

LOPE DE VEGA ANTE LA NOVELA

JUAN BAUTISTA DE AVALLE-ARCE ECHEVERRÍA
Universidad de California, Santa Barbara

En la setentena de años que vivió Lope de Vega se abocó a todos los géneros literarios y bien mereció por este motivo, entre otras muchos, ser llamado el *Monstruo de la Naturaleza*. Como prueba bien evidente de ello basta echar una ojeada al programa de este congreso y la variedad implicada en el título de cada una de sus conferencias. Para los efectos de la mía, me desentiendo del Lope comediante, del poeta, lírico y épico, del historiador, y me dedicaré a atender al Lope novelista. Su obra navelística se encierra en los siguientes títulos: *La Arcadia* (Madrid, Luis Sánchez, 1598), *El peregrino en su patria* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604), *Los pastores de Belén* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1612), y sus cuatro *Novelas a Marcia Leonarda*, de las cuales la primera, intitulada *Las fortunas de Diana*, salió en *La Filomena* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1621), y las otras tres intituladas *La desdicha por la honra*, *La prudente venganza*, y *Guzmán el Bravo* en *La Circe* (Madrid, viuda de Alonso Martín, 1624), y la última, y -la más querida- en sus propias palabras, *La Dorotea* (Madrid, imprenta del Reyno, 1632). Debe observarse que cada una de estas novelas pertenece a lo que hoy denominamos un género literario distinto: una novela pastoril, una novela bizantina o de aventuras, cuatro *novelle*, o novelas cortas, para utilizar el italianismo autorizado por Cervantes, y una novela dialogada. Al respecto se pueden hacer dos afirmaciones complementarias: Lope fue un *experimentator* de la novela, como en su momento lo había sido de la comedia, y Lope no se sentía muy a gusto en el campo de la novela. De todas maneras, se trata de una producción novelística respetable, a pesar de las palabras de falsa modestia con que se autodesigna Lope al llamarse "desalentado escritor de novelas", hacia el final de *Las fortunas de Diana*. Debe resultar evidente que son demasiadas novelas, desde cualquier punto de vista, para estudiar en una conferencia de longitud aceptable. Por lo tanto me asomaré a sólo una de ellas, y para las calas de hoy he escogido *La Arcadia*, precisamente por ser el primer experimento navelístico de Lope.

Para fines del siglo XVI, cuando salió *La Arcadia*, los géneros novelísticos andaban un poco desmedrados. La tradicional novela caballeresca andaba a trompicones, pero andaba; Cervantes le pondría la zancadilla mortal. La novela celestinesca había tenido su momento de gloria, y lo tendría todavía, ya que el propio Lope cerraría el género con broche de oro con su *Dorotea*. La novela sentimental estaba poco menos que agotada. La novela de aventuras, o novela bizantina, estaba a punto de tener un renacimiento magnífico gracias a la práctica de nuestro Lope, en su *Peregrino en su patria*, y la de Cervantes con sus *Trabajos de Persiles y Sigismunda*. A la novela pastoril todavía le quedaban algunas décadas más de vida, pero allá para los años de 1630 murió sin resurrección posible.

En esta trayectoria de la literatura bucólica española, que comenzó con la *Diana* de Jorge de Montemayor (hacia 1559) y terminó con *Los pastores del Betis* de don Gonzalo de Saavedra, en 1633, en esta trayectoria, digo, se inserta *La Arcadia* de Lope de Vega. La novela pastoril española había nacido en estado de perfección con la *Diana* de Montemayor, que bien pronto adquirió ilustre séquito, primero en la forma de continuaciones directas, de las cuales hay tres: la mediocre del médico salmantino Alonso Pérez (Valencia, 1563), después la *Diana enamorada* (Valencia, 1564) del valenciano Gaspar Gil Polo, sin duda la mejor, y la tercera y peor, la *Diana* (París, 1627) del castellano radicado en París Jerónimo de Tejada. Independiente de todas estas *Dianas* se halla el *Pastor de Fílida* (Madrid, 1582) de Luis Gálvez de Montalvo, declaradamente autobiográfico. Todas estas obras y autores gravitan decididamente sobre *La Arcadia* de Lope de Vega. Con más marcada influencia italiana, preferentemente de Sannazaro y su *Arcadia*, hay que recordar el *Siglo de Oro en las selvas de Erífila* (Madrid, 1608) del manchego Bernardo de Balbuena, quien acabó sus días como obispo de Puerto Rico, en cuya catedral está enterrado; también italianizante fue *La constante Amarilis* (Valencia, 1609), de Cristóbal Suárez de Figueroa, literato tan interesante como estrafulario. Y me detengo aquí, porque no se

trata de dar una lista completa de las novelas pastoriles españolas, sino de ambientar *La Arcadia* de Lope de Vega.

