

*TRES CALAS
EN LA
EVOLUCIÓN
PASTORIL DE
LOPE DE VEGA*

Alumna: María José Sánchez Sánchez

Tutor: Dr. Julián González Barrera

Grado en Filología Hispánica

Curso Académico: 2018/2019



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 2 |
| 2. El género pastoril en el Siglo de Oro | 3 |
| 3. Lope de Vega y los pastores | 5 |
| 3.1. Motivos y temas | 5 |
| 3.2. Personajes | 13 |
| 4. La metamorfosis de lo pastoril en Lope de Vega | 15 |
| 4.1. Desde <i>La Arcadia</i> a <i>La Pastoral de Jacinto</i> : algunas pinceladas barrocas | 15 |
| 4.2. El tema de la amistad y el hilo argumental en <i>La pastoral de Jacinto</i> : cada vez más barroco | 22 |
| 4.2.1. La idea de amistad desde Aristóteles hasta Lope de Vega | 22 |
| 4.2.2. La palabra como hilo argumental en <i>La pastoral de Jacinto</i> | 24 |
| 4.3. <i>Égloga a Amarilis</i> | 26 |
| 5. Conclusiones | 32 |
| 6. Bibliografía | 33 |

1.- Introducción

Este es un proyecto de investigación llevado a cabo con la intención de estudiar el contenido, temas, motivos, caracteres de los personajes y estilo de ciertas obras de Lope de Vega, en concreto, las que pertenecen al género pastoril. Para ello, hemos estudiado a fondo tres de sus obras pastoriles: *La Arcadia* (1598), *La pastoral de Jacinto* (1623) y la *Égloga a Amarilis* (1633); es decir, una obra narrativa, otra dramática y por último, una poética, respectivamente.

Por un lado, *La Arcadia* cuenta los amores de Anfriso y Belisarda, pero los celos acaban con la felicidad de los pastores porque Belisarda se casa con Salicio por venganza. Anfriso por su parte, decide buscar remedio acudiendo a la sabia Polinesta y esta le dice que será a través del estudio y de la virtud como logrará olvidar a su amada. Veremos a pastores muy cualificados, con un gran sentido de la sabiduría y con grandes conocimientos acerca de ciencias como las matemáticas o la astrología. Los celos, la venganza y sobre todo el amor van a ser puntos clave de esta obra.

Por otro lado, *La pastoral de Jacinto* recrea la historia amorosa de Albania y Jacinto, quien a través de una confusión, es “víctima” de una cadena de errores, celos, venganzas, enemistades y enredos que harán que se separe de Albania. Finalmente los queridos serán felices y todo se solucionará, pero seremos testigos de las aventuras y peripecias que los protagonistas vivirán gracias a la intervención de Doriano y Frondelio (que finge ser Jacinto), Flórida (amiga de Albania) o Belardo (pastor rústico pero muy culto) entre otros personajes más.

Por último nos encontramos con la *Égloga a Amarilis*, un poema pastoril que la mayor parte de la crítica cataloga como una de las obras más autobiográficas del autor. Nos habla en ella de su gran historia con Marta de Nevares, su vecina y amada. Una égloga que se va adentrando en el Barroco, pero cuyos versos muestran aun el arraigo renacentista.

El objetivo de este estudio es demostrar que existe una clara evolución en los factores mencionados anteriormente que va desde el trato típico del género con la *Arcadia* hasta el alcance de una perfección estética con la *Égloga a Amarilis*, propiciado fundamentalmente por la madurez que expresa nuestro autor en su última etapa o ciclo *de senectute*.

Un autor que nos inspiró para llevar a cabo este trabajo y que si bien existen muchos prejuicios acerca del género de los pastores, despierta en mí una gran inquietud y curiosidad motivada por la época en la que afloró; y en parte por la vocación con la que algunos profesores me impartieron algunas asignaturas estudiadas en el Grado, como por ejemplo Literatura española del siglo XVI, Literatura española del siglo XVII, Cervantes y Curso monográfico de literatura española medieval; así como las lecturas de *Don Quijote de la Mancha*, *La Galatea*, *Égloga a Plácida y Vitoriano*, *Los amores de Albanio e Ismenia*, etc., que tanto me han servido y de las que tanto he aprendido; fundamentales para afrontar la presente investigación.

Para realizar este estudio, la metodología empleada ha sido la de buscar a través del corpus mencionado anteriormente, rasgos comunes y diferenciadores, así como combinaciones de distintos elementos. Y a través de la bibliografía pertinente, apoyar la evolución que hemos podido apreciar. El enfoque ha sido dirigido especialmente a los motivos, personajes y temas, que dependen en buena medida de la etapa en la que Lope de Vega compuso estas obras.

2.- El género pastoril en el Siglo de Oro

Mucho se ha estudiado ya el género pastoril en el Siglo de Oro y aunque en la actualidad sea un tema muy debatido, no deja de tener importancia la caracterización secular que posee, la cual, llevó a dicho género a convertirse en la prosa de ficción dilecta de la época. Si bien hoy día aquellos personajes estilizados no conectan tanto con el lector, lo hacían mucho antaño; tanto es así que:

Tanto en la Antigüedad grecorromana, como en la Edad Media o en el Siglo de Oro; ya sea en la tradición profana o en la religiosa (sintetizada, sobre todo, en la figura de Cristo como Buen Pastor); y en todos los moldes literarios (prosa, poesía y teatro), la figura del pastor es recurrente, aunque observado desde diferentes perspectivas, y, en ocasiones, identificado o confundido con el cabrero, el boyero o el labrador.¹

Igual de importante es hacer referencia a la larga tradición bucólica reforzada en el Siglo de Oro con la aparición de *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor, tributaria de los *Idilios* de Teócrito y en especial, de las *Bucólicas* de

¹ Martínez, 2010, págs. 1-2.

