

# LA ANDRÓMEDA, DE LOPE DE VEGA CARPIO: IMITACIÓN Y ORIGINALIDAD<sup>1</sup>

Josefina Pagnotta  
Universidad de Buenos Aires  
Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas  
“Dr. Amado Alonso”  
josefina.pagnotta@gmail.com

## RESUMEN

Este poema, escrito en octavas reales dedicado “A la ilustrísima señora doña Leonor de Pimentel”, aparece en la segunda parte de *La Filomena* (1621). Lope de Vega se inspiró en las *Metamorfosis* de Ovidio (libros IV y V), aunque hay partes absolutamente originales. Perseo es aquí el personaje central, en lugar de Andrómeda, cuya figura queda relegada a unas pocas estrofas y recién se presenta en la segunda mitad del texto.

La fábula que compone el Fénix, en un lenguaje sencillo, -a pesar de que se advierte una influencia de la lengua poética gongorina- es más narrativa que lírica. En alguna ocasión se asoma el sujeto de la enunciación para realizar generalizaciones sobre algunos conceptos.

Nuestro propósito es comentar cómo utiliza Lope el mito ovidiano y puede ser también original.

## PALABRAS CLAVE

*La Andrómeda* – Lope de Vega – originalidad

## LA ANDRÓMEDA, BY LOPE DE VEGA CARPIO: IMITATION AND INNOVATION

### ABSTRACT

This poem, written in *ottava rima* and dedicated to the “*ilustrísima señora doña Leonor de Pimentel*”, appears in the second part of *La Filomena* (1621). Lope de Vega was inspired by the *Metamorphoses* by Ovid (books IV and V), although there are absolutely original parts. Perseus is the main character here, instead of Andromeda, whose figure is relegated to a few stanzas and is only presented in the second half of the text.

The fable written by the *Fénix*, in a simple language -even though an influence of the Gongorian poetic language is noticed-, is more narrative than lyrical. On some occasions, the subject of the enunciation appears to make generalizations about some concepts.

Our purpose is to comment how Lope uses the Ovidian myth and can also be original.

### KEY WORDS

*La Andrómeda* – Lope de Vega – innovation

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto UBACyT n° 20020160100103BA, dirigido por la Dra. Florencia Calvo (Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Ciencia y Técnica, programación 2017). La investigación se integra también al siguiente proyecto cofinanciado por la SFNS y el CONICET: “Lope de Vega as a Courtly Writer: *La Filomena* (1621) and *La Circe* (1624)” (IZSAZ1\_173356).

*La Andrómeda* es un poema narrativo que comparte las características del epilio, forma menor de la épica, cultivado desde la literatura helenística. Sofie Kluge (2013) enuncia una lista tentativa de obras del Siglo de Oro español que participarían de este subgénero, donde aparecen tres piezas de Lope de Vega, *La Filomena*, *La Circe* y *La Andrómeda*. Comenta que el filólogo clásico, Vicente Cristóbal (“Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”), define los epilios como “poemas épicos de tema mitológico, de más breve extensión, en general, que la epopeya”.

Analizaremos *La Andrómeda*, el segundo texto mitológico inserto en *La Filomena*, sin olvidar esas referencias genéricas, para lo cual nos detendremos en ciertos aspectos de su arquitectura textual.

Aunque el hipotexto principal fue la *Metamorfosis* ovidiana (libros IV, vv.604-809 y V, vv.1-254), el Fénix ofrece una versión cuya materia poética comprende 98 octavas reales, métrica propia de la épica. Una estrofa de apertura y otra de clausura encuadran el decurso poético. El “pórtico laudatorio”<sup>2</sup> a Doña Leonor de Pimentel<sup>3</sup> pondera sus cualidades mediante los sintagmas “clarísima” y “gran valor”. A continuación, como es canónico, se formaliza la petición a la dedicataria: “oíd la bella Andrómeda, que llora / perlas al mar desde una pequeña aurora” (vv.7-8).

