EL *APOLO* DE LOPE DE VEGA: UN FRAGMENTO BURLESCO DE TEORÍA POÉTICA

En las *Rimas* de Lope de Vega, junto a sonetos petrarquistas, romances, epístolas y églogas, aparece una composición de forma y contenido muy peculiares. Se trata del «Apolo», poema mitológico-burlesco de forma dialogada que junta el ataque literario a la teorización poética.[1]

El ataque, que el Fénix lanza en sus versos, se dirige contra los poetastros soberbios y envidiosos que lo obsesionaron a lo largo de su agitada existencia [2] y de ninguna manera se refiere

---

[1] Lope de Vega, *Obras Poéticas*, ed. José M. Blecua, I (Barcelona: Editorial Planeta, 1983) 187-194.

[2] Lope de Vega, *Segunda Parte de las Rimas*. Ed. facsímil de la *princeps* (Sevilla: 1604) de Felipe B. Pedraza Jiménez (Aranjuez: Editorial Ara Iovis, 1985) 34. El editor en el prólogo comenta: «En este diálogo aflora el complejo de envidiado que Lope arrastró toda su vida. Quizá el áspero recibimiento que le dispensaron los ingenios sevillanos ajenos al círculo de Arguijo, u otras ocasiones semejantes pudieron contribuir a desarrollar esa obsesión, sin duda fundada pero excesiva». De la misma manera Blecua, refiriéndose al «Apolo», en la introducción de la edición citada, señala que: «Con su fino humor, Lope anticipa las sátiras contra el gongorismo, pero también acusa las «sonetadas» que le dirigieron en Sevilla» (8). De las «sonetadas» que le enderezó Cervantes, que bien podría estar incluido en el número de poetastros que Lope tanto desprecia y ataca en esta composición, se ha ocupado ampliamente y con muchos detalles José María Asensio y Toledo en «Desavenencias entre Miguel de Cervantes y Lope de Vega», *Cervantes*

a Góngora, el enemigo de toda la vida.[3] En efecto la segunda parte de las *Rimas*, donde aparece el «Apolo», se publica en 1604, cuando la enemistad entre Lope y Góngora ha empezado apenas a delinearse en el ámbito limitado del romancero[4] y no hay ningún elemento concreto que permita leer esta composición como un episodio temprano de esa querella.

La composición, que presenta la forma métrica de la silva, se abre con el monólogo de Apolo, que abarca cuatro estrofas irregulares, y prosigue hasta el final con un diálogo que se mantiene entre aquél y Caronte en el escenario de la laguna Estigia.

La plática de los dos personajes asume una forma teatral y el poema, en el conjunto, podría parecer el fragmento de una de las innumerables comedias del Fénix. El mito clásico, en esta breve representación, funciona como marco alegórico en el cual el poeta inscribe las ideas que se propone expresar. Las alusiones eruditas, además de testimoniar la cultura del

---

y sus obras (Barcelona, F. Seix Editor, MCMII) 267-91. Sobre interesantes aspectos bibliográficos que sugieren las distintas ediciones de las *Rimas* véase el siguiente artículo de Maria Grazia Profeti: «Le *Rimas:* prime tessere per la bibliografia delle opere non drammatiche di Lope» *Quaderni di Lingue e Letterature* 16 (1991).

[3] Lope de Vega, *Lírica*, ed. de José M. Blecua (Madrid: Editorial Castalia, 1987) 23. El editor comenta que esta poesía anticipa, idealmente, la contienda entre 'llanos' y 'oscuros' que surgirá unos diez años más tarde con la aparición del *Polifemo* y de las *Soledades*.

