

DEDICATARIAS, LECTORAS Y MUJERES MITOLÓGICAS EN LA FILOMENA Y LA CIRCE DE LOPE DE VEGA

Dedicators, Readers and Mythological Women in Lope de Vega's La Filomena and La Circe

Florencia Calvo* 

Universidad de Buenos Aires - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la República Argentina
(CONICET)

florencianorcalvo@gmail.com

Recibido: 30/04/2024 - Aceptado: 10/06/2024

Resumen

En los años 1621 y 1624, Lope de Vega edita dos obras misceláneas de título, estructura y contenido similar: *La Circe* y *La Filomena*. En ellas coexisten poemas mitológicos, epístolas, sonetos y novelas cortas en una *dispositio* diseñada por el poeta. En los últimos años, la crítica delimitó las características de una nueva época de producción lopesca en la que el escritor intentaba acceder mediante su escritura a los círculos de poder. Realizaré un recorrido por algunas de las figuras femeninas que movilizan las misceláneas. Me detendré en sus dedicatarias: Leonor de Pimentel y María de Guzmán, y en las mujeres mitológicas alrededor de las que se construyen los poemas para verificar cómo este contenido sirve al poeta para insertarse dentro del ambiente cortesano, llegar a los poderosos y también para delinear una poética de lectura femenina desde la experimentación y la presencia de dos géneros literarios no canónicos: el epilio y el epitalamio.

Palabras clave: Lope de Vega; poesía barroca; fábula mitológica; epitalamio; dedicatoria

Abstract

In 1621 and 1624, Lope de Vega published two miscellaneous works of similar title, structure, and content: *La Circe* and *La Filomena*. In them, mythological poems, epistles, sonnets and short *novellas* coexist in a *dispositio* decided by the author. In recent years, critics have delimited the characteristics of a new period of Lopesque production in which the writer tried to gain access to the circles of power through his writing. I will make a tour through some of the female figures that mobilize the miscellanies. I will focus on their dedicataries: Leonor de Pimentel and María de Guzmán and on the mythological women around whom the poems are built to verify how this content serves the poet to insert himself within the courtly environment, to reach the powerful and to outline a poetics of female reading from the presence of two non-canonical literary genres: the epilio and the epithalamium.

Keywords: Lope de Vega; Baroque Poetry; mythological fable; epithalamium; dedications

Dedicatarias, lectoras y mujeres mitológicas en La Filomena y en La Circe de Lope de Vega

1. Preliminares

Siempre es complejo abordar la producción de un autor como Lope de Vega, por la gran cantidad de obras que la componen y por la heterogeneidad que la caracteriza. Lope poeta, Lope narrador o Lope no dramaturgo construyen categorías críticas que intentan una periodización, una clasificación o algún tipo de ordenamiento que dé cuenta de un

material que a veces parece inabarcable. Ya sea desde la línea cronológico-biográfica, ya sea a partir de su capacidad para construir distintas máscaras autoriales a lo largo de su obra, la crítica ha tratado de definir algunas constantes y diferencias. La máscara pastoril de sus romances y de la *Arcadia*, el poeta enamorado de las *Rimas*, los versos sacros de las *Rimas Sacras* o la máscara plena y burlesca de Tomé de Burguillos son todas huellas de un escritor que se construye y construye su literatura a partir de una fuerte interacción con la preceptiva poética de su época, pero también con las coordenadas que delimitan los diferentes campos literarios y los circuitos de escritura y de producción.

En la primera mitad de la década de 1620, Lope de Vega edita dos volúmenes misceláneos de título, estructura y contenido similar: *La Circe* y *La Filomena*. En ellos se dan cita poemas mitológicos, epístolas, sonetos y novelas cortas. La crítica sobre estos dos volúmenes ha establecido una serie de ejes comunes que cooperan para una organización de ambas obras y ofrecen la posibilidad de definir las dentro de un período particular de la producción de Lope más allá de lo específicamente cronológico.

Así, siguiendo una deriva crítica que comienza con la tesis doctoral de Patrizia Campana sobre *La Filomena* (1999) y tiene, hasta hoy, como punto de llegada el libro de López Lorenzo (2023), se profundiza la idea de leer *La Filomena* y *La Circe* como dos volúmenes en los que Lope inaugura y experimenta con una nueva máscara: la del escritor cortesano. De este modo:

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 y mostrar sus excelentes relaciones con literatos y mecenas de más influencia. (Campana, 2021, p. 27)

Tanto Antonio Sánchez Jiménez como Cipriano López Lorenzo recogen y disparan estos ejes hacia otros ámbitos de análisis. El primero explota los modos de construcción de este “Lope cortesano” desde tres procedimientos básicos: “sutil cultismo de los poemas mitológicos, poesía ‘filosófica’ de la medianía estoica y finalmente la estética de la interrupción y la familiaridad” (2018, p. 287).

Mientras que López Lorenzo indica que:

El lucimiento de su erudición a través del vínculo entre la máscara cortesana de Lope y el nuevo orden moral impuesto por la corte de Felipe IV: la reciente Junta de Reformatión y el tono “ejemplarizante” del gobierno del nuevo monarca crean una atmósfera moral que obliga a Lope a replantear sus estrategias para acercarse a la corona. (2023, p.30)

1.1. Antecedentes

En lo personal me he venido ocupando de dos núcleos fundamentales presentes en ambas obras. El primero de ellos indaga acerca de la estructura de las misceláneas más allá de ser una matriz común y definitoria de libros futuros de Lope, tal como ya ha señalado Campana (2000), pues entiendo que la búsqueda de sentido uniforme dentro de la *variatio* otorga una clara idea del dominio del poeta sobre sus libros (Calvo, 2020 y 2021). Por otro lado, el segundo de los abordajes propone una relación de transversalidad no tratada del todo hasta ahora, centrada en la materia mitológica.¹ Así he estudiado en trabajos anteriores las relaciones que existen entre los cuatro poemas mitológicos que integran cada uno de los volúmenes: “La Filomena” y el poema de “Andrómeda” en *La Filomena* y el poema de “Circe” y “La rosa blanca” en *La Circe*² (Calvo, 2023a, 2023b y 2024). Los cuatro pueden relacionarse a través de un hilo de lectura en el que es central la posición del poeta frente a la materia mitológica, al género epilio y a la elaboración de una poética personal de cara a otras opciones similares como por ejemplo el *Polifemo* gongorino. Estos cuatro poemas, además de facilitar la definición de una serie de constantes que construyen la poesía mitológica de Lope, muestran nuevos modos por parte del poeta cortesano de reformular los espacios tópicos de la pastoril o las coordenadas básicas descriptivas propias del petrarquismo (Cfr. Calvo, 2021, 2023a, 2023b y 2024).