Virgilio. Pero para centrarnos más en el género en sí, sería conveniente realizar una definición que abarque todo el entramado temático, formal y argumental que los libros pastoriles encierran. Por tanto, podemos definirlo como un género cuyas obras tratan sobre las aventuras, amoríos, enredos, penurias, alegrías, travesuras, etc., de unos pastores, que lejos de representar la realidad, se nos presentan totalmente idealizados, y que, en lugar de estar entregados a su oficio, se entretienen en perseguir el amor:

En líneas generales, podríamos decir que se trata de aquellas obras de ficción que tienen como protagonistas a pastores, que, lejos de asemejarse al pastor real, pasan el día lamentando sus penas de amor, al son de un instrumento musical y, por supuesto, olvidados de su verdadero oficio que es el cuidado de ganado.²

De forma general podemos acogernos a eso, pero es importante además atender al tipo de pensamiento que tienen estos personajes, así como su cultura, preferencias y modo de vivir. Solo de esta manera podremos entender el tipo de lector asiduo a estos libros, mayoritariamente mujeres. Con lo cual, podemos decir que cuando hablamos de romance en las obras pastoriles, hablamos de amor platónico y es así como lo vemos en la *Diana* de Montemayor, por citar un ejemplo; es por ello que se desean sin ni siquiera ser correspondidos, porque lo importante es satisfacer la voluntad de amar. Así lo afirma Cristina Castillo: “El sentido de su existencia es el amor. Aman, aunque no sean amados”.³

Por otra parte, se le concede mucha importancia a la naturaleza y esta es otra de las características más relevantes: el espacio idealizado del *locus amoenus*.⁴ El pastor aparece siempre en un prado verde en mitad de un campo totalmente ameno, bajo un árbol, contándole a un amigo sus penas de amor; es por ello que cobra mucha trascendencia, porque no solo se considera el lugar donde ocurren los hechos, sino también un personaje más convertido en testigo de las tristezas, desafíos y alegrías de los protagonistas.

Otra de las características de este género es que no solo aparece un único caso de amor, sino más de uno, por tanto, no solo tenemos a dos protagonistas. Sin embargo los libros pastoriles en numerosas ocasiones tienen por título un solo nombre: *Diana*

² *Ibíd.*, 2010, pág. 2.

³ *Ibíd.*, 2010, pág. 2.

⁴ Tópico literario que alude a un lugar idílico de prado verde en primavera, de aguas dulces y claras, con árboles de ramaje frondoso, en un día soleado y con pájaros, etc., donde se produce una acción bella. (Virgilio, Horacio, Teócrito, Ovidio)

(1559) de Montemayor, *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes, *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo o *La constante Amarilis* (1609) de Cristóbal Suárez de Figueroa por citar algunos ejemplos. Esto se hace con el objetivo de captar la atención del lector, lo que conecta con otra condición de la novela pastoril y es que el comienzo suele ser *in medias res*.⁵

Desde el punto de vista formal es habitual encontrarse en este tipo de obras la combinación de prosa y verso, ya que los autores aprovechan el molde del género para dar a conocer sus poemas, por lo que estas composiciones presentaban la estructura idónea para conseguir seguidores y fama.⁶

En resumen, podemos decir que el género pastoril engloba todas aquellas obras donde aparecen pastores, cuyo motor de vida es el amor y cuyo testigo es la naturaleza. Bajo esta breve caracterización y con la ayuda de las obras de Lope de Vega, vamos a poder observar que las líneas maestras son siempre las mismas, pero ofreciendo muchas variantes o relecturas que hacen del género algo muy especial.

3.- Lope de Vega y los pastores

3.1.- Motivos y temas

Con frecuencia encontramos en Lope motivos recurrentes como la amistad⁷, el amor, la magia y la mitología, e incluso una asociación constante entre lo mágico y lo bucólico. Como apunta Ana María Porteiro Chouciño: “Es frecuente la intervención de los dioses, bien de forma episódica, bien incidiendo directamente en la acción.”⁸ Alusiones al tema de los amigos lo advertimos en *La Arcadia* en la pareja que forman Galafrón y Leriano o Doriano y Frondelio en *La Pastoral*, e incluso Belardo y Doriano hablan de este concepto: “De la que es cierta amistad/ tres cosas la prueba son: / favorecer a lo justo, / vida al peligro poner, / prestar la hacienda con gusto, / y no pretender mujer/ que al amigo de disgusto.”⁹ Por otro lado, personajes y elementos mágicos también encontramos en nuestro corpus: es el caso de la maga Polinesta en la novela y Belardo en la comedia. Ambos tienen conocimientos sobrenaturales del universo y ayudan a la

⁵ Técnica literaria donde la narración comienza en mitad de la historia. Este recurso es muy característico de la novela bizantina.

⁶ *Ibíd.*, 2010, pág. 2.

⁷ Hay estudios sobre este concepto en la novela pastoril, como por ejemplo el de González-Barrera (2008), al que prestaremos mayor atención más tarde o el de Juan Ramón Muñoz Sánchez (2001), que alude al concepto de “los dos amigos” en la *Diana* de Montemayor.

⁸ Chouciño, 2014, pág. 39.