[4] Véase al respecto Emilio Orozco Díaz, «El 'Romancero Nuevo' y el surgir de la rivalidad entre Lope y Góngora» en: *Lope y Góngora frente a frente* (Madrid: Gredos, 1973). Es interesante notar que el «Apolo» de Lope se enmarca en el clima general de las polémicas literarias de la época. En efecto, también en 1604 el preceptista Bartolomé Jiménez Patón condena en su *Elocuencia Española* (Baeza: Pedro de la Cuesta, 1621) el «vizio de obscurecer la oración» de ciertos poetas contemporáneos (252). Posteriormente, en 1621, el Fénix, en su «respuesta a un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía» en Alberto Porqueras - Mayo, *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo Españoles* (Barcelona: Puvill Libros, 1986) 76, citará justamente la *Elocuencia* de Patón aún en relación con «las cosas oscuras y ambiguas, y cuánto se deben huir», probablemente refiriéndose, en este caso, ya a la poesía gongorina.

autor, se utilizan como vehículo de la sátira para crear un efecto cómico.[5] El empleo de Apolo como portavoz de ideas acerca de la poesía se da por descontado. En la Edad Aurea, en efecto, era un topos utilizar al dios como perífrasis de la poesía, hasta, como en este caso, en clave satírico-burlesca.[6]

El parlamento inicial de Apolo, quien se dirige a Júpiter, se presenta como un recitado quejumbroso del dios que anda

---

[5] A propósito del uso de la mitología en la poesía de Lope véase: Rosa Romojaro Montero, «El mito como erudición en las *Rimas* de Lope de Vega» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* LXII (1986). Con respecto a la actitud y estilo burlesco del Lope poeta, Gerardo Diego comentó: «Lope, hasta en sus sátiras más injuriosas, se mantiene en la levedad airosa de la gracia, de la burla sin mixtión de contrarios ni descoyuntamiento de vocablos» en: Lope de Vega, *Rimas*. Ed. y Prólogo de Gerardo Diego (Madrid: 1963).[16]

[6] En relación con la poesía satírico-burlesca escrita en el marco de las guerras literarias Apolo se menciona continuamente. Véase por ejemplo Góngora en el soneto «A Lope de Vega», *Sonetos Completos*, ed. De Biruté Ciplijauskaité (Madrid: Editorial Castalia, 1987) 314: «Después que Apolo tus coplones vido, / salidos por la boca de un pipote, / insolente poeta tagarote, / en su délfico trono lo ha sentido / (...) / deja las damas, deja a Apolo y tente...». Francisco de Quevedo, quien participó con muchas composiciones satíricas en la guerra contra el andaluz, se refiere al enemigo en los siguientes términos: 'De vos dicen por ahí / Apolo y todo su bando / que sois poeta nefando' (1162) y en otra ocasión con feroz sarcasmo: «Almorrana eres de Apolo, por donde el dios, soberano / gracioso, purga inmundicias / y sangre, si está enojado» (1170), en: Francisco de Quevedo, *Poesía Original completa*, ed. de José M. Blecua (Barcelona: Planeta, 1981). Con respecto a la tendencia del Fénix a utilizar al corifeo en sus obras, particularmente en la *Arcadia* y en *El Peregrino en su patria*, Francisco Márquez Villanueva, siguiendo las huellas de Entrambasaguas, comenta: «En ambos casos, la recurrencia temática de la asociación de Lope con Apolo y el juego de imágenes basadas sobre *Vega* desmienten la supuesta multiplicidad de autores. Sin estudiar aún en cuanto obras suyas, una y otra serie integran un cancionero de autobombos de mayor interés para el conocimiento humano de Lope. Su espíritu es del todo afín al despliegue de vanidad que selló el papel de Lope en los certámenes por la elevación de San Isidro a los altares, cuando llevó al extremo su idea obsesiva de ser, no ya el primer poeta de España, sino el mismo dios Apolo», en: «El mundo literario de los académicos de la Argamasilla», *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 1 (1987) 18, nota 26.

desesperado por una tremenda afrenta: los poetas, autores de «obras imperfetas, / que dignas fueran de la noche escura» pretenden que él sea su rey y su dios: «¿Yo rey de locos, / muchos en cantidad, en virtud pocos?».[7] Apolo, dios del canto y director del coro de las musas, rechaza decididamente uno de sus tradicionales papeles porque, siendo al mismo tiempo dios del sol, es enemigo de las «tinieblas» de la mala poesía.[8] Las afirmaciones del dios parecerían, de alguna manera, evocar la definición que el preceptista Cascales dio de Góngora, distinguiendo en su personalidad poética un «príncipe de las tinieblas» y un «príncipe de la luz» pero, como ya hemos aclarado, no hay más indicios de que Lope esté hablando de él.