En esta ocasión haremos foco en los vínculos entre los sentidos que produce ese manejo particular de la materia mitológica y la construcción que hace este Lope cortesano de las dedicatarias de dichas historias, para verificar la relación de fuerzas entre los espacios sociales y los textos que producen. Trascenderemos el universo de lo meramente literario para proponer una lectura que dé cuenta de la especificidad de la materia ya no desde sus posibilidades estilísticas, intertextuales o genéricas sino como un medio más para elevar la figura del autor dentro de determinados círculos.

Es por esto que no debemos perder de vista que el espacio privilegiado en la construcción de este particular sujeto autorial es el espacio de la Corte. ¿Qué debemos entender por cortesano? López Lorenzo realiza un repaso por las diversas peripecias historiográficas que ha sufrido el término para concluir que:

El resquicio por el que la voz autorial de Lope se infiltra en ese trasfondo sociopolítico tiene mucho que ver, a nuestro juicio, con el diseño de la corte en tanto espacio selecto o entramado social de prestigio sobre el que recae un suculento capital simbólico y económico. [...] Con todo, nos resultará más funcional la metáfora que equipara la corte a un espacio que Lope convierte en destino final de su travesía, porque es justamente la relación con ese destino lo que desencadenará sus dos poses pendulares en los años veinte: la de la pretensión y la de la institucionalización repelida. (p. 15)

De este modo, la corte y lo cortesano funcionan como una suerte de espacio fantasmático para los dos volúmenes. Esto se refuerza con la presencia del paratexto icónico que los acompaña. Dicha semiótica paratextual ha sido convincentemente estudiada por Cayuela (1995), Campana (1999), Güell (2009), Sánchez Jiménez (2006, 2020), García Aguilar (2020), López Lorenzo (2023) y Aranda Arribas (2024), entre otros.

Íntimamente ligado a la idea de lo cortesano se halla el concepto de sociabilidad. Justificado sobre todo en este período de autopromoción de Lope, la sociabilidad resulta fundamental para entender el nexo entre las condiciones de creación, las marcas de dichos condicionamientos dentro de los textos y los resultados. No nos explayaremos en las posibilidades teóricas y metodológicas de esta noción, sólo rescataremos algunas ideas básicas de Mechthild Albert (2013) que indica: “Ante una sociedad en tránsito, como lo es la sociedad española del Siglo de Oro, la literatura cumple un papel primordial al reflejar diversas modalidades de sociabilidad y al proponer formas de sociabilidad alternativa, sea idealizada o apicarada” (p. 9-10).

Ahora bien, para la constitución específica de una sociabilidad en estas obras que nos ocupan, López Lorenzo propone una “sociabilidad desbordada, tejida por medio de dedicatarios y destinatarios, que no se contenta con el circuito orbital, sino que irrumpe continuamente a lo largo de la lectura” (2023, p. 42). Por ende, *La Filomena* y *La Circe* contienen una exagerada lista de nombres, ya sean dedicatarios de los distintos fragmentos, ya sean destinatarios de las distintas epístolas incluidas en los volúmenes.³

De este modo, el análisis que propondremos se centrará en describir los mecanismos que lleva adelante Lope de Vega para construirse como un autor cortesano de acuerdo a dos variables fundamentales en sus volúmenes misceláneos *La Filomena* y *La Circe*. Uno de estos ejes, tal vez el más frecuentado por la crítica, es el de sus dedicatarias mujeres y el otro el de la materia mitológica. Las mujeres de la corte como dedicatarias de historias de mujeres mitológicas, de esto se tratarán estas líneas.

2. Las dedicatarias

2.1. Leonor de Pimentel: una dama de la corte

Nos vamos a detener ahora en el juego de dedicatarias y dedicatarios presentes en estos textos. *La Filomena* está dedicada en su totalidad a Leonor de Pimentel (1581-1657), dama zamorana de la corte:

Leonor Pimentel tenía por entonces 40 años, estaba soltera, mantenía una relación estrecha con el poder y era una mujer resuelta y culta, aficionada al teatro y a la poesía. Aunque en diferentes pasajes de *La Filomena* Lope ensalza repetidas veces su “entendimiento” y “claro juicio”, con el tiempo sus relaciones personales se enfriaron y el Fénix no la incluyó en el *Laurel de Apolo* (1630). (Marín Pina, 2020, p. 12)

Leonor aparece como el centro organizador de los fragmentos de la obra. Sus características de dedicataria superan las tabulaciones establecidas desde Cayuela (1995) para las mujeres a quienes Lope destina sus obras.

Hallándome obligado a la protección que ha hecho a mis escritos el divino ingenio de la ilustrísima señora doña Leonor Pimentel busqué por lo papeles de los pasados años (...) Hallé *Las fortunas de Diana*, que lo primero hallé fortunas, y con algunas *Epístolas familiares* y otras diversas *Rimas*, escribí en su nombre las fábulas de *Filomena* y *Andrómeda*; y formado de varias partes un cuerpo quise que le sirviese de alma mi buen deseo. (Blecua, 1989a, p. 533)

Leonor también será la dedicataria de los dos poemas mitológicos: el del mismo nombre de la obra y del de Andrómeda y aparece en ellos en lugares liminares como inspiradora, como émula de Filomena o como depositaria de la voz del poeta.⁴ Esta presencia fuerte de la dama y su relación directa con diversas historias mitológicas, sobre todo las de mitemas solares como Faetón o Ícaro, la de Apolo y Marsias o la de las historias cuyas protagonistas dan nombre a los poemas nos invitan a entender su funcionalidad como otro signo más de la metaliterariedad de la matriz genérica de estas obras: el epilío.