⁹ Vega Carpio, 1997, pág. 107.

resolución del conflicto. Polinesta intenta que Anfriso olvide a Belisarda a través del camino de la virtud y cuando se encuentran por primera vez en la cueva de la maga esta le dice así:

Cuidadosa te aguardaba y prevenido tenía lo que es necesario a tu propósito. [...] No hay tan verdadera ausencia como el ejercicio virtuoso [...] que no consiste el olvido en la distancia de las leguas, sino en el divertimiento de las almas que por medio del ejercicio se negocia.¹⁰

Belardo es el mago que aparece en *La pastoral* gracias a Flórida, amiga de Albania, que consigue que esta dude de la identidad de Jacinto y la convence para que recurra a la magia y así conservar el amor de este. Belardo se presenta ante Albania así:

BELARDO: Soy quien servirte desea,
y de Flórida informado,
pienso hacer que tu cuidado
segura quietud posea;¹¹

Ella, por su parte, a priori no está muy por la labor y se pregunta qué es más poderoso: la magia o el cielo, introduciendo la vieja polémica teológica sobre el libre albedrío y la predestinación. La respuesta de Albania induce a pensar que cree en una serie de fuerzas que pueden condicionar los hechos y acontecimientos de los seres humanos, aunque como afirma Ana María Chouciño, “el mayor interés por el mago en *La pastoral de Jacinto* no radica en su capacidad para dominar el mundo natural, sino en la intervención en la intriga amorosa”¹², ya que Belardo es un pastor rústico sin ningún conocimiento astrológico o mágico, algo que sabe Flórida, la amiga de Albania pero que no dice porque pretende engañarla:

BELARDO: Y tú, ¿qué piensas inventar llamándome?
¿Piensas que tengo espíritu diabólico
y que no huyo de cualquier estrépito?
¿Piensas que sé yo acaso hacer relámpagos,
con lluvia deshacer las parvas candidas,
arrancar de raíz los altos árboles,

¹⁰ Vega Carpio, 1975, pág. 390.

¹¹ Vega Carpio, 1997, pág. 90.

¹² Chouciño, 2014, pág. 43.

volviendo en céfiros los humildes céfiros?
¡Vive el cielo, que no hay pastor más rústico!
Que apenas sé cuándo entra el sol en Géminis,
ni cuándo se levanta la canícula;¹³

A lo que Flórida le contesta: “Ya lo sé todo, y sé tu honrado término; / mas quiero yo engañarla con tu industria;”.¹⁴ En el caso de *La Arcadia* podemos encontrarnos temas y motivos procedentes de la literatura cortesana como, por ejemplo, la mezcla entre lo bucólico y lo mitológico de nuevo, la locura de amor (estudiada por Andrés Capellán en *El libro del amor cortés*) los celos, el sufrimiento de los enamorados o los enredos amorosos. Todos los cuales hacen alusión de forma directa o indirecta a uno de los tópicos más influyentes y asimismo importantes de la literatura del Siglo de Oro: *omnia vincit amor*, a través del cual, podemos entender que el amor destruye al amante o lo eleva espiritualmente. En *La Arcadia*, la reacción que tiene Anfriso al ver que Belisarda le da un pañuelo a Olimpio (en supuesta señal de amor) es la de “un nuevo Orlando”, cuyo estado mental es provocado por los celos y va a ser lo que desencadene el trato amoroso, pero lo que él no sabe es que este pañuelo se lo da porque es persuadida por Olimpio ofreciéndole a cambio una “cuchar de ácana”. Anfriso escondido lo está viendo todo:

Anfriso, y como de verlos hablar tan cerca estuviese ya desesperado, cuando vio que Belisarda le favorecía con la cinta y que en cambio tomaba la otra prenda, no entendiendo la voluntad con que se daba ni o que había costado pedirla, ciego de cólera y celos, en pie se puso diciendo: “¡Oh traidora Belisarda, a quien en mi vida pensé llamar tal nombre! ¡Oh enemifa desleal al hombre más firme que jamás tuvo pensamiento amoroso!”¹⁵

Otro de los motivos interesantes que nos observamos puede ser la imposición de los padres al amor de los amantes: los padres de Belisarda se oponen a su relación con Anfriso, ya que pretenden casarla con un pastor rico y acomodado. Una casuística literaria que sería el eco de la prerrogativa legal que tenían los padres para elegir el matrimonio de sus hijos:

¹³ Vega Carpio, 1997, pág. 87.

¹⁴ *Ibíd.*, 1997, pág. 88.

¹⁵ Vega Carpio, 1975, pág. 257.

Trataban de casarla entonces sus crueles padres con un pastor, aunque mozo, el más indigno de su hermosura de cuantos habitaban la fertilidad o aspereza de aquellos valles. Era rico como ignorante, y presumptuoso como rico, atrevido como grosero y venturoso como indigno.¹⁶

También nos encontramos un argumento frecuente y constante en las obras pastoriles de Lope como la amistad¹⁷ o enemistad en todas sus vertientes: los amigos se ayudan, se quieren, se odian, se engañan y se perdonan. Por ejemplo, en *La Arcadia* Galafrón y Leriano (supuestos amigos del protagonista) se presentan como claros enemigos de Anfriso, ya que se oponen a que los amantes estén juntos. Para ello no dudan en ponerse en contacto con el padre de Anfriso para engañarlo y decirle que Anfriso ha intentado matar a Leriano. Este determina mandar a su hijo lejos de la aldea como castigo:

Había sido causa de tan amargo apartamiento una industria de Galafrón, en que no poco estaba ejercitado y maestro; porque contando a sus padres el escándalo que aquellos amores daban en todo el valle y cuán cerca estaba Anfriso de su muerte y de quitar la vida a Leriano, que con el mismo pensamiento le buscaba, le mandaron que recogiendo buena parte del ganado, lo llevase al monte Liceo, que con el que habitaban correspondía.¹⁸

En la comedia, es Flórida la que engaña a Albania: esta quiere a Doriano y este desea a Albania, con lo cual, para vengarse deja que Albania crea que ella se va a casar con su amado Jacinto en lugar de con el Jacinto falso (Frondelio):

ALBANIA: ¿Quién te dio la banda verde?

