

Los doctos celos de Anfriso: erudición y locura en la *Arcadia* de Lope de Vega



Mariano Saba

Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” -
Universidad de Buenos Aires - Conicet, Argentina / marianosaba@gmail.com

Fecha de recepción: 10 de junio de 2015. Fecha de aceptación: 25 de agosto de 2015.

Resumen

Profundizar en el concepto de erudición no solo permite evocar la metáfora misma del libro como mundo, sino también entender su importancia como valor en una gran cantidad de obras. En este sentido, la *Arcadia* de Lope de Vega –publicada en 1598–, resulta un ejemplo paradigmático no solo por la representación de lo erudito en el aspecto interno de la obra, sino también por el segmento de cierre que supo adjuntársele desde sus primeras ediciones: la significativa “Exposición de los nombres poéticos y históricos contenidos en este libro”. Desentrañar las interrelaciones entre los desmanes eruditos del relato y la presencia de esa lista final puede ser esencial para una comprensión cabal de la famosa novela pastoril.

Palabras clave

Lope de Vega
Arcadia
erudición
novela pastoril
enumeración

Abstract

Deepening the concept of erudition allows not only to evoke the metaphor of the book as world, but also to understand its importance as a value for a significant number of works. In this sense, the *Arcadia* of Lope de Vega –published in 1598–, is a paradigmatic example not only for the representation of the erudition in the inner aspect of the text, but also by the closing segment which it was attached from the first editions: the important “Exposición de los nombres poéticos y históricos contenidos en este libro”. Inquire the interrelations among erudition excesses of the story and the presence of that final list may be essential for a real understanding of the famous pastoral novel.

Keywords

Lope de Vega
Arcadia
erudition
pastoral novel
enumeration

Blumenberg (2003) halló en el fenómeno de *la lectura* un caso ejemplar de lo que dio en llamar *metáfora absoluta*. El autor de *Paradigmas para una metaforología* supo explicar que una metáfora absoluta es aquella capaz de naturalizarse dentro de la lógica cotidiana y hasta de permanecer a través del tiempo gracias a cierta funcionalidad precisa que le permite nombrar, comprender y, por lo tanto, someter

algo de ese mundo ajeno al sujeto, a quien de otro modo su entorno le resultaría inaprensible. Las metáforas absolutas permiten al hombre luchar contra lo amenazante de ese mundo que lo excede y que sin ellas no solo sería inexplicable sino también inenarrable. Lo particular de la *lectura* -en relación con otras imágenes de este tipo- tuvo que ver con que su estatuto como metáfora absoluta era el más abarcador, el que más claramente parecía graficar la posibilidad de legibilidad del mundo que de sí misma se desprendía. Es decir, la metáfora absoluta de la lectura permitió concebir la aparente legibilidad del mundo. Sin embargo vale mencionar que también la *escritura* halló en su relación con la imagen del mundo cierta analogía expresiva. Al respecto Ruiz Pérez (1996) ha estudiado la expresión subjetiva del espacio barroco tomando como objetos al *Quijote*, a las *Soledades* y al *Criticón*. En ellos ha logrado identificar una serie de discursos significativos para el análisis de los espacios del barroco en tanto representaciones de la propia escritura de la época. Y en tal senda llega a afirmar que esos

...discursos, desplegados en la primera mitad del siglo XVII, representan en su conjunto una imagen cumplida de la problemática conceptual y formal con que la escritura barroca aborda la categoría del espacio y se categoriza a sí misma en términos de espacio. (19)

Debe considerarse entonces, que cierta dialéctica “espacial” entre las proliferantes imágenes de la lectura y de la escritura cimentó la comparación (reversible) entre libro y mundo. El mundo como libro, en esta línea, facilitó incluso desde antes del barroco, la chance inequívoca de pensar también al libro como mundo. Así lo indica el propio Curtius (1995) en su ya clásico trabajo sobre *Literatura europea y Edad Media Latina*. En cuanto al tema de la persistente continuidad histórica de la metáfora libresca del mundo menciona:

Así, pues, la idea de que el mundo o la naturaleza son como un libro pasó a la oratoria sagrada, en seguida a la especulación místico-filosófica de la Edad Media y por último al lenguaje general. En el curso de esta evolución, el “libro del mundo” adquirió a veces un sentido profano, apartándose de su origen teológico... (451)

Y especifica también que “las metáforas del libro pasan igualmente a los pensadores del Renacimiento. Para Montaigne el libro del mundo es quintaesencia de la realidad contenida en la historia y en la vida” (452) y para Descartes -tal como deja anotado hacia el final de su *Discurso del método*- es necesario “renunciar a la lectura de los libros materiales para entregarse al estudio de sí mismo y del gran libro del mundo” (452). El recorrido que Curtius describe expone con meridiana claridad cierto origen de reciprocidad entre las identificaciones del libro con el mundo y las del mundo con el libro.