Más de diez años antes Cervantes había publicado su propia novela pastoril, *La Galatea*, con que se estrenó en el mundo de las letras. Menciono este dato porque debe considerarse dentro del completo heterogéneo de motivos que llevó a nuestros dos máximos ingenios a mantener una viva rivalidad literaria a lo largo de sus vidas. Es una perogrullada afirmar que Cervantes triunfó en la novela y Lope en el teatro, pero las ambiciones de dramaturgo de Cervantes no murieron nunca, como atestiguan sus *Comedias y entremeses*, de 1615, y tampoco murieron las de novelista que alentó el Fénix. Como prueba ahí está *La Dorotea*, esa magnífica síntesis de su vida y de su obra, escrita a finales de su desengañada vida.

La Arcadia, decía, fue el primer tanteo novelístico de Lope de Vega, y salió con el intencional autobombo de lucir en su portada el inventado escudo de armas del mítico héroe nacional Bernardo del Carpio, que consistía en diecinueve torres, simbólicas de los castillos por él conquistados, según mentía la tradición. Estos son los años en que estaban en pleamar los pujos nobiliarios del Fénix, y esto explica el lema del escudo que reza "De Bernardo es el blasón, las desdichas mías son". Esto provocó la inmediata chirigota de don Luis de Gongora, rival envidioso y díscolo, pero magnífico poeta, que reventó en ese graciosísimo soneto:

Por tu vida, Lopillo que me borres
las diecinueve torres del escudo,
porque, aunque todas son de viento, dudo
que tengas viento para tantas torres.

Otro aspecto de la primera edición de *La Arcadia* que también fue considerado como un grave desacuerdo del Fénix, fue imprimir al final de la novela una "Exposición de los nombres históricos y poéticos", por cierto útil, pero, por otra parte, un pedantesco alarde de erudición. Se trata de 452 notas en que Lope explica los nombres propios que aparecen en su novela, extraídos de la mitología, la historia, la geografía, astronomía y literatura clásicas. Bien es cierto que Lope derrama impertinente erudición y sabiduría por las páginas de su pastoril, como lo hará en el resto de su producción novelística, pero en esta práctica sólo lleva a su último desarrollo el concepto de *poesía como ciencia* prevalente en su época. A Cervantes nunca le insatisfizo tal concepto, y para comprobarlo basta asomarse a las páginas de su *Galatea* o del *Persiles*, por recordar la magnífica definición de poesía que dio don Quijote en su encuentro con don Diego de Miranda (II, xvi), pero a Cervantes le cayó muy mal que Lope blasonase tan estrepitosamente de su ciencia en esa "Exposición de los nombres históricos y poéticos". Y todo lo puso en solfa en el prólogo a su Quijote de 1605. Se recordará que en ese prólogo el autor se finge abrumado por la conciencia de que su novela está "falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos". Y añade un poco más abajo: "ni menos sé qué autores sigo en él, para ponerlos al principio, como hacen todos, por las letras del abecé, comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo o Zeuxis". También se recordará que aquí intervino el amigo del autor, quien, asombrado, pregunta: "¿Cómo que es posible que cosas de tan poco momento y tan fáciles de remediar puedan tener fuerzas de suspender y abortar un ingento tan maduro como el vuestro, y tan hecho a romper y atropellar por otras dificultades mayores?". Y aquí es cuando le aconseja que si menciona en su obra el río Tajo, debe seguir una "famosa anotación. en la que hace gala de una erudición tan ociosa como empalagosa. La indigesta erudición de que Lope hace gala en su "Exposición de los nombres históricos y poéticos" queda así graciosamente puesta en la picota.