La estrofa 98 insinúa el tópico de la falsa modestia, con la alusión a dos mitos: la musa, que puede transformarse en piedra, adquiriría los poderes de la cabeza de Medusa; la osadía del escritor, “amoroso atrevimiento”, al ofrecer su creación, sugiere simbólicamente la intrepidez de Faetón. Pero el verdadero sol, según las convenciones petrarquistas, es la receptora, motivo de la escritura de “tan atrevida pluma”.

En el poema se arma con una estructura equilibrada adonde se identifican dos partes unidas por la estrofa 49, a modo de pivote o bisagra.

El relato sumario, a cargo del narrador extradiegético, organiza el discurso del primer segmento (estrofas 2 a 48), en el que se podrían reconocer distintos momentos planteados por Campbell (1972) al diagramar el viaje o camino del héroe.

La prehistoria del futuro protagonista (estrofas 2 a 16) destaca el **nacimiento excepcional**. Su origen noble provendrá de los padres que lo engendrarán. El encierro de

---

<sup>2</sup> Término empleado por Jesús Ponce-Cárdenas (2010).

<sup>3</sup> Dama de notable presencia en la corte, dedicataria también de *La Filomena*.

la “hermosa Dánae”, en una torre alejada por celos de su progenitor, el rey Acrisio, no es obstáculo para que “Júpiter divino” la fecunde y como se expresa:

Dicen que no fue lluvia, ni sus brazos  
doró amoroso, mas que el oro pudo  
a las guardas servir de liga y lazos,  
que ruega ciego y solicita mudo.  
Temerosa de ver de un hombre abrazos,  
vestido de oro y de piedad desnudo,  
Dánae dio voces, pero no fue oída:  
así la voz halló voz que la impida.

Y presumiendo, en fin, que no pudiera  
hombre mortal entrar donde ella estaba,  
alta deidad de la suprema esfera  
con temeroso afecto imaginaba (65-76)

Después de la huida del Tonante y del embarazo de la joven,

[.....] nació Perseo,  
en celestial belleza compitiendo  
con los rayos de Apolo didimeo;  
Narciso en flor se marchitó, sintiendo  
la hermosura del niño semideo;  
Adonis no las tuvo. ¡Qué rigores  
no perdonar la envidia hasta las flores! (123-128)

Esta noticia provocó la ira de Acrisio quien, en función de **pariente cruel**, “no los mató como enemigo, / como juez les dio civil castigo” (135-136). El derrotero desafortunado del semidiós y de su madre se inicia con la **partida**, el desgajamiento del hogar paterno, para enfrentarse a un mundo desconocido y amenazante. En algunos relatos, el niño que se oculta para protegerlo o porque es fruto de una unión extramatrimonial, suele ser arrojado a las aguas en un cesto o arcón, en total desamparo; como Moisés o Amadís de Gaula, entre otros. Pero, en el poema, Dánae y Perseo realizan juntos el viaje, en una nave sacudida por el viento que va a la deriva por “las ondas del marítimo tridente” (147-148).

Polidetes, “rey de Acaya, / a quien en sueños refirió Neptuno/ la historia toda” (185-186), los rescata y solicita en amores a Dánae. Ella “[...] se rinde a la fortuna estraña, / ya porque el tiempo libertad le quita, / ya porque menos honra la acompaña,” (202-204). La mujer es víctima de una nueva violencia genérica.

Con la llegada a un lugar desconocido y alejado de sus orígenes, el **palacio**, Perseo deviene en protagonista casi absoluto del relato. Se resaltan las cualidades que,

con el paso del tiempo, enaltecerán su personalidad: belleza, fortaleza, ingenio, brío, principalidad frente a los otros, “En generoso imperio, en señorío, / en caza, en guerra, en sujetar las fieras/ por selvas, montes, playas y riberas” (222-224). Tales requisitos legitiman el estatuto del héroe épico.

