

Ficción, escritura y lectura en la *Arcadia* de Lope de Vega



Eleonora Gonano

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina /
ecgonano@hotmail.com

Fecha de recepción: 12 de septiembre de 2015. Fecha de aceptación: 26 de diciembre de 2015.

Resumen

La Arcadia, novela pastoril de Lope de Vega propone al lector el derrotero sentimental de Anfriso y Belisarda que está cruzado por la profusión descriptiva y un sistema retórico que entreteteje referencias a escenas de lectura y escritura. Dicha tematización es un recordatorio de la presencia de la ficción y de la convención idealizante propia de un género exitoso. Nuestro trabajo se propone relevar estas referencias y observar su funcionamiento en la estructura del relato propuesto por Lope.

Palabras claves

Arcadia
Lope
pastoril
escritura
lectura
espacio

Abstract

La Arcadia, pastoral novel of Lope de Vega offers the reader the emotional course of Anfriso and Belisarda which is crossed by descriptive profusion and a rhetorical system that interweaves scenes references to read and write. Such theming is a reminder of the presence of fiction and self idealizing a successful genre convention. Our work aims to relieve these references and observe its operation in the structure proposed by Lope story.

Keywords

Arcadia
Lope
pastoril
writing
reading
space

La Arcadia de Lope de Vega, novela pastoril, que apareciera en 1598 y que fuera coronada inmediatamente con el éxito, narra los avatares del desencuentro amoroso entre Belisarda y Anfriso y la sanación espiritual del joven pastor.

Las remisiones literarias dentro de la novela son indiscutibles, desde el prólogo y los poemas laudatorios, se configuran diferentes ejes que tienden a confluír en la construcción de una red metafórica que asocia poesía, estilo y espacio. Ya en un trabajo presentado en 2014, "*La Arcadia* de Lope de Vega: escritura, poesía y espacio" nos habíamos detenido en las palabras preliminares de Lope y en el corpus lírico que prologaban su novela. Algunos aspectos de dicho análisis que nos gustaría retomar están vinculados directamente con la propuesta que vamos a deslindar en estas

1. Trabajamos con la edición de Edwin S. Morby tal como se detalla en la bibliografía consultada.

páginas. Una de las citas de dicho prólogo, es tópica y está vinculada con la rusticidad propia del género pastoril: “Estos rústicos pensamientos, aunque nacidos de ocasiones altas, pudieran darla para iguales discursos si, como yo fui el testigo de ellos, alguno de los floridos ingenios de nuestro Tajo lo hubiera sido ...” (1975: 56).¹ Tal como oportunamente señaláramos, el adjetivo “rústicos” nos remite a las convenciones de la pastoril y la mención del río Tajo filia a su novela inexcusablemente con el espacio español y con la tradición lírica de las églogas de Garcilaso de la Vega. Párrafos más adelante la reflexión de nuestro prologuista se completa con la pregunta retórica: “¿Y qué pudo dar una Vega tan estéril que no fuese pastores rudos?” (1975: 56). Este interrogante dispara uno de los ejes retóricos que se trasladan a la lírica epidíctica: la asimilación entre espacio y apellido. Aurora Egido señala al respecto de este juego en su texto “La Fénix y el Fénix, en el nombre de Lope” que para el poeta el juego con su apellido implicaba la asociación de éste con “algo limpio y puro, claro y humilde” (2000: 13-14). En dicha línea metafórica el apellido del poeta devenía espacio asociado con la sencillez preconizada en su escritura. Junto a la vega, tenemos otras metáforas que refieren a los elementos en que se hallan aguas, flores y todo tipo de referencias mitológicas (Apolo, Mercurio, Helicon, la figura del cisne). En estos poemas laudatorios se insinúan las primeras pinceladas del *locus amoenus* y se establece una topografía poética propia de la escritura pastoril. Oportunamente concluíamos:

La vega que remite a Lope y a su escritura sencilla, el agua que inspira, y hace nacer no sin trabajo flores y frutos –la poesía, la prosa-. Belardo, Apolo algunas de las máscaras del poeta exaltan la idea de un narrador testigo y presente en dicho espacio conformando un todo que se amplificará en la novela como una parte esencial de esa retórica de la inmovilidad que es inherente al género pastoril ... (2014: 1108).