Resulta de toda evidencia que una doble, violenta y acertadísima andanada crítica recibió la primera edición de *La Arcadia*, pero esto no desalentó a su autor, que volvió repetidamente al ejercicio de novelista, como se ha visto, y que llegó a dramatizar esta novela en la comedia del mismo título, *La Arcadia*, probablemente fechada en 1615, como dictaminaron Morley y Bruerton en su famosísima *Cronología*. Tampoco fueron desalentados los lectores de la novela, que la recibieron con tan buena voluntad que fue reimpresa dieciséis veces en vida de su autor. Este éxito fue superior al de la primera parte del Quijote que, según la cotizada bibliografía de Leopoldo Rius, sólo se reimprimió once

veces en vida de Cervantes. Está visto que los gustos de antaño no son los de hogaño. Para hacer leer una novela pastoril a un estudiante de hoy, hay que amenazarle con el paredón.

Al reeditar la comedia *La Arcadia* en la famosa edición académica de Lope de Vega, Menéndez Pelayo tuvo que asomarse a la novela y dijo de ella que era "su carácter rigurosamente histórico, y en parte autobiográfico". Esto lo dejaba claro el propio Lope en el prólogo a su novela donde dijo, en parte: "Esos rústicos pensamientos, aunque nacidos de ocasiones altas, pudieran darla para iguales discursos, si como yo fui testigo dellos, algunos de los floridos ingenios de nuestro Tajo lo hubiera sido; y si en eso, como en sus amores, fue desdichado su dueño, ser ajenos y no propios, de no haber acertado me disculpe, que nadie puede hablar bien en pensamientos de otro. Si alguno no advirtiese que a vueltas de los ajenos he llorado los míos, tal en efecto como fui, quise honrarme de escribirlos, pues era imposible honrarlos, acomodando a mis soledades materia triste, como quien tan lejos vive de cosa alegre".

Queda claro que nos encontramos aquí ante una novela de clave que encubre unos amores cortesanos. Y al ser de Lope se entiende que su proteica personalidad estará injertada en la propia raíz de la obra. Porque el vivir todo de Lope transcurre en el doble nivel de la vida y de la poesía, y la tarea de re-crearse a sí mismo es el factor genético más importante de su obra. Pero debe recapitularse que Lope declara que los amores cantados son "ajenos y no propios". Más tarde, en la *Segunda parte de las Rimas* (Madrid, 1602), Lope confirmará que "*La Arcadia* es historia verdadera, que yo no pude adornar con más fábulas que las poéticas". Efectivamente, el protagonista de *La Arcadia* es el pastor Anfriso, cuyos frustrados amores con la pastora Belisarda se cantan en la novela. Muy en segundo lugar aparece el pastor Belardo, que, como es archisabido, fue el seudónimo favorito de Lope. La crítica ha establecido que Anfriso fue el nombre pastoril con que Lope encubrió la persona de don Antonio Álvarez de Toledo, V duque de Alba, nieto del gran duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo. Lope alude cortesantemente a esta relación designando al "pastor Anfriso, nieto de Júpiter, el que venció los gigantes en Olimpo". Lope sirvió al duque don Antonio como secretario en su feudo de Alba de Tormes por un quinquenio, fue gentilhomme de la corte ducal y vivió con su mujer doña Isabel de Urbina, que murió allí, probablemente en el otoño de 1594. Estos son los años en que Lope estaba desterrado de Madrid por sus escandalosos amores con Elena Osorio. Los amores de su amo el duque don Antonio no lo habían sido menos.

La historia social de la última década del reinado de Felipe II nos dice, aunque no con toda la claridad debida, que el duque don Antonio fue presionado por su tío don Fernando de Toledo, enérgico Prior de la Orden de San Juan, para firmar poderes, en 1589, para su enlace con doña Catalina Enriquez de Rivera, hija de los duques de Alcalá de los Gazules. Hubo un tira y afloja de voluntades entre el tío y el sobrino, firma y revocación alternas de poderes, propuesta de matrimonio del duque a doña Mencía de Mendoza, de la casa ducal de Guadalajara, y todo llegó a un clímax esperpéntico cuando el duque don Antonio quedó casado por poderes en Sevilla con doña Catalina Enríquez de Rivera, al tiempo que él salía de Madrid a Guadalajara, donde se efectuó su boda con doña Mencía de Mendoza, se veló y se consumó su matrimonio. Felipe II, que favorecía las otras bodas, mandó encerrar en diversos lugares al duque y sus cómplices. Esta solución draconiana no afectó el estado matrimonial del duque. De todas maneras, es inútil buscar mayor paralelismo entre los enrevesados planes matrimoniales del duque y los frustrados amores de Anfriso con Belisarda, lo cual no impide la segura identidad literaria entre Anfriso y el V Duque de Alba, don Antonio Álvarez de Toledo, aunque me apresuro a agregar que en la personalidad poética de Anfriso entran rasgos del propio Lope de Vega.