FLÓRIDA: Jacinto

ALBANIA: ¿Jacinto?

FLÓRIDA: Sí.

ALBANIA: Hoy mi esperanza se pierde;

haced agravios aquí,

que el pensamiento recuerde.

¿Luego verdad es que fue

contigo a la fuente?

¹⁶ *Ibíd.*, 1975, pág. 69.

¹⁷ Como hemos dicho anteriormente. Hablaremos más adelante de ello y lo haremos centrándonos en el estudio que hace González-Barrera (2008) acerca de la amistad en *La pastoral* de Lope.

¹⁸ Vega Carpio, 1975, pág. 135.

FLÓRIDA: En vano
la verdad te negaré.
ALBANIA: Ya sé que pidió tu mano,
y que se la diste sé.
FLÓRIDA: Todo eso, Albania, es verdad,
y pues que nuestra amistad
es tanta, no es bien que niegue
cosa que al alma me llegue,
que eres de ella la mitad.¹⁹

Igual de frecuente es la aparición de un monstruo o la lucha de un monstruo con algún pastor. En *La Arcadia* nos lo encontramos en la intrahistoria de Alasto y Crisalda, digresión muy característica en el Fénix y que la crítica ha catalogado como elemento característico de *La Arcadia* y de la novelística de Lope como nos revela Antonio Sánchez Jiménez: “No solamente la digresión erudita, sino la digresión en general, sería en efecto característico del estilo novelístico de Lope”²⁰, además con distintos objetivos como el de ornamentar, por un lado, sirviéndose de la fábula de Alasto y Crisalda (I 93; II, 166), de la de Júpiter y la culebra (I, 115), o con los sonetos sepulcrales (II, 182), y, por otro, de entretenimiento conversacional para expresar conocimientos y comentarios morales sobre la vida.²¹

Muy relevante sería hablar también del tema de la locura, el cual es recurrido frecuentemente en la época, en el género y, como no podía ser menos, en Lope. El loco ejerce un papel muy destacado en las obras dramáticas de antes de 1600; nos encontramos a muchos tipos en su obra y en las de otros autores debido a su vocación a la poesía, a la música, incluso locos cómicos como vemos en *La pastoral*, donde advertimos un tipo de locura “como resultado de dificultades personales de amor y honor”²² y así lo observamos también en *La Arcadia* con la reacción que tiene Anfriso al ver a Olimpio y a Belisarda, propia del loco enamorado:

Comenzó el pastor a decir tales palabras y hacer tales desesperaciones y efetos, que, a no se hallar Frondoso a resistille, sin duda se arrojara de la primera peña, o en el caudaloso Erimanto templara con el curso de la vida el mortal fuego.²³

¹⁹ Vega Carpio, 1997, pág. 130.

²⁰ Sánchez, 2013, pág. 106.

²¹ Sobejano, 1983, pág. 469.

²² Thacker, 2002, pág. 1725.

²³ Vega Carpio, 1975, págs. 335-336.

Tan recurrido es el tema de la locura en las obras de Lope que incluso ahonda en ello en *Los locos de Valencia* donde el pastor Floriano finge estar loco para huir de la justicia. En el hospital donde está se encuentra con Erífila quien es encerrada por confusión. Ella aprovecha esta situación para no casarse con Leonato (el joven con el que estaba prometida) y también finge estar loca. Tanto Floriano y Erífila se enamoran y es la locura lo que desencadena una serie de acontecimientos que hacen que sea la principal protagonista. Además la crítica le ha prestado atención últimamente y hay algunos estudios recientes sobre ello: Hélène Tropé investigó el uso de la locura en nuestro autor, así como los fines con los que utilizó dicho recurso. También tenemos la investigación de José Roso Díaz titulado *El enredo de los locos en las comedias de Lope de Vega*. Analiza detenidamente los personajes de este tipo y se centra en el loco fingido, que miente con tal de conseguir sus fines ya que “dejan hacer” al personaje con bastante libertad y tienen por ello una gran rentabilidad dramática. De hecho, en ocasiones se denomina al enredo “locura” y se califica a los agonistas engañadores y a los engaños mismos como locos.”²⁴

Por otro lado, los celos juegan un papel tan destacado en la trama tanto de la novela como de la comedia, que se consideraban auténticas pruebas de amor, convirtiéndose en un tema muy frecuente en Lope. De hecho en *La escolástica celosa: famosa comedia* (1562) hace uso especialmente de este recurso.²⁵ En la novela lo contemplamos en una canción que Isabella canta:

Y aunque amor se infama
con tales recelos, no diga que ama
quien ama sin celos.²⁶

No solo hablan de ello los pastores, sino también el propio narrador, reflejando así el pensamiento de Lope en maravillosos pasajes como, por ejemplo, cuando Silvio le cuenta a Lealdo y a Floro (amigos de Anfriso) que Belisarda va a encontrarse con Anfriso a escondidas:

²⁴ Roso, 1998, pág. 425.

²⁵ María del Pilar Chouza-Calo lo estudia detenidamente en *Más allá de los afectos: los celos al servicio de la acción en La escolástica celosa*.

²⁶ Vega Carpio, 1975, pág. 86.

Y con esta buena nueva partieron al Liceo seguro de las albricias, porque no hay bien para un ausente como apartar lo que ama del lugar donde sabe que otros lo desean, como si a cualquiera que fuese no pudo ese suceder lo mismo; aunque es verdad que los celos no discurren en el mal por venir, con ansia de remediar el presente; porque son como las manos, que por defender el rostro dejan descubierto el pecho.²⁷

En *La pastoral*, Flórida y Frondelio mantienen una conversación donde hablan de los celos, asociándoles un color.²⁸ Podemos notar también un tono menos serio, más inocente y más casquivano que en *La Arcadia*:

FLORIDA: ¿Es lo verde, por ventura,
alguna nueva esperanza?