Cabe arriesgar entonces que ya desde la Edad Media la erudición puede comprenderse como una fuerza polimorfa que ha cultivado la metáfora misma del mundo como libro y que se ha consolidado a partir de nutrir como valor una serie insondable tanto de obras específicas, como también de rasgos identificables en obras de ficción. En estas coordenadas, la *Arcadia* de Lope de Vega representa un caso emblemático debido a la presencia evidenciada de lo erudito tanto en el aspecto interno de la obra como en la constitución misma del libro como objeto, acompañado en sus primeras ediciones por la significativa *Exposición de los nombres poéticos y históricos contenidos en este libro*, a la que me referiré más adelante.

Mucho se ha escrito sobre la erudición de la novela.¹ Rafael Osuna (1973) afirmó que “entre todos los libros de la tradición pastoril es el de Lope el que más acentúa la

1. De hecho, sigue siendo aún hoy un referente para medir las contradicciones propias del itinerario personal del Fénix, entre su producción dramática de amplia aceptación popular y su denodado esfuerzo por ser aceptado como poeta culto en el ámbito cortesano. Conviene recordar la afirmación de García Reidy (2013) al respecto: “La aparición de *La Dragontea*, la *Arcadia* y el *Isidro* en el bienio 1598-1599 supuso un cambio importante en la trayectoria literaria de Lope. En el plazo de unos dieciocho meses puso en el mercado nada menos que tres libros que pertenecían a lo más granado de los géneros literarios y con los que aspiraba a alterar radicalmente su posición e influencia en el campo literario...” (219). En este sentido es claro que la erudición en la *Arcadia* forma parte de un movimiento de autopromoción de Lope como poeta culto, incluso cuando ya se había consagrado como el mayor dramaturgo de España.

tendencia a lo culto y erudito” (191). Menciona al respecto que es rasgo no privativo de la *Arcadia* el hecho de que Lope muestre “su inclinación a exhibir su sapiencia” (191). Osuna ha dado en recordar varios momentos en que la erudición gana relieve, y entre otros no duda en evocar los “secretos” plinianos revelados por Anfriso en pleno ataque de celos provocados por sus especulaciones sobre Belisarda y Olimpio. Y sobre ellos explica:

Están estos pasajes extraídos de compendios, copiados de un índice o extractados de un libro. Su carácter parásito es resaltante. Se siente ahí que el saber es para Lope una prenda de adorno que se puede hallar en cualquier libro (...). Hace mucho daño a la *Arcadia* este tipo de erudición (...) porque el lector siente la impresión de que Lope, más que confesor de las penas de Anfriso, es confeccionador de un libro. (192)

El grado de artificialidad que el “injerto” del saber produce en la lectura de Osuna tal vez pueda pensarse de modos diferentes. En el prólogo a su edición, Morby (1975) afirma que era imposible para Lope medirse con Sannazaro en el número de retazos clásicos, pero que en cambio “era muy factible excederle en noticias históricas y científicas” (18). Y en este sentido su opinión va incluso más allá y se atreve a arriesgar que “tanto el alarde erudito -del tipo que sea- como el repentino viraje ideológico del libro quinto responden a un loable deseo de renovación” (18). Morby recupera para lo erudito la justificación de un valor educativo que vendría a contrastar con una forma demasiado propensa a la liviandad. Dice al respecto Morby:

Valores tiene la *Arcadia*, pues, superiores al del mero interés histórico, debiendo subrayarse con qué frecuencia aun los que hemos llamado defectos suyos son el reverso de positivos méritos; o, dicho de otra manera, con qué frecuencia son atribuibles a uno u otro intento de superación: el final didáctico, al de prestar sustancia a un género antes liviano; el derroche erudito, al mismo... (23)