La madre del duque también aparece en la novela. En la historia lo fue doña Brianda de Beaumont, condesa de Lerín, y en la novela aparece con el sobrenombre arcádico de Bresinda. Otros nombres históricos disfrazados por la seudonimia arcádica son el famoso músico Juan Blas de Castro, gran amigo de Lope, que aparece como Brasildo; Dorianio, "recién venido entonces del mar de Italia", es, evidentemente, un miembro de la ilustre familia genovesa de los Doria; Celia, probablemente, es Micaela de Luján, la Camila Lucinda que le inspiró tantas obras posteriores. Lucindo es don Diego de Toledo, hermano bastardo del duque don Antonio, y Tirsi es Diego de Mendoza, ayo del mismo duque, mientras que Alcino es su secretario Jerónimo de Arceo. En todo este juego de seudónimos Lope no hace más que seguir una bien sentada tradición de la pastoril española, que, al parecer, impulsó ya la génesis de la propia *Diana* de Montemayor, según viejos testimonios.

Decía yo que Lope y el duque don Antonio están, en ocasiones, por detrás del disfraz pastoril de Anfriso, aunque no en partes iguales. Por ejemplo, en la novela se captan dos etapas en la vida de Anfriso, y éstas tienen como gozne un ataque de locura en el protagonista, inducido por los celos de Belisarda. Cito: "Anfriso, desatinado de averiguados celos ... comenzó ... a decir tales palabras y hacer tales desesperaciones y efectos, que, a no se hallar Frondoso a resistilla, sin duda se arrojara de la primera peña, o en el caudaloso Erimanto templara con el curso de la vida el mortal fuego" (libro IV). Los desafueros que comete Anfriso cuando enajenado confieren a este libro de *La Arcadia* un tono de desgarrada y lacerante humanidad. No hay que buscar en la vida del V duque de Alba alguna anécdota histórica de semejante locura por celos; existen, por desgracia, en la vida del propio Lope de Vega. En la obra de Lope abunda el tipo del celoso enloquecido, precisamente porque es algo más que un tema literario. No se trata de un ariostesco *Lope Furioso*, sino experiencia vital, carne de su carne, sangre de su espíritu. Las circunstancias históricas hay que buscarlas en la década de 1580, la época de sus famosos y tormentosos amoríos con Elena Osorio, cuando enloquecido de celos se llenó a sí mismo de oprobio al escribir unos infamantes libelos, que, por desgracia, la crítica ha recuperado. En la historia todo esto dio con los huesos de Lope en la cárcel, le llevó a juicio y fue castigado con destierro de la corte, lo cual a no muy largo plazo le llevó al servicio del duque de Alba, en su villa feudal de Alba de Tormes, no muy lejos de Salamanca, en el viejo reino de León. Alquitarada en materia poética, esta experiencia vital se convirtió en cantera casi inagotable con la que construyó los sillares de buena parte de su obra, desde la comedia *Belardo el Furioso*, de hacia 1590, hasta la novela dialogada *La Dorotea*, de 1632, pasando por el episodio de simpatía cordial de *La Arcadia*, de 1598.

Ya he dicho bastante hoy acerca de Lope de Vega como alquimista único de vivencias, y me alejaré del tema para observar *La Arcadia* desde otro prisma. Ocurre que traigo entre manos un análisis e historia del Narrador en la novelística occidental desde los primeros conatos narrativos conservados hasta nuestros días, en forma estrictamente selectiva, no os puede caber duda. En consecuencia, me pareció apropiado presentaros, y así finalizar, una panorámica del Narrador en *La Arcadia*. Lope de Vega, el Autor, aunque aparece anecdóticamente en su novela con el seudónimo de siempre de Belardo o el ocasional de Anfriso, delega en un Narrador anónimo la obligación de relatar los sucesos que constituyen el argumento de la novela. Es fácil distinguir entre Lope y su Narrador: Lope vive fuera de su novela; el Narrador vive pura y exclusivamente en la novela.

