

CONSTANCE CARTA
SARAH FINCI
DORA MANCHEVA
(coord.)

ENSEÑAR
DELEITANDO

PLAIRE ET
INSTRUIRE

Peter Lang

CONSTANCE CARTA
SARAH FINCI
DORA MANCHEVA
(coord.)

ENSEÑAR
DELEITANDO

PLAIRE ET
INSTRUIRE



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Nationalbibliothek»
 «Die Deutsche Nationalbibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche
 Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles
 sur Internet sous <http://dnb.d-nb.de>.

Design de la couverture : Bojidar Ionov

Avec le soutien de :



Fondation
 Ernst et Lucie Schmidheiny

ISBN 978-3-0343-1608-8 rel.

ISBN 978-3-0352-0339-4 eBook

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

© Peter Lang SA, Editions scientifiques internationales, Berne 2016
 Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Berne, Suisse
info@peterlang.com, www.peterlang.com

Tous droits réservés.

Cette publication est protégée dans sa totalité par copyright.
 Toute utilisation en dehors des strictes limites de la loi sur le copyright est interdite
 et punissable sans le consentement explicite de la maison d'édition. Ceci s'applique en
 particulier pour les reproductions, traductions, microfilms, ainsi que le stockage et
 le traitement sous forme électronique.

Imprimé en Hongrie

Índice / Table des matières

A modo de introducción / En guise d'introduction.....	9
GERMÀ COLÓN Nebrija y la lexicografía hispánica	21
ROLF EBERENZ Actitudes personales y tono festivo en el <i>Tesoro de la lengua castellana o española</i> (1611) de Sebastián de Covarrubias.....	35
MARIELA DE LA TORRE Humor y expresividad en un manual áureo de enseñanza del español: <i>Pleasant and Delightful Dialogues in Spanish and English, profitable to the learner, and not unpleasant to any other Reader</i> (1599) de John Minsheu.....	55
BEATRICE SCHMID El brindis en diálogos destinados al aprendizaje del español en Europa en los siglos XVI-XVII.....	81
DORA MANCHEVA Deleitosas enseñanzas: las traducciones de las lenguas iberorrománicas en la <i>Crestomatia búlgara</i> (1884).....	101
DOLORES PHILLIPPS-LÓPEZ Tristán e Isolda en México o cómo lograr «esa amenidad de información literaria».....	127
GEORGES LÜDI Enseigner/apprendre les langues étrangères : pour le plaisir, par nécessité professionnelle et/ou comme porte d'accès à la culture respective ?.....	145

Bibliografía

- ACOSTA, V. 1992: *Viajeros y maravillas*, Caracas.
- BÉGUELIN-ARGIMÓN, V. 2011: *La geografía en los relatos de viajes castellanos del ocaso de la Edad Media. Análisis del discurso y léxico*, Zaragoza.
- BÉGUELIN-ARGIMÓN, V. 2012: «Decir, preguntar y responder: la interacción con el Otro en la *Embajada a Tamorlán* y las *Andanças e Viajes de un hidalgo español*», in: V. BÉGUELIN-ARGIMÓN, G. CORDONE y M. DE LA TORRE (ed.), *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos*, Berne, 371-92.
- BELTRÁN LLAVADOR, R. 1991: «Los libros de viajes medievales castellanos. Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?», *Revista de Filología Románica*, Madrid, anejo I: 121-64.
- BURLE, E. 2005: «D'errances en digressions. La digression dans quelques récits médiévaux de voyage et de pèlerinage», in: CH. CONNOCHIE-BOURGNE (ed.), *La digression dans la littérature et l'art du Moyen-Age. Actes du 29e colloque du CUER MA, février 2004*, Aix-en-Provence, *Senefiance* 51, 61-71.
- CARRIZO RUEDA, S. M. 1997: *Poética del relato de viajes*, Kassel.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (ed.) 1999: *Embajada a Tamorlán* de Ruy González de Clavijo. Edición, introducción y notas de F. LÓPEZ ESTRADA, Madrid.
- PÉREZ PRIEGO, M. Á. 1995: «Maravillas en los libros de viajes medievales», *Compás de Letras*, núm. 7, Madrid, 65-78.
- PÉREZ PRIEGO, M. Á. 2012: «Humanismo y relatos de viaje», *Boletín Hispánico Helvético* 20 (otoño): 115-34.
- TAFUR, P. 1982: *Andanças e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*. Estudio y descripción de Roma por J. VIVES GATELL; presentación, edición, ilustraciones y notas por M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA; presentación bibliográfica de F. LÓPEZ ESTRADA; índices onomástico, toponímico y de materias por C. SÁEZ, R. MORALES y J. L. RODRÍGUEZ, Barcelona.
- VIVES GATELL, J. 1982: *Andanças e viajes de un hidalgo español. Pero Tafur (1436-1439)*. Estudio y descripción de Roma por J. VIVES GATELL; presentación, edición, ilustraciones y notas por M. JIMÉNEZ DE LA ESPADA; presentación bibliográfica de F. LÓPEZ ESTRADA; índices onomástico, toponímico y de materias por C. SÁEZ, R. MORALES y J. L. RODRÍGUEZ, Barcelona, 1-93.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