Los celos, origen de la desgracia de su madre, ahora se ensañan con él, pues promueven la envidia manifiesta en el rey Polidetes. Incapaz de reconocer las cualidades sobresalientes del joven, y temeroso de perder el reino y a la mujer, asume la función de **oponente**, por eso

[...] a conquistar le envía  
otro nuevo Pitón, monstruo escamoso,  
que por debajo del alto monte Atlante  
infestaba la tierra circunstante (229-232)

Perseo, “deseoso de gloria y de alabanza, / y de ceñir de verde honor su frente” (233-234), se lanza a la aventura, **cruza el umbral** para enfrentarse a seres sobrenaturales y transitar, también, lugares peligrosos. En las arriesgadas misiones, no tendrá ayudantes que lo secunden. A modo de catálogo, se mencionan sus armas, que podrían considerarse objetos mágicos, pues le transmiten determinados poderes al pertenecer a seres extraordinarios, dos divinidades, sus hermanastros. Mercurio, aludido en la perífrasis “orador planeta” (236), le facilitó sus “coturnos de oro”, sus sandalias, y la vara, el caduceo, mientras Palas, le “dio, liberal” su escudo cristalino.

Para cumplir con el pedido del rey Polidetes, el joven guerrero ingresa en el “medusino / castillo horrible, que temor ponían / porque en piedra los hombres convertía” (246-248). La presentación de dos de las Gorgonas es sucinto, en tanto que el relato se detiene en la historia de Medusa, para destacar el riesgo de la empresa impuesta al joven, cumplida cuando la decapita. La sangre que mana de la cabeza degollada tiene poderes especiales pues “tróció el rocío en un verde prado ameno.” (295-296). De ella y de la fértil tierra nació Pegaso, el caballo alado que transportará al héroe por los espacios más distantes; también surgieron las serpientes que pueblan las arenas del desierto.

Perseo se encamina luego “al reino y al palacio” del gigante Atlas, nombrado por las circunlocuciones “Astrífero Marmárico” y “Olimpífero, rey de Occidente” (371-372). La creación de estos tres vocablos esdrújulos parece influida por el estilo del vate cordobés<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> El texto exhibe otros momentos influidos por el estilo gongorino. Ver vv. 141-144; 306-307; 429-430 y las metáforas marinas “campana undosa” (v. 605) y “cristal salado” (v.643).

En opinión de Cossío (1998, I, 363), “hasta después de escribir Góngora su *Polifemo* no se lanza Lope a hacer fábulas de este género” y cita, entre otros, este ejemplo.

El final de la octava concentra la intención de Perseo de apoderarse de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, en custodia del titán castigado por Júpiter a sostener el mundo en sus espaldas, metamorfoseado en la cordillera de Atlas, por el poder de la cabeza medusina.

La estrofa 49, el centro del poema, como anticipamos, introduce el tema de Andrómeda<sup>5</sup> que ocupa también las octavas 50 y 51. Si la violencia ejercida por Acrisio y Júpiter en Dánae castigó a Perseo, los errores de Calíope<sup>6</sup> contra las Nereidas, impusieron como víctima propiciatoria a su hija Andrómeda, desnuda y sometida con cadenas a un promontorio, en el mar. Su imagen se delinea sobriamente con recursos usuales del canon petrarquista para la *descriptio fememina*. Las metáforas florales “campo de azucenas” y “rosas” insinúan el color del rostro; las lexicalizadas, “dos estrellas” y “aljófares” se refieren a los ojos que producen abundantes lágrimas. En el esbozo de su retrato no falta el tópico de la hebra voladora, “piadoso, el viento del cabello hacía/cendal a su marfil, cortina avara” (397-398). Tanto el rostro como el cuerpo guardan perfecta simetría. “El blanco marfil” de la figura contrasta con la “parda negrura de la peña” y el sol no se atreve a acercarse a ella, “para no deshacer su fuego en nieve” (408). Las palabras han creado una verdadera imagen pictórica.