El tipo de narrador más generalizado en la historia de la novela occidental es el Narrador Omnisciente, que Cervantes definió con fina gracia como aquel que "pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos, finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta" (*Quijote*, II, xl). El Narrador Omnisciente puede usar el verbo en la primera persona del singular o del plural. Aparte del Narrador Omnisciente hay otro tipo de Narrador de conocimientos limitados, lo que se admite claramente; esa limitación de conocimientos puede ocurrir por ignorancia (puede decir "No sé por qué motivo"), o por duda (se expresa algo como: "Parece ser que..."). A este Narrador de poca ciencia lo llamaré el Narrador Poquisciente, y perdónese este neologismo que roza ya con el vulgarismo. Queda el Narrador Infidente, de quien el Lector no se puede fiar porque retiene de su conocimiento, y por mucho tiempo, información capital, sin la cual el lector no puede enjuiciar debidamente el relato. La crítica anglosajona denomina a este tipo de Narrador *The Unreliable Narrator*, y lastimosamente cree que fue inventado por Thomas Hardy, a comienzos de nuestro siglo. El Narrador Infidente no tiene participación alguna en el relato de *La Arcadia*, por el motivo sencillo, contundente y magnífico que fue invento posterior de Cervantes -un poco anterior a Thomas Hardy, diría yo-, en su *Quijote* de 1615, con motivo de esa maravillosa metamorfosis del bachiller Sansón Carrasco en el Caballero del Bosque, identidad que deja lelo a don Quijote y a todo lector novel del *Quijote*. Este tipo de Narrador es el que se lleva la parte del león en mi monografía en fárfara, pero hoy no entra dentro de mi objetivo crítico, por el sencillo motivo de que no existe en *La Arcadia*. Y ahora debo volver a los Narradores que sí existen en *La Arcadia* y así acabar.

El Narrador Omnisciente está presente desde el comienzo, en que la pastora Belisarda está sola, en el medio del campo, y allí canta en redondillas su amor y celos de Anfriso. Lo mismo se puede decir de *La Galatea* de Cervantes, que comienza con el

dolorido canto de amor del solitario pastor Elicio. Pero no cabe pensar en plagios, ni cosa parecida: debe recordarse que en la pastoril literaria predomina el ambiente de soledad. Al comienzo de una bucólica en prosa el pastor o pastora ha abandonado la compañía de sus amigos y escoge la soledad para allí poder dar rienda suelta a la expresión de su amor, o de su tristeza, o celos, normalmente en verso, con menor frecuencia en prosa. Obsérvese que *La Arcadia*, y en esto me sirve para ejemplificar el resto de la novelística pastoril en general, tiene un comienzo decididamente *in medias res*, en que el protagonista, la protagonista, declara sus penas de amor, pero el lector no sabe por qué el pastor ama a una pastora determinada, y por qué ésta lo hace sufrir. Todo esto formará el cuerpo de la novela y la información se ampliará a cubrir otras parejas de pastores con sus amores contrariados. Claro está que detrás de este lugar común bucólico se yergue toda la tradición de la literatura amorosa desde la época del amor cortés de los trovadores hasta estos pastores neoplatonizantes.

De todas maneras, el conocer puntualmente el contenido de las quejas amorosas de Belisarda, que se expresan en soledad absoluta, eso es propio del Narrador Omnisciente. Se necesita el mismo tipo de narrador para recoger el apasionado monólogo en prosa de Belisarda, cuando se marcha sola y abandona su tierra (libro II). **Lo mismo ocurre con Anfriso**, quien por maquinaciones de un fingido amigo se despide de Belisarda, y ya en soledad entona un lírico adiós, recogido, asimismo, por el Narrador Omnisciente. Por todo el comienzo del libro III "el desterrado pastor Anfriso" está en estricta **soledad, pero el Narrador** Omnisciente da puntual referencia de todos sus pensamientos, palabras y acciones. Y os ahorro mas ejemplos. Desde este punto de vista se puede decir que la soledad pastoril es siempre una soledad acompañada: el personaje y el Narrador Omnisciente, imprescindible para recoger sus quejas. ¡Qué lástima que Karl Vossler no hubiese atendido a este detalle en su magnífico libro sobre *La poesía de la soledad en España!*