Parte de la crítica se ha puesto de acuerdo con esta definición para este tipo de poemas y establece una serie de rasgos comunes a todos ellos. Así, Mercedes Blanco señala que

La fábula [mitológica en general] está pues vinculada con la crítica y la teoría poéticas, en unos breves años de controversia apasionada sobre cuestiones formales, en que los eruditos argumentos en torno a la imitación poética, al mejor estilo, a la dificultad y a la oscuridad legítimas o ilegítimas, son armas arrojadas en la lucha de individuos y grupos por el prestigio literario. La fábula, que fácilmente puede ser investida por contenidos meta-poéticos, como se verifica de modo patente en el caso de Orfeo, patrón de la poesía, parece ser por entonces la posición en torno a la cual se combate, el terreno en que un poeta puede esperar prevalecer sobre sus rivales. (2010, p. 48-49)

Sofie Kluge (2012), por su parte, también ve en el epilío barroco una utilización metaliteraria de la mitología:

[...] el epilío áureo se consolidó como forma mitográfica poética y género autónomo exactamente en las tres primeras décadas del siglo XVII. Resucitado por los poetas renacentistas para dar cuerpo a un sentimiento petrarquista, paráfrasis emocionalista, digamos, de las *Metamorfosis* u otras obras ovidianas, la mitografía poética venía ahora, en el período barroco, a ser “metamítica” o reflexiva. (p. 170)

Leonor es de este modo, por sus características históricas y por la construcción que de ella se hace en los paratextos y hacia el interior de los poemas, la dedicataria ideal frente a esta posibilidad del epilio de producir su propia poética. Veamos algunos ejemplos, además de la dedicataria y del prólogo ya mencionados. En uno de los sonetos preliminares, “A la ilustrísima señora doña Leonor de Pimentel”, el poeta menciona, entre otras, las historias solares de Dédalo y de Prometeo y toda una serie de metáforas alrededor de ellas; más allá de los significados de dichas menciones, analizados magistralmente por Sánchez Jiménez (2020), debemos resaltar la percepción por parte del poeta ante la capacidad de la dama de comprender este manejo particular de la materia mitológica cimentado en perífrasis y metáforas:

Las plumas abrasó rayo febeo
del que miró su luz, águila humana,
lince infeliz, por sendas de oro y grana,
jamás tocadas de mortal deseo.
No menos alto el pensamiento veo
que me conduce a vos, oh soberana
deidad, oh sol, que mi esperanza vana
Dédalo mira, y teme Prometeo.
Si de mis alas el incendio culpa
vuestra sangre real y entendimiento,
dulce ambición de gloria me disculpa.⁵ (vv. 1-11)

En los tercetos del otro de los sonetos preliminares, analizado por Campana (1999) y Sánchez Jiménez (2020), el poeta le pide a Filomena, ruiseñor pero también libro:

Canta a Leonor, y dulcemente admira
el claro aspecto de sus luces bellas,
luces en quien el sol se ilustra y mira;
que si en su cielo te colocan ellas,
imagen celestial será mi lira,
porque quien selvas pudo, mueva estrellas. (vv. 9-14)

Entendemos que tal superioridad va más allá de la tónica indicada para los dedicatarios y completa su sentido en la capacidad de la dama de comprender estas cuestiones poéticas. Esto se adelanta en los preliminares y queda en claro en los poemas mitológicos. Así el poema de Filomena comienza:

Vos Leonor ilustrísima, a quien tanto
debe España de honor, gloria y decoro,
sujeto digno de apolíneo canto,
décima musa del castalio coro
no despreciéis de Filomena el llanto,
y la dulce prisión en hierros de oro
haréis que estime, y de la verde selva
a los palacios que aborrece vuelva. (“La Filomena”, I, vv. 17-24)

Leonor no solamente es la décima musa sino que además podrá entender las innovaciones que produce el poema en relación con la literatura pastoril y la alteración de los tópicos que propone, sobre todo los relacionados con el espacio: el *locus amoenus* que se desintegra como tal al ser el lugar donde se lleva a cabo la violación de Filomena o el quiebre, que podemos ver en los últimos versos del fragmento citado aquí arriba en la dicotomía corte-aldea. (Cfr. Calvo, 2023). Los comienzos de los cantos segundo y tercero también introducen la figura de la dedicataria en el mismo sentido que definimos.

¿Qué soledad a la que tiene iguala,
Leonor divina, Filomena hermosa,

que por los ojos tiernamente exhala,
 en vez de lengua, el ánima quejosa?
 Deidades altas, que en la etérea sala
 la tragedia mirastes lastimosa
 en el teatro de una selva amena,
 dadme la voz a mí de Filomena. (III, ibid. vv. 1-8)

Por ejemplo, en las tres primeras octavas del canto III se vuelve a la relación tópica, asimétrica y de *captatio benevolentiae* con la dedicataria, pero vemos cómo en la primera de ellas se suma nuevamente el elemento metaliterario en la mención a la tragedia, el teatro y la “selva amena”.

En el caso del otro poema mitológico, el de “Andrómeda”, la primera octava también funciona como dedicatoria con los tópicos correspondientes, pero se añade el pedido de escucha con la metáfora perlas/lágrimas sin necesidad de que sea explicada.

En tanto que mi voz cantar emprende,
 clarísima Leonor, las alabanzas
 de vuestro gran valor, si no le ofende
 el presumir tan altas esperanzas,
 y un generoso espíritu me enciende
 entre tantas fortunas y mudanzas,
 oíd la bella Andrómeda, que llora
 perlas al mar desde una peña aurora. (“La Andrómeda”, vv. 1-8)

Y en los últimos versos del poema es fundamental la presencia de Leonor como musa inspiradora, pero también como lectora apta para desentrañar la materia mitológica sin necesidad de aclaraciones:

Clarísima Leonor, si castigarse
 merece un amoroso atrevimiento,
 mi musa puede en piedra transformarse,
 por este de Faetón mayor intento;
 pero pudiendo, quien se atreve, honrarse,
 a vuestro celestial entendimiento,
 no es mucho que abrasar mi amor presuma
 en tanto sol tan atrevida pluma. (ibid., vv. 777-784)

En esta última octava se dan cita varias historias mitológicas: Medusa, Faetón, Ícaro, aunque solo se mencione una de ellas. La presencia de Leonor además de garantizar su intelección habilita la relación entre materia mitológica y receptora femenina. Recordemos las características del epilio, explicadas *in extenso* por Ponce Cárdenas para la *Fabula de Polifemo y Galatea* de Luis de Góngora:

Frente a las gestas de los héroes opondrá un sensualismo *triumfo de amor*, frente a los catálogos de tropas va a describir un *bodegón* de productos pastorales, frente a los espacios oscuros y temibles propios de la katábasis evocará el caluroso y aromático entorno floral de un paraje ameno, frente a la actividad guerrera en los polvorientos campos de batalla cantará el ocio de unos pastores errantes en una isla devastada por el deseo. (Ponce Cárdenas, 2010, p. 25-26)

Entonces una receptora femenina al estilo de doña Leonor podría ser una lectora ideal no solo para la materia mitológica sino también para el género que la contiene. Adquiriría una nueva función que se suma a las definidas tradicionalmente para las dedicatarias. Una función que, como ya afirmamos, la emparenta directamente con la legitimación de la materia poetizada y de la matriz elegida para hacerlo. No casualmente son historias que tienen como protagonistas (aunque sea en su título) a personajes mitológicos femeninos.