FRONDELIO: No es verde que la procura;
que si de vos no se alcanza,
no hay esperanza segura

FLÓRIDA: Airados veo los cielos
para mis penas y enojos;
que ese verde, en mis recelos, le miran azul mis ojos.

FRONDELIO: ¿Por qué?

FLÓRIDA: Porque me da celos

FRONDELIO: ¿Lo verde es color celosa?

FLÓRIDA: En mi hace igual efeto
que estoy de vos recelosa.

FRONDELIO: Ese es efeto imperfeto,
siendo la causa otra cosa.²⁹

Por otro lado podemos decir que si bien la literatura pastoril de Lope está impregnada de mujeres muy estudiadas por la crítica, al tema de la querella de las mujeres o *querelles des femmes* no se le ha prestado la atención que se merece, particularmente en *La Arcadia* de Lope. A través de Alcino, Menalca, Isabella, Leonisa y Olimpio, Lope de Vega establece un breve juicio sobre la naturaleza de las mujeres a partir de su fidelidad o la falta de ella, donde Alcino y Menalca critican a las mujeres en general y donde Isabella y Leonisa presentan una *reprehensio* de los argumentos masculinos típica de la *querelle* y donde finalmente, Olimpio actúa como juez y pone

²⁷ *Ibíd.*, 1975, pág. 201.

²⁸ Véase el artículo del Giulia Poggi *El color de los celos: un topos lírico en el teatro de Lope, Góngora y Tirso Molina*.

²⁹ Vega Carpio, 1997, pág. 126.

fin a la disputa presentando tres *dispositiones* comunes a la tradición en defensa de la mujer.³⁰

A pesar de todo, la temática amorosa es el núcleo central sobre la que se sustenta todo lo demás y que, por tanto, se complica y se enreda debido a la intervención de otros factores como la mentira, la magia, la burla, la confusión, etc., por ejemplo en la novela Anfriso ve cómo Belisarda le da una prenda a Olimpio y este cree que lo engaña como hemos citado anteriormente. En la *Pastoral* toda la trama surge a partir de la confusión de Jacinto, provocada por las mentiras de Doriano y Frondelio. Estos enredos se resolverán a través de la magia (con Polinesta en la novela y con Belardo en la comedia), que según Ana María Chouciño “sirve, además, para demostrar de manera más fehaciente la supremacía de amor, que los reduce a meras apariencias y engaños”.³¹ Por tanto, de nuevo se suele hacer referencia a otro de los tópicos más recurridos: - *omnia vincit amor*-. Amor como de guía en el laberinto en el que Jacinto queda atrapado, y lo conduce, tras la confesión de Frondelio y la resolución del conflicto, a recobrar de nuevo su identidad, cuando pasa a hablar de sí mismo en tercera persona a hablar en primera persona: “Jacinto lo está mejor. / Pues salí del laberinto / donde el alma presa estaba”.³² Amor como un protagonista más de la comedia y quizá el más importante, porque no solo cambia el destino de las personas, sino que también las une irremediabilmente, tratándose de un *amor mago* al que Ficino se refería así:

Pero, ¿por qué imaginamos al amor *mago*? Porque toda la fuerza de la magia se basa en el amor. La obra de la magia es la atracción de una cosa por otra por una cierta afinidad natural. Las partes de este mundo, como miembros de un solo animal, dependiendo todos de un solo autor, se unen entre sí por su participación de una sola naturaleza [...]. Por esto, ninguno puede dudar que el amor es un mago, ya que toda la fuerza de la magia se basa en el amor y la obra del amor se cumple por fascinaciones, encantamientos, sortilegios.³³

En suma, apreciamos temas y motivos muy recurrentes en Lope de Vega típicos del género que estamos estudiando, lo que demostraría que nuestro autor conocía muy bien este tipo de obras. Es quizás el motivo por el cual hace de lo pastoril algo tan exquisito.

³⁰ Vélez, 2013, págs. 240-241.

³¹ Chouciño, 2014, pág. 55.

³² Vega Carpio, 1997, pág. 189.

³³ Ficino, 1986, págs. 153-155.

3.2.- Personajes

En cuanto a los personajes pastoriles de Lope, vemos una clara clasificación vinculada a relaciones familiares y/o sociales. Así, podemos decir que hallamos en *La Arcadia* en el ámbito amoroso a personajes como Anfriso y Belisarda. Son los principales protagonistas de esta obra y están enamorados pero gracias a obstaculizadores del amor como son Olimpio, Galafrón y Leriano (siendo el primero pretendiente de la pastora), se separan ya que (como mencionamos anteriormente) estos calumnian a Anfriso ante su padre afirmando que pretendía matar a Leriano. El padre de Anfriso lo destierra por este motivo y así queda alejado de Belisarda:

Había sido causa de tan amargo apartamiento una industria de Galafrón, en que no poco estaba ejercitado y maestro; porque contando a sus padres el escándalo que aquellos amores daban en todo el valle y cuán cerca estaba Anfriso de su muerte y de quitar la vida a Leriano, que con el mismo pensamiento le buscaba, le mandaron que recogiendo buena parte del ganado, lo llevase al monte Liceo, que con el que habitaban correspondía.³⁴

También tenemos a agentes favorables en la trama: como por ejemplo Frondoso, quien aconseja a Anfriso sabiamente y ayuda a que los enamorados se reencuentren en el libro V, cuando mantienen una conversación donde llegan a la conclusión de que la historia de amor ya no se puede arreglar, así como también Cardenio, que le ayuda a hablar con la maga Polinesta para conseguir el olvido de Belisarda. El consejo de Frondoso es el siguiente:

“Déjate ahora de revolver Plinios, dijo Frondoso, que ya Belisarda por ley divina y humana tendrá amor a Salicio, y las cosas que de una vez se pierden del entendimiento poco pueden atormentar el alma.”³⁵

En cuanto a los personajes cómicos, tenemos a Belardo, el mago en *La pastoral de Jacinto*, aunque es pertinente decir que es un prototipo de personaje que separa a la novela de la comedia, pues en *La Arcadia* no encontramos a personajes cómicos ya que “la transformación rotunda de la magia desde ese cariz serio nutre el plano de Dardanio

³⁴ Vega Carpio, 1975, pág. 135.