Hay un breve experimento con la técnica del Narrador Poquisciente, cuya limitación de conocimientos se expresa así: "Un ingenioso vaquero talló con un pequeño cuchillo este epigrama, que no sé si en haberlo hecho lo fue tanto" (libro IV, pagina 317 de la edición de Edwin S. Morby en los Clásicos Castalia). La introducción del Narrador Poquisciente sirve para adaptar un tono de afectada modestia, porque el así llamado *Epigrama* es nada menos que todo un soneto a la muerte de doña Brianda de Beaumont, condesa de Lerín, muerta en 1588, madre del quinto duque de Alba, don Antonio Álvarez de Toledo, lo que dentro de la nomenclatura de la novela es un soneto a la muerte de la pastora Bresinda, madre del pastor Anfriso. El tema y la fecha relativamente temprana del soneto (recordar que la novela salió en 1598), ayudan a pensar en *La Arcadia* como una suerte de antología poética personal del Fénix de los Ingenios.

El argumento general se hace cargo de la separación de los amantes Anfriso y Belisarda, sus celos mutuos y el creciente desengaño de Anfriso, que culmina cuando las bodas de Belisarda y Salicio, matrimonio que ocurre en forma inesperada, sin preparación argumental. Amor, celos y desengaño son temas omnipresentes en la novela, y obedecen a la situación vital del propio Lope de Vega, quien en todo momento hizo literatura de su vida. Para llevar adelante la contemplación de los problemas de cada uno de los protagonistas el narrador se ve, en ocasiones, en la necesidad de abandonar abruptamente un hilo argumental y pasar a otro. En este salto abrupto de un hilo argumental a otro Lope no hace más que repetir la vieja técnica narrativa del *roman* medieval, de lo cual el libro I del *Amadís de Gaula* nos da un ejemplo magnífico, con su continuo saltar del relato de la vida de Amadís a la de Galaor, de éste a la de Agrajes y vuelta a Amadís. Este abrupto corte narrativo ocurre en *La Arcadia* cuando el narrador abandona las celosas locuras de Anfriso, y sin la menor transición se lee: "No le tenía Belisarda entonces" (libro IV, pág. 354). Este ejemplo tiene el interés adicional de que la explicación y antecedente lógico y gramatical del verbo *tenía* está en la última oración dedicada a las locuras de Anfriso, y se trata del sustantivo *sosiego*: o sea, debemos entender "No tenía sosiego Belisarda entonces". Este inesperado cambio de hilo narrativo queda acentuado más porque el narrador irrumpe en apóstrofes dirigidos a Belisarda ("¡Triste de ti, mujer precipitada y furiosa!") y a los celos ("¡Ah celos, celos! Si yo os conozco! ¿qué os culpo?") (pag. 355). Conociendo el papel que los celos jugaron en la vida de Lope a partir de los vergonzosos incidentes de sus relaciones con Elena Osorio, es fácil ver en este último ejemplo una momentánea identificación del narrador con Lope de Vega. Pero es importante recordar que el narrador solamente vive en *La Arcadia* y Lope fuera de ella.

Este retórico Narrador en Primera Persona del Singular es fácil de identificar con el Autor, que es otra creación-proyección de Lope: "Os dije... os conozco... os culpo... por qué no digo". Esta prolongada intervención del Narrador en Primera Persona del Singular es un ejercicio en Retórica que comienza y termina con el mismo apóstrofe: "Oid, selvas, árboles, fuentes, ríos y montes". En este largo pasaje el narrador se ha convertido en un verdadero *rhetor* romano, actitud que depone después de haber anunciado que ha quedado "Anfriso muerto", de muerte metafórica, desde luego.