Es innegable que el derrotero amoroso - espiritual de Anfriso está marcado por la presencia de la literatura: los pastores que son testigos y acompañan al joven recitan, cantan, refieren leyendas entretejiendo en la novela un denso entramado discursivo que como ha observado la crítica diluye la acción narrativa.

En el libro primero se dedica un extenso desarrollo para la construcción del *locus amoenus* haciendo hincapié en la relación pintura-escritura y retomando la línea de la metáfora acuñada en los umbrales del texto: “... que entre los altos robles y nativas fuentes parece a los ojos de quien le mira desde lejos un agradable lienzo de artificiosa pintura, y en quien los más ricos y sabios pastores de la Arcadia tenían sus casas, ganados y labranzas” (1975: 64). En ese lienzo se va a desarrollar el derrotero espiritual de Anfriso. La primavera también colabora a la escenografía: “... descogió la primavera de las fábulas sus pintadas alhombros por los hurtos de Júpiter ... Allí pudiera bien aquel pintor antiguo que, enamorado de Glicera, fue el primero que contrahizo con el pincel las flores de sus guirnaldas...” (1975: 65). La mención a Glicera se nos revela en la “Exposición de los nombres poéticos e históricos contenidos en este libro”: “la primera que imitó las flores naturales con la seda, de quien Pausanias, pintor famoso, comenzó a retratarlas” (2012: 701).² El binomio naturaleza/artificio se va a desarrollar a lo largo de la novela con diferentes matices y coordenadas. Nos resulta interesante destacar el juego de mediaciones: naturaleza, imitación, pintura. La mención a los lienzos, a la alhombra establece además la analogía texto-tejido tan cara a la historia de la literatura.

2. Corresponde a la edición hecha por Antonio Sánchez Jiménez que repone la “Exposición” que otras ediciones anteriores descartaban.

Esa espesura textual en una prosa llena de alusiones mitológicas no deja de recordarle al lector que a pesar de la prosa, de las remisiones biográficas, estamos inmersos en un género artificioso y que todo está mediado por la pintura, por la escritura y sus materialidades:

Esta eterna habitación de faunos y hamandriades era tan celebrada de enamorados pensamientos *que apenas en toda la espesura se hallara tronco sin mote escrito en el liso papel de su corteza tierna*,³ porque ni en el río corrió jamás sin amorosas lágrimas, ni respondió la parlera Eco menos que a tristes quejas; porque hasta los dulces cantos de las libres aves repetían enternecidos sentimientos, y las indomables fieras con mal formados bramidos enamoradas lástimas. (1975: 66-7).

3. El subrayado es nuestro.

Este espacio que se construye está cruzado por la escritura: es en la naturaleza en la que se inscribe la ficción pastoril, en sus árboles asimilados al papel y en la naturaleza que opera de receptáculo de los sentimientos de los pastores-escritores cuyas historias y cantos son acompañados por la empatía de las fuentes, fieras y aves. Todo está recorrido por la escritura y por la lectura, nada escapa. Estas observaciones no dejan lugar a dudas de que nuestro narrador sabe y comparte una mirada entre irónica, hiperbólica y condescendiente con las convenciones de la novela.

Otro elemento no menos interesante es la locación de la acción que vuelve al “dorado Tajo, el teatro de mi historia; que ya sabéis que es obligación del que comienza alguna la descripción del lugar donde sucede” (1975: 67). La localización de la ficción en el río Tajo no deja de proponer la filiación con la tradición eglógica, tal como oportunamente señaláramos, y la presencia del término “teatro” en particular no deja de volverse polisémica y evocar para el lector al Lope dramaturgo, a la artificiosidad escénica que explícitamente el narrador desnuda para recordarnos la convención del género pastoril.

Antes de adentrarse en el derrotero de Anfriso, Belisarda y el grupo de pastores que los secundan, Lope nos advierte:

Y no penséis que sin ejemplo escribo; que presto conoceréis con qué fuerza la hermosa, cándida y resplandeciente virtud aparta los ánimos generosos del camino deleitoso de aquella antigua letra de Pitágoras, y cómo, después de tantos pensamientos, su ejercicio solo y el de las partes liberales fueron poderoso remedio para llevarle al templo del Desengaño, en cuya peregrinación le muestran notables cosas. (1975: 68-69).