Apolo, quien actúa como portavoz del autor, se enfada más bien contra la incompetencia y la ignorancia de los poetastros: «Imploro vuestro auxilio / contra poetas legos romanzados», «hombres que apenas una carta escriben, / y cuando escriben, como enfermos, sudan, / y después que escribiendo / otra camisa (si la tienen) mudan, / paren un monstruo horrendo, / como escoria de alquimia ametalado; / mal parto, y no Mendoza, aunque es hurtado, / del mismo a quien murmura».[9] En estos versos Lope juega con el nombre de Hurtado de Mendoza, poeta renacentista que él apreciaba especialmente,[10] para

---

7 Lope, *Obras Poéticas* 187 y 189.

8 Lope 187: «van a mi luz sacando, hermosa, clara y pura».

9 Lope 189.

10 Como señalan, entre otros, Alborg en: *Historia de la Literatura Española.* II ed. (Madrid: Gredos, 1970) y José Ignacio Díez Fernández en su edición de la *Poesía completa* de Diego Hurtado de Mendoza (Barcelona: Planeta, 1989) XXV, Lope en varias ocasiones alabó la obra 'a la manera tradicional' de Don Diego y especialmente sus redondillas. Por ejemplo, en el prólogo de la primera parte de las *Rimas,* donde habla de la «Cuestión sobre el honor debido a la poesía», en la edición de Blecua, el Fénix hablando de los ingenios poéticos castellanos afirma: «Fueron el duque de Sessa y D. Diego de Mendoza maravillosos» (290) y en el prólogo del *Isidro,* Ed. facsímil de la *princeps* (Madrid: 1599) de Arturo del Hoyo (Madrid: Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de San Isidro, 1935) fol. XIV, comenta justamente que nada puede igualar una redondilla de Garci Sánchez o de don Diego de Mendoza.

burlarse de los malos imitadores. En efecto el «mal parto» es el de los poetas que, como los alquimistas, frecuentemente ridiculizados en la poesía y en el teatro del Siglo de Oro, no saben producir nada bueno aunque 'hurten' a los poetas preciados como Mendoza.

El corifeo rechazando que se le considere dios de semejantes poetas se proclama filósofo: «Filósofo soy yo, que el sol descubre / cuanto naturaleza oculta, encubre»,[11] aludiendo a la necesidad que el poeta se muestre humilde con la actitud de un filósofo antiguo. Lope habrá de expresar esa misma idea en el prólogo a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos».[12]

Apolo condena la osadía de los «cenofantos» soberbios que, además de situarse a sí mismos en las vetas del Parnaso, se atreven a juzgar irrespetuosamente a los demás «con voz zoila y aristarco labio», como los famosos críticos maldicientes de la antigüedad [13] y pide la ayuda del concilio de los dioses.

Como hemos anticipado, esta silva no es solamente un ataque a la *mediocritas* literaria. Lope, en efecto, a través de las palabras de Apolo, aprovecha para afirmar sus propias posturas teóricas relativas a la poesía.[14]

---

11 Lope, *Obras Poéticas* 188.

12 Porqueras-Mayo 274-5. Lope en el «Avertimiento al señor lector», refiriéndose a uno de sus numerosos alter-ego literarios, Tomé de Burguillos, comenta: «Parecía filósofo antiguo en el desprecio de las cosas que el mundo estima, humilde y de buena intención; tanto que preguntándolo yo un día, que en qué lugar le parecía que estaba su ingenio, con los que en España habían escrito y escribían, me respondió: 'Haced una lista de todos, y ponedme el último'».

13 Aún en el prólogo a «Rimas humanas y divinas...» 274-5 se lee: «como algunos, que faltándoles opiniones para sí, piensan que la pueden dar a los otros, y olvidados de la verdad, hacen príncipes de mentira».