El libro V y último de *La Arcadia* poco tiene que ver con el argumento previo, y en su conjunto es un valiente despliegue de erudición por parte de Lope. Es bien sabido hoy en día que los amplísimos conocimientos de Humanidades que ostenta Lope en *La Arcadia* y en *La Dorotea*, muy en particular, son, en parte mínima, fruto de sus indudables y muy amplias lecturas, pero la parte del león proviene de enciclopedias como la *Officina* de Ravisio Textor, o el *Compedium Naturalis Philosophiae* aristotelico del holandés Franz Titelmans, sumas de conocimientos humanísticos muy frecuentadas por Lope, y que, con lamentable frecuencia citaba en forma ostentosa, pero sin referencia de autor. Debe recapitarse, sin embargo, que con ese atolondrado citar de autoridades Lope lleva a un extremo el principio de *poesía como ciencia*, universalmente aceptado en su época. Así y todo, la práctica de Lope tiene tales características de unicidad, de cosa única, propia del Fénix, que Cervantes no pudo por menos que ponerla en solfa en el prólogo del *Quijote* de 1605, como recordé hace un rato con motivo de la "Exposición de los nombres históricos y poéticos". Dado que *La Arcadia* es unos pocos años anterior al humorismo cervantino, y que para 1605 ésta había tenido ocho ediciones -de las cuales bien es recordar que dos son de 1603 y dos de 1605-, es evidente que el blanco de los chistes cervantinos tiene que ser la novela pastoril de Lope. Para ilustrar su práctica extraeré un solo ejemplo: en una respuesta a Anfriso la sabia Polinesta cita a Ovidio, Catulo, Lucano y Eurípides (libro V, pág. 391). Los propios personajes de *La Arcadia* tienden a ironizar el hacinamiento de citas y autoridades con que procede el texto. Poco después del texto que he citado de la sabia Polinesta, Frondoso recomienda jocosamente a Anfriso: "Déjate de revolver Plinios" (libro V, pág. 393). Pero la práctica de Lope se mantuvo impertérrita y revolver *Plinios* se convertirá en algo consustancial a su forma de novelar.

Al concluir la novela ha ocurrido algo insólito dentro de la tradición literaria pastoril: los celos han llevado a Anfriso a un fracasado suicidio, le han acarreado un ataque de locura furiosa, todo esto provoca el desengaño y, por último, la intervención de la sabia Polinesta lleva a Anfriso a declarar que "no sólo no se acordaba de su hermosura de [Belisarda], pero que si podía ser justo aborrecella, le pesaba de haberla querido" (libro V, pág. 426). Por lo pronto, la sabia Polinesta es la adaptación lopesca de la sabia Felicia de *La Diana* de Jorge de Montemayor, pero quiero llamaros la atención al hecho de que, en forma desacostumbrada en la tradición pastoril, Anfriso termina desenamorado, después de haber llorado sus amores a lo largo de los cuatro libros anteriores. Esta súbita metamorfosis se da en ese anómalo libro V, pero debo precisar que dicho cambio vital en el protagonista era indispensable para poder dar fin a la novela y cerrarla sobre sí misma, que es lo que ocurre aquí. Se recordará que Cervantes no sólo no dio fin a su novela pastoril, *La Galatea*, sino que prometió su continuación hasta en su lecho de muerte. Según la terminología del famoso crítico de arte Heinrich Wölfflin *La Arcadia* es una novela de formas cerradas, que rechaza la continuación, mientras que *La Galatea*, y casi todo el resto de las novelas pastoriles, son novelas de formas abierta, que presuponen una continuación. La palinodia de Anfriso ha servido al novelista Lope de Vega a terminar su novela pastoril en la misma forma catagórica en que terminaba sus comedias, sin promesa de continuación. Y por aquí Lope sí se distingue del resto de los bucolistas del Siglo de Oro.

Las características tan poco bucólicas del libro V y último de *La Arcadia* han llevado a su editor moderno, Edwin S. Morby, a declararle "inconsecuente y pegadizo". Bien cierto es, pero prefiero enfocar a dicho libro desde un ángulo distinto. Se ha visto que la extrañísima actitud final de Anfriso de cantar la palinodia de su amor por Belisarda es la que facilita el cerrar con broche definitivo la intriga amorosa, consustancial a toda novela pastoril. De análoga manera me gusta pensar en el libro último de esta novela como la palinodia del propio Lope de Vega a la bucólica en prosa. Lope no escribirá más novelas pastoriles y el mundo de *La Arcadia* se puede cerrar, y se cierra, efectivamente, sobre sí mismo. Bien es cierto que Lope volverá a la pastoril en prosa en *Los pastores de Belén*, de 1612, pero más cierto aún es el hecho de que allí nos

hallamos ante una pastoril a lo divino, vale decir, la superación última y máxima del tema bucólico.