La hermosa virgen desnuda enciende el amor del guerrero semidiós, y el texto se explaya en sus comentarios:

Miraba por auríferos cancelos  
a Venus en marfil, por más decoro,  
asechando jazmines y claveles,  
si los miraba él por hijos de oro; (417-420)

Sentóse junto a Andrómeda Perseo,  
muerto de amor; que amor tan presto nace,  
y es hijo de los ojos el deseo,  
que el alma de hermosura satisface. (425-428)

Esta segunda parte (estrofas 50-97) se enriquece por determinados matices temáticos pues junto a los hechos guerreros aparecen los amorosos. Esto se aprecia en

---

<sup>5</sup> Si bien el poema se denomina *La Andrómeda*, el verdadero protagonista es Perseo.

<sup>6</sup> En realidad su nombre era Casiopea o Casíope y quizá por error del impresor se cambió a Calíope.

los momentos en los que el relato va focalizando a cada uno de los integrantes de la pareja. También el narrador combina su intervención con el discurso directo de los protagonistas.

La joven se esfuerza por explicar su estado, sin entender las causas del encadenamiento, “Mas yo ¿Qué hice?, ¿a quién perdí el respeto?” (465). Posteriormente, realiza su presentación mediante un relato retrospectivo:

“Andrómeda me llaman, es Cefeo,  
rey de Etiopia, el triste padre mío;  
por mi madre Calíope me veo  
en tanto mal, en tanto desvarío.  
Atáronme las ninfas de Nereo  
en esta peña con rigor impío;  
mi muerte es por injurias a los cielos;  
mas agora te ven, será por celos” (489-496)

Perseo está dispuesto a morir por ella “que no mereces/ las injustas desdichas que padeces!” (511-512), [...] “que dice amor que eres mi vida, /y aunque muera por ti, la vida pierdes” (515-516). En las siguientes estrofas, el discurso retrospectivo del semidiós confirma los datos que había dado a conocer el narrador: su progenie, sus trabajos, las armas ofrecidas por Mercurio y Palas y los poderes que estas le habían transmitido.

El tema del amor y la presencia de la muerte que se esboza

Podré, quiéralo Amor, como decía,  
morir, si no pudiere defenderte  
del fiero monstruo que la envidia envía  
a quitarme la vida con tu muerte. (513-516)

se supera con la promesa de matrimonio que formula a la joven, “que has de ser mi mujer, en premio y gloria / de amor, que aun es mayor que la vitoria” (559-560), y la respuesta de ella, pues, cuando la recibe,

Andrómeda mostró nueva hermosura,  
procedida del íntimo contento;  
de todo lo que pide le asegura  
con inviolable y firme juramento,  
llamando por testigos las estrellas,  
que pudiera mejor las tuyas bellas. (569-576)

Si la envidia del oponente, el rey Polidetes, es el incentivo para la iniciación en su carrera de héroe, el amor a la cautiva e indefensa Andrómeda lo moviliza a la acción. Quizás este nuevo desafío sea el más difícil de lograr. El relato ocupa mayor espacio y en el lector produce la impresión de una escena cinematográfica que se desarrolla ante sus

ojos. El monstruo amenazador se anuncia primeramente por el sonido, que espanta a toda la gente, luego aparece la descripción directa (vv. 593-608)

Naturaleza, siempre mostruosa,  
en la cabeza le formó dos fuentes,  
cual suele en repugnancia artificiosa  
subir el agua al aire las corrientes;  
sonaba herida la campaña undosa  
de las alas marítimas lucientes,  
fingiendo las escamas por distintos  
círculos, esmeraldas y jacintos. (601-608)

Todo el segmento correspondiente a la foca detestable es interrumpido por las voces de la familia de Andrómeda (el rey Cefeo, el padre, a quien Perseo promete liberarla del monstruo si se la da en casamiento; Calíope, la madre que se arroja a los pies del semidiós para comentarle el valor de su hija sobre todos los bienes; Fineo, el tío, que amaba sin ser correspondido a la joven) y de la propia joven que expone sus temores porque muera Perseo.