Université de Neuchâtel

Lope de Vega en los jardines del duque: la «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba» (1604)

Resumen: Este trabajo analiza un poema descriptivo que Lope dedicó a pintar un palacio de recreo del duque de Alba: la «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba», de las *Rimas* (1604, 1609). Analizando la *dispositio* del poema, este artículo explica cómo Lope compaginó en él sus obligaciones sociales —la alabanza de los duques de Alba— con sus intereses y ambiciones artísticas, que examinamos centrándonos en la metáfora de la cifra. Para ello, analizamos en detalle la estructura del texto y explicamos cómo Lope la utilizó para sugerir sus aspiraciones literarias, relacionadas con la emulación de Garcilaso de la Vega mediante una poética de la verdad.

Palabras-clave: Lope de Vega, *Rimas*, Abadía, Jardín del Duque de Alba, deleite

Abstract: This work analyses a descriptive poem that Lope dedicated to paint a pleasure palace of the Duke of Alba: the «Descripción de la Abadía, jardín del duque de Alba [Description of the Abbey, garden of the Duke of Alba]», from the *Rimas* [Rhymes] (1604, 1609). By analysing his *dispositio* and images, we can explain how Lope combined in it his social obligations – the praise of the Dukes of Alba – with his interests and his artistic and professional ambitions, which are examined by focusing on the metaphor of the cypher. In order to do so, the author first glances at the state of the matter, after which he details and examines the structure of the text. This analysis will serve to explain how Lope used it to evoke his literary aspirations, connected with emulating Garcilaso de la Vega through a poetics of truth.

Keywords: Lope de la Vega, *Rimas*, Abbey, Garden of the Duke of Alba, pleasure

El presente trabajo analiza un poema descriptivo que Lope dedicó a pintar un palacio de recreo del duque de Alba: la «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba», de las *Rimas* (1604, 1609). Analizando su *dispositio* e imágenes explicamos cómo Lope compaginó en él sus obligaciones sociales —la alabanza de los duques de Alba— con sus intereses y ambiciones

artísticas y profesionales, que examinaremos centrándonos en la metáfora de la cifra. Para ello repasaremos en primer lugar el estado de la cuestión, tras lo que pasaremos a detallar y examinar la estructura del texto. Ese análisis nos servirá para explicar cómo Lope la utilizó para sugerir sus aspiraciones literarias, relacionadas con la emulación de Garcilaso de la Vega mediante una poética de la verdad.

El poema ha gozado de meritorios estudios, aunque tienden siempre a examinarlo como recreación arqueológica de los jardines que describe. Es decir, para la mayoría de los estudiosos los versos del Fénix son documentos con que reconstruir o evocar La Abadía, el hermoso jardín cacereño que pinta el texto. Fue el caso ya de Antonio Ponz (1778: 17-29; 22-23; 27), que siguieron estudiosos como Tomás Martín Gil (1945), o Pedro Navascués Palacio (1995), e incluso Miguel Ángel Teijeiro Fuentes (2003), que se fija en el poema para tratar de evocar el ambiente de la academia que el duque de Alba tenía en La Abadía.

Estos intentos han alejado a los críticos de los elementos más literarios del poema, que tan solo ha trabajado Pedraza Jiménez. Pedraza establece la fecha de la «Descripción del Abadía» —poco después de llegar Lope a Alba, es decir, hacia finales de 1591 o la primavera de 1592— y señala las partes de la obra (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 325; 1994: 202). Asimismo, localiza las posibles fuentes, que serían la *Égloga II* de Garcilaso y la *Égloga pastoril en que se describe el bosque de Aranjuez*, de Gómez de Tapia (1582) (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 324; 1994: 202). Incluso avanza algunos de los intereses literarios de este poema de Lope: en él, el Fénix aprovecha el texto para vincularse a Garcilaso y proclamarse su sucesor (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 325). Se trata de pistas que exploraremos examinando en detalle la estructura del poema, y relacionándola con las ambiciones literarias del autor.