14 Esa es una constante actitud del poeta ya señalada por José Almeida en «La apología personal y la defensa teórico-literaria disimulada en *La Dorotea*», *Varia Hispánica. Homenaje a Alberto Porqueras-Mayo*. Ed. de Joseph L. Laurenti y Vern G. Williamsen (Kassel: Reichenberger, 1989). Hablando de las ideas literarias presentes en *La Dorotea*, el autor comenta: «A primera vista se puede ver que Lope pone en ridículo el estilo barroco de Góngora especialmente el de sus segui-

Caronte, divinidad de la laguna Estigia, acude a la invocación de Apolo y así emprende el diálogo entre los dos personajes. La figura del piloto infernal, igual que la de Febo, no aparece por casualidad. En efecto, el corifeo quiere organizar con el consenso de Júpiter un examen al cual someter los poetas contemporáneos y, para llevar a cabo su proyecto, necesita nombrar a «dos poéticos doctores» como jueces del torneo. Apolo propone entonces que se elijan a los vates de la antigüedad clásica pero descubre, gracias a Caronte, que todos ellos se hallan en el infierno al cual él mismo los condujo. Homero, Virgilio, Anacreonte, Ovidio se encuentran juntos en la otra ribera del río Aqueronte y el dios de la poesía se sorprende: «¿Que todos los poetas están en el [in]-fierno?». Pero la respuesta de Caronte no deja lugar a dudas y aclara que efectivamente allá moran todos «aquellos celebrados / de los siglos pasados».[15]

Que Lope sitúe a los vates antiguos en el Hades tiene una explicación alegórica que envía directamente a la cuestión de la verdad poética de la Edad de Oro. Conocedores de la poética aristotélica, los preceptistas de la época debatían en torno al tema de la verosimilitud, apoyándose en la *auctoritas* de los antiguos para respaldar sus ideas teóricas.[16] El mismo Lope en sus afirmaciones de preceptiva literaria nombra constantemente a autores como Cicerón, Aristóteles, Ovidio y muchísimos más para asegurar credibilidad a las mismas.[17] Y en el «Apolo», el dios, al proponer a Anacreonte como «poético doctor», se apoya también en una de esas *auctoritates:* «pues fue de Cicerón favorecido».[18] La actitud hacia los antiguos era en-

---

dores, pero un examen más cuidadoso descubre otro propósito, un fin ulterior que pudiera ser el de defender a sí mismo» (286).

15 Lope 191-2.

16 Véase al respecto: «La verdad poética en la Edad de Oro» en Alberto Porqueras-Mayo, *Temas y formas de la literatura española* (Madrid: Gredos, 1972) 94-113.

17 Véase como ejemplo el prólogo de la primera parte de las *Rimas* 286-292.

18 Lope, *Obras Poéticas* 191.

tonces de veneración y respeto, pero en la práctica poética los versificadores del Siglo de Oro se iban alejando progresivamente del concepto clásico de imitación y hasta los italianizantes seguían escribiendo también en la vena tradicional o aspiraban, de alguna manera, a cierta fusión de las dos escuelas.[19] El ya mencionado Hurtado de Mendoza logró igual excelencia ya sea en los metros italianos ya sea en la lírica castiza pero, sin duda, el caso del mismo Lope de Vega es aún más ejemplar. Como sabemos el Fénix, por un lado, aspiraba a un ideal de poesía popular, llana e ingeniosa, de acuerdo con la tradición lírica española; de allí su afición al romancero.[20] Pero, por el otro, cultivó constantemente los metros italianos con igual pasión y maestría.

En general Lope, aunque no escribió nunca de forma sistemática una preceptiva para la poesía, diseminó sus escritos, composiciones y prólogos de declaraciones teóricas relativas al arte de hacer versos. Por ejemplo, en *La Circe* proclama: «Yo voy con la doctrina castellana, / que fray Angel Manrique me aconseja, / por fácil senda, permitida y llana».[21] Este mismo precepto se encuentra expresado en el prólogo de Fran-

---

[19] A este respecto véase por ejemplo Rafael Lapesa, «Poesía de cancionero y poesía italianizante», *De la Edad Media a nuestros días* (Madrid: Gredos, 1967) 155: «el divorcio entre la nueva escuela y la anterior poesía hispánica nunca fue completo: Garcilaso empleó, al menos durante algún tiempo, las dos métricas, y lo mismo hicieron Hurtado de Mendoza, Cetina, Acuña, Coloma y Montemayor» y José Manuel Blecua en *Sobre poesía de la Edad de Oro* (Madrid: Editorial Gredos, 1970) 16-17: «Se estima normalmente que los poetas petrarquistas desdeñaron su cultivo [del romance], pero creo que cuando se hayan estudiado bien los fondos manuscritos, quizás surjan algunas sorpresas. (...). En el mismo grupo sevillano abundaban los admiradores de este género, ya que un Fernando de Herrera traduce un epigrama de Marcial sobre Leandro nada menos que en un romance y Juan de la Cueva publicaría en 1587 su *Coro febeo de romances historiales*».

[20] Acerca de la cuestión es interesante ver la posición que Lope asume en la «Justa poética... al Bienaventurado San Isidro» en Porqueras-Mayo, *El prólogo en el Manierismo y Barroco Españoles* 235-243.

[21] Lope de Vega, *Poesías Líricas*, ed. de José F. Montesinos (Madrid: Espasa-Calpe, 1973) 110.

cisco López al *Romancero General,* publicado en Madrid en 1604, que Lope habría, sin duda, subscrito: «ese género de poesía (que casi corresponde a la lírica de los griegos y latinos) no lleva el cuidado de las imitaciones y adornos de los antiguos, tiene en ella el artificio y rigor retórico poca parte, y mucha el movimiento del ingenio elevado, el cual no excluye el arte, sino que lo excede, pues lo que la naturaleza acierta sin ella, es lo perfecto».[22]

Dentro de la concepción estética de Lope entonces, para evaluar a los poetas contemporáneos, tal como se lo propone Apolo, ya no se puede recurrir a los antiguos que quedan sólo como puntos de referencia teórica. En cambio hay que echar mano de modelos que reflejen el espíritu de la nueva poesía. Dado el tono satírico de la composición, Caronte, al hablar de los poetas antiguos, exclama, cargando el tono, que «son dignos de tormentos eternos» y que «todos son de casta de postemas».[23] Sin embargo el dios infernal no se está refiriendo a Homero u Ovidio, sino a los críticos presumidos a los cuales muchos de los modernos emulan. Y efectivamente Apolo aludiendo aún a los «cenofantos superbos» condena sus «epigramas viles» que nada tienen que compartir con las sentencias de los doctos «Persio, Juvenal, Horacio».[24]

Apolo se queja además de que en España esa raza de malos poetas prolifera, volviendo a tocar un tema mencionado anteriormente por Caronte.[25] Éste había en efecto apuntado a la decadencia de la poesía quejándose de que ya fuera ejercitada por «el vil, el loco, el necio», condenando asimismo la for-

---

[22] Francisco López, «Romancero General» incluido en: Alberto Porqueras-Mayo, *El prólogo en el Manierismo y Barroco Españoles* (Madrid: C.S.I.C., 1968) 230 y en *La teoría poética en el Renacimiento y Barroco Españoles* 267-8.

[23] Lope, *Obras Poéticas* 192.

[24] Lope 193. En todo caso, no hay que olvidar que Lope apreciaba mucho a los epigramáticos por su pasión a lo sentencioso. Véase al respecto el parágrafo «Lope y la poesía de carácter sentencioso» en: Antonio Carreño, *El Romancero lírico de Lope de Vega* (Madrid: Gredos, 1979) 236-244.

[25] Lope 192-3.

mación de escuelas poéticas.[26] Con esta observación Lope quiere, por un lado, clamar en contra de los malos imitadores y poetas de ínfima calidad y, por otro, tal vez subrayar su descontento acerca de que la España literaria se divida en escuelas enemigas y contrapuestas, como la castellana y la andaluza, en lugar de buscar una expresión poética común a partir de la tradición castiza.

Lope no siempre se queja de la proliferación de los ingenios poéticos de la época. En 1628, por ejemplo, en *El Laurel de Apolo* vuelve a utilizar la idea del torneo poético juntando a unos «trescientos candidatos, para que acudan en tropel de todos los confines del imperio lingüístico español... que se lleguen de todas las ciudades grandes y pequeñas para embarcar rumbo al helicón y escalar el Parnaso y celebrar en su cúspide un torneo...».[27] Sin embargo según Vossler el Lope del *Laurel* ya es un anciano y aclamado poeta que puede permitirse el lujo de atribuir laureles y elogios a sus contemporáneos.[28] En cambio el Lope de las *Rimas* es todavía demasiado joven para no temer, en el fondo, a posibles adversarios y por eso formula en el «Apolo» su deseo de ordenar el panorama poético contemporáneo utilizando su criterio estético personal.