Como preparación para la pelea, el héroe, a quien se lo compara con distintas aves, ya que “El joven, a las nubes remontando, / hasta la bestia se caló ligero” (642-643), interpela a una **instancia superior**, en este caso a su padre Júpiter, para solicitar **ayuda**.

“Si fue verdad que, de mi madre amante,  
bajaste en oro de tu sacra esfera,  
Júpiter servador, y soy tu hechura,  
de Andrómeda te mueva la hermosura

Iba a decir ‘la vida’, y como vía  
enfrente la hermosura que adoraba,  
dijo ‘hermosura’, pero bien sabía  
Júpiter que su vida procuraba” (677-684)

El combate con el ceto se desarrolla en tres estrofas (687-710), con gran detalle. Cierra esta parte el agradecimiento del luchador al Tonante y a todos los dioses protectores, que le permitieron triunfar.

Finalmente, llegamos a la **apoteosis** del héroe. El premio a todas sus luchas contra adversarios sobrenaturales (Medusa, Atlas, el ceto), que ha derrotado, son las nupcias con Andrómeda.

Juntáronse los deudos de Cefeo  
a las famosas bodas concertadas,  
entre los cuales asistió Himeneo,  
para que fuesen diestras como honradas; (737-740)

Sin embargo, debe sortear un último obstáculo, ahora humano. Fineo, tío de Andrómeda -envidioso por la unión de su pretendida sobrina con Perseo- decide enfrentarlo traidoramente. Se lo castigará por esta osadía con la transformación en piedra, como segundo Atlas, cuando el héroe le muestra la cabeza de Medusa.

Vencidos todos los enemigos que entorpecían su dicha, “en santa paz Andrómeda y Perseo/ al tálamo rindieron el deseo” (775-776). De esta manera, hemos revisado la estructura textual.

Sin adentrarnos en la problemática de cómo Lope conserva o modifica sus distintos hipotextos, tarea que ha realizado minuciosamente Campa en su tesis doctoral sobre *La Filomena*, nos interesa rescatar, desde otros aspectos, la originalidad del escritor en *La Andrómeda*. Comenzaremos por el narrador, que funciona mayormente como extradiegético. Si bien toma distancia de los hechos, suele interrumpirlos con digresiones. Por ejemplo, cuando Júpiter ingresa en la torre para unirse a Dánae, invoca al hijo del sol con preguntas retóricas sobre su poder (12). Utiliza oraciones exclamativas para poner de relieve el poder del oro que puede comprar a los hombres (13). Comenta la reacción de los dioses (Apolo y Narciso) frente a la hermosura del recién nacido Perseo, que se cierra con el epifonema “[...] ¡Qué rigores/ no perdonar la envidia hasta las flores!” (127-128.) utilizado para sacar una conclusión sobre un sentimiento nefasto. En él podríamos advertir un comentario proléptico, si tenemos en cuenta la envidia de Polidetes y Fineo demostrada a Perseo. Realiza juicios sobre las mujeres que se rinden fácilmente a los requerimientos masculinos, como Dánae con Polidetes (201-208).

La segunda parte de la estrofa 39 (309-312) trae una referencia al monte Parnaso, adonde arriba el héroe montado en su caballo, y se realiza un comentario sobre el poder de la “fuente clara” (fuente Castalia) de la que abrevaron Homero y Virgilio. Respecto de los versos [...] “aquí seguro/de no tener igual...; pero no es justo/decir quién es por no causar disgusto” (318-320), Cossío trae a colación una anécdota

[...] La Barrera comenta este pasaje: “¿Aludió Lope a sí mismo en estos versos? Todo induce a creerlo así. En un ejemplar que poseo de *La Filomena*, léese al margen de ese pasaje la siguiente nota, de puño y letra de don Luis de Góngora: ‘Si lo dices por ti, Lopillo, eres un idiota sin arte ni juicio’. (Cossío, *op. cit.*, 358).