³⁵ *Ibíd.*, 1975, pág. 393.

y Polinesta como elementos de un orden superior”³⁶, mientras que en la comedia, Belardo se presenta como mago de una “magia cómica de la comedia, ya estafa ruin, ya mentira material e interesada”.³⁷ Podemos pensar que puede ser por el deseo de formar parte del enredo amoroso y no por sus conocimientos acerca de la astrología o ritos mágicos.

Gran protagonismo tienen también, los oponentes, que serán los que se resistan todo el tiempo a que los amantes vivan felices. En *La pastoral*, cuando Frondelio se hace pasar por Jacinto para confundir y enredar a los demás pastores y especialmente a Albania:

FRONDELIO: Yo he venido a verte
de Henares, adonde estoy, y quiero, por complacerte,
decir que Jacinto soy
y engañarle de esa suerte.
Fingiréme la privanza
de Albania.³⁸

De vital importancia es Amarilis en las obras líricas del Fénix, en especial la que concierne a *Égloga a Amarilis*, ya que lleva implícitos tintes autobiográficos muy evidentes. Amarilis es la amada de Elisio y bajo el disfraz de estos personajes nos encontramos la historia amorosa entre Lope de Vega y Marta de Nevares. De hecho, el género lírico de su última etapa es el cauce para expresar su vida y su pasión hacia Amarilis o Marcia Leonarda:

ELISIO: Aquí Amarilis presidió, hermosura
entre cuantas vinieron a la fiesta,
como envidiaba, de envidiar segura,
fingiendo risa dulcemente honesta;
como sale después de noche oscura
la pura rosa en el botón compuesta
de aquel pomposo purpurante adorno
de verdes rayos coronada en torno;³⁹

³⁶ Saba, 2014, pág. 1552.

³⁷ *Ibíd.*, 2014, pág. 1552.

³⁸ Vega Carpio, 1997, pág. 65.

³⁹ Vega Carpio, 2010, pág. 182.

Esta obra no solo destaca por el protagonismo que le concede a Amarilis, sino también porque podemos apreciar muchos versos impregnados de características barrocas a las que atenderemos más adelante.

4.- Metamorfosis de lo pastoril en Lope de Vega

4.1.- Desde *La Arcadia* a la *Pastoral de Jacinto*: algunas pinceladas barrocas

Como ya hemos citado en los capítulos anteriores, el género de los pastores tanto en Lope de Vega como en numerosos autores más contiene una serie de características comunes que giran en torno al amor platónico, la idealización y arquetipo de personajes el ambiente bucólico, los tintes mágicos, mitológicos o de alguna otra índole sobrenatural; también hemos mencionado temas como la locura, los celos, la amistad, etc. Todo ello hace del género pastoril un tipo de libro inserto en un marco idealizador que conecta con la estilización de la trama. Pero si bien es relevante la forma en común que se tenía de tratar a estos pastores, más importante si cabe es, en este capítulo, la forma en que los trata Lope de Vega. Por ello vamos a estudiarlo a través de la lectura y análisis de tres de sus obras: una novela, una comedia y una obra lírica, que son *La Arcadia* (1598), *La pastoral de Jacinto* (1623) y la *Égloga a Amarilis* (1633).

Más tarde, en 1612, esta misma novela la escenifica en una comedia donde mezcla estilos, mezcla actitudes y personalidades de pastores; donde mezcla también escenas bucólicas con escenas más rústicas, en la cual intervienen dioses paganos y un claro dogmatismo en el tratamiento de la amistad que choca con el paganismo inserto. Por ello, podemos decir que *La Arcadia* teatral es Comedia Nueva, asumiéndose en ella la tradición pastoril y cortesana en la cual “con más honestidad se cubren los amorosos afectos de esta corteza rústica, como se ve en las églogas que los poetas griegos y latinos más honestos nos dejaron escritas, de quien no menos nuestros españoles sacaron tantas imitaciones”.⁴⁰ Es decir, “Se acogía, así, a la tradición pastoril, pura o pasada por el filtro cortesano, por “cubrir” aquellos afectos, con la “corteza rústica””.⁴¹

Según Guillermo Serés, lo dicho también vale para la novela pastoril *La Arcadia*. Pero con este trabajo pretendemos ir más allá y a través del estudio que Guillermo Serés hace de ambas obras, corroborar que se puede aplicar también a la comedia de *La pastoral de Jacinto*. Desde la novela de *La Arcadia* hasta *La pastoral*,

⁴⁰ Vega Carpio, 1997, pág. 50.

⁴¹ Serés, 2016, pág. 89.

vemos una clara evolución que da cabida a la combinación de elementos del teatro cortesano (como las constantes alusiones a personajes de la corte) y del teatro de corral (como la introducción de más de dos protagonistas o los triángulos amorosos o incluso los celos de las pastoras no solo por otras pastoras, sino también por los pastores amigos), de asuntos graves y asuntos cómicos y de elementos paganos con elementos doctrinales que demostrarían que nuestro autor se encuentra cada vez más inserto en el mundo barroco. Por tanto podemos ver la mezcla de tres factores que van desde la obra narrativa hasta la teatral.