La «Descripción del Abadía» comienza con una invocación solicitando la inspiración de las náyades del Tormes para cantar la «otava de las siete maravillas» (VEGA CARPIO 1994a: v. 6). La invocación es un tópico propio del exordio, pero en él encontramos ya un elemento de interés que comentaremos más adelante: el poeta compara el Tormes favorablemente con el Tajo (VEGA CARPIO 1994a: vv. 1-4), lo que supone indirectamente una propuesta de emulación poética del gran Garcilaso, propuesta que se confirma versos más adelante de modo más explícito. Como también es propio del exordio, Lope incluye una dedicatoria a «aquel señor que es vuestro dueño y mío» (VEGA CARPIO 1994a: v. 9) y que imagina atento al

poema. Y es que el duque tiene interés particular en la «historia» que narra el texto, pues añade «gloria» a don Antonio:

nos oye atento, porque desta historia
también resulta a sus grandezas gloria.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 15-16)

La palabra «grandezas» reaparece en la octava siguiente, en la que Lope culmina el exordio con la aparición del poeta y su propósito:

Si el páxaro de Lesbia fue famoso,
y el caballo del César Domiciano,
sin otros que en estilo fabuloso
eternos hizo lisongera mano;
mejor yo, con verdades glorioso,
de las grandezas del insigne Albano,
cantaré del jardín del Abadía,
famoso donde nace y muere el día.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 17-24)

Las «grandezas» se refieren aquí claramente a las posesiones del duque, una de las cuales es el jardín de La Abadía. Esta materia le proporciona tanta gloria a don Antonio como al poeta: Lope supera con este texto a Catulo y a los cortesanos de Domiciano porque no usa un «estilo fabuloso», sino que canta «verdades», por cuya razón merece ser más «famoso» que los ya «eternos» sujetos mencionados. Es decir, el exordio resulta interesante porque en él Lope conecta su deber social con su ambición poética: las octavas en alabanza de la casa de Alba funcionan también como un manifiesto estilístico. El Fénix propone un estilo nuevo (cantar las dichas «verdades», no paisajes imaginados) que le permita superar el gran modelo del más ilustre cantor de los Álvarez de Toledo y sus posesiones, Garcilaso. Es una toma de posiciones que examinaremos en detalle más adelante, tras acabar de explicar la *dispositio* del poema.

El cañamazo de la «Descripción del Abadía» continúa tras el exordio con la aparición de la famosa octava sobre la situación geográfica de La Abadía:

Yaze donde comienza Estremadura,
al pie del monte que divide España,
un hermoso jardín, que en hermosura
los pensiles y hibleos acompaña;
de las nevadas sierras de Segura

el río Serracinos baja, y baña
 los cimientos del muro, y las almenas
 miran por sus cristales sus arenas.
 (VEGA CARPIO 1994a: vv. 25-32)

La octava les ha causado notables problemas a los críticos que trataban de compaginar el carácter supuestamente documental de la «Descripción» con los datos aquí presentes: el río es el Ambroz, no el Serracinos, y no nace en las «sierras del Segura» (OSUNA 1973: 96; PONZ 1778: 29-30; TELJEIRO FUENTES 2003: 583). Pero para ligar esta octava con la anterior podemos olvidar tanto estas imprecisiones como la tópica comparación del jardín con los «pensiles y hibleos» de la Antigüedad (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 316): en el contexto del poema lo esencial es la pretensión de realismo, más que el realismo en sí. Y es que el proyecto de Lope consiste en emular a Garcilaso y alabar al duque refiriendo «verdades», y este plan exige resaltar detalles como la situación geográfica del jardín o su localización con relación a la sierra y río, sean precisos o no.

A continuación, Lope dedica tres estrofas a celebrar La Abadía como un nuevo Edén y cifra de la creación (VEGA CARPIO 1994a: vv. 33-56), metáfora que examinaremos en detalle más adelante y que da paso a la parte central del poema: la descripción de los diversos cuadros del jardín entre las octavas 8 y 40, inclusive. Se trata de pasajes muy célebres, en los que el Fénix explica cuáles son las flores y frutos que adornan el jardín. Sin embargo, más que en las plantas —que tendrán luego un papel central—, Lope se fija en las diversas esculturas que adornan los cuadros, ya sea en fuentes, ya en puertas y nichos. Así, describe el que contiene una recreación del monte Parnaso, y que el Fénix considera un proyecto del gran duque de Alba para albergar el cuerpo de Garcilaso:

Que el intento mayor del gran Fernando,
 por quien su fama censo al tiempo niega,
 fue hazer este Parnaso, fabricando
 sepulcro a Garcilaso de la Vega.
 (VEGA CARPIO 1994a: 105-08)

Es este el momento, aludido por Pedraza Jiménez (1998: 325), en que Lope se coloca bajo la protección de Garcilaso (a quien supone habitando el Parnaso) y en que se presenta como discípulo suyo. Para ello, el Fénix enfatiza con un zeugma la coincidencia de apellidos entre los dos Vega de la poesía castellana:

¡O tú!, que estás sus cumbres habitando,
 la más humilde de tu patria llega
 a tu morada eterna, monte y fuente;
 permíteme templar la sed ardiente.