La erudición de la *Arcadia*, entonces, lejos de anclar en un lugar de exceso, sería una respuesta a la exigencia del *prodesse*, del provecho como modo de contener el *delectare* muchas veces superficial de la pastoril. En este mismo camino conviene sumar el juicio de Montero Reguera (2008), cuando considera que la miscelánea erudita de Lope no se trata solamente de un procedimiento superior de sus antecedentes genéricos, sino más bien de un eslabón fundamental en el complejo camino de la novela hacia la inclusión de formas heterogéneas entre las cuales pueden convivir elementos eruditos con otros que no lo son. Y llega así a afirmar:

...Lope ha dotado a su primera novela pastoril de un importantísimo contenido erudito, donde muestra claramente la tendencia manierista ya en el camino del Barroco hacia la complejidad, la ornamentación y el decorado, que llevan a que, en ocasiones, la erudición o las digresiones parezcan tener más importancia que el tema en sí. Esta tendencia llevará a la pastoril a confluir con las misceláneas del siglo XVI dando lugar, en palabras de Antonio Rey Hazas, a la configuración de la novela como “miscelánea” morfológica, de acuerdo con esquemas que corresponden a ejercicios paraescolares, en los que se integra una considerable cantidad de erudición y doctrina, con el fin de enseñar deleitando... (204)

Es sugestiva la hipótesis de una novela que a causa de la erudición que intercala y de su lista onomástica final actualiza claramente rasgos intrínsecos a las misceláneas,² silvas y lecciones tantas veces publicadas en los siglos XVI y XVII. Sin embargo, dentro de estas reflexiones no estaría de más plantearse un reparo: ¿puede la erudición pensarse como puro ornato y considerarse al mismo tiempo como antídoto

2. En este sentido vale la pena destacar lazos que vinculan la importancia expositiva de la erudición en la *Arcadia* con otros volúmenes posteriores decididamente misceláneos como *La Filomena* (1621). Dentro de ese libro puede destacarse como elemento ejemplar la epístola inaugural de la serie de diez piezas que corresponden a ese género. Dirigida a don Francisco de la Cueva y Silva, resulta una clara reacción defensiva ante el *Examen crítico de la canción que hizo Lope de Vega a la venida del duque de Osuna. Dirigido al mismo autor* -texto publicado y analizado por Entrambasaguas (1967)-. En dicho ataque, entre otros razonamientos, aparece la impugnación del perfil erudito de Lope. Se lo acusa ser “muy desleído en nuestros historiadores” (en Entrambasaguas, 1967: 483), de no saber geografía y de acumular únicamente citas de segunda mano provenientes de las polianteadas.

3. Resulta indispensable ligar esta cuestión con la resonancia “simbólica” que suele tener la *escritura* como tema en sí dentro de la producción de Lope. Sea erudita o no, la escritura suele aparecer en Lope como símbolo de una creación que excede a lo artístico, y que muchas veces refleja cierto poder demiúrgico y hasta totalizador. Egido (1995) lo ha señalado específicamente en relación con las imágenes de la escritura en su poesía: al sentido anagógico de los nombres, Lope “añadió otros de carácter neoplatónico, referidos al gran libro del mundo y al libro de los hombres y de las cosas” (123). “La escritura como signo y marca de lo humano fue paradigma de la pedagogía erasmiana y de la renacentista en general” (123), señala Egido, y agrega que en Lope, sobre todo, “la escritura se identifica fundamentalmente con el amor, o lo que es igual, con la vida, hasta confundirse con ambos” (123). La escritura como símbolo de la vida pareciera resultar idea liminar del campo semántico que identifica no solo al libro con el mundo sino también a la erudición “enumerativa” con la vasta variedad de la naturaleza.

4. En cuanto a esta relación de proximidad entre poesía y pintura, o entre lectura y éfrasis, conviene referir el trabajo de Brito Díaz (1998) a propósito de la *Arcadia* y de su vínculo entre la palabra escrita y el dominio visual del arte. Allí se señala justamente que “la enciclopédica navegación de la novela es, al mismo tiempo, una visita museística por los edificios mnemónicos del arte de la pintura, de la escultura, de la arquitectura, de la epigrafía, de la emblemática o de la “fiesta teatral”, a cuyo remate efrástico siempre está presta la palabra escrita en el mote, la inscripción, la cartela, el festón, el epitafio o el epigrama” (58). Y luego, con respecto a la erudición y a la lista final: “el apéndice de la *Exposición de los nombres poéticos*, centón del centón que es la novela misma, añadido por Lope a *La Arcadia* no comparece solo como un catálogo de notas marginales, sino como una pinacoteca sin imágenes a modo de museo enciclopédico o tesoro lexicográfico, en los que la letra *pinta* a la letra” (59).