Anécdota que Dámaso Alonso ha desmentido. No se ha podido determinar a quién se refería el Fénix.



El monte Parnaso, por otra parte, es el lugar emblemático donde moran las Musas: “a las Musas contó la Primavera/este lugar” [...] (325-326).

En la estrofa 42

Despídase de ser jamás poeta  
quien no bebiere aquí, por más que el arte  
le esfuerce, le envanezca y le prometa  
que el natural es la primera parte;  
bien es verdad que le ha de estar sujeta,  
y no pensar que ha de vivir aparte;  
que si arte y natural juntos no escriben,  
sin ojos andan y sin alma viven.

a través de la metalepsis, Lope-autor se incorpora en lo ficcional para plantear su *Ars poetica* concentrada en el binomio arte-natural. Ya Horacio había establecido, en *Epístola a los Pisones*, como condiciones del poeta, el temperamento y el arte, o sea genio, estudio y cultivo. Ideas similares aparecen en el tratado *Sobre lo sublime* atribuido a Longino.

El Fénix, que considera la poesía como ciencia de todas las ciencias, en una digresión que ocupa la octava 43, enumera el listado de las nueve Musas y sus atributos. Y en las siguientes, 45 y 46, hace galas de conocimientos geográficos en ese paseo que realiza el héroe, elevado en los aires por Pegaso, por distintos espacios del mundo.

Estos son unos pocos ejemplos para ilustrar la intromisión del “narrador épico” en la diégesis. Pero el discurso narrativo también se articula con otras voces, a quienes se les cede la palabra: los “narradores míticos”<sup>7</sup>, Andrómeda, Perseo, y en menor presencia algunos familiares de aquella. La pareja protagónica, por tanto, suele asumirse como narrador autodiegético. El relato, merced a este juego de voces, amplía los puntos de vista y se constituye en polifónico.

Este epilio se enriquece también con la presencia de descripciones, de motivos folklórico-literarios: la mujer encerrada en la torre, el pariente cruel, los celos, la mujer atada en el promontorio, los monstruos, que han sido sistematizados en el *Motif-Index of Folk-Literature*, por Aarne, Thompson, y Uther.

Con la misma temática del poema analizado, Lope de Vega usa muchas de las modalidades de trascendencia textual, como las plantea Genette en *Palimpsestos*, cultivadas en el Barroco: el soneto, “Atada al mar, Andrómeda lloraba” (Rimas humanas,

---

<sup>7</sup> Esta es otra expresión tomada de Jesús Ponce-Cárdenas.

1612); la comedia mitológica, Perseo (1611?-1612?, publicada en 1621, en *XVI Parte de sus comedias*) y el epilio (*La Filomena*, 1621), además de otras menciones en *La Circe*.

## **Bibliografía**

Campa, Patrizia. *Tesis doctoral "La Filomena"*, dirigida por Alberto Blecua, Barcelona, Facultad de Letras, Departamento de Filología española. Bellaterra: noviembre 1998, inédita.

Campbell, Joseph John. *El héroe de las mil caras*. México: FCE, 1972.

Cossío, José María. *Fábulas mitológicas en España I*. Madrid: Istmo, 1998.

Genette, Gérard. *Palimpsestos*. México-Madrid: Taurus, 1989.

Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona- Buenos Aires- México: Paidós, 1989.

Kluge, Sofie. "Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco", *Criticón*, 115, 2012. En línea (Publicado el 28 noviembre de 2013, consultado el 9 de agosto de 2017).

Ponce-Cárdenas, Jesús. "Introducción" a su edición Luis de Góngora. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Madrid: Cátedra, 2010. 10-151.

Vega, Lope de, *La Andrómeda, de Lope de Vega Carpio en Obras poéticas 1*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona, Planeta, 1969, pp.726-748.