

LA MARCA LOPE EN LA *ARCADIA* Y EL *ISIDRO*: EL NICHOPESCO Y LA POLÉMICA GONGORINA

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Universiteit van Amsterdam

Cuando Luis de Góngora hizo difundir sus *Soledades* y su *Fábula de Polifemo y Galatea* en el Madrid de 1613, Lope de Vega se sintió inmediatamente amenazado, y reaccionó participando en la polémica anticultista con un celo que no decaería con los años. La reacción del Fénix fue tan fulminante que hace pensar que sintió que su estilo había sido atacado directamente por los poemas del cordobés. Se diría que Lope vio en los textos gongorinos algo que amenazaba la posición que se había creado en el campo literario de su época. Nuestro trabajo estudia los orígenes y causas de esa reacción en la *Arcadia* (1598) y el *Isidro* (1599), dos de las obras más difundidas y exitosas de Lope, aparte de en una serie de comedias tempranas. Estos libros, muy anteriores a la aparición de Góngora en el mundo poético madrileño, resultan decisivos para comprender las tomas de posiciones del Fénix y su rival en la polémica que se desarrollaría años más tarde. En concreto, estudiamos cómo Lope utilizó las comedias, la *Arcadia* y el *Isidro* para asentarse en un determinado nicho en el campo literario,¹ nicho que aprovechaba el éxito popular de su carrera anterior (romances moriscos y pastoriles, comedias) para crear un estilo rápidamente reconocible y consumible por el público, una especie de «marca Lope». Para contribuir a formar esta «marca», el Fénix utilizó la temática del cortejo rústico, cuyas motivaciones y relación con la polémica entre Lope y Góngora analizaremos en detalle.

Diversos críticos han notado que una destacada escena de la gongorina *Fábula de Polifemo y Galatea* presenta un parecido notable con pasajes de varias obras de Lope. Se trata de la lista de posesiones rústicas del cíclope Polifemo, que la crítica suele describir recurriendo a una metáfora pictórica: la del «bodegón literario». El modelo clásico del pasaje es un tópicos arcádico que se puede retrotraer a los *Idilios* de Teócrito, a Bión y, ciertamente, a la

1. Este uso del término nicho proviene de la jerga económica, y alude a la posición especializada que se adquiere con los productos propios en el mercado. La palabra ha pasado con un significado semejante al campo de la biología, pues el *Diccionario de uso del español* de María Moliner recoge la acepción «nicho ecológico», que es el «lugar que ocupa una especie animal en un ecosistema, en función de su forma de nutrición y de sus relaciones con las otras especies» (M. Moliner, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 2001, II, p. 447). Tanto la metáfora económica como la ecológica expresan con eficacia la toma de posiciones de Lope en el mercado y campo literario del momento.

Égloga II de Virgilio y al libro XIII de las *Metamorfosis* de Ovidio, que es el modelo principal de Góngora. En los autores latinos, la enumeración de alimentos aparece en un contexto específico: intentar seducir a la persona amada ostentando la riqueza propia. En la *Égloga II* de Virgilio, el pastor Coridón se queja en solitario de los desdenes de su amado Alexis mientras enumera sus posesiones agropecuarias;² en las *Metamorfosis*, el cíclope Polifemo corteja a la ninfa Galatea, a la que describe su caverna y sus posesiones.³ Es lo que José F. Montesinos denominó el «cortejo rústico», una escena en la que «el enamorado procura suavizar con sus ofrecimientos las asperezas de una pastora esquivia» con «largas enumeraciones de frutas, de flores, de animales, adornadas de gráficos epítetos, rebosantes de color».⁴

Ya el propio Montesinos, así como Dámaso Alonso,⁵ notaron que este ovidiano cortejo rústico aparecía en varias obras lopescas: *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), que según ellos habrían sido inspiradas por Góngora y su *Polifemo*. Además, según Montesinos Lope habría empleado un tópico parecido en una serie de obras anteriores que responderían más al imparable estro popular del Fénix que a la imitación de los clásicos. Se trata de unas enumeraciones de frutas y verduras de dos comedias tempranas *Los amores de Albano e Ismenia* (c. 1591-1595)⁶ y *La pastoral de Jacinto* (c. 1595-1600)⁷ y del *Isidro*. El pasaje del canto VI del *Isidro* en que nos vamos a centrar es uno de los más conocidos por público y críticos, pues no en vano es uno de los más antologizados del libro de 1599.⁸ Se trata de un paréntesis amoroso en la trama hagiográfica de este poema de Lope sobre el santo patrono de Madrid. Concretamente, los versos en cuestión constituyen un monólogo en que el enamorado pastor Silvano le enumera a su amada, la desdeniosa Silvia, las riquezas que pondría a su disposición si ella le correspondiera. El tema da pie para una detallada lista de alimentos entre los que destacan las frutas y verduras, que Silvano sitúa en sus correspondientes estaciones y épocas de maduración. Abriendo la écfrasis y el año, la primavera trae almendras y cerezas:

tuvieras blancas cestillas,
no de toscas maravillas,

2. P. Virgilio Marón, *Opera*, ed. R.A. B. Mynors, Clarendon, Oxford, 1969, vv. 19-22.
3. P. Ovidio Nasón, *Metamorphoses*, ed. Frank Justus Miller, Harvard University Press, Cambridge, 1990, 2 vols., lib. XIII, vv. 810-830.

4. J.F. Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Anaya, Salamanca, 1967, p. 173.

5. D. Alonso, «Lope de Vega, símbolo del barroco», en *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1962, pp. 417-478, pp. 467-474.

6. Seguimos para todas las fechas de las comedias lopescas la obra de S. Griswold Morley y C. Bruerton (*Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968).

7. J.F. Montesinos, «Introducción», en *Lope de Vega. Poesías líricas II. Canciones. Epístolas. Romances. Poemas diversos*, de Lope de Vega, ed. José F. Montesinos, Espasa-Calpe, Madrid, 1952, pp. VII-LXXIX, pp. XXII-XXIV; *Estudios*, pp. 172-173.

