relación con Lope de Vega», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 4, 1969, págs. 27-133.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega: a propósito del género y la literariedad», en *La epístola. Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro V*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, págs. 295-309.
- FESTINI, Patricia, «'Cantar más alto que hasta ahora intento': en torno a la segunda parte de *La Filomena*», *Atalanta*, 8.2, 2020, págs. 127-146.

- FOSALBA, Eugenia, «Acerca del horacianismo de la epístola poética siglodorista: algunas cuestiones previas», *eHumanista*, 19, 2011, págs. 357-375.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «El entramado paratextual de *La Filomena*: modelo editorial y modelo literario», *Atalanta*, 8.2, 2020, págs. 98-112.
- GARCÍA REIDY, Alejandro, *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «*Expostulatio Spongiae redux*. Aristóteles versus Horacio», *Analecta Malacitana*, 34.2, 2011, págs. 497-516.
- GUILLÉN, Claudio, «Sátira y poética en Garcilaso», *Homenaje a Casaldueiro*, ed. de R. Pincus Sigele y Gonzalo Sobejano, Madrid, Gredos, 1972, págs. 209-233; reimpr. en su *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988, págs. 15-48.
- , «Al borde de la literariedad: literatura y epistolaridad», *Tropelías*, 2, 1991, págs. 71-92.
- , «Las epístolas de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 14, 1995, págs. 161-177.
- JAMESON, A. K., «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, 38, 1936, págs. 444-501.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, *Estudios de poética (La obra en sí)*, Madrid, Taurus, 1976; 2ª ed. 1979.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, ed., Francisco de Rioja, *Poesía*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas 196), 1984.
- , «Presentación. De la historia externa de este volumen a la historia interna de la silva», en *La silva. Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro I*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, págs. 5-15.
- , «La implicación género-estrofa en el sistema poético del siglo XVI», *Edad de Oro*, 11, 1992, págs. 99-111.
- , «De poesía lírica y poesía mélica: sobre el género 'canción' en Fernando de Herrera», *Hommage à Robert Jammes*, coord. de Francis Cerdan, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, págs. 721-738.

- , «El canon epistolar y su variabilidad», *La epístola. Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro V*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, págs. 11-26.
- , «Más sobre el orden de los cancioneros poéticos: el caso de *Algunas obras* de Fernando de Herrera», *Calíope*, 13.1, 2007, págs. 45-60.
- MASCIA, Mark J., «Poetry as theory: Lope de Vega's *Epístola* as arbiter of proper discourse», *Hispanic Journal*, 21.2, 2000, págs. 481-500.
- MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, «Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega», *Revue Hispanique*, 74, 1928, págs. 345-572.
- MOLL, Jaime, «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla, 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 56, 1974, págs. 97-103.
- MORRIS, E. P., «The Form of the Epistle in Horace», *Yale Classical Studies*, ed. de Austin M. Harmon, New Haven, Yale University Press, 1931, vol. 2, págs. 79-114.
- NOVO, Yolanda, «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», *La elegía. III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, págs. 227-260.
- , «"Canté versos *bucólicos* / con pastoril zanpoña, melancólicos". Formas y géneros del bucolismo lopiano en torno a *Rimas*», *Anuario Lope de Vega*, 4, 1998, págs. 253-280.
- , «La imagen del humanista teorizador: poética y metapoética de Lope de Vega (en filigrana sonetística) », *RILCE*, 26.1, 2010, págs. 118-138.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «La humilde sumisión el ornato huye. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, coord. de Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, London, Tamesis, 2013, págs. 49-66.
- PADILLA, Tania, «Lope último: los pliegos sevillanos (1621-1696)», *Arte Nuevo*, 4, 2017, págs. 357-381.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Bibliografía madrileña de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1891-1907; ed. facsímil, Amsterdam, Gérard Th. Van Heusden, 1971, 3 vols.