El elemento didáctico moralizante se asoma, el derrotero amoroso de Anfriso no es eso únicamente, en una reinención genérica se transforma en un derrotero espiritual. Volvemos a la “Exposición de los nombres poéticos e históricos”: “PITAGÓRICA. de la letra de Pitágoras, que era aquella Y griega con que enseñaban el camino de la virtud, estrechos en los principios y descansado los fines, y del vicio lo contrario”. (2012: 713). El protagonista se enfrentará entonces a un camino narrativo, en el que se irá despojando progresivamente de la compleja circunstancia amorosa para desembocar en el libro quinto en la redención del joven. El narrador desnuda y rompe la convención del suspenso porque comprende que el género no trabaja en esa línea y lo reformula en pos del enaltecimiento espiritual y el aspecto didáctico moralizante de su protagonista.

En este recorrido que proponemos nos interesa reparar en el incidente que provoca la ruptura amorosa entre Belisarda y Anfriso. El motivo del enojo de la joven es un sueño en el que el pastor se casa con otra mujer. Esa ensoñación es la que dispara el conflicto amoroso, dicha instancia que carece de antecedentes en la conducta del joven. Curiosamente esa ficción soñada por Belisarda tiene visos de una realidad que la lleva a reclamar: “Bien digo, yo, replicó ella, que has leído esta mañana tus libros, y que quieres venderme tu descuido vestido de unos encantamientos, como si se pudiese comprar mi cuidado con mentiras”. (1975: 77). La desconfianza de la joven, no olvidemos, producto de una instancia fantástica e irreal, la lleva a leer la reacción

de su enamorado como un producto literario. El joven ha leído como expresa, sus libros, quiere engañarla con la ficción, con la mentira. La casuística amorosa está teñida de literatura, de lecturas equivocadas.

Los pastores testigos de estos desencuentros comentan:

Todo eso se me entiende, respondió Leriano, y pluguiera a Apolo que no hubiera yo leído de esa historia tantos capítulos. Porque te aseguro que sé desde el primer pensamiento que tuvo hasta el que agora tiene (se refiere a Anfriso), y que ninguna cosa pasa en la cabaña de Belisarda a solas o con Anfriso, y aun estoy por decir que en su pecho propio, que no la sepa tan presto como sucede. (1975: 82).

Poca novedad parece tener entonces la historia del atribulado Anfriso, si como señala Leriano ya le resulta conocida, lo interesante, es la metáfora que nos remite a la ficción –“hubiera yo leído de esa historia tantos capítulos”- es decir, el pastor no solo conoce los padecimientos del joven por propia experiencia dado que en el universo pastoril, todos padecen de forma análoga, tornando previsible dicho derrotero sentimental.

En el libro segundo, la partida de la joven está signada por varias escenas de lectura:

De esta manera se quejaba Belisarda, mirando los lugares en que le parecía que solía comunicar su ausente, y con extraña imaginación besaba y abrazaba los arrugados troncos, mayormente aquellos en que de mano de Anfriso estaban escritas letras; y como algunos viese un sauce adonde una tarde le había dado Floro una carta suya, alegró la memoria de aquel bien, y con el mismo pensamiento corrió la cinta de su zurrón, y sentada entre unos juncos, buscóla entre otros papeles; que, como era hoja de libro tan estudiado, pareció luego, y por engañar su dolor leyóle así ... (1975: 190).

La naturaleza es el libro en el que la joven rememora el amor vivido que es lo que estamos leyendo. La evocación nostálgica desatada por la decisión caprichosa vuelve una vez más a recordarnos la artificialidad del universo ficcional. La naturaleza y el libro han confluído en el espacio que recorre y observa Belisarda: los troncos tienen escritas letras de Anfriso, el sauce trae a la memoria el momento en el que recibiera una carta lo que lleva a la joven a revisar sus papeles para leerla una vez más. La comparación que asocia dicha misiva a “hoja de libro tan estudiado” dispara una y otra vez el recuerdo del amado y una casuística amorosa que se reitera.

En el libro tercero se desarrolla la justa literaria que va a dar lugar a una serie de reflexiones muy interesantes por su proyección en el armado de la novela. La polémica de la que participan los pastores reúne la relación entre la pintura y la poesía y dentro del género lírico la función de la lírica amorosa y sus temas. Frondoso es el encargado de establecer las relaciones entre la pintura y la poesía:

Frondoso tomó ocasión para decir que no sin causa fue la poesía de los antiguos comparada a la pintura, llamándola muda poesía, y a la poesía pintura que habla. Porque como el pintor con los pinceles, tabla, tiento y diversidad de colores va imitando a la naturaleza los actos, la semejanza de hombre o de otro animal cualquiera hasta sacar la imagen y retrato, así el poeta con la lengua, pluma, números y armonía adorna, pinta y retrata aquel sujeto de que él hizo elección para su ingenio. (1975: 267).

En la primera oración se establece una relación de identidad entre la poesía y la pintura en un quiasmo muy interesante: “muda poesía” y “pintura que habla”. La identificación entonces y el cruce entre la pintura y la poesía nos remite a los conceptos vertidos en el libro primero en los que el *locus amoenus* y su écfrasis explotaban

dicha analogía. En la siguiente cláusula consecutiva, se establece con mayor precisión la relación mimética entre naturaleza y arte, enumerando los instrumentos de los que se vale la pintura así como también la poesía: la pluma, los números. Dichos elementos van a convertirse en el paisaje y la cifra del derrotero de Anfriso junto a la maga Polinesta, que se desarrolla en el libro quinto. La contemplación de las diversas ciencias en pasajes eminentemente descriptivos no dejan lugar a dudas de esta poética de la escritura y de la pintura ya que es el espacio en el que el protagonista encontrará la redención. Benalcio es el encargado de precisar cuáles son las tareas del poeta:

El oficio del poeta, dijo Benalcio, es verdaderamente escribir para enseñar y deleitar; y éste es el fin a que su principio se dirige, como del orador el hablar con elegancia tiene por fin el persuadir, y del médico el curar la enfermedad. Pero aunque todas veces el orador no persuada ni el médico sane, el poeta es diferente, porque siempre que escribiendo no enseñare y deleitare, será con mucha razón indigno de este nombre. (1975: 267).

El didactismo moralizante hace su aparición, se busca elevar a la novela, el poeta debe tener su objetivo claro: que no es otro que enseñar y deleitar. El pastor vuelve a recordar el objetivo enunciado por el narrador en el libro primero: el recorrido amoroso de Anfriso está estrechamente vinculado con un aprendizaje espiritual que lo convierte en ejemplar.

Las reflexiones en torno a la figura del oficio del poeta se extienden a los conocimientos que tiene que tener el poeta. El conocimiento de las ciencias y la experimentación, la praxis es lo que dota de autoridad la escritura del poeta. Así en ese conocimiento que evoca a las poliantes y que el transcurrir de la misma novela ha puesto en juego en su entramado de alusiones mitológicas, geográficas, biológicas:

No sólo ha de saber el poeta todas las ciencias, o a lo menos principios de todas, pero ha de tener grandísima experiencia de las cosas que en tierra y mar suceden, para que, ofreciéndose ocasión de acomodar un ejército o de escribir una armada, no hable como ciego, y para que los que lo han visto no le vituperen y tengan por ignorante. Ha de saber ni más ni menos el trato y manera de vivir y costumbres de todo género de gente; y, finalmente, todas aquellas cosas de que se habla, trata y se vive, porque ninguna hay hoy en el mundo tan alta o ínfima de que no se le ofrezca tratar alguna vez, desde el mismo Criador hasta el más vil gusano y monstruo de la tierra. (1975: 268).

La reivindicación de la poesía continúa en el debate entre los pastores y se agrega el concepto de la excelencia de ésta cuando existe un balance entre lo natural y el artificio. El equilibrio con el que Lope buscó trabajar siempre como parte esencial de su poética. Sin embargo, el espíritu zumbón del fénix no tarda en aparecer y un contra argumento da por tierra con la exaltación de la praxis poética, tal vez anticipando las interrupciones irónicas, paródicas y lúdicas que recorrerán las *Novelas a Marcia Leonarda*: "... que no es menester mucha filosofía ni cosmografía para el entendimiento de una mujer, que antes huyen de tanta metafísica como en esos vuestros ingenios hallaréis a cada paso". (1975: 269). Dicha observación da pie para que se desarrolle una égloga en la que Montano y Lucindo dan rienda suelta a su lamento amoroso. La escritura permite racionalizar, entender y paulatinamente construir lo que Aurora Egido (1995) registra en obras posteriores como la poética de la escritura y el llanto:

Lucindo: Y para que este amor incomprendible
tuviese más valor, con un concierto
el poderla escribir me fue posible
qué ni el papel le fuese descubierto
a Clori, ni viniese por su mano,

.....