8. A. Castro, *Jardinillos de san Isidro*, Jiménez-Fraud, Madrid, 1918.

mas de frutas sazonadas,
de estas huertas cultivadas,
y de estas verdes orillas.

Almendras de los senderos
de estas viñas mal cercadas,
tiernas y apenas cuajadas,
los piruétanos primeros,
o ciruelas más formadas.

Y entre la murta y lentisco,
el albérchigo y el prisco,
cerezas y guindas rojas
verde agraz y brevas flojas
de huerta, que no de risco.⁹

En verano, el enamorado Silvano pondría a disposición de su pastora las más hermosas frutas de la temporada estival, entre las que destacan el melón, los higos o los melocotones:

La verde pera en sazón,
con el escrito melón,
el durazno blanco, el higo,
y ya era cogido el trigo,
el rubio melocotón.¹⁰

Del otoño, Silvano resalta las uvas, los frutos secos —nueces, castañas, piñones, avellanas—, los membrillos, las granadas, algunos frutos silvestres como las moras, y una serie de hortalizas:

Luego el pomífero otoño,
cuando ya la juncia arrancas,
te diera con manos francas
el colorado madroño,
verdes nueces y uvas blancas.

Los membrillos ya perfetos,
y los piñones secretos,
el níspero y serba enjuta,
la sangre de Tisbe en fruta
de los morales discretos.

La castaña defendida,
ya del erizo dejada,
y la madura granada,

9. Lope de Vega, *Isidro. Poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2010, canto VI, vv. 861-875.

10. Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 881-885.

la flor de nácar perdida,
la avellana coronada.

La zarzamora remota,
la acerola y bergamota,
que hace a las peras ventaja,
el níspero entre la paja,
y la rústica bellota.

La hortaliza, el nabo y col,
que madurando se arruga,
la hierbabuena y lechuga.¹¹

A continuación, Silvano prosigue con su lista de víveres, esta vez enumerando, aunque mucho más sucintamente, productos animales, como huevos, aves o caza.¹² Inmediatamente después, el pastor cierra su parlamento —y la digresión— lamentando que, pese a su buena voluntad y regalos, no podrá conseguir el amor de Silvia por ser un rústico aldeano. Por su parte, en *Los amores de Albanio e Ismenia*, que data del periodo de Lope en Alba de Tormes (1591-1595), y más concretamente de 1595 o 1596, aparece en la jornada segunda un pastor enamorado le ofrece a Ismenia una serie de alimentos rústicos:

Manda, Ismenia gentil estas riberas,
del árbol de Minerva coronadas,
el rubio trigo de mis blancas eras
y estas huertas de frutas sazonadas;
la pálida manzana y verdes peras
y las endrinas de color moradas,
con mucha higuera, que a su tiempo lleva
el tardo higo y la temprana breva.
Apenas nacerá el cabrito tierno,
el suelto gamo y la medrosa liebre,
cuando en todo el distrito que gobierno
los fieros ojos de la envidia quiebre,
que no habrá en el verano ni en invierno,
de cuanto por el Betis se celebre,
cosa que no te sirva y tuya sea
antes que el rey la goce ni la vea.¹³

Estamos de nuevo ante una imitación de Virgilio y Ovidio, autores que Lope debió de releer en la rica biblioteca del duque de Alba durante su estancia en las orillas del Tormes. De nuevo, el nivel de detalle, las frutas escogidas y el lenguaje emplea-

11. Lope de Vega, *Isidro*, canto VI, vv. 886-913.

12. *Ibíd.*, vv. 916-935.

13. Lope de Vega, *Los amores de Albanio e Ismenia*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, I, Real Academia Española, Madrid, 1916, pp. 1-38, p. 23.

do para describirlas delatan, como ocurría con el propio *Isidro*, la influencia de los clásicos. En segundo lugar, Lope recurre a la serie de frutas en otra comedia del periodo salmantino, *La pastoral de Jacinto*, que data de antes de 1601. En la tercera jornada de la obra el pastor Doriano le describe sus rústicas riquezas a Albania:

Aquí tendrás de mi mano
 el invierno caza y pesca
 del monte y orilla fresca,
 y alegre fruta en verano.
 La avellana coronada
 dentro en su cáscara hojosa,
 y la castaña sabrosa,
 de su tierno erizo armada.
 Verde melón, o amarillo,
 la serba de heno cubierta,
 la dulce granada abierta,
 con el pálido membrillo.
 Y cuando esas viñas subas,
 y de tu hacienda te acuerdes,
 cogerás almendras verdes
 entre moscateles uvas.
 Tendrás el lino en su flor,
 no porque le has de gastar,
 que esas manos han de estar
 sólo entre guantes de olor.¹⁴

Volvemos a encontrar aquí el estilo de las otras listas señaladas, destacadamente el tipo de frutas, la metáfora lexicalizada del «erizo» y el adjetivo «pálido». Estas características colocan la écfrasis de *La pastoral de Jacinto* en la tradición del *Isidro* y de las dos comedias citadas, ambas compuestas también durante la estancia de Lope en Alba de Tormes. Además de en el *Isidro* y en estas comedias, listas muy semejantes aparecen en otros textos lopescos, como ya señaló Alonso:¹⁵ la *Arcadia*,¹⁶ *La hermosura de Angélica* (1602), las *Rimas* (1605), *La Filomena* y *La Circe*.¹⁷ Todas comparten el marco del «cortejo rústico» inspirado en el del Polifemo

14. Lope de Vega, *La pastoral de Jacinto*, 1623, en *Décima octava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Juan González, Madrid, 1623, ff. 85r-105r, f. 102r.

15. D. Alonso, «Lope de Vega, símbolo del barroco», pp. 467-474.

16. En la *Arcadia* el «bodegón» aparece en dos momentos diferentes, pero el más señalado es la lista de posesiones del gigante Alasto (Lope de Vega, *Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1975, pp. 104-105).