2.2. María de Guzmán: la rosa blanca

La Circe está dedicada al conde de Olivares tal como lo indican la leyenda de la portada y la dedicatoria: Al excelentísimo señor don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, “Estos versos en la lengua de Castilla que se usaba no ha muchos años, expuestos a los pies de vuestra excelencia...” (“*La Circe*”, 1989b, p. 866) y también el prólogo del libro en donde se explica y organiza el material.

En este prólogo encontramos una novedad: la presencia de una dedicatoria y un dedicatario más allá de Gaspar de Guzmán, que serán los destinatarios de otros poemas incluidos en la miscelánea:

Están las musas tan obligadas al favor que el excelentísimo señor conde de Olivares las hace premiado los ingenios que las profesan... Añadí a la Circe La rosa blanca, dedicada a la ilustrísima señora María de Guzmán, su única hija y la Mañana de San Juan al excelentísimo señor conde de Monterrey... (*ibid.*, p. 869)

El autor aclara aquí el sistema de dedicatarios en relación con cada uno de los fragmentos. El libro todo está dedicado al conde de Olivares, uno de los poemas incluidos (“La rosa blanca”) a su hija y otro (“La Mañana de San Juan”) a su cuñado Manuel Acevedo y Zúñiga, sexto conde de Monterrey. Todo parece indicar que Lope intenta entrar de lleno en el círculo íntimo de su dedicatario. La excusa para la dedicatoria del poema a la dama es su escudo que ostentaba la rosa blanca. López Lorenzo concluye:

Asimismo, nos damos cuenta de que el rol de intermediario en *La Circe* es relativo según se traslade el foco, creándose un juego de muñecas rusas: María de Guzmán, Venus del alba, es intercesora ante su padre, del mismo modo que en la fábula el conde lo es ante el monarca. En todo caso, el interlocutor último, el juez simbólico de quien Lope espera el veredicto, siempre es Felipe IV. (2023, p. 214)

Tanto Leonor como María de Guzmán son las destinatarias de dos sonetos preliminares en donde predominan las imágenes tópicas (sol, ascenso, *humilitas*, etc.) e hiperbólicas características de los aparatos paratextuales que han sido definidas por distintos críticos como Güell (2009), Sánchez Jiménez (2020) y López Lorenzo (2023). Por otro lado, la presencia de las dedicatorias mujeres ha sido explicada por Cayuela (1995) que se refiere específicamente al ejemplo de “La rosa blanca”:

Lope utiliza a veces a la mujer para alcanzar al hombre, marido o padre y esto se manifiesta en el texto mismo de la dedicatoria. En primera instancia, el título ya manifiesta su índole de dedicatoria solicitadora, al presentar a la dedicatoria como “mujer de”, o “hija de”, y en el mismo texto por una alusión explícita a las cualidades de ese último. Cuando alude Lope a la dedicatoria que dirige a Doña María de Guzmán, en el prólogo de *La Circe*, no deja de subrayar el lazo que la une al Conde-Duque de Olivares. (p. 76)

Mientras que Collantes Sánchez y García Aguilar (2015) indican:

En uno u otro caso, este tipo de dedicatoria en el Siglo de Oro constituye un medio, pero no un fin en sí mismo, pues las destinatarias femeninas, cuando aparecen, sirven: a) como agente de validación para discursos en vías de institucionalización; b) como atajo para acceder al poderoso detentador de prebendas; c) para configurar un lector ideal proclive a lo que se le ofrece, como ocurre en gran número de tratados religiosos de conducta durante el XVI o en las apelaciones de Lope de Vega, a inicios del XVII. (p. 50)

María de Guzmán se incluye de manera clara en esta taxonomía definida para las dedicatorias femeninas de Lope pero se aleja de la figura de Leonor en *La Filomena*: esa mujer capaz de decodificar los distintos desafíos que produce la *variatio* dentro de la miscelánea y la metaliterariedad propia de las dos fábulas mitológicas. María es el atajo a su padre del mismo modo que Olivares es el atajo a Felipe IV. Su funcionalidad como dedicatoria de “La rosa blanca” ya no sería la de guiar la decodificación de los distintos signos autorreflexivos del poema sino que su presencia se justifica allí exclusivamente por los blasones de su escudo.

Pero además es el único de los cuatro poemas mitológicos que presenta una materia de invención exclusiva del poeta: el relato del origen mítico de la rosa blanca habilitado por la presencia de dicha flor en el escudo de la doncella.⁶ La centralidad de la dama ya no es posterior a la obra como facilitadora de su decodificación sino que es previa al poema. La fábula mitológica adquiere las características de una obra por encargo, sin serlo. Este lugar principal concedido a María de Guzmán se confirma también en el protagonismo en uno de los sonetos preliminares al volumen todo, donde a los tópicos paratextuales se le suman dos elementos importantes: el eco de Garcilaso y su égloga III y la enunciación del tema y de su originalidad:

La rosa de Amarílida hermosura,
cándida estrella, presunción del día,
Oh clara y ilustrísima María,
la corona del alba honesta y pura,
no ya fímera rosa que murmura
la breve edad al ramo que la cría,
en los cristales de tus manos fía,

como en sagrado altar vive segura. (vv. 1-8)

De este modo, antes de que el lector se adentre en el tema de Circe, primera de las fábulas mitológicas del volumen, este soneto a María de Guzmán funciona como una suerte de llamado de atención sobre la importancia que tendrá la otra fábula mitológica del libro, creación exclusiva del poeta de la que la dama es el punto de inicio. En los tercetos de este soneto preliminar queda clara la contaminación entre el objeto poetizado y la dama a quien ese objeto va dedicado. Si bien este mecanismo también puede delimitarse en la confusión entre Filomena, Leonor y el poeta del libro de 1621, es interesante que en esta ocasión dicha mezcla tiene sobre todo que ver con la invención de una historia mitológica propia disparada por la figura de la dedicataria. En ese sentido, María de Guzmán superaría a Leonor no en experticia literaria sino en su función de musa y de protagonista mitológica de una historia propia.⁷

Recibe en tu defensa los despojos
frágiles de su pompa fugitiva,
que por mirarla el sol le causa enojos;
porque, como tu mano la reciba,
será milagro de tus bellos ojos,
que a más ardiente sol más fresca viva.

Dentro de “La rosa blanca” la presencia de María de Guzmán también se registra en este marco de confusión entre la rosa, la diosa Venus y la dedicataria tal como puede verificarse en las primeras octavas en las que coexisten las tres instancias como interlocutoras del yo poético. De estos 56 versos iniciales destacamos las octavas 3 y 4 donde se mezcla la Venus celestial con la “Venus de la tierra” en clara alusión a María.