- PORTEIRO CHOUCIÑO, Ana María, «La recepción en las epístolas poéticas de Lope de Vega», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, dir. y coord. de María Cecilia Trujillo Maza, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, págs. 461-466.
- POZUELO CALERO, Bartolomé, «La oposición *sermo / epistola* en Horacio y en los humanistas», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, ed. de José María Maestre Maestre y Joaquín Pascual Barea, Cádiz, Instituto de Estudios Turo-lenses (CSIC) y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, vol. 2, págs. 837-850.
- PROFETI, Maria Grazia, «Un escritor ‘moderno’: Lope de Vega», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. de Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Academia del Hispanismo, 2011, págs. 345-360.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Lope de Vega y el mecenazgo a través de las ‘dedicatorias’ de las partes XIII a XX de sus comedias», *Atalanta*, 7.1, 2019, págs. 137-166.
- RIVERS, Elias L., «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», *Hispanic Review*, 22, 1954, págs. 175-194.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, pról. de Marcel Bataillon, Madrid, Castalia, 1965; 2ª ed. 1968+.
- ROZAS, Juan Manuel, *Lope de Vega y Felipe IV en el ‘ciclo de senectute’*, Badajoz-Cáceres, UNEX, 1982; reimpr. revisada en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 73-131+.
- , «El género y el significado de la *Égloga a Claudio* de Lope de Vega», *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, vol. 2, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 465-484; reimpr. en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 169-196, con el título «El género y el significado de la *Égloga a Claudio*»+.
- , «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en *Literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, págs. 69-99; reimpr. en sus *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. de Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, págs. 133-168+.

- RUIZ PÉREZ, Pedro, «La epístola entre dos modelos poéticos», en *La epístola. Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro V*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, págs. 311-372.
- , *Historia de la literatura española. 3. El siglo del arte nuevo 1598-1691*, Barcelona, Crítica, 2010.
- , «Los pliegos de Lope», *eHumanista*, 24, 2013, págs. 165-193.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope de Vega. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- , «Perfil autorial en los sonetos de *La Filomena* (1621), de Lope de Vega», *Studia Aurea*, 14, 2020, págs. 367-394.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, «La epístola moral en el Siglo de Oro», *Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro V (1998)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, págs. 129-149.
- SOBEJANO, Gonzalo, «Confianza y literatura: las epístolas poéticas de Lope de Vega», *Ínsula*, 520, 1990, págs. 17-20.
- , «Lope de Vega y la epístola poética», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. de Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, vol. 1., págs. 17-36.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Rapports de contamination entre texte et paratexte dans les Partes de Comedias de Lope de Vega», *Littératures classiques*, 83, 2014, págs. 253-272.
- TROPÉ, Hélène, «Los paratextos de la *Parte XIII de Comedias de Lope de Vega*. Texto y contexto», *Anuario Lope de Vega*, 21, 2015, págs. 153-172.
- TUBAU, Xavier, *Lope de Vega y las polémicas literarias de su época: Pedro de Torres Rámila y Diego de Colmenares*, tesis doctoral dirigida por Alberto Blecua, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- , «Temas e ideas de una obra perdida: la *Spongia* (1617) de Pedro de Torres Rámila», *Revista de Filología Española*, 90.2, 2010, págs. 303-330.
- VEGA CARPIO, Lope Félix de, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. de Agustín González de Amezúa, 4 vols.; vol. 1: Madrid, Tipografía de Archivos, 1935; vol. 2: Madrid, Escelicer, 1940; vol. 3: Madrid, Artes Gráficas Aldus, 1941; vol. 4: Madrid, Artes Gráficas Aldus, 1943.

- , *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*, ed. *princeps*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621, a costa de Alonso Pérez. [Ejemplar consultado en microfilm: Biblioteca Nacional de Madrid, R/3074].
- , *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969; nueva ed. Barcelona, Planeta, 1983; 2ª ed. 1989+.
- VINATEA, Marina, ed., *Epistola de Amarilis a Belardo*, Madrid, Iberoamericana, 2009.
- , «Amarilis, “primicia” del imperio español y de la línea equinoccial, sirena», *Bulletin Hispanique*, 119.1, 2017, págs. 299-314.
- ZAMORA LUCAS, Florentino, *Lope de Vega censor de libros*, colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos de Fénix que se hallan en los preliminares de algunos libros de su tiempo, con notas biográficas de sus autores, Larache, Artes Gráficas Boscá, 1941.