17. El pasaje de las *Rimas* aparece en la «Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba» (Lope de Vega, *Rimas*, 1609, en *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, pp. 101-570, vv. 353-360) —que Rafael Osuna data de 1592 (R. Osuna, *La Arcadia de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Madrid, 1973, pp. 97; 110)—, y los de *La Filomena* en el poema homónimo (Lope de Vega, *La Filomena*, 1621, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La*

ovidiano, pero enfatizando la lista de riquezas: «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».¹⁸ Además, el cortejo también aparece en otra serie de comedias que ha identificado Rafael Osuna: *Belardo el furioso* (c. 1586-1595), *Las burlas de amor* (c. 1586-1595),¹⁹ *El testimonio vengado* (c. 1596-1603), *La hermosa Alfreda* (1598-1600) y *Las Batuecas del duque de Alba* (1598-1600), a las que el propio Osuna añade otra serie de obras en las que la enumeración de frutas y verduras aparece en un contexto diverso.²⁰ Es decir, mucho antes de que Góngora escribiera y difundiera su *Polifemo*, con el cortejo rústico que incluye, Lope había utilizado el tópico en numerosísimas ocasiones, con una insistencia casi obsesiva. Osuna²¹ no se pregunta por las razones de esta reiteración, que considera explicadas por Noël Salomon,²² pero sí indica una de sus consecuencias: en este aspecto, no fue

Circe, ed. Antonio Carreño, Biblioteca Castro, Madrid, 2003, pp. 1-349, canto III, estr. 16) y en la «Descripción de la Tapada» (Lope de Vega, *La Filomena*, estrs. 45-47).

18. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Reichenberger, Kassel, 1996, p. 148.

19. En la jornada segunda de esta comedia aparece la lista de alimentos en un contexto semejante al del *Isidro*: el pastor Timbrio le echa en cara a Jacinta los regalos que le ha hecho, esperando en vano ser correspondido. Esta queja amorosa sirve de excusa para enumerar los esperados alimentos rústicos que aparecían en Virgilio y Ovidio: «Apenas el pardo vello / al palomino cubrió / cuando ya gozaste de ello. / Y apenas perdiz cazó / que no le torciste el cuello. / ¿Qué panal en sus colmenas / cubrió de miel las casillas / que fuese a manos ajenas? / ¿De qué frutas sin pedillas? / ¿De qué rosas o azucenas? / Más presto que tú la hallaste, / no nació la verde almendra, / ni más flores que pisaste / Flora por el campo engendra / cuando por la choza entraste. / La verde pera en sazón / con el escrito melón, / el durazno blanco, el higo, / y cuando madura el trigo, / el rubio melocotón». (Lope de Vega, *Las burlas de amor*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, I, Real Academia Española, Madrid, 1916, pp. 39-73, p. 57). Las vituallas y el lenguaje serán, claramente, los que aparecen en 1599 en el *Isidro*. Destacan por ejemplo estilemas tan propios del Fénix como «el escrito melón», que se repite *verbatim* en el *Isidro*.

20. Se trata de *Los muertos vivos* (anterior a 1599), *El vaquero de Moraña* (posterior a 1599), *El hombre de bien* (c. 1604-1606), *Angélica en el Catay* (posterior a 1599), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* (1605-1608) y *El galán de la Membrilla* (1615) (R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, pp. 53; 93; 102-123; 140).

21. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, p. 71.

22. N. Salomon relaciona los cortejos rústicos con el tema del villano feliz en general y con el contexto económico de la época. Para él, «el sentido de las riquezas campestres del villano teatral no siempre cobra el aspecto de esta como mentalidad e insularismo económico [...], pero siempre va vinculado con una fe fisiocrática en las posibilidades nutricias del campo. La idea de que basta con trabajar la tierra, cuidar de sus frutos, apacentar los rebaños, para crear la riqueza, está en el meollo de las grandes tiradas en las que el villano enumera sus bienes» (N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, trad. Beatriz Chenot, Castalia, Madrid, 1985, p. 245). En concreto: «El villano colmado de bienes que él hace desfilarse de manera oratoria como la lista de premios de un comicio agrícola es un modelo de hombre ideal económicamente. Con el espectáculo de esos amontonamientos de trigo, esas vendimias, esos montones de frutas, esas verduras, esos quesos, ese aceite de que se hace gala ante nuestros ojos sin restricciones en la comedia de ambiente rústico, resulta difícil no pensar en lo que era, en la realidad, la situación alimenticia de las ciudades, a cuyos habitantes se proponía por lo general la imagen de esta campiña ubérrima, auténtica

Góngora quien influyó en Lope, sino al contrario. El Fénix ya había dejado su marca sobre la imitación de Ovidio con su énfasis en la lista de verduras y frutas, por lo que Góngora tuvo que alejarse de esta corriente y modificar la estructura del famoso discurso de Polifemo, situando las riquezas «fuera del canto» del cíclope.²³ La preponderancia de Lope sobre el canto de Polifemo —el cortejo rústico— llevó a Góngora a huir de la sombra del Fénix cuando compuso su *Fábula*.²⁴

El impresionante estudio de Osuna resulta imprescindible porque reúne cuidadosamente todas las apariciones del cortejo rústico —y semejantes— en la obra de Lope, porque aclara de una vez por todas la precedencia cronológica de los bodegones del Fénix sobre el de Góngora —y, probablemente, sobre el de Luis Barahona de Soto—²⁵ y porque revela que Góngora tuvo que huir de la sombra de Lope al imitar a Ovidio. Sobre esta base podemos comenzar a indagar por qué el Fénix recurrió tan obsesivamente a las enumeraciones de frutas y verduras, y por qué reaccionó como lo hizo cuando percibió que Góngora tomaba el tema en la *Fábula de Polifemo y Galatea*.