Esta que no lo fue, con dar tardía
tan alta pompa al espinoso ramo,
su dulce historia de mis versos fía,
cuando las iras del amor desamo;
Mas, ¡cuán injustamente a la voz mía
la Venus de la tierra invoco y llamo,
teniendo yo la celestial que adora
Febo a la tarde y a la blanca Aurora! (vv. 17-24)

Oh sacra Venus, tú que semejante
a la hija del cielo, darme puedes
más viva luz que el celestial diamante
pues su esplendente nacimiento excedes;
que si del claro sol viene delante,
tú que de su luz espléndida procedes;
que ser su hija es mayor gloria tuya
que ser la estrella paraninfa suya. (vv. 25-32, el resaltado es mío)

Este doble significado construido se refuerza también en una red metafórica cristalizada y muy común en la época, que reconoce a Felipe IV como el cuarto planeta, es decir el sol. Mediante estas metáforas entendemos en estos versos la presencia de María, de su padre y de Felipe IV.

En la última octava la aparición de la dama no solo cierra el poema sino que figura como garante de una nueva composición que reforzará la imagen del Lope cortesano mediante la mención al género poético que necesitará: el epitalamio. Otra vez la dama será objeto poético, ya no a partir de la mediatización de la mitología sino directamente como pieza de circunstancia: la posibilidad futura del poeta de ser quien relate las bodas de la dama.

Desta suerte nació la blanca rosa
(¡oh clara y ilustrísima María!),⁸
cándida, pura, casta, honesta, hermosa,
y en menos cantidad desde aquel día;

pero si llega la sazón dichosa
 que pueda dilatar la pluma mía
 en vuestras dulces bodas y himeneo
 veréis epitalamio mi deseo.⁹

Sin embargo, siguiendo los hechos históricos de la vida de María, dicho epitalamio ni siquiera era un proyecto en el momento de escritura de este poema. Así lo indica López Lorenzo (2023, p. 211):

Ahora bien, en las fechas en las que Lope compone esos versos el nombre del futuro marido aún se especulaba, por lo que no puede tratarse de una alusión directa a su compromiso con el marqués de Toral, con quien se efectuaron capitulaciones el 10 de octubre de 1624, sino un mero apunte sobre su estado de merecer.

Es decir que desde una mirada histórica la inclusión de la dedicataria sería solamente en términos de acceso al ambiente de corte, garantizado en estos momentos nada menos que por su padre, en sintonía con una de las utilidades típicas de las mujeres que lleva adelante Lope como receptoras de sus obras.

Nos interesa añadir aquí un nuevo elemento que encuentre otros vectores constructivos en la selección de estas dedicatarias más allá de la incontrastable voluntad de sociabilidad, de acercamiento al poder que se vislumbra en su presencia. Entendemos que esta novedad podría verificarse en la relaciones con las materias poetizadas y con las matrices elegidas para hacerlo.

3. Epilio y epitalamio

Es necesario conectar estas ideas con la otra preocupación que expresábamos al principio de estas líneas: la presencia, el manejo y la experimentación con la materia mitológica en estos poemas de larga ("Filomena" y "Circe") o mediana extensión ("Andrómeda" y "La rosa blanca"). En *La Filomena* esto es claro, recordemos que Leonor es la dedicataria del libro todo y luego aparece en los inicios de los cantos de Filomena. En la primera parte del poema de Filomena la dama es invitada por el poeta a presenciar la metamorfosis de la doncella ateniense en ruiseñor mientras que en la segunda parte (que no puede ser clasificada como epilio) el ruiseñor es la voz del poeta.

En el poema de Andrómeda, Leonor es quien debe escuchar el llanto de la doncella y presenciar toda la serie de hazañas de Perseo a lo largo de su periplo mitológico. Las dos fábulas mitológicas se encuentran en la primera parte del libro mientras que la segunda parte es patrimonio de los varones, destinatarios de toda una serie de epístolas que reflexionan alrededor de ejes temáticos propios de las epístolas horacianas. No parecería entonces ser azarosa la elección de mujeres mitológicas en los títulos de los poemas y sus historias centro de los dos poemas mitológicos. Si la epístola canónica desplaza su contenido amoroso y se convierte en un terreno esencialmente masculino podemos pensar que la primera parte de *La Filomena* marca el contraste al estar protagonizada por mujeres.

Despojada incluso de la condición de objeto literario que le otorgaron los sucesivos códigos de la lírica amorosa, la mujer prácticamente desaparece del horizonte genérico de la epístola, que impone la tendencia horaciana de un desarrollo esencialmente masculino: masculinos son sus protagonistas, sus temas y sus tonos. (Ruiz Pérez, 1999, p. 348)

Del mismo modo podríamos esbozar entonces una correlación similar entre el horizonte genérico del epilio y un desarrollo femenino tal como lo indica el protagonismo de mujeres dentro de esta primera parte de *La Filomena*. La elección de una dama de la corte como dedicataria de las historias mitológicas con protagonistas femeninas así lo confirma.

Nuestra teoría se torna problemática al trasladarla a *La Circe* en tanto el dedicatario, no solo del libro todo sino también del poema del mismo nombre, es el conde de Olivares. Sin embargo, en lo que tiene que ver con todo el libro, creemos haber demostrado en estas líneas que la presencia de su hija, doña María de Guzmán, en el soneto preliminar adelantando el tema de la segunda de las fábulas mitológicas de la obra, le otorga una centralidad que va más allá de ese poema en particular.

En lo que tiene que ver con la historia de Circe, López Lorenzo resuelve este problema mediante una identificación anclada en diversos mitógrafos que se detienen en la historia de la hechicera. No vamos a trasladar el análisis en su totalidad pero sí podemos citar sus conclusiones: "Dentro de toda esta alegoría política ya matizada, no cabe más que pensar que el correlato de Ulises sea el conde de Olivares, dechado del buen gobernante y dedicatario del poema" (2023, p. 136)

La interpretación de López Lorenzo es interesante no solamente porque brinda una convincente lectura para la relación Ulises-conde de Olivares, sino porque además refuerza la necesidad de pensar una identificación entre el dedicatario y la materia que se le está ofreciendo. En el poema de Andrómeda, Lope ya ha echado mano del recurso de titular con un nombre femenino una materia en la que el protagonismo será de un varón, tal es el caso de Perseo. Aquí, de manera similar, bajo el título de "La Circe", focaliza la acción en la figura de Ulises para resaltar sus virtudes. Así, la

secuencia Ulises varón virtuoso-conde de Olivares, que López Lorenzo también hace extensible al poeta, demuestra que la centralidad del héroe griego en el poema sería entonces el objeto en el que se dan cita los diferentes niveles socio discursivos y literarios de los que echa mano Lope para insertarse en los ámbitos nobiliarios.