Vieras allí las penas y tormentos
acudir de tropel a ser escritos
con mil enamorados sentimientos.

.....

Forzóme el ciego amor que la escribiese,
y no pudiendo dársele, forzóme
que como la esperanza el papel fuese.

.....

Montano: Paréceme el discurso de tu historia
los lejos que se ven en la pintura;
confusos los cielos de tu incierta gloria./ ... / (1975: 281-282).

El amor incomprensible se vuelve letra a pesar de la incierta mano, los sentimientos (penas y tormentos) se vuelcan a la hoja, el sujeto de la escritura no puede resistir al impulso y una vez más todo es cifra, todo es lectura, todo es pintura.

En el libro cuarto, en el marco de la naumaquia, al decir de Carlos Brito Díaz (1998), casi un torneo emblemático, un pastor vuelve una vez más sobre la lírica amorosa: “Los versos, replicó Frondoso, tienen esas licencias; que todas son sofisticas invenciones de imposibles, mayormente en materia amorosa; porque allí todo lo demás se funda en si fuese o si pudiese ser o si se hallase”. (1975: 323).

Esta observación deslizada en la profusión de écfrasis y complejas remisiones y ya tan próxima el cierre de la novela, vuelve a recordarnos que la “materia amorosa” es el espacio fictivo por excelencia en el que las polianteadas, la experiencia y la erudición se diluyen en toda una casuística de posibilidades tal como expresan los verbos en modo subjuntivo.

Lectura, escritura y amor van lentamente agotando sus referencias hasta centrarse exclusivamente en la nueva condición espiritual de Anfriso. Así en el libro quinto se acentúan los comentarios vinculados con la lectura edificante y las referencias literarias se separan definitivamente de la caprichosa casuística amorosa para referirse metaliterariamente a todo un panteón canónico que consagrará con las artes liberales la evolución final del protagonista.

La elevación espiritual del pastor también conlleva el enaltecimiento de la materia narrada tal como se deja en claro en las postrimerías de la novela: “Así que, pastores míos, no habrá sido en vano la narración de mi amorosa historia, pues por ella vendréis ahora a conocer el valor de la virtud, más resplandeciente y hermoso cuanto más cerca de las tinieblas y escuridades de su contrario” (1975: 382).

En conclusión, la naturaleza se presenta como un libro y la escritura se perpetúa por encima de las demás artes. Anfriso resurgirá por esta concordancia entre el hombre y el cosmos, por la posibilidad de perdurar más allá de la peripecia amorosa.

Bibliografía

- » Avalle Arce, J. B. (1959). *La novela pastoril española*. Madrid: Revista de Occidente.
- » 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* N° 4. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. 55-64.
- » Egado, A. (1995). “Escritura y poesía. Lope al pie de la letra”. *Edad de Oro*, XIV. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid. 121-149.
- » Egado, A. (2000). “La fénix y el Fénix”, en Profeti, Maria Grazia (ed.), *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega*. Firenze: Alinea. 11-49.
- » Gonano, Eleonora. (2014). “*La Arcadia* de Lope de Vega: escritura, poesía y espacio”. *Actas del V Congreso CELEHIS de Literatura*, coordinado por Aymará Cora De Llano. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata. E-Book. 1103-1108.
- » Lope de Vega, F. (1975). *La Arcadia*. Edwin S. Morby (ed.). Madrid: Castalia.
- » Lope de Vega, F. (2012). *Arcadia: prosas y versos*. Antonio Sánchez Jiménez (ed.). Madrid: Cátedra.
- » Rey Hazas, Antonio. (1982). “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)”. *Edad de Oro vol. I*. Madrid. 65-105.