Para contestar a la primera parte del problema —el por qué de la obsesión lopesca con las listas de frutas y verduras— conviene plantear la cuestión desde el punto de vista de la carrera literaria del escritor, es decir, preguntándonos qué contribuyó la repetición del cortejo rústico a la posición de Lope en el campo literario del momento. Desde esta perspectiva, aparecen tres motivos de semejante peso y además relacionados entre sí: la repetición como fórmula estilística, la relación entre rusticidad y octosílabo, y la importancia de la estancia del poeta en Alba de Tormes.

En cuanto al primero, resulta fácil concebir que, desde un punto de vista práctico, recurrir a fórmulas estilísticas podía beneficiar al Fénix. Un escritor tan prolífico, y que intentaba además vivir de su pluma, necesi-

tierra de Jauja; lo cotidiano para el ciudadano era a menudo la escasez o la carestía de cereales. [...] Confrontados con la dura realidad de la insuficiencia de la producción agrícola, después de 1580, los fragmentos con éxito sobre el tema de la abundancia rústica cobran un relieve de actualidad hoy desaparecido; son, dentro de formas literarias rituales, la expresión de un deseo ciudadano al mismo tiempo que un homenaje otorgado por la sociedad a los productos del labrador» (N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, p. 262).

23. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, p. 149.

24. *Ibíd.*, p. 153.

25. El bodegón de Barahona aparece en *Las lágrimas de Angélica*, anterior a la *Arcadia* y al *Isidro*, pero no a la composición de varias comedias de Lope en que aparece el tema del cortejo rústico. En todo caso, en la citada obra de Barahona también encontramos la lista de frutas y verduras en un contexto polifémico (L. Barahona de Soto, *Las lágrimas de Angélica*, 1585, ed. José Lara Garrido, Cátedra, Madrid, 1981, canto III, estros. 75-97). Pese a ello, Antonio Vilanova le consideró «el gran introductor del tema en la poesía española» (A. Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, CSIC, Madrid, 1957, 2 vols., I, p. 522). Puestos a buscar introductores, Cristóbal de Castillejo tiene un cortejo mucho anterior a los de Lope y Barahona, en su «Canto de Poliphemo a la linda Galatea» [Traducido de Ovidio] (C. de Castillejo, *Antología poética*, ed. Rogelio Reyes Cano, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 109-113, vv. 105-229), pero lo que nos interesa para el propósito de nuestro trabajo es que los españoles de comienzos del siglo XVII consideraron a Lope el especialista y dueño de estos bodegones literarios.

taba elementos que pudiera adaptar con facilidad para incluir en diversas obras. Valgan como ejemplos la estructura y distribución de personajes de sus comedias, los pasajes de batallas marítimas,²⁶ o el tema de sus amores con Elena Osorio,²⁷ fórmulas que aparecerían, modificadas, en obras de muy diverso tenor y a lo largo de toda la carrera del escritor. El cortejo rústico es otra de estas fórmulas: Lope la debió de idear leyendo a Ovidio en Alba de Tormes, y la empleó extensivamente durante los años de regreso a Madrid tras el destierro; luego abandonaría el tema y lo retomaría tan sólo en los años 20 del siglo xvii (*La Filomena* y *La Circe*), ya después de que hubiera aparecido el poema de Góngora. Esta y otras fórmulas le permitían a Lope ahorrar tiempo al escribir y, por tanto, mantener su increíble ritmo de producción, pero además tenían un beneficio añadido: hacer reconocibles las producciones del Fénix entre el público. Como creador de la «comedia nacional» y primer escritor profesional de la España moderna —en tanto que intentó vivir de los ingresos que le proporcionaban las comedias—, Lope se tuvo que enfrentar a fenómenos totalmente nuevos y de consecuencias impredecibles para sus coetáneos. El Fénix tuvo bastante éxito en estas empresas: compuso un número ingente de comedias —ya fueran quinientas, ochocientas o más de mil—,²⁸ sentó las bases del teatro público moderno, teorizó sobre las mismas en su *Arte nuevo* y logró vivir durante muchos años de los ingresos que le proporcionaban sus obras teatrales. Lope colmó sus ambiciones de juventud dominando la «monarquía cómica»,²⁹ que le brindó dinero y fama, hasta convertirle en un icono viviente. El Fénix creó el monstruo del mercado de masas y éste le proporcionó problemas a menudo insuperables, y en todo caso imposibles de prever para autores que no conocían la fuerza del capitalismo de la Edad Moderna. Por ejemplo, Lope fue el primer escritor español que se tuvo que enfrentar al acoso de sus admiradores,³⁰ al fenómeno de gente que coleccionaba sus autógrafos, al problema de los derechos de autor y del plagio en masa, a las dificultades de alimentar el insaciable apetito del público o al desafío de continuarse adaptándose a las cambiantes demandas del mismo. Además, el mercado de masas le creó a Lope un problema añadido que resulta esencial para entender el tema del cortejo amoroso y su insistente repetición. Para aprovechar el potencial mercado de masas que suponían las nuevas concentraciones urbanas, Lope tuvo que forjar un pro-

26. A. Sánchez Jiménez, «Pedro de Oña y su *Arauco domado* (1596) en la obra poética de Lope de Vega: del 'tarántara' a las 'barquillas'», *Hispanic Review*, LXXIV (2006), pp. 319-344.

27. A.S. Trueblood, *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of 'La Dorotea'*, Harvard University Press, Cambridge, 1974.

28. S.G. Morley y C. Bruerton, «How Many Comedias did Lope de Vega Write?», *Hispania*, 19 (1936), pp. 217-234.

29. Miguel de Cervantes Saavedra, *Entremeses*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alianza, Madrid, 1998, p. 12.

30. A. Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Londres, 2006, p. 124.

ducto literario y un público consumidor para ese producto. El producto era la comedia nueva, con sus fórmulas fácilmente consumibles y reconocibles, que hacían que el público las identificara inmediatamente como «de Lope»,³¹ Estas características funcionaban como una especie de marca comercial y, al mismo tiempo, sello de propiedad intelectual o *copyright* que contribuían a vender el producto «Lope» al «vulgo», el gran público urbano, como ha afirmado Aurora Egido refiriéndose al socorrido sobrenombre del autor, «Fénix de España», frase que tenía «reclamo valorativo y comercial».³² Las fórmulas —en este caso, la enumeración de frutas y verduras— ayudaban, con su flexibilidad, a satisfacer la demanda de ese público; además, les recordaban a los espectadores quién era el autor de la obra, les acostumbraban a su estilo y contribuían a mantener así la futura demanda.

La repetición obsesiva del cortejo rústico también responde a un segundo motivo, relacionado con este primero y con el campo literario de la época: el deseo que tenía Lope de ampliar su nicho de autor de romances y comedias a otros géneros más prestigiosos.³³ El «vulgo» llegó a apreciar enormemente las comedias de Lope y a exigir más y más obras semejantes del Fénix. Al mismo tiempo, el público llegó a esperar del autor madrileño solamente lo que él les había estado vendiendo durante tantos años: comedias. Y, lo que es más grave, a asociar la antes aludida «marca Lope», la pluma del autor y su nombre, exclusivamente con comedias o géneros poéticos de naturaleza y prestigio equivalentes (romances amorosos, por ejemplo). El gran público urbano, como público de masas, exigía de Lope lo reconocible, lo que esperaba de él. Por su parte, el público minoritario y privilegiado que constituían los nobles y los intelectuales también encasilló al Fénix en el nicho del teatro popular y la producción masificada para el «vulgo», y se negaba a aceptar su producción literaria más ambiciosa y prestigiosa. Era el precio que Lope tenía que pagar por su éxito comercial. Este fenómeno de pérdida de flexibilidad, de la calcificación de la «marca» Lope, fue el mayor enemigo del Fénix, uno contra el que tuvo que luchar durante toda su carrera y que contribuye a explicar los cortejos rústicos. Lope, ya famoso en los géneros bajos, intentó dar el salto a una categoría superior —digna del patrocinio real y nobiliario— utilizando como transición elementos precisamente pertenecientes al estilo literario más modesto y popular en el que ya destacaba. Entre esos elementos se encontraban los versos octosilábicos, que componían los romances y la mayor parte de las comedias por las que se hizo célebre Lope. Para facilitar su entrada en los géneros altos utilizando una base en la que ya tenía sobrada autoridad,

31. *Ibíd.*, p. 242.

32. A. Egido, «La Fénix y el Fénix. En el nombre de Lope», en *Otro Lope no ha de haber. Atti del convegno internazionale su Lope de Vega. 10-13 febbraio 1999*, ed. M.^aG. Profeti, Alinea, Florencia, 2000, I, pp. 11-49, p. 21.

33. E.R. Wright, «Virtuous Labor, Courtly Laborer: Canonization and a Literary Career in Lope de Vega's *Isidro*», *Moderns Language Notes*, 114.2 (1999), pp. 223-240, p. 227; E.R. Wright, *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Bucknell University Press, Lewisburg, 2001, p. 137.

el Fénix eligió esos versos octosílabos como metro para su poema heroico *Isidro* —híbrido de hagiografía y epopeya erudita—.³⁴ Además, Lope incluyó en el «Prólogo» al *Isidro* una encendida defensa de los metros cortos castellanos que se podía entender como una apología y dignificación de su producción anterior y popular —las comedias y romances—: «Y de ser en este género, que ya los españoles llaman humilde, no doy ninguna [disculpa], porque no pienso que el verso largo italiano haga ventaja al nuestro». ³⁵ De este modo, el Fénix aprovechaba su dominio de los géneros bajos para abrirse paso en los más elevados. Los cortejos rústicos pueden explicarse de modo semejante, pues también son un modo de transición entre la temática «popular» y la culta: por una parte, evocan la cercanía a la realidad y la *imitatio* directa y anti-intelectualista de la variedad natural,³⁶ método que aseguraba encarnar Lope de Vega; por otra, para el lector culto las enumeraciones de frutas y verduras recordarían inmediatamente pasajes de Teócrito, Virgilio y Ovidio. Se trata de una yuxtaposición típica del Fénix, que, como ha descubierto Paul Julian Smith en su análisis de *Peribáñez*, tendía a celebrar la simplicidad rústica utilizando obvios recursos literarios que destacan la faceta artística y artificial del texto.³⁷ En el caso que nos ocupa, la yuxtaposición responde a un propósito profesional, a exigencias de la carrera del autor. Los cortejos rústicos aparecieron con tanta frecuencia en las décadas de los 90 y a comienzos del siglo xvii debido al gran esfuerzo que Lope realizó en esos años por aparecer ante el público como un autor serio y, por tanto, por dar el salto desde los romances y comedias hasta géneros más prestigiosos: primero la novela pastoril, muy apropiada para autores en ascensión,³⁸ luego la hagiografía, la poesía petrarquista y la épica. Después, reaparecerían en las obras anticultistas de los años 20 (*La Filomena* y *La Circe*) por razones que veremos más adelante.

El tercer motivo que explica la repetición del cortejo rústico en la obra de Lope está íntimamente relacionado con la estancia del poeta en Alba de Tormes y el género pastoril, antes aludidos. Alba de Tormes viene enseguida

34. E.R. Wright, «Virtuous Labor», p. 224.

35. Lope de Vega, *Isidro*, núm. 18. Esta defensa de la redondilla anticipa la apología del romance que Lope incluyera en el prólogo a las *Rimas*: «Algunos quieren que sean la cartilla de los poetas; yo no lo siento así, antes bien los hallo capaces, no sólo de expresar y declarar cualquier concepto con fácil dulzura, pero de proseguir toda grave acción de numeroso poema. Y soy tan de veras español, que por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de toda estimación» (Lope de Vega, *Rimas*, p. 107).

36. D.H. Darst, *Imitatio. Polémicas sobre la imitación en el Siglo de Oro*, Orígenes, Madrid, 1985, p. 10; 14.

37. P.J. Smith, *Writing in the Margin: Spanish Literature of the Golden Age*, Oxford University Press, Oxford, 1988, pp. 137-142.

38. Recuérdense, al efecto, las palabras de Cervantes en el prólogo a *La Galatea*, en las que señala que dedicarse a lo pastoril es beneficioso porque contribuye a «enriquecer el poeta considerando su propia lengua, y enseñorearse del artificio de la elocuencia que en ella cabe, para empresas más altas y de mayor importancia» (M. de Cervantes Saavedra, *La Galatea*, 1585, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Espasa-Calpe, Madrid, 1987, p. 156).

a la mente cuando comprobamos las fechas en las que Lope desarrolló la fórmula.³⁹ De las obras en que aparece el tópico, la más antigua es *Belardo el furioso*, que parece datar del inicio de la estancia de Lope en Alba; asimismo en el periodo de Alba (entre 1590 y 1595) se pueden datar *Las burlas de amor*, *Los amores de Albanio e Ismenia* y la «Descripción de La Abadía»,⁴⁰ que luego aparecería impresa en las *Rimas*. Las otras apariciones del tópico ocurren entre 1595 y 1600 (*Arcadia*, *Isidro*, *La pastoral de Jacinto*, *El testimonio vengado*, *La hermosa Alfreda*, *Las Batuecas del duque de Alba*, *Los muertos vivos*), los años en que Lope buscaba asentarse en Madrid tras regresar del destierro, y de entre 1600 y 1605 (*La hermosura de Angélica*, *Angélica en el Catay*, *El vaquero de Moraña*, *El hombre de bien*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*). Tras ello sigue un intervalo en el que parece que Lope ha perdido interés en el tema, y luego, después de la aparición de la *Fábula de Polifemo y Galatea*, lo retoma en *El galán de la Membrilla* (1615), *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624). Porcentualmente, la distribución es la siguiente:

Intervalo	Número de obras	Porcentaje
1590-1595	4	21%
1596-1600	7	36,8%
1601-1605	5	26,3%
1606-1610	0	0%
1611-1615	1	5,3%
1616-1620	0	0%
1621-1625	2	10,5%

Por tanto, Lope desarrolla la fórmula en Alba y luego la utiliza en los primeros diez años de su regreso a Madrid. Después lo abandona del todo, para luego recuperarlo —aunque con menos entusiasmo— a la estela de la polémica gongórica.

Una vez aclarada la cronología, queda preguntarse por qué fue en la época de Alba cuando dio con el tema y por qué lo empleó tanto al volver a la Villa y Corte. Podría ser que el contacto con la naturaleza y los labradores, o con la abundancia del palacio ducal en Alba, inspirara al Fénix a amplificar la lista de alimentos ovidiana, pero también pudo ser la lectura de las *Metamorfosis* en la biblioteca del Duque. En cualquier caso, la primera obra en que aparece el tópico es *Belardo el furioso*, por lo que Lope mezcló el cortejo rústico de Polifemo con otra fórmula anterior,

sus propios amores desgraciados con Elena Osorio: tomó para su *alter ego* Belardo la retórica del cíclope y, por tanto, se identificó con éste. En desarrollos posteriores de la fórmula del cortejo rústico en la obra del Fénix, la historia de Elena Osorio se difuminaría, quedando tan sólo la pose de amante infortunado, muchas veces atribuida a un personaje que no tenía relación con el narrador ni con la imagen de Lope. En esos momentos, cuando el Fénix volvió a Madrid tras el destierro y la estancia en Alba, la fórmula aportaría algo concreto a su carrera: le recordaría al público la identificación de Lope con el duque de Alba y con la aristocracia en general, algo en lo que el Fénix insistiría sobre todo en la *Arcadia*. Esta novela pastoril narraría los amores desdichados del duque de Alba, disfrazado bajo la figura del pastor Anfriso,⁴¹ y es el mismo Fénix quien abre la puerta a una lectura basada en hechos reales en el prólogo a la obra:

Esos rústicos pensamientos, aunque nacidos de ocasiones altas, pudieran darla para iguales discursos si, como yo fui testigo dellos, alguno de los floridos ingenios de nuestro Tajo lo hubiera sido; y si en esto, como en sus amores, fue desdichado su dueño, ser ajenos y no propios, de no haber acertado me disculpe, que nadie puede hablar bien en pensamientos de otro.⁴²

Entre las aventuras del Duque, el Fénix encubre las suyas propias bajo el ostentoso seudónimo de Belardo, como advierte en el mismo «Prólogo»: «Si alguno no advirtiese que a vueltas de los ajenos he llorado los míos, tal en efeto como fui quise honrarme de escribirlos».⁴³ Es decir, el propio autor incita abiertamente a leer la *Arcadia* con la clave de los amores reales de uno de los más poderosos nobles de la época y del mismo Fénix. Por tanto, la *Arcadia* dignifica la figura de Lope al yuxtaponerla a la del Duque, en un proceso que subraya el famoso escudo de los Carpio que Lope hizo imprimir en la obra.⁴⁴ Como la mención del duque de Alba en la *Arcadia*, los insistentes cortejos rústicos de obras posteriores le recordarían al público madrileño la asociación de Lope con el idealizado mundo bucólico de Alba y con los Duques, contribuyendo así a elevar el estatus del autor. Por esta razón —y por las dos anteriormente expuestas—, el Fénix continuó utilizando la fórmula polifémica hasta que, en torno a 1605, se pensó afianzado con firmeza en el doble nicho que pretendía: famoso autor de comedias y de digna poesía épica y amorosa. Hasta tal punto llegó a identificarse Lope con la fórmula que adoptó el de «Polifemo» entre sus seudónimos, como señaló Morley comentando *Las burlas de amor*.⁴⁵ El cortejo rústico y Polifemo formaron parte, por tanto, de la marca Lope

41. J.B. Avallé-Arce, *La novela pastoril española*, Istmo, Madrid, 1974, p. 159.

42. Lope de Vega, *Arcadia*, p. 56.

43. *Ibíd.*, p. 56.

44. A. Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo*, pp. 37-41.

45. S.G. Morley, «The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega», *University of California Publications in Modern Philology*, 38 (1951), pp. 421-484, p. 470. El pasaje en concreto es el siguiente: «Relator: Este es un mozo que amaba / una mujer por extremo, / que su afición le pagaba. / Es su nombre Polifemo. / Reina: Prosigue. - Relator: Es el caso... - Reina: Acaba. / Relator: Que después de muchos celos / le ha escrito muchos

y del nicho profesional del Fénix.

Una vez clarificado el papel clave que desempeñó el cortejo rústico en una época determinada de la carrera de Lope, podemos examinar la función de estas enumeraciones en la polémica que enzarzó al Fénix y a los cultos a partir de 1615. Cuando Góngora escribió y difundió su *Fábula de Polifemo y Galatea*, el cortejo rústico se identificaba claramente como «de Lope»: «Lope es quien [...] acaparó la simbiosis de Polifemo con las riquezas durante largos años y quien escribió una imitación muy significativa de la fábula en su *Arcadia*».⁴⁶ Además, cuando los poemas largos de Góngora se difundieron por Madrid el Fénix ya ocupaba sólidamente el nicho de exitoso autor de comedias y de poeta popularizante. No en vano, ya desde la apología de los metros castellanos en el *Isidro*, Lope se asociaba a la poesía «llana».⁴⁷

Si os pusiere por objeto
de tantos algún secreto
que sois humildes y llanos,
decid que sois castellanos
los versos, como el sujeto.⁴⁸

Por supuesto, la división entre llanos y cultos, entre los partidarios de Lope y la «herrejía» poética de Góngora y sus seguidores,⁴⁹ data de mucho después, al menos en la forma en que la delineó el propio Lope en la dedicatoria de *La pobreza estimada* (1623): «los unos llaman culteranos, de este nombre culto, y a los otros llanos, eco de castellanos, cuya llaneza verdadera imitan».⁵⁰ Aunque esta división llanos-cultos es posterior a la aparición de las *Soledades* y la *Fábula de Polifemo y Galatea*, lo cierto es que la categoría «llanos» ya existía antes de 1613, pues había aparecido en el *Isidro*, y precisamente definiendo un estilo poético. Por tanto, cuando Góngora pretendió irrumpir en el campo literario madrileño Lope ya estaba asentado en un nicho determinado, y tuvo que ocupar uno totalmente opuesto. Es decir, Góngora formó su imagen como autor en oposición a la de Lope, que ya estaba perfectamente definida; Góngora tuvo que tomar su posición en el campo literario en otro polo que el lopesco. Por eso, para reclamar un nuevo nicho desde el comienzo, el cordobés eligió tocar en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, uno de sus poemas

libelos. / Reina: ¿Pruébase que se han querido? / Relator: Y que su nombre ha subido / otras veces a los cielos» (Lope de Vega, *Las burlas de amor*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, I, Real Academia Española, Madrid, 1916, pp. 39-73, p. 67).

46. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, p. 143.

47. A. Sánchez Jiménez, «Manjar de héroes, manjar de santos: la comida en el *Isidro* y 'La Circe', de Lope de Vega Carpio», en *En gustos se comen géneros. Congreso Internacional Comida y Literatura*, ed. Sara Poot Herrera, Instituto de Cultura de Yucatán, Yucatán, México, 2004, III, pp. 185-196, pp. 191-192.

48. Lope de Vega, *Isidro*, canto I, vv. 26-30.

49. A. Sánchez Jiménez, *Lope pintado por sí mismo*, pp. 120-127.

50. Lope de Vega, *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. Thomas E. Case, Castalia, Madrid, 1975, p. 195.

inaugurales, un tema «de Lope», el cortejo rústico. Solamente que Góngora lo trató de un modo totalmente antilopesco, en un fenómeno ya percibido por Osuna:

Góngora no tenía otra salida. De haber imitado a Ovidio fielmente, no hubiera pasado de ser [...] un fiel imitador. Describir las riquezas del gigante según la moda, le hubiera llevado irremisiblemente a Lope [...]. Por ese camino no se podía marchar en un poema revolucionario. Había que modificar y trastocar todo, empezando por la geometría del poema, que, por lo que al canto se refiere, aparece en la distribución de las riquezas fuera del canto, buscándole otros contextos que no fueran el consabido de los obsequios y aproximándose a esa cornucopia con otra imaginación poética. Porque es, en efecto, en la arquitectura del canto donde Góngora huye de Lope.⁵¹

Góngora intenta entrar en el mundo poético madrileño atacando a Lope, empleando una de sus fórmulas más características de una manera totalmente diferente a la que usaba la poética llana del Fénix: en la estructura y en el ornato, el cortejo de Góngora es el polo opuesto a los de Lope, porque el cordobés quería apropiarse de un nicho contrario al del Fénix, y probablemente aprovechando el más que probable revuelo que provocaría su ataque.

Lope tuvo que percibir esta irrupción de Góngora en “su” tema como una agresión, especialmente cuando los comentaristas de la *Fábula de Polifemo y Galatea* enumeraran las fuentes del episodio del canto de Polifemo. Estos apologistas resumieron detalladamente los autores —griegos, latinos, italianos y españoles— que habían tratado el tema del cortejo rústico, pero sin mencionar nunca a Lope. En el caso de las *Lecciones solemnes* de José de Pellicer la ausencia de Lope es especialmente sangrante, por la exhaustividad de la lista: el Fénix, probablemente el primero en adaptar el tema en castellano y de seguro el que más veces lo había presentado, no aparecía citado. Se trata de una afrenta más que Lope añadiría a la lista de razones para atacar a Pellicer.