En el caso de “La rosa blanca” hay una identificación aparente entre la dedicataria, la rosa blanca y la ninfa Amarílida y la equiparación de las tres variables con la diosa Venus, lo que remarcaría la vertiente neoplatónica que interpreta la figura de la diosa desde el virtuosismo (cfr. Cano Turrión, 2005). Por otra parte, María no se puede abstraer de su primera función: la de ser la dama de la vía de llegada al varón (padre en este caso).

Como sea, es clara la diferencia en un aspecto entre Leonor y María. La primera además de fundirse con la materia filoménica se presenta con la capacidad de reconocer los juegos metaliterarios constitutivos de los dos epilios que le son dedicados. María se integra con la materia gracias a la presencia de la rosa blanca en su escudo nobiliario y habilita la posibilidad de que el poeta invente una historia mitológica. Sin embargo, más allá de eso ella quedaría fuera de toda operación literaria, su función aquí sería exclusivamente garantizar la sociabilidad del poeta y su posible llegada al padre y a Felipe IV. La elección genérica en este caso tendría que ver con esta posible adecuación que postulamos más arriba entre el epilío como épica menor y su relación con lo femenino pero no con una capacidad especial para interpretar los juegos literarios que dicho género propone.

La crítica también se encarga de dejar en claro que otra de las intenciones de Lope al momento de dedicar “La rosa blanca” a la hija de Olivares es ser el poeta de las bodas futuras de la dama, tal como el mismo poema lo expresa en dos ocasiones a lo largo de la fábula (“oh, fénix, ilustrísima María;/ si bien de unión igual y acompañada, te espera con aplauso y alegría/ florido en rico tálamo Himineo, que iguale la esperanza y el deseo”) y en el cierre ya citado (vv. 865-872).

La mención del epitalamio podría de alguna manera adquirir otros significados más allá de las contextualizaciones históricas de este hecho que, como ya vimos, no tiene un correlato con una realidad efectiva.

Recordemos con Mercedes Blanco (2020) que “el epitalamio palabra y noción griegas, fue desde el período helenístico la denominación más corriente de una clase de textos de argumento nupcial que admite formas líricas, épicas, dramáticas y oratorias” (p.480). La misma crítica señala que:

Más que un género en sentido estricto, aunque lo llamemos así por comodidad, es una etiqueta de uso flotante, no muy riguroso, para poemas y discursos que difieren en casi todo: en extensión, en propósito, en índole pragmática y enunciativa, en estructura, en tonalidad emocional, en metro (metros líricos, épicos, elegíacos e incluso prosa). (Blanco, 2020, p. 480)

Por otra parte, en lo que tiene que ver con la historia del epitalamio en España, tenemos que considerar las opiniones de Ponce Cárdenas (2020, p. 399) al indicar que:

Frente a los ejemplos –no demasiado numerosos– de composiciones nupciales redactadas entre 1530 y la primera década del siglo XVII, a partir de 1615 comenzó una boga lírica que se extendió de forma imparable hasta la centuria siguiente.

En *La Filomena* Lope publica una canción realizada en honor a las bodas de don Fernando Jacinto de Toledo, hijo del duque de Alba. Estas bodas se produjeron en 1612 y Lope incluye el epitalamio en su miscelánea nueve años más tarde para reforzar ese *ethos* cortesano que pretende en todo el volumen.¹⁰ En *La Circe* no hay ningún poema de este tipo a excepción de los versos ya citados dentro de “La rosa blanca” para el epitalamio futuro de su dedicataria. También hay dispersos por todo el poema una serie de momentos epitalámicos en las distintas historias que se relatan de la diosa Venus. En primer lugar asiste el “triste Himeneo” a su unión con Vulcano: “Apenas asistió triste Himeneo/ al tálamo fatal, la lumbre muerta” (vv. 185-186).

Y luego la materia epitalámica rodea su encuentro con Marte:

Daba una siesta albergue al dios guerrero

y a la diosa gentil un verde prado,

donde un arroyo manso y lisonjero

imitaba cristal al pie nevado;

con la celada y el alfanje fiero

Jugaba Cupidillo, y del dorado

escudo las figuras que miraba

reveladas en oro codiciaba.

Reñían él y Anteros por las plumas,

El penacho rompiéndole entretanto,

Que ya imitaba cándidas espumas,

Ya la morada flor del amaranto;
 Son átomos y estrellas breves sumas
 Con los diamantes del celeste manto;
 Para igualar de Venus los amores
 No tiene arena el mar ni el campo flores. (vv. 369-384)¹¹
 Y también en el encuentro con el joven Adonis:
 Amó de suerte Venus amorosa
 este mancebo en Chipre, que olvidada
 de su tercera esfera luminosa,
 hizo la selva habitación sagrada. (vv. 537-540)

Estas menciones son así huellas epitalámicas dentro de la materia mitológica que construye la primera parte de “La rosa blanca”,¹² referida sobre todo a la diosa Venus. En la segunda parte del poema esta materia desaparece con la entrada en escena de la ninfa Amarílida, creación de Lope que seguramente alude a la figura de Marta de Nevares.¹³ Amarílida no necesita epitalamio alguno porque se resiste a los amores de Júpiter, pero sobre todo porque:

Aquí no le valió lluvia de oro,
 que teniendo Amarílida tratado
 casar con un pastor, él la guardaba,
 y ella a sí misma cuando ausente estaba. (vv. 797-800)

De todas formas, esto no obtura el eco de lo epitalámico que cruza toda “La rosa blanca” que se adecua a los tiempos de éxito del epitalamio en España, tal como indicaba Ponce Cárdenas. Ahora bien, para este crítico una de las razones de esta popularidad tiene que ver con “la imparable difusión manuscrita de las *Soledades* de Góngora desde el bienio 1613-1614” (2020, p.402). Considera también que “La sección epitalámica inserta en la inconclusa obra maestra gongorina rivalizaba con los grandes modelos del género (Catulo, Claudiano, Pontano, Torquato Tasso...) y pronto hubo de convertirse en el texto nupcial más imitado del país” (2020, p. 403). Por su parte, Mercedes Blanco sostiene que:

También en la Fábula de Polifemo puede hablarse de fragmento o más bien episodio epitalámico, y debe admitirse que el poema contiene unas “bodas” de Acis y de Galatea. No cabe duda de que lo que se narra en la parte central de la fábula es una historia de “lecho nupcial”; la primera unión sexual de dos de los tres protagonistas, o por lo menos el cortejo y los preliminares de esta unión. Son las octavas 23 a 42, de un total de 63, lo que marca la centralidad de este episodio. (2020, p. 496)

Entonces, si sabemos que las bodas de María de Guzmán no son un referente histórico claro en el horizonte de escritura de Lope, su constante medirse con la poética gongorina en este libro podría ser otra de las razones para explicar la fuerte presencia de lo epitalámico en “La rosa blanca”. Así, la lluvia floral de violas y alhelies del tálamo de Acis y Galatea se emparenta con la profusión de pétalos de rosas rojos y blancos donde se origina la verdadera rosa blanca.