Pequeña vega soy, y vega indina
 de poder heredar tu pensamiento
 ni de seguir los passos que camina
 el nuevo Albano al inmortal asiento;
 mas si el desseo que a llegar me inclina
 donde faltara a Febo atrevimiento,
 merece al lado de sus obras sombra,
 del sol de Albano Faetón me nombra.
 (VEGA CARPIO 1994a: 109-20)

Luego volveremos sobre estos dos Vega y sus respectivos Álvarez de Toledo, pues ahora nos interesa solamente resaltar cómo Lope describe cuadro tras cuadro centrándose en la decoración escultórica y glosando su significado mitológico. Así, desfilan por sus versos estatuas de personajes de la Antigüedad de uno de los cuadros —césares, Cleopatra, Julia, Cicerón, más una serie de dioses (VEGA CARPIO 1994a: vv. 121-76)—, las numerosas esculturas de la fuente de los dioses (VEGA CARPIO 1994a: vv. 177-216), una estatua alegórica del propio don Fernando (VEGA CARPIO 1994a: vv. 217-40), dos fuentes con ninfas y dioses situadas sobre el río Ambroz (VEGA CARPIO 1994a: vv. 241-48), unas burlas de agua en las estatuas de Adonis y Triptolemo, coronadas con arcos adornados con molduras (VEGA CARPIO 1994a: vv. 249-64), la plaza de Nápoles, con los posibles órganos hidráulicos (VEGA CARPIO 1994a: vv. 265-96), las diversas puertas, incluyendo la de las uvas (VEGA CARPIO 1994a: vv. 297-312), y otros cuadros por los que el poeta pasa con más premura (VEGA CARPIO 1994a: vv. 313-20).

En este punto, una conjunción adversativa («mas») regresa al destinatario, al enfatizar el poeta que todo este jardín existe fundamentalmente para paliar las melancolías del dueño, el duque don Antonio. La razón de estas tristezas es amorosa, y de ausencia, por lo que el narrador imagina a este «Albano» pronunciando un triste monólogo. Ocupa ocho octavas y constituye una apelación de Albano al vergel, que su tristeza convierte en desierto (VEGA CARPIO 1994a: vv. 331-36). En los versos siguientes, Albano resume todas las amenidades de La Abadía para enfatizar que, sin su Flérida —nótese las resonancias garcilasianas del nombre (VEGA 1995: Égloga III, vv. 305-06)—, todo se le hace inútil (VEGA CARPIO 1994a: vv. 337-52).

En este momento, Lope pone en boca de Albano uno de los recursos más queridos y habituales en su carrera poética: un cortejo rústico. José F. Montesinos denominó así aquellas escenas en las que «el enamorado procura suavizar con sus ofrecimientos las asperezas de una pastora esquiva» utilizando para ello «largas enumeraciones de frutas, de flores, de animales, adornadas de gráficos epítetos, rebosantes de color» (MONTESINOS 1967: 173). Estos cortejos rústicos de inspiración ovidiana son abundantísimos en Lope, apareciendo por doquier en su obra poética y dramática precisamente desde los años de Alba. Rafael Osuna enfatiza cómo «Lope cultiva en ellos un solo tema con exclusión de los demás: el de la abundancia rústica ... Y su tema lo encaja un puñado de veces en el mismo contexto narrativo: incentivo para ganar el amor de una mujer» (OSUNA 1996: 148). El de la «Descripción del Abadía» es solo atípico por el hecho de que no se pone en boca de un amante rechazado por una pastora esquiva, sino de uno que le recuerda a la amada ausente la riqueza del lugar en que la espera. Por lo demás, el cortejo, que aunque fue publicado en 1604 es uno de los primeros de la carrera de Lope, contiene ya los elementos típicos. Así, separa las frutas (VEGA CARPIO 1994a: vv. 353-60) de los productos de los animales domésticos (VEGA CARPIO 1994a: vv. 361-68) y de la caza y pesca (VEGA CARPIO 1994a: vv. 369-76). Además, incluye entre las primeras productos de todas las estaciones del año, entre los que destaca, representando el otoño, la castaña con su erizo (VEGA CARPIO 1994a: vv. 353-60), metáfora que era tan del gusto de Lope que la podemos considerar un estilema (SÁNCHEZ JIMÉNEZ 2011: 272). Este cortejo rústico, típico y peculiar a un tiempo, acaba con las referencias a la pesca (VEGA CARPIO 1994a: vv. 373-76) para dejar lugar a la última octava del monólogo de Albano. En ella el trasunto de don Antonio resume sus lamentos y su causa (VEGA CARPIO 1994a: vv. 377-78). Al hacerlo recoge el tema de la descripción del jardín en un eficaz verso enumerativo que remata su monólogo:

Alguna vez te gozará este prado
(quíeralo el cielo y el amor lo ordene)
y entonces crecerán el gusto mío
murtas, naranjos, agua, monte y río.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 381-84)

Su intensidad emotiva se subraya por el hecho de constituir una especie de estribillo, ya que, recordaremos, había aparecido al final de la primera estrofa del monólogo:

Todo me cansa, y es tormento mío
murtas, naranjos, agua, monte y río.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 335-36)

Su presencia sirve para conectar el tema del jardín con la vida amorosa de Albano. Los versos repetidos encierran los lamentos del amante al tiempo que los enlazan con La Abadía, espacio que cifran en los cinco sustantivos que resumen la esencia de la quinta de recreo.

Esta emotividad *in crescendo* se recoge en las dos últimas octavas, en las que el poeta interpela a don Antonio con un mensaje de esperanza. El mensaje es un *carpe diem*, pues Lope invita a Albano a disfrutar del jardín y de la juventud que representa olvidando los problemas amorosos:

Goza tu verde edad, divino Antonio,
y no te aflixan embidiosos celos.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 389-90)

Este bello jardín goza y pasea,
que es digno de las guardas de Medea.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 399-400)

El hedonismo que podrían destilar estas recomendaciones queda oportunamente moderado por la aparición de dos temas fundamentales: el futuro de la casa de Alba y las proezas militares. Este último se encuentra al final de la penúltima estrofa, yuxtapuesto a los «embidiosos celos» antes citados:

que en aqueste lugar, con más vitorias,
colgarás los trofeos de tus glorias,
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 391-92)

Además, aparece también a comienzos de la dicha estrofa, relacionado con el tema del linaje de los Álvarez de Toledo:

¡O, claro successor y testimonio
del ínclito valor de tus agüelos,
a quien está esperando el mar Ausonio,
y el Reno entre los brazos de sus yelos!
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 385-88)

La mención de la prosapia de don Antonio en un contexto bélico ya remitiría al gran duque de Alba. Además, los versos refuerzan el mensaje con la referencia a los «agüelos» y de los espacios de Italia («mar Ausonio») y Alemania («Reno»), teatro de las victorias del gran duque. Tal es el pasado de la

casa de Alba, «guardado», afirma el poeta, en el presente de los «braços» de Albano (VEGA CARPIO 1994a: vv. 397-98) y proyectado hacia el futuro con el tema de la descendencia:

Aquí, con venerable barba y calva,
de nietos que te hereden regalado,
te harán las aves destos montes salva
al claro aparecer del sol dorado.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 393-96)

Albano no tiene por qué afligirse, pues sus cuitas amorosas tendrán fin y engendrará una numerosa prole que le acompañará en la vejez en el vergel de La Abadía, donde la «salva» de los pájaros le recordará sus victorias militares.

Tal es, en suma, la *dispositio* de la «Descripción del Abadía». Es un poema meditado y bien construido en el que Lope logra compaginar los intereses de su mecenas con algunos que, como luego veremos, eran suyos propios: para agradar a don Antonio, el Fénix resalta la magnificencia y buen gusto de su palacio y jardines, alaba la prosapia de los Álvarez de Toledo, le vaticina un futuro inmejorable y además le proporciona una imagen de enamorado galante esperando a su cónyuge. Todo esto lo logra dando una impresión de realismo gracias a la presencia de detalles y a la aparente minuciosidad de la descripción del jardín —cuadro a cuadro, estatua a estatua—, estilo que, como hemos señalado, emplea para destacarse de la práctica de los autores anteriores, incluyendo el gran Garcilaso. De hecho, conviene subrayar un punto clave al respecto: los personajes mitológicos que aparecen en la «Descripción del Abadía» no son las habituales náyades, ríos coronados de ovas y bellas ninfas que pueblan los paisajes idílicos renacentistas, incluidas las églogas de Garcilaso. La diferencia fundamental es que en el poema de Lope no vemos directamente ningún ser fantástico: hay una invocación a las náyades del Tormes y luego descripciones de estatuas y grupos escultóricos, pero nada más. Es un nuevo detalle que subraya la pretensión de realismo del poema.

Resulta esencial que esa impresión no nos distraiga de los intereses literarios que expresa Lope en la «Descripción del Abadía», a los que se supedita. Y es que al llegar a Alba y a La Abadía Lope debió de sentir con emoción la presencia del espíritu de Garcilaso. El Fénix se pasó toda su carrera defendiendo al príncipe de los poetas castellanos y situándose como su

heredero en la cima del Parnaso¹, ideas que bien podrían haber nacido en los años de Alba. Los críticos que se han dedicado a esta época han enfatizado su importancia: son Osuna, que se fija en toda la producción del Fénix, y en especial en la *Arcadia* (OSUNA 1973), y Jesús Cañas Murillo, que ha puesto de relieve lo esencial que es este periodo para la consolidación de la comedia lopesca (CAÑAS MURILLO 1995: 25-28; 2000: 77; 84; 1991: 76-77). Además, conviene resaltar que lo fundamental de estos años es que en Alba Lope completó su formación intelectual (SÁNCHEZ JIMÉNEZ 2012: 19-21) y, sobre todo, que en ella decidió recoger el testigo poético de Garcilaso.

No solo la presencia, sino la función de Lope en Alba le traería a la memoria a Garcilaso. Aunque muchos estudiosos sostienen que el Fénix ejercía de secretario de don Antonio (CAÑAS MURILLO 2000: 77; ENTRAMBASAGUAS 1946b: 145; RENNERT Y CASTRO 1968: 89), lo cierto es que el puesto estaba ocupado por Jerónimo de Arceo. Además, Lope no aparece como secretario en los documentos conservados, donde se le menciona siempre con el título más ambiguo de «gentilhombre» o «gentilhombre de cámara» (MOREIRO PRIETO 1978: 34). Es decir, más que secretario, Lope ejercía de acompañante del duque en calidad de «poeta y animador literario» (MOREIRO PRIETO 1978: 34). Su deber sería alabar a los Álvarez de Toledo, poetizando por ejemplo el azaroso casamiento del duque en la *Arcadia*. Pero, sobre todo, el Fénix sería la joya de la refinada corte de Alba. Lope se daría cuenta en seguida de la semejanza de esta corte con la que reuniera el gran duque de Alba en La Abadía, y decidió erigirse en el Garcilaso del grupo.

Lo hizo porque percibió los paralelos de su situación con la de Garcilaso: los dos Vegas, los dos poetas castellanos, los dos desterrados en algún momento (por muy diferentes motivos), los dos al servicio del duque de Alba. Los parecidos eran perfectos para dignificar la carrera del Fénix y permitirle presentarse como un nuevo Garcilaso ante los lectores madrileños. Siguiendo esa estrategia, Lope explotó la conexión en varios lugares de la *Arcadia*, pero también en otro texto producido en Alba como la «Descripción del Abadía». Para reforzar el paralelo con el toledano el poema recoge todos los elementos que ya notara Pedraza Jiménez (1998). Así, «en los primeros versos de la *Descripción* aparecen los dos ríos garcilasianos: el Tormes de la égloga II y el Tajo de la III. El protagonista es Albano, paralelo del Albanio de la égloga II; y la amada, Flérida, como la del canto amebeco

¹ Sobre el papel de Lope de Vega en la creación de su propio mito, véase ENTRAMBASAGUAS (1946a) y SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2006).

de la égloga III» (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 326). Con esto, Lope no solamente «se pone directamente bajo la inspiración de Garcilaso», sino que «se autoproclama sucesor» del gran poeta (PEDRAZA JIMÉNEZ 1998: 325), lo que explica su interés en el Parnaso de La Abadía, supuesto proyecto para una tumba del toledano. Como anticipamos arriba, la comparación con Garcilaso no solamente se basa en la herencia, sino en la emulación. Y es que Lope compite con el toledano adoptando su temática desde un nuevo y orgulloso ángulo estético: la poética de cantar verdades. Su descripción es superior a las anteriores, afirma, porque no adula, sino que narra lo verdadero, la maravilla real de La Abadía. Como hemos visto, esta poética se diferencia de las églogas garcilasianas y adopta un estilo más sobrio en el contenido que el del toledano y sus seguidores, pues no acepta la presencia de seres mitológicos.

El otro elemento estilístico de importancia de la «Descripción del Abadía» es el uso de la metáfora de la cifra. Sebastián de Covarrubias Horozco recoge el vocablo en su forma verbal en su *Tesoro* como «recopilar una cosa y reducirla a pocas razones» (2006: 531), y ese es el sentido relevante para las imágenes del poema. Aparece muy intensamente en las estrofas 5-7, esto es, tras el exordio, la presentación de la poética de las verdades y el primer detalle de importancia sobre La Abadía —su localización geográfica (VEGA CARPIO 1994a: estr. 4)—. Inmediatamente después el Fénix introduce el tópico del jardín paradisiaco:

Dentro del cual, en un pequeño asiento,
cifró naturaleza un paraíso
donde la primavera el ornamento
fundar de sus palacios verdes quiso.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 33-36)

El lugar común no tiene en este momento mayor interés, pero sí que debemos resaltar la frase que lo contiene. El sujeto de la misma es «naturaleza», que concentró («cifró») en un pequeño lugar como La Abadía todo «un paraíso» donde, a su vez, la primavera fijó su morada. La imagen pervive en la siguiente octava, en la que también encontramos el verbo «cifrar» y la palabra «paraíso»:

Es pequeño el jardín, de aquella forma
que al hombre llaman el pequeño mundo,
en quien se cifra su grandeza y forma
de aquel mundo mayor otro segundo;

de suerte que el artífice conforma
con más valor y ingenio más profundo
al grande paraíso este pequeño,
muestra del cielo y del valor del dueño.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 37-48)

En esta ocasión Lope enlaza el tópico edénico con otro no menos manido, el del hombre como cifra del universo. El lugar sirve para transformar el pequeño tamaño de La Abadía en algo loable, pues su pequeñez es meritoria desde el momento en que contiene una imagen del paraíso celeste. Así, del mismo modo que el ser humano cifra el universo, La Abadía cifra el Edén y el cielo. El hacerlo es un enorme mérito por la dificultad que entraña no solamente reproducir la amenidad del paraíso, sino por la aún mayor que supone concentrarla en un lugar más pequeño. La estrofa siguiente aclara el concepto y lo enlaza indirectamente con el oficio del poeta:

Que cuanta más dificultad hallava
Zeusis en dividir la línea leve,
y el que del docto Homero trasladava
las grandes obras en lugar tan breve,
con tanta más razón el mundo alaba,
y más glorioso nombre se le deve
a quien retrata el paraíso humano
en esta piedra del anillo albano.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 49-56)

La conjunción que abre la octava («que», que en este lugar es causal: 'pues') deja ver que toda ella es una aclaración de la imagen de la anterior, en la que se presentaba La Abadía como cifra del paraíso y se encomiaba la habilidad de su artífice. En esta el razonamiento se explica con tres metáforas procedentes del campo de las artes gráficas: de la pintura, de la caligrafía y de la escultura. Las dos primeras necesitan además cierta glosa, pues se basan en dos noticias eruditas. La primera (VEGA CARPIO 1994a: v. 50) se refiere a la competición entre los pintores griegos Apeles (que no Zeusis) y Protógenes, como aclara Pedraza Jiménez: «alude a la anécdota de la línea sutilísima, apenas perceptible, que relata Plinio ... [en el libro XXXV de la *Historia natural*] atribuyéndola a Apeles y Protógenes» (1994: 206). Es decir, Apeles fue a visitar a Protógenes y, hallándole ausente, dejó una especie de visita pintando una línea sutilísima en una ya de por sí sutil que tenía pintada Protógenes en uno de sus cuadros. El propio Pedraza recuerda que Lope era aficionado a esta anécdota, que usaría en 1599 en un soneto

preliminar a la *Sphera del universo*, de Ginés Rocamora y Torrano (ZAMORA LUCAS 1961: 17). En cuanto a la segunda (VEGA CARPIO 1994a: v. 51), también la aclara Pedraza (1994: 206) con la ayuda de BLECUA (1989: 188): se refiere a aquella hazaña que supuso escribir la *Iliada* en un pergamino tan fino y pequeño que cabía en una nuez. La noticia procede de Cicerón y Plinio, y Lope la pudo encontrar en uno de sus libros de cabecera, la *Officinae epitome* de Johannes Ravisius Textor: «Cicero apud Plinium testis est in nuce inclusam *Iliada* Homeri carmen in membrana scriptum» (1560: II, 85). Es decir, el Fénix compara la labor de condensar el paraíso en La Abadía con otras igualmente minuciosas como la de dividir la línea de Protógenes o la de copiar la *Iliada* en un minúsculo pergamino. Por último, Lope relaciona la obra del jardín con la de un escultor que labre una minúscula imagen en la piedra de un anillo (VEGA CARPIO 1994a: vv. 55-56).

La aparición de Homero ya invita a interpretar el pasaje de modo metaliterario, pero también apunta en esa dirección la metáfora pictórica, pues el Fénix tendía a utilizar la pintura para reflexionar sobre su propia labor poética (SÁNCHEZ JIMÉNEZ 2011). En este caso, la conclusión sería enormemente favorable para el escritor: cifrar el paraíso en La Abadía es meritorio, pero más lo es concentrar el jardín del duque en las cincuenta octavas de la «Descripción del Abadía», que se le pueden regalar al magnate a modo de anillo literario. Según esta conexión, también a Lope se le debería «más glorioso nombre» y alabanza por su labor.

La relación entre la cifra, la pintura, la literatura y la gloria reaparece en la octava número 40, justo cuando el Fénix acaba la écfrasis del jardín en sí y se dispone a volver a su dedicatario:

Hay otros cuadros donde están labradas
de murta mil figuras, y otras fuentes
de bronce firme en quien se ven pintadas
las hazañas de Alcides diferentes;
en fin, en el jardín están cifradas
fábulas tan extrañas y excelentes
que es otro nuevo Ovidio transformado,
aquí poeta escrito, allí pintado.
(VEGA CARPIO 1994a: vv. 313-20)

Ante la imposibilidad de seguir describiendo con todo detalle La Abadía, Lope recurre a este «Hay otros ... y otras», así como, de nuevo, a la imagen de la cifra. En esta ocasión el Fénix indica que el jardín contiene tantas estatuas de fábulas que parece un nuevo Ovidio, una versión en

planta y mármol de las *Metamorfosis*. Al cifrarlas en la «Descripción del Abadía», es el propio Lope quien se ha convertido en un nuevo Ovidio, en una posible vuelta a sus intereses literarios a la que podría apuntar su uso del tópico de las artes hermanas (VEGA CARPIO 1994a: v. 320). Por supuesto, se trata siempre de connotaciones, no de afirmaciones, como las que teníamos en el caso de la competición con Garcilaso. Sin embargo, su presencia no deja de ser sugerente, y de realzar el tema de los intereses literarios del poeta, que domina claramente el exordio de la «Descripción del Abadía».

Bibliografía

- CAÑAS MURILLO, J. 1991: «Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro», *Anuario de Estudios Filológicos* 14: 75-95.
- CAÑAS MURILLO, J. 1995: *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres.
- CAÑAS MURILLO, J. 2000: «Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia», *Anuario Lope de Vega* 6: 75-92.
- COVARRUBIAS HOROZCO, S. de 2006: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra, Madrid.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de 1946a: «Lope de Vega, poeta nacional», in *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid: 1-20.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de 1946b: *Vivir y crear de Lope de Vega*, vol. 1, Madrid.
- MARTÍN GIL, T. 1945: «Una visita a los jardines de Abadía, o Sotofermoso, de la casa ducal de Alba», *Arte Español* s.n.: 58-66.
- MONTESINOS, J. F. 1967: *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca.
- MOREIRO PRIETO, J. 1978: *Una página en la vida de Lope de Vega: Alba de Tormes*, Salamanca.
- NAVASCUÉS PALACIO, P. 1995: «La Abadía de Cáceres: espejo literario de un jardín», in C. Añón Feliú (ed.), *Jardines y paisajes en el arte y en la historia*, Madrid: 71-90.
- OSUNA, R. 1973: *La Arcadía de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Madrid.

- OSUNA, R. 1996: *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Kassel.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., ed. 1994: *Rimas*, vol. 2, Cuenca.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. 1998: «De Garcilaso a Lope: jardines poéticos en tiempos de Felipe II», in C. Añón Feliú (ed.), *Felipe II: el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*, Madrid: 307-29.
- PONZ, A. 1778: *Viaje de España*, vol. 8, Madrid.
- RAVISIUS TEXTOR, J. 1560: *Officinae epitome*, 2 vols., Lyon.
- RENNERT, H. A. y A. CASTRO 1968: *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Salamanca.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. 2006: *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. 2011: *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. 2012: «Introducción», en L. de Vega Carpio, *Arcadia. Prosas y versos*, Madrid: 11-140.
- TEJEIRO FUENTES, M. A. 2003: «La Abadía cacereña o la Academia literaria de los Alba», *Revista de Estudios Extremeños* 59: 569-87.
- VEGA CARPIO, L. 1983: *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona.
- VEGA, G. de la 1995: *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona.
- VEGA CARPIO, L. de 1994a: «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba», en L. de Vega Carpio, *Rimas*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, vol. 2, Cuenca: 202-33.
- VEGA CARPIO, L. de 1994b: *Rimas*, ed. F. B. Pedraza Jiménez, 2 vols., Cuenca.
- VEGA CARPIO, L. de 2012: *Arcadia, prosas y versos*, ed. A. Sánchez Jiménez, Madrid.
- ZAMORA LUCAS, F., ed. 1961: *Lope de Vega. Poesías preliminares de libros*, Madrid.

ABRAHAM MADROÑAL

Universidad de Ginebra

Noches de placer honesto y desvelos soñolientos. A vueltas con *La noche toledana*, de Lope de Vega

Resumen: El presente trabajo pretende poner en relación dos comedias de Lope: *La noche de san Juan* y *La noche toledana*, y en particular mostrar las conexiones de esta última con una obra en la que también tuvo mucho que ver el Fénix de los ingenios: la *Relación de las fiestas de Toledo por el nacimiento de Felipe IV* en 1605. Un Lope recién instalado en la ciudad del Tajo pretende rendir tributo con la comedia a la ciudad, a sus habitantes y, en particular, a su amigo el poeta Pedro Liñán de Riaza.

Palabras clave: Lope de Vega, Pedro Liñán de Riaza, *La noche toledana*, *La noche de san Juan*, fiesta, entretenimiento

Abstract: The present work tries to link two comedies by Lope: *La noche de San Juan* (*Saint John's Night*) and *La noche toledana* (*The Toledan Night*), and in particular to show the connexions between the latter and a work which The Phoenix of Wits also has a lot to do with: the *Account of the festivities of Toledo due to the birth of Philip IV* in 1605. A Lope recently settled in the city of the Tagus tries to pay tribute through comedy to the city, to its inhabitants and, in particular, to his friend the poet Pedro Liñán de Riaza.

Keywords: Lope de Vega, Pedro Liñán Riaza, *The Toledan Night*, *Saint John's Night*, party, entertainment

Como es bien sabido, la estancia de Lope de Vega en Toledo está salpicada por acontecimientos culturales, muchos de los cuales seguramente propiciaba el propio Lope: desde principios de siglo y hasta 1616 tienen lugar varias academias como la de Fuensalida, la del cigarral de Buenavista y otras; justas literarias como la celebrada en 1605 por el nacimiento del futuro Felipe IV, la de 1608 en San Nicolás, las de 1609 con motivo de la beatificación de san Ignacio, la de 1614 por la beatificación de santa Teresa y la de 1616 con motivo del traslado de la Virgen del Sagrario a su nueva capilla de la catedral (MADROÑAL 1999). En buena parte de ellas participa