sapiencial contra la superficialidad de la ficción entre pastores? La relevancia de la *Arcadia* no puede calibrarse solo por el abundante caudal de información erudita que porta, sino también por las estigmatizaciones que ese bagaje de erudición recibió por parte de algunos de sus coetáneos y hasta de cierta crítica moderna. Las ideas que cimentan el ataque hacia el aspecto erudito de la *Arcadia* son variadas, pero cunden sobre todo dos: por un lado, el juicio que desestima la erudición del libro como rasgo novedoso pero poco pertinente para una pastoril que termina sacrificando la riqueza de su trama en aras de su arbóreo saber; y por otro lado, la creencia de que la erudición de Lope de Vega en esta novela no deja de ser una pose de autor, tal vez ligada a algunos requisitos del campo, tal vez deudora de sus necesidades personales de inserción en el canon de su momento. Sin embargo, y esto resulta crucial, ninguno de estos ataques reparan en la irrefutable realidad de que el libro de Lope gozó de un éxito poco igualado dentro de su categoría. En este sentido, considero que debe aceptarse la relación en esta obra entre lo erudito y el sentido provechoso de su lectura; y pienso que es necesario aceptar el carácter novedoso del saber inscrito en la trama; pero me arriesgo a rechazar la idea de una erudición que se postula como ornamental por tratarse de una contradicción con las afirmaciones precedentes y por potenciar la clave biográfica que ha dado muchas veces su único valor a esta novela. Si la vida es lo importante, el saber de la *Arcadia* no puede ser más que un adorno: tal ha sido el patrón que ha guiado mayormente la lectura de esta pastoril. Sin embargo, al descartar esta notable particularidad de lo erudito en la *Arcadia*, críticos pioneros como el propio Avalle Arce llegan a convenir que “Lope no se aparta demasiado del género, al menos cualitativamente” (1974: 136). Y en realidad la *Arcadia* no debería ser pensada en su cercanía al género una vez descartado el “lastre” de su erudición; sino que más bien convendría revisarla en su novedad rupturista dentro del mismo género de la pastoril, una vez descifrada la función superadora y hasta simbólica³ de la saturación erudita en ciertos pasajes.

Entre esos pasajes, claro está, brilla la docta locura de Anfriso, remedo pastoril de un Orlando celoso cuya furia no produce ya solo destrozos físicos sino también mentales. Ha quedado atrás el libro III, donde el trayecto hacia un saber libre de excesos emocionales pudo empezar a infiltrarse en la peripecia de Anfriso gracias al vuelo mágico al que Dardanio lo conduce en “la región del aire” (Lope de Vega, 1975: 249). No surge ahí de manera directa la comparación entre el mundo y el libro, pero gracias a la magia de Dardanio, el mundo se hace legible para Anfriso como un libro, o más específicamente como un lienzo, con todo lo referencial a la lectura que esa imagen resulta en un libro donde apenas páginas antes se suceden decenas de retratos de personajes ilustres, cada uno de ellos con sus correspondientes dísticos griegos traducidos a la lengua vulgar.⁴ Este pasaje -al cual varios críticos, como Martín Jiménez (2014), han visto parodiado por Cervantes en el episodio de los rebaños y los ejércitos en el *Quijote*- deriva en otra secuencia capaz de reunir en notable galería ya no a caracteres significativos como Rómulo y Remo, el Cid, Garcilaso de la Vega o el propio Duque de Alba, sino a espacios distantes, compactados en una visión totalizadora que los dimensiona en una unidad compacta y discursiva. Vuela así el protagonista y afirma el narrador:

Admirábase Anfriso de ver el pequeño mundo reducido a ser punto casi indivisible de las esferas celestes, y tantos horizontes como en la tierra había visto en uno solo. Ya ni los grandes mares le parecían innavegables ni los inmensos montes inaccesibles; los animales no le espantaban ni las aves le excedían; los hombres le parecían pequeñas hormigas; las populosas ciudades, estrechos edificios, y las espesuras de árboles, pintados lienzos, no de otra suerte que los espejos suelen mostrar lo que en ellos se mira en los cristales convexos (250-251).