No a las palomas concedió Cupido
 juntar de sus dos picos los rubíes
 cuando al clavel el joven atrevido
 las dos hojas le chupa carmesíes.
 Cuantas produce Pafo, engendra Gnido,
 negras viölas, blancos alhelíes,
 llueven sobre el que Amor quiere que sea
 tálamo de Acis ya y de Galatea. (vv. 329-336)

Airada Juno, su coturno enlaza,
 y a la tierra deciende en presto vuelo
 la rosa en varias partes despedaza,
 lo rojo y blanco van cubriendo el suelo;
 la tierra ,como puede, las abraza,
 y las produce con favor del cielo,
 en diferentes ramas, muchas rojas,
 y pocas blancas, como menos hojas (vv. 857-864)

La materia epitalámica entonces evoca inmediatamente la figura de Luis de Góngora y la poesía cultista que recorre como una sombra tanto *La Filomena* como *La Circe*.

4. Consideraciones finales

Para concluir volvamos a “La rosa blanca”. Allí, la figura de doña María de Guzmán introduce la verosimilitud de la inserción del género nupcial en términos extraliterarios, siempre es posible que una dama de corte contraiga matrimonio, que se requiera un poeta para cantar estos sucesos y si, por añadidura dicha mujer es la hija del noble más importante de España, el poder poetizar sus bodas garantizaría al poeta el favor de los más poderosos y cierta fama perenne.

Sin embargo, la falta de correlato con la realidad histórica nos permite añadir a este pedido de favor futuro y lejano por parte del Fénix a sus dedicatarios, otro significado posible para la presencia de la materia nupcial. Leonor de Pimentel en *La Filomena* podía dar sentido a las referencias metaliterarias presentes en los epilios y a los modos diversos de trabajar con la materia mitológica en general. En “La rosa blanca” María de Guzmán es la excusa para explicitar la mezcla genérica, la maleabilidad de la tópica nupcial, una posibilidad similar a la gongorina de “carácter libre y experimental” pero incluyendo elementos originales. Es la excusa también para realizar el pasaje del Lope dramaturgo que maneja la materia nupcial desde las realizaciones de la lírica tradicional hacia el Lope poeta erudito.

Aún más, podríamos arriesgar que las menciones al epitalamio, tanto en el circuito dedicador-dedicataria como dentro del poema, funcionan como un modo más de confrontación y de distanciamiento con los experimentos de los grandes poemas gongorinos. El canto de Polifemo presente en “La Circe” es otro de los lugares textuales en el que se podría ver esta relación directa de emulación, confronte y competencia con la poesía del poeta cordobés, pero excede los objetivos de este trabajo.

Referencias bibliográficas

- Aranda Arribas, Victoria. (2024). La presencia femenina en los poemas paratextuales de *La Filomena*. *Anuario Lope de Vega: Texto, literatura, cultura*, 30, 82-126. <https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.514>
- Blanco, Mercedes. (2010). La estela del Polifemo o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624). *Lectura y signo*, 5, 1-68.
- Blanco, Mercedes. (2020). Góngora y la poética del epitalamio. *Bulletin Hispanique*, 122,2, 479-516. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.11263>
- Calvo, Florencia. (2020). Lope y Baltasar Elisio de Medinilla. Sus epístolas en la estructura de *La Filomena*. *Atalanta: Revista de las Letras Barrocas*, 8, 2, 147-160. <https://doi.org/10.14643/821>
- Calvo, Florencia. (2021). ‘¿Por qué con esa lengua artificiosa, arroyo, te metiste en mar tan brava?’. *Variatio*, paisaje y escritura en el poema mitológico “La Filomena” de Lope de Vega. *Janus*, 10, 39-54. <https://doi.org/10.51472/JESO20211002>
- Calvo, Florencia. (2023a). En torno a *La Andrómeda* de Lope de Vega. En Sánchez Jiménez Antonio *et alii* (eds) *La actualidad de los estudios del Siglo de Oro*. 269-277. Kassel, Reichenberger.
- Calvo, Florencia. (2023b). ‘En tanto sol tan atrevida pluma’. El poema de “Andrómeda” de Lope de Vega y su función dentro de la estructura de *La Filomena*. *Studia Aurea*, 17, 159-178. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.517>
- Calvo, Florencia. (2024). ‘No solo la imitaba, mas vencía’. De Silvio a Amarílida: tradición y nuevas mitologías en “La rosa blanca” de Lope de Vega. *Arte Nuevo. Revista De Estudios Áureos*, 11, 39-64. <https://doi.org/10.14603/11B2024>
- Campana, Patrizia. (1999). *La Filomena de Lope de Vega* [Tesis doctoral inédita]. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Campana, Patrizia. (2000). *La Filomena* de Lope como género literario. En Sevilla Arroyo, Florencia y Alvar Ezquerra, Carlos (eds.), *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998*, 4 vols., I (pp. 425-432). Madrid, Castalia.
- Campana, Patrizia. (2021). Las epístolas de *La Filomena* como Macrotexto. *Arte Nuevo. Revista De Estudios Áureos*, 8, 24-46. <https://doi.org/10.14603/8B2021>
- Cano Turrión, Elena. (2005). La rosa blanca, de la mitología a Lope, *Anuario Lope de Vega*, 11, 63-76.
- Cayuela, Anne. (1995). Las mujeres de Lope: un seductor en sus dedicatorias. *Edad de Oro*, 14, 73-84.
- Collantes Sánchez, Carlos y García Aguilar, Ignacio. (2015). Dedicatarias femeninas en la poesía impresa del bajo barroco. *Criticon*, 125, 49-64.
- Deveny, Thomas. (1986). Lope de Vega y el epitalamio. *Hispanófila*, 88, 1-25.

García Aguilar, Ignacio. (2020). El entramado paratextual de *La Filomena*: modelo editorial y modelo literario. *Atalanta*, 8.2, 98-112. <https://doi.org/10.14643/82F>

Güell, Monique. (2009). Paratextos de algunos libros de poesía del Siglo de Oro. Estrategias de escritura y poder. En Arredondo Sirodey, Soledad; Civil, Pierre y Moner, Michel (coords.), *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)* (pp. 19-36). Madrid, Casa de Velázquez.