En todo caso, conforme al deseo de las Musas y ya que los vates antiguos están en el infierno, Apolo decide que «los dos poéticos doctores» sean «Laso en España, y en Italia el Tasso».[29] Semejante conclusión está en perfecto acuerdo con lo que acabamos de ver a propósito de la preceptiva poética de Lope. Siendo el ideal poético del madrileño, como mencionábamos antes, la combinación de la tradición cancioneril española con la poesía italianizante, la designación de Garcilaso como examinador de los poetas españoles se explica perfecta-

---

26 Lope 190.

27 Karl Vossler, *Lope de Vega y su tiempo* (Madrid: Revista de Occidente, 1933) 138.

28 Vossler 27.

29 Lope, *Obras poéticas* 194.

mente. De hecho aunque es verdad que éste es el prototipo del poeta culto renacentista es igualmente cierto que él supo colorear su petrarquismo con temas y elementos de la lírica tradicional, y por esto Lope lo erige a símbolo de la poesía española contemporánea.[30]

Tampoco la elección de Tasso para la lírica italiana presenta ninguna sorpresa. Ya por ese entonces Lope ama el arte del italiano, que más adelante tratará varias veces de imitar, pero de momento siente aún la necesidad de distinguir el ideal poético español del italiano. Posteriormente, como señala Orozco, Lope quiso «alzarse también con el de la poesía culta siguiendo los modelos del renacimiento manierista encarnado por el Tasso» y pensó convertirse en el Tasso español escribiendo *La Jerusalén Conquistada*, como si fuera la segunda parte del poema escrito por el italiano.[31] Además, son muy numerosas las menciones a aquél en los escritos teóricos, cartas y prólogos de Lope, lo cual testimonia el interés que su estilo suscitó en el Fénix. En el prólogo a la primera parte de

---

[30] Para un análisis de las raíces hispánicas de la poesía de Garcilaso véase Rafael Lapesa, *Garcilaso: Estudios completos* (Madrid: Ed. Istmo, 1985). Para Lope Garcilaso es además el símbolo de la claridad poética que, según la preceptiva contemporánea, es una de las sumas virtudes del arte de hacer versos. En la «respuesta a un papel que escribió un señor de estos reinos en razón de la nueva poesía» citado, el Fénix utiliza unos versos de Herrera para celebrar la gloria y la magnitud del poeta renacentista: «Por esta senda sube al alto asiento / Laso, gloria inmortal de toda España» (78) subrayando que sus imitadores, en cambio, incapaces de recrear el arte del maestro, no son sino «poetas mecánicos».

[31] Orozco 132-4. El autor apunta que para su poema más ambicioso y trabajado, la *Jerusalén*, «Había buscado Lope su inspiración en la gran obra italiana que entusiasmó a la época en la que el arte renacentista se había superado con complicaciones y exornos nuevos... Y es que la sensibilidad más avanzada de esa generación había percibido que en el Tasso el arte renacentista daba un paso hacia mundos nuevos del estilo y del espíritu». Véase también el prólogo a la *Jerusalén Conquistada* en Porqueras-Mayo, *El Prólogo en el Manierismo y Barroco Españoles* 174.

las *Rimas*, por ejemplo, figura su nombre en la lista de los «honestísimos poetas».[32]

En resumen, como acabamos de comprobar, por debajo de la burla a los poetastros, Lope expresa unas ideas acerca de la poesía a las cuales permanecerá fiel a lo largo de toda su vida. Desde el punto de vista formal, el «Apolo» si por un lado se conecta, de alguna manera, con el género teatral en el que Lope pudo manifestar todo su genio, por otro se acerca al de las polémicas dialogadas de los preceptistas del Siglo de Oro.[33] Nos parece pertinente, por tanto, considerar esta composición como un minúsculo tratado de poética o, tal vez sería mejor decir, como un fragmento de esa preceptiva que Lope nunca redactó.

MARCELLA TRAMBAIOLI
University of Illinois

---

32 Lope, *Obras poéticas* 289.

33 Porqueras-Mayo, *Temas y formas de la literatura española* 102.