En cuanto a su reacción ante Góngora mismo, Lope intentó contraatacar reclamando el tema del cortejo rústico, que tras muchos años de abandono retomó en uno de sus libros más anticultistas, *La Filomena*, y poco después en *La Circe*. Además, Osuna ha descubierto un pasaje de la *Historia de Tobías* (c. 1606-1615) que parece esconder un comentario sobre la *Fábula de Polifemo y Galatea*, en las siguientes palabras del pastor Bato:

No traigo frutas, ni enjutas
servas, ni pero ninguno
con su afeite, por si alguno
espera que pinte frutas,
que andan unos, no sé quiénes,
copiando y diciendo mal.⁵²

51. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, pp. 149-150.

52. Lope de Vega, *La historia de Tobías*, en *Decimaquinta parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, viuda de Alonso Martín, Madrid, 1621, ff. 223v-246v, acto II, vv. 855-

Cuando por el contexto —un pastor enamorado que va a regalar a su amada— cabría esperar la aparición del cortejo rústico, el personaje se interrumpe y lanza un comentario metaliterario: hay poetas que han copiado las listas de frutas del autor y las han adulterado («diciendo mal»). Osuna se muestra cauto: «¿Pensaba Lope en Góngora? La rivalidad de ambos lo indicaría así, aunque las fechas tan amplias a que Morley y Bruerton acogen la comedia (de hecho, la llegan a fechar probablemente hacia 1609) dejan esta cuestión en el aire».⁵³ Aunque el pasaje sea anterior a 1613, y por tanto no referido al poema gongorino, sí que nos indica claramente cómo reaccionaba Lope ante los que imitaban las listas de verduras y frutas: entendía la fórmula del cortejo rústico como su feudo privado y consideraba a los poetas que la tocaban plagarios. Para el Fénix, el cortejo rústico era parte de su marca, por lo que la aparición del mismo en la *Fábula de Polifemo y Galatea* debió de sentarle mal.

Pese a ello, Lope tuvo que transigir y abandonar la fórmula, que por otra parte hacía años que no tocaba. Tras los intentos de reapropiación de *La Filomena* y *La Circe*, el cortejo rústico desaparece de la obra de Lope y el Fénix le tuvo que ceder a su rival la “propiedad” del tema. El que en *Las burlas de amor* había adoptado el pseudónimo de «Polifemo», como vimos arriba, se lo concedía ahora a Góngora en el soneto «Canta, cisne andaluz, que el sacro coro»:

Huya con pies de nieve Galatea,
gigante del Parnaso, que en tu llama,
sacra ninfa inmortal, arder desea.⁵⁴

Julio Vélez Sainz ha notado que Lope identifica a Góngora con su personaje, Polifemo («gigante del Parnaso»), y que el propio cordobés había subrayado en la *Fábula de Polifemo y Galatea* las semejanzas que existían entre el canto del cíclope y la poética propia.⁵⁵ Es decir, en este soneto Lope concedía su derrota parcial, y admitía que la imitación del Polifemo ovidiano se identificaba ya con Góngora. Lope abandonaría este personaje para centrarse en otros más apropiados a su papel de adalid de la claridad en la polémica de los llanos frente a los cultos: Orfeo⁵⁶ y Apolo.

En suma, nuestro trabajo analiza cómo Lope utilizó una de sus fórmulas más antiguas y características, la enumeración de vituallas del bodegón poético o cortejo rústico, para obtener determinadas ventajas profesionales. En primer lugar, el cortejo rústico le proporcionó una fórmula flexible que le ayudó a mantener su ritmo de producción y a alimentar la demanda del público de los corrales. En segundo lugar, esta repetición funcionó como una especie

860.

53. R. Osuna, *Polifemo y el tema de la abundancia natural*, p. 153.

54. E. Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Gredos, Madrid, 1973, p. 165; vv. 9-12.

55. J. Vélez Sainz, «La ruda zampona de Polifemo: Autorrepresentación y parodia en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora», *RILCE*, en prensa.

56. J.H. Parker, «Lope de Vega, the Orfeo, and the estilo llano», *Romanic Review*, XLIV (1953), pp. 3-11.

de marca de autor que hacía sus comedias reconocibles por el gran público y que mantenía viva su leyenda. De hecho, la agresiva reacción de Lope años más tarde, en *La historia de Tobías*, ante los poetas que utilizan "su" fórmula, revela hasta qué punto esta marca de autor era importante para el Fénix. En tercer lugar, las listas de alimentos le sirvieron a Lope como una transición entre los géneros bajos —romances y comedias—, que ya dominaba, y los más elevados —novela pastoril, fábulas mitológicas— que aspiraba a conquistar. En cuarto lugar, la artificiosa naturalidad y rusticidad de estos cortejos le recordaba al público madrileño la asociación de Lope con Alba de Tormes y, por tanto, con el duque de Alba y la aristocracia, idea que le convenía a un autor necesitado de dignificación. Nuestro análisis de la cronología de estos cortejos revela que el Fénix dio con la fórmula durante su estancia en Alba, al mezclar sus lecturas ovidianas con otra de sus fórmulas: los amores con Elena Osorio. Lope utilizó insistentemente la fórmula en los años de su regreso a Madrid —en los 90, y en los primeros años del siglo—, cuando necesitaba de ella para afianzarse en su nicho de autor de comedias y para preparar su desplazamiento a géneros más prestigiosos. Posteriormente, una vez conseguido —al menos en parte— su objetivo, Lope abandonó el tema, que sólo retomó para intentar reapropiarse de él frente a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, que debió de considerar un ataque y una usurpación. De este modo, las insistentes listas de verduras y frutas de la *Arcadia*, el *Isidro* y otras muchas obras del Fénix se revelan como fundamentales para entender cómo Lope adquirió su posición en el campo literario del Madrid de entresiglos, y cómo este nicho condicionó su posterior polémica contra Góngora y los cultos.