Kluge, Sofie. (2012). Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco. *Criticón*, 115, 159-174.

López Lorenzo, Cipriano. (2023). *Lope de Vega como escritor cortesano. La Filomena (1621) y La Circe (1624)*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

Marín Pina, María Carmen. (2020). Las damas también juegan: intercambio de motes de palacio en la década de 1620. *Atalanta*, 8, 2, 10-28. <https://doi.org/10.14643/82A>

Mechthild, Albert (coord.). (2013). *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.

Ponce Cárdenas, Jesús (ed.). (2010). "Introducción" a Luis de Góngora. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Madrid, Cátedra, 11-151.

Ponce Cárdenas, Jesús. (2020). *Nuptialia*: hacia una cartografía de la escritura epitalámica en España. *Bulletin Hispanique*, 122, 2, 399-406. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.11091>

Ruiz Pérez, Pedro. (1999). La epístola entre dos modelos poéticos. En López Bueno, Begoña (dir.), *La Epístola* (pp. 311-372). Sevilla, Universidad de Sevilla.

Sánchez Jiménez, Antonio. (2006). *Lope pintado por sí mismo*. Woodbridge, Támesis.

Sánchez Jiménez, Antonio. (2018). *Lope. El verso y la vida*. Madrid, Cátedra.

Sánchez Jiménez, Antonio. (2020). Perfil autorial en los sonetos de *La Filomena* (1621) de Lope de Vega. *Studia Aurea: Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 14, 367-94. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.368>

Vega Carpio, Lope de. (1989a). *La Filomena*. En *Obras Poéticas* (pp. 515-847). Edición de José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta.

Vega Carpio, Lope de. (1989b). *La Circe*. En *Obras Poéticas* (pp. 849-1225). Edición de José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta.

***Florencia Calvo** es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Investigadora Independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Profesora Asociada Regular de Literatura Española II del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Sus líneas de investigación se centran en el teatro y la poesía del barroco español. En la actualidad trabaja sobre la poesía de Lope de Vega durante la década de 1620 con particular interés en sus volúmenes misceláneos *La Filomena* y *La Circe*.

1. Mi propuesta para el análisis de las fábulas mitológicas es considerarlas como un corpus de cuatro poemas que, más allá de la relación que mantienen con los volúmenes en los que están incluidos, pueden estudiarse definiendo una serie de ejes que las cohesionan.↩
2. Para este trabajo adoptamos el criterio de utilizar la cursiva solamente para los títulos de los libros; los nombres de los poemas mitológicos van entre comillas.↩
3. Para esto es fundamental la consulta de García Aguilar (2020).↩
4. López Lorenzo (2023) explica claramente la distribución de la presencia de Leonor en la obra toda y en los fragmenta específicos.↩
5. Para todas las citas de "La Filomena" y de "La Circe" utilizo la edición de José Manuel Blecua (Vega Carpio, 1989a y 1989b). De estos poemas solo contamos con la edición posterior de la Biblioteca Castro (tomo IV de *Poesía de Lope de Vega*) pero sin anotaciones. Para dudas puntuales cuento con la fijación del texto (inédita) de López Lorenzo y Sánchez Jiménez facilitada por sus autores.↩
6. Calvo (2024, p. 49) indica que: "'La rosa blanca' se convierte así en el único de los cuatro poemas de materia mitológica de las dos misceláneas que está pensado como posterior y subordinado al hecho de la dedicación, es decir, es la dedicataria la que va a condicionar la historia mitológica elegida, algo que no sucede en los otros tres

poemas: los dos de *La Filomena* dedicados a doña Leonor de Pimentel y tampoco en *La Circe*, dedicado al conde de Olivares”.↵

7. Sobre este soneto preliminar se puede consultar Cano (2005), López Lorenzo (2023) y Calvo (2024).↵
8. En casi todas las invocaciones a María de Guzmán se repite la dedicatoria de la *Égloga III* de Garcilaso a (supuestamente) María Osorio Pimentel, esposa del virrey de Nápoles. El verso además de proveer un antecedente genérico similar (la *Égloga III* podría funcionar como un epilio) deja en claro la filiación con el poeta toledano. Es posible también una reflexión sobre el contraste con Luis de Góngora quien utiliza este mismo verso en uno de sus sonetos de *carpe diem*, pero ello excede los objetivos de este trabajo.↵
9. El poeta ya ha adelantado esta identificación entre María e himeneo en los versos 76-80.↵
10. Este no es el gesto predominante en la obra de Lope frente a la materia nupcial, tal como lo indica T. Deveny (1986), las relaciones de Lope con este género no están dadas por la tradición clásica sino en el marco de sus recreaciones de la lírica tradicional.↵
11. Para la interpretación de estos versos es fundamental Cano Turrión (2005).↵
12. Blanco (2020, p. 484) enumera algunas de estas características: “Entre sus detalles, motivos, adornos característicos, se cuentan el retrato de Himeneo como un dios de belleza andrógina [...] palacios y jardines, con profusión de flores formando tapices o arcos o lluvias; Venus con sus acompañantes, Cupido y las Gracias, y sus accesorios: mirto, rosas, palomas, cisnes, espuma, perlas, sobre un fondo de grutas, de jardines o de paseos marítimos o aéreos; Juno, protectora del matrimonio, con sus pavos reales; los los Amorcillos juguetones con sus arcos y sus flechas; ocasionalmente Apolo con su lira y el coro de las musas, Baco con su tirso, y su séquito de sátiros y ménades; los símbolos de unión y concordia como el yugo, las guirnaldas, los lazos y los nudos, las diestras unidas; la estrella Héspero o lucero vespertino, que señala el comienzo de la noche de amor; el canto, las flautas, la cítara, y la danza, los coros de muchachas y de jóvenes; las Parcas que hilan con lana cándida días felices y prometen un glorioso porvenir, los augurios de larga vida y brillante descendencia; y *last but not least*, el lecho o tálamo, los besos y el combate en que el ardiente novio fuerza el pudor armado de lágrimas, de uñas y dientes de la novia. Esta lista, insistamos, no es exhaustiva, y no aparecen todos estos motivos en el mismo texto, ni tienen todos la misma importancia”.↵
13. Así lo indica Cano Turrión (2005, p. 71): “Almudena Zapata indica que Amarílida deriva de la Amarilis de Teócrito, Virgilio y Ovidio. En verdad es así pero creemos importante resaltar cómo tras el nombre de Amarilis se esconde en la obra poética de Lope, Marta de Nevares”.↵