Retrato “reflejo” de lo real, el vuelo mágico de Anfriso prologa la segunda mitad de la *Arcadia* en la línea erudita que llevará desde la extensa enumeración de los varones ilustres y las regiones diversas entre Roma y Trapobana, a la exposición de esas mismas menciones en una breve poliantea que cierra el volumen. Ya lo refiere Foucault (2005) en *Las palabras y las cosas* cuando recuerda el privilegio del Renacimiento para sostener que “las lenguas tienen con el mundo una relación de analogía más que de significación” (45). Y añade al respecto:

De ahí la forma del proyecto enciclopédico, tal como aparece a fines del siglo XVI y en los primeros años del siglo siguiente: no reflexionar lo que se sabe en el elemento neutro del lenguaje —el uso del alfabeto como orden enciclopédico arbitrario, pero eficaz, solo aparecerá en la segunda mitad del siglo XVII—, sino reconstituir por el encadenamiento de las palabras y por su disposición en el espacio del orden mismo del mundo. (45-46)

La *Exposición de los nombres...* que Lope incluye en su *Arcadia*, parece responder claramente a este párrafo de Foucault sobre todo por la reunión de animales reales como el “lince” o imaginarios como la “salamandra”, personajes históricos como “Sócrates” o mitológicos como “Ulises”, ríos como el “Tajo” y el “Manzanares”, o ciudades como “Delfos”. Por otra parte, su orden alfabético a medias, respeta la agrupación por iniciales pero no la secuencia interna de cada grupo. Dentro de la “L”, por ejemplo, la entrada correspondiente a “Luciano” puede anteceder a “Lesbia”, o “Salustio” al concepto abstracto de “Superficie”. Pero antes de continuar por este camino quiero aludir por su pertinencia al momento clave del libro en que Anfriso desespera de amor al sospechar un vínculo entre su pastora y Olimpio. Allí se explica que “apenas el celoso mozo se sintió libre, cuando como novillo recién domado a quien la primera vez quitó el labrador el yugo, que sacudiendo de la arrugada cerviz las enojosas coyundas vuelve al campo, comenzó, dando saltos” (336) a dirigirse llorando a los “ásperos montes de Arcadia” que lo circundaban. Y en esa referencia, sus interlocutores —lugar común en la tradición pastoril y también en el *Orlando*— pasan a ser, cual nueva fuga erudita, todos aquellos componentes del mundo que antes pudieron intuirse como un todo reunido a la distancia. El romance de Anfriso desesperado avanza en cuartetos que se inician con objetos primero disgregados y recolectados *a posteriori* en la estrofa previa a los pareados. Menciona, por ejemplo, “robustos robles, más blandos/ que de aquella ingrata el pecho;/ fresnos, en cuya corteza/ escribí tantos requiebros...” (337); y más adelante recoge: “montes, fresnos, robles, murtas,/ sauces, espinos, enebros,/ almendros, lentiscos, hayas,/ álamos blancos y negros,/ huid de mí, que si llorando ciego,/ las lágrimas que veis también son fuego” (337). Las series continúan a lo largo del romance: los árboles dan paso a las flores, las flores a elementos superiores como el agua y la tierra, la noche y el día, el infierno y el cielo. La última serie está compuesta por los pastores mismos que rodean al propio Anfriso enloquecido. Entre estos varios, claro está, se menciona: “...tú, ingrata Belisarda,/ pues ya no puedes ser menos,/ goza tu Olimpio más años/ que tiene este valle fresnos” (341).

Sin embargo, y aunque estas disseminaciones que terminan recogidas en estrofas enumerativas demuestran suficiente vínculo con tratados diversos o catálogos enciclopédicos, conviene mencionar que los celos desatan en el pastor despechado una erudición aún más extraña. En relación con el tema al que me refiero, la secuencia resulta más que sugestiva: en un gesto inesperado y modernizador, el desborde sentimental libera al saber de sus exigencias con la trama. Los celos impulsan una locura por la cual habla la erudición sin más obligaciones que las de sus propios códigos. Un discurso sapiente pero desmedido. En un género donde los pastores *hablan* sus amores y desamores, Anfriso *es hablado* por un saber sobre el amor que lo *desboca*: “Y desatinado ya de todo punto, con espantables ojos y

5. Esto puede relacionarse con el análisis de Egido (1990) sobre el modo en el cual Lope sigue a la *Officina* de Ravisio Textor no solo en su romance “A la creación del mundo”, sino también en la *Arcadia*. En su opinión puede resultar curioso que el Fénix considerara “la creación como una inmensa poliantea” (206), pero algo de eso se manifiesta a lo largo de la pastoril: “Las pretensiones de Lope en ambas obras son muy semejantes y están expresadas en *La Arcadia* misma, donde Lope dice que el poeta filósofo debe conocer y tener experiencia de todas las cosas que en tierra y mar se suceden. El gusto renacentista, intensificado en el Barroco, por la descripción detallada de la naturaleza, en su riqueza y variedad, alcanza aquí un claro ejemplo que va dispuesto simétricamente, en secuencias paralelísticas (...) que sintetizan y armonizan el aparente caos descriptivo o nominal” (207).

6. Mención particular merece aquí el trabajo de Blasco (1990) sobre la “magia” del amor y la “magia” de la memoria en *La Arcadia*. Según el autor, “la magia, en *La Arcadia*, lo tiene todo” (20). Si bien estos remedios “mágicos” nombrados a viva voz y revelados en su esencia no logran contrarrestar el furor amoroso de Anfriso, la última parte de la novela dejará ver la “cura del amor” a través del furor divino ligado al saber y a la poesía: “...es evidente que los Palacios y el Templo que él pone en pie en el libro quinto de *La Arcadia* no configuran solo una “enciclopedia” de información ordenada, sino que ejercen sobre Anfriso la benéfica influencia de una medicina, fuertemente activa, contra su “enfermedad de amor”. Los edificios erigidos por Lope, aunque están configurados al modo de un utilitario teatro de memoria, por los efectos que ejercen sobre Anfriso responden a la función de un auténtico hospital de amor” (25).

7. Para la complementariedad de estos postulados resulta inexcusable acudir a materiales teóricos que revisan la caracterización de estas fuentes ya sea de manera general o en conexión con la obra misma del Fénix. Al respecto conviene mencionar los estudios de Jameson (1937), el ya aludido de Egido (1990) y el de López Poza (2000). Párrafo aparte merece el artículo de Brito Díaz (2003) donde al respecto de *La Dorotea* se explica: “Cada escollo en el relato dramático apunta a la asfixiante presencia de una erudición convenida como el aire con que *escriven* su existencia en la letra: así Lope se sacude la baja fama de frecuentador de poliantes y de saberes de segunda mano (...), toda vez que en *La Dorotea* la acumulación de conocimiento y su evocación memoriosa no sirven más que para certificar la existencia de seres ficticios, de invenciones que habitan el limbo de la creación literaria (...). Aquí el símbolo del «libro del mundo» ha cerrado su itinerario alegórico y aniquilador: el universo inventado por la palabra se deshace en la circularidad de un libro infinito de absoluta continuidad, «un libro que se confunde con la propia vida», como pensaban Don Juan Manuel, Mallarmé o Borges” (114).

cabello revuelto, comenzó a decir muchas de las que entre los más entendidos de la *Arcadia* se tenían por secretos, porque en ninguna cosa como en decirlos se conoce que los hombres perdían el seso” (343). Y así, en la vorágine de la desesperación sentimental, el saber se devela uno a uno con sus nombres, y con ellos la paradójica impotencia de lo erudito frente al desamor, puro discurso incurable sobre la cura: “Con la verbena escondida en la mano del médico, conocerá si ha de morir o vivir el enfermo; provoca a amar, y nació de las lágrimas de Ceres. El frío acanto reporta el ardor amoroso” (344). Un discurso que rápidamente abandona al despecho y sus antidotos y se expande como una enciclopedia de secretos ocultos en el “libro” inagotable de la naturaleza. En las páginas sucedáneas se agolpan las características y virtudes ocultas del heliotropo, del lupino, de las habas, del zumo de heno, de la sicuta, de la celidonia, del amaranto, del narciso, del jacinto, del ciprés, y hasta de la uña de elefante, del sebo de león, de la hiel del pardo, de la orina de lobo, del cerebro de águila, del pico de halcón. Y la serie continúa, sin segmentos ya que vayan reuniendo las series en unidades totalizadoras, como sí pasaba en el romance. “Así proseguía furiosamente Anfriso por no pensar en su desdicha” (346), dice el narrador. Paradójico rol el de la erudición: un discurso cuya aparente “objetividad” suspende el pensamiento, al menos cuando se encuentra tomado por la emoción desmesurada. Un conocimiento en pos de tornarse pura *lista*, como aquella “exposición” que va a clausurar después el propio libro de la *Arcadia*, liberada incluso de sus ataduras ya no con la trama sino con la ficción misma.⁵ Un cúmulo de saber sin más, una enumeración que termina legitimándose a sí misma. “Sabed que amor es locura” (347), dirá Cardenio luego, dejando abierta una transitividad inocultable: si amor es locura, y la locura deviene en erudición, hay algo en los amores de esta pastoril que deberá tender claramente a una resolución erudita.

Como puede notarse, no son solo árboles los que se rompen entre las manos del amante desesperado sino también plantas y flores que su boca nombra a viva voz mientras quiebra con su mención los poderes ocultos que encarnan,⁶ mientras deshace simbólicamente al nombrarlos el secreto mismo del saber, la erudición privativa de “los más entendidos”. Aquejado por los celos, fuera de sí, Anfriso revela los secretos usos de las plantas y destruye entonces no la naturaleza en torno, sino los nombres de esa naturaleza, uno a uno, vaciándolos de poder, demostrando que no evocan simplemente a las cosas sino además a un saber que las excede y que se oculta detrás de la simple mención.

Así como Anfriso, por celos, explota en la verborragia erudita, en la revelación de los secretos de los sabios, en lo que sería la “locura erudita”; así también el libro mismo, de forma curiosa y sutil, reproduce el mismo movimiento. Luego de la pastoril, de la trama esperable de sus amores y celos, el libro quinto viene a ser resultante “cuerdo” de los avatares sentimentales, el paraíso quieto donde llega Anfriso para retirarse, dedicado al saber, a la poesía y a la ciencia. No es ese, sin embargo, el final del libro que pensó Lope, pues luego de aquello aparece la *Exposición...*, que muchas de las ediciones modernas no incluyen: es decir, no solo la locura genera el delirio enumerador del saber, sino que también la cordura lo hace. La diferencia está en que la cordura enumera lo erudito en forma de *poliantea*,⁷ y ya no en forma de poesía. Es la emancipación de lo erudito como factor subsidiario de la *inventio*. Al final del libro aparece la lista: nada reúne ya a las cosas desperdigadas en un *todo* tranquilizador como sí ocurría en el romance, tal cual Spitzer (1945) logró entrever en sus estudios sobre la enumeración caótica incluso en la primera modernidad. Queda bastante graficado en la *Arcadia* un cierto pasaje de la poesía al saber en un arco cuya familiaridad para el lector de su contexto debió ser más prístino -e inconsciente, tal vez- que para nosotros. La novela no solo se vuelve a la vez libro erudito y de consulta, incluso y explicativo, sino que además se yergue como “mundo legible”, tan legible como ese

mundo extrínseco cuyas cosas nombra y enumera en diversas oportunidades.⁸ Pareciera así que Lope no busca mostrarse como erudito, sino que intenta exhibir un saber que proyecta al libro como mundo legible y afirmación simétrica, por lo tanto, de que el mundo alrededor es un libro que puede leerse y saberse. Tal vez haya sido errado pensar el afán del Fénix como necesidad de exhibir un saber personal cuando el deseo pasaba por afirmar el orden de un libro como testimonio del orden del mundo. Este sería el sendero para descartar el saber de la *Arcadia* como mero “adorno” de una novela: ya que esa erudición, tantas veces pensada como negación de la obra, podría contemplarse más bien como la afirmación de “ser” de un libro-mundo, un libro propio de un mundo barroco en pleno intento por ordenarse ante la clara evidencia del cambio, de la fugacidad, del caos que esa misma lista sapiente de cosas -sin poética unificación final- venía a evidenciar.

8. Conviene aclarar que no es mi intención afirmar aquí que la erudición en la *Arcadia* se encuentre limitada al procedimiento enumerativo. Muy por el contrario, ese es solo uno de los vectores que organizan la erudición dentro de la novela. Como ejemplo alternativo -entre los muchos que podrían evocarse-, resulta interesante evocar el libro quinto. Allí, tras recorrer el templo de Polinesta, Anfriso atestigua cátedras diversas de gramática, lógica, retórica, aritmética, geometría, música, astrología y poesía. De cada una de ellas se desprenden numerosas referencias eruditas dispuestas ya no como lista, sino en verso y en prosa, con el objeto de explicar y describir las características particulares de cada rama del “saber total” cultivado por la sabia y sus doncellas. Es ahí donde se reúnen de forma expositiva desde la historia de distintas lenguas y grafías (“Letras este edificio edificaron/ caldeas, hebreas, griegas y latinas/ Abrahán y Moisés las dos hallaron,/ las otras dos, mujeres peregrinas,/ Isis reina y Nicóstrata, inventaron,/ griega y latina, de alabanzas dinas...”; Lope de Vega, 1975: 407); hasta el canon poético de la antigüedad, según sus distintos géneros (“Allí se vían Horacio y Catullo, líricos; Juvenal y Persio, satíricos; Marcial y Ausonio, epigramistas; Propertio y Tibulo, elegíacos; Terencio y Plauto, cómicos...”; 423).

Bibliografía

- » Avalor Arce, J. B. (1974). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- » Blasco, J. (1990). "Entre la magia del amor y la magia de la memoria. Hermetismo y literatura en *La Arcadia*, de Lope", *Edad de Oro*, IX (1990), 19-37.
- » Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- » Blumenberg, H. (2000). *La legibilidad del mundo*. Madrid: Paidós Ibérica.
- » Brito Díaz, C. (2003). "Lope en Lope: los palimpsestos del Fénix en su propia escritura", en *La Perinola: revista de investigación quevediana*, núm. 7 (2003), 103-122
- » Brito Díaz, C. (1998). "Oficina y museo de la letra: dicho y deposición para las artes de la escritura en *La Arcadia*", *Anuario Lope de Vega*, IV (1998), 55-64.
- » Curtius, E. R. (1995). *Literatura europea y Edad Media Latina*. Madrid: FCE.
- » Egido, A. (1995). "Escritura y poesía. Lope al pie de la letra", *Edad de Oro*, XIV, 121-149.
- » Egido, A. (1990). "Lope de Vega, Ravisio Textor y la creación del mundo como obra de arte", en *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica, 198-215.
- » Entrambasaguas, J. de (1967). "Examen crítico de la canción que hizo Lope de Vega a la venida del duque de Osuna. Dirigido al mismo autor", en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 473-506.
- » Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » García Reidy, A. (2013). *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- » Jameson, A. K. (1937). "The sources of Lope de Vega's erudition", en *Hispanic Review* (1937), V, 1, 124-139.
- » Jiménez, A. M. (2014). "Los orígenes de la disputa entre Lope de Vega y Cervantes: La Arcadia y la primera parte del Quijote", en Javier Blasco Pascual y Héctor Urzáiz Tortajada (eds.), *Polémicas y controversias áureas*, número monográfico de *Cincinnati Romance Review* (Department of Romance Languages and Literatures, University of Cincinnati, EE.UU., I.S.S.N.: 2155-8817 [online] / 0883-9816 [print]), 37, spring 2014, 67- 92.
- » Lope de Vega, F. (1989). *Obras poéticas*, J.M. Blecua (ed.). Barcelona: Planeta.
- » Lope de Vega, F. (1975). *Arcadia*, prólogo y edición de E. Morby. Madrid: Castalia.
- » Lope de Vega, F. (1965). "Exposición de los nombres poéticos y históricos contenidos en este libro", en *Arcadia, Obras completas de Lope de Vega*, edición de Joaquín de Entrambasaguas, obras no dramáticas, tomo I. Madrid: CSIC, 155-172.
- » López Poza, S. (2000). "Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro", *La Perinola : revista de investigación quevediana*, núm. 4 (2000), 191-214.
- » Osuna, R. (1973). *La Arcadia de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Madrid: Anejos del Boletín de la RAE.

- » Montero Reguera, J. (2008). “Prosas de Lope”, *Lectura y signo*, 3 (2008), 195-235.
- » Ruiz Pérez, P. (1996). *El espacio de la escritura. En torno a una poética del espacio del texto barroco*. Berna: Peter Lang.
- » Spitzer, L. (1945). *La enumeración caótica en la poesía moderna*, Buenos Aires: Instituto de Filología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