La primera de las confluencias mencionadas anteriormente la apreciaríamos por ejemplo, en *La Arcadia*. En ella hay parlamentos de pastores refinados, con un buen vocabulario y buenos modales, impropios para su oficio, una rotura del decoro dramático que nos remontaría al mismísimo Virgilio. Además tratan temas trascendentales, como cuando Anfriso habla del amor:

Porque de la misma manera que en la ordenada variedad de las partes del cuerpo proporcionadamente asiste el alma con diversidad de nobles potencias y dignos oficios, muchos que se ven en los sentidos exteriores y muchos dentro que por experiencia se conocen, así tú, en mi imaginación haces el mismo oficio y tienes posesión de mi ser, y con aquella misma virtud que reciben me animas y sustentas, dando luz a mis ojos, gusto a mi lengua, son a mis oídos y movimientos a mis pies, que aquella misma consonancia y matrimonio que hacen los miembros del cuerpo de una parte y las virtudes del alma de la otra, hace la tuya con la mía, y con la unión más admirable, pues si el alma se puede apartar del cuerpo, jamás la mía de la tuya, que con el lazo inseparable de su inmortalidad las ha juntado el amor para siempre.⁴²

Una clara alusión al amor neoplatónico, tan intrínseco a lo espiritual en el Siglo de Oro. Otro ejemplo que lo demuestra es cuando Leurimo y Olimpio hablan de la concepción que tienen del amor; de hecho, son conscientes de ello:

Ese seré yo, dijo Leurimo, agora sobre aquella canción en que dijo Olimpio que la hermosura había de tener diversas almas, como quiera que ningún cuerpo humano o bruto las tenga; que el bruto en lo que es ánima encierra la de sentir y crecer, y ésta tuene dilatada por todo el cuerpo, aunque en diversas partes y en el humano ni más ni menos se encierran las tres del sentir, crecer y raciocinar. Bien conozco, respondió Olimpio, que eso es así; y aunque esta materia más sea de escuela de

⁴² Vega Carpio, 1975, págs. 76-77.

filósofos que de cabañas de pastores rústicos, me huelgo de oírte y me holgaré de satisfacerte.⁴³

Estos pasajes mostrarían modales y actitudes propias de pastores cortesanos. Esto también se demostraría gracias a los numerosos estudios que se han realizado sobre el enclave biográfico que encierra *La Arcadia*, pues nuestra novela narra los amores del duque de Alba y así lo afirma, por ejemplo Christian Andrés:

Se trata de una novela de clave, de una ficción que relata de modo encubierto los amores del Duque de Alba durante los años 1589-1590, en la que este figura bajo el nombre del pastor Anfriso y el mismo autor se pone en escena de modo discreto con la máscara de Belardo, también siguiendo en este punto al italiano Jacopo Sannazaro.⁴⁴

Si pasamos a *La pastoral de Jacinto* podemos comprobar que igualmente se enmascaran los amores del duque de Alba, como afirma Antonio Sánchez Jiménez en uno de sus artículos, pero también mezcla temas menos trascendentales y más burlescos, propios del teatro de corral. Así podemos ver que en esta obra los pastores no se paran a reflexionar sobre el amor, sobre la inteligencia o sobre ciencias, como sí lo hacían en *La Arcadia*. No obstante, sí podemos ver que tienen una concepción neoplatónica del amor y que por tanto, son personajes cultos y cortesanos. Lo que demuestra de nuevo el cruce entre teatro cortesano y teatro de corral.

ALBANIA: Pues parte, y aquí te espero
oyendo esta frente fría.
Cuantos piensan que amor con cierta mira
el alma hiere de amoroso intento,
cuantos con engañado pensamiento
piensan que ven los blancos donde tira,
sepan que amor es ciego, y que no mira,
y así las flechas esparciendo al viento,
Acaso hiere su rigor violento;
el libre teme y el herido expira.
No hay sagrado en el mar, asilo en tierra;
que es absoluto amor en toda parte,

⁴³ *Ibíd.*, 1975, págs. 218-219.

⁴⁴ Andrés, 1996, pág. 153.

de fuego, muerto y de rigor vestido;
y esta cruel y desconforme tierra,
nace de que las flechas que reparte
don de oro y plano, son de amor y olvido.⁴⁵

Como apunta Serés, no solo se produce una combinación de estos elementos, sino también de asuntos graves y/o bucólicos con otros cómicos. En *La Arcadia*, por ejemplo, vemos que tratan el tema del amor, de la amistad, de los celos e incluso de la confianza, algo demasiado trascendental para tratarse de pastores. Leriano habla con Leonisa sobre ello:

Que haya en el mundo, dijo Leriano, quien ame temerariamente hiciéraseme imposible antes que viera estas preciosas lágrimas regar las hierbas, pero ¿qué mucho que tú ames sin esperanza y yo con desesperación, si hay ojos aquí presentes que lloran sin causa? ¿No es causa, dijo Leonisa, la soledad de una ausencia? Causa, dijo Leriano, sería bastante si se dudase de la fe de quien se ausentó, o fuese la ausencia irreparable; pero a quien ninguna cosa de éstas puede temer, ¿de qué sirve llorar?⁴⁶

En la comedia de *La pastoral*, los elementos entremesiles hacen que los temas parezcan menos trascendentales, más casquivanos y tratados de manera más burlesca e inocente. Así, por ejemplo, en uno de las conversaciones que Doriano tiene con Flórida, este le dice que está enamorado de Albania y como respuesta, Flórida le dice lo siguiente: “Pues mudaré de intención y dejaré de quererte”⁴⁷. El tono es burlesco, propio de una niña pequeña, enfadada y burlona. De ahí que podamos decir que estos pastores teatrales presentan menos madurez que los de la novela, aunque en ocasiones veamos algunas reflexiones propias de gente más refinada, especialmente en lo que se refiere a la amistad, de lo que hablaremos más adelante.

A toda esta combinación de lo popular y lo culto hay que añadirle otra muy importante: lo pagano y lo doctrinal. Serés habla también en su artículo de esta combinación, afirmando que “Aquella viene favorecida por la indeterminación temporal de lo arcádico, que permite combinar actitudes poco ortodoxas -por la particular interpolación de lo mitológico-”.⁴⁸ Sabemos que en el mundo arcádico, debido a que

⁴⁵ Vega Carpio, 1997, pág. 80.

⁴⁶ Vega Carpio, 1975, págs. 160-161.

⁴⁷ Vega Carpio, 1997, pág. 104.

⁴⁸ Serés, 2016, pág. 96

aflora la armonía de la naturaleza, cada uno se une a su complemento, lo cual nos remitiría a la teoría hilemórfica de Aristóteles. Sin embargo, en las comedias vemos que Lope “introduce en sus obras distintas prácticas mágicas al servicio de la doctrina neoplatónica del amor, del enredo y de la teatralidad”.⁴⁹ Así por ejemplo, la intervención de la maga Polinesta en *La Arcadia* simplemente es un adorno más como el enredo, la burla y otros elementos entremesiles. Evidentemente, lo mismo podemos decir en *La pastoral*, donde se demuestra que el verdadero mago no es Belardo, sino el propio Jacinto, ya que el enredo amoroso es causado por una serie de confusiones propiciadas por el propio personaje. En la *Arcadia*, Anfriso es el que se confunde cuando ve que Belisarda le da a Olimpo la prenda que anteriormente le dio a ella. En la *Pastoral* no interviene ningún elemento mágico en el enredo, pues lo que desencadena la confusión es una broma que la pareja de amigos Dorianio y Frondelio hacen, añadiendo además un claro juego de palabras: es Jacinto el que se confunde consigo mismo. Tampoco es la magia la que resuelve el enredo amoroso: por un lado, Anfriso queda al libre albedrío y por otro, en la *Pastoral* es el bucolismo arcádico lo que determina el final y hace que todo se resuelva adecuadamente. En *La Arcadia* Anfriso:

Cuanto contento encierra
contar su herida el sano
y en la patria su cárcel el cautivo,
entre la paz la guerra,
y el libre del tirano,
tanto en cantar mi libertad recibo.⁵⁰

Y en *La pastoral* todo finaliza así. Se resuelve el conflicto y cada cual se une a su complemento:

ALBANIA: ¿Quiénes son?
JACINTO: ¿Quién? Un viejo anciano,
dos Jacintos y un Dorianio.
ALBANIA: Son llamados, no escogidos.
Frondelio a Flórida tiene,
Dorianio está engañado,
que si no me has despreciado,
tarde a procurarme viene.

⁴⁹ Chouciño, 2010, pág. 89

⁵⁰ Vega Carpio, 1975, pág. 450.

Tu padre, si es padre, creo
de él que a ti me ha de entregar;
luego tú vienes a dar
dulce fin a tu deseo
CALCIDONIO: Aunque él no lo merecía,
por ti te doy al villano.
JACINTO: Dame, señora, esa mano.
ALBANIA: Y con ella, el alma mía.⁵¹

En suma, volvemos a decir que tanto Anfriso como Jacinto son los propios dueños de su destino, de su historia y de su amor, insertado todo en un marco doctrinal, donde se encuentran elementos mágicos, folclóricos y mitológicos.

Otra yuxtaposición importante que advertiríamos pero que no hemos mencionado antes es la que vemos en la concepción que del bien y la amistad tienen los pastores. Ejemplificamos de la siguiente forma: en *La Arcadia* tenemos personajes que hacen un claro desprecio de corte y alabanza de aldea⁵², como es el caso de Benalcio en una de las canciones:

BENALCIO: Estése el cortesano
procurando a su gusto
la blanda cama y el mejor sustento;
bese la ingrata mano
del poderoso injusto,
formando torres de esperanza al viento;
viva y muera sediento
por el honroso oficio,
y goce yo del suelo
al aire, al sol y al hielo,
ocupado en mi rústico ejercicio;
que más vale pobreza
en paz que guerra en mísera riqueza.⁵³

⁵¹ Vega Carpio, 1997, pág. 188.

⁵² Muy investigado por ejemplo por Rosario Martínez Navarro. Según se ha estudiado, el género pastoril resulta uno de los géneros más anticortesanos del Siglo de Oro a pesar de que la mayoría de sus autores trabajaban para la corte. Véase el artículo *Otro acercamiento a las miserias de la corte: El aula de cortesanos (1547)*.

⁵³ Vega Carpio, 1975, pág. 132.

Como vemos, para él las riquezas no son materiales, no disfruta con eso, sino en su gran oficio: con el sol, la luna, el aire, las nubes, es decir, con los bienes de la naturaleza. Además, se compara con un rico cortesano y no lo envidia. Otro ejemplo que podemos mostrar es un parlamento entre el Rústico y Celio, donde este último dice así:

¿Grande te parece una mujer?, dijo el Rústico, la mayor no tiene mediana estatura de un hombre. Su grandeza no es corporal, replicó Celio; los bienes del alma son los que la hacen grande, que los del cuerpo solo sirven de aposentar los otros, como si un arca de oloroso cedro guarda piedras precio.⁵⁴

Es decir, de nuevo vemos a otro pastor que no le concede importancia a los bienes materiales, sino a los del alma, refiriéndose a sentimientos, actitudes, valores y pensamientos. Sin embargo, cuando leemos algunos pasajes de *La pastoral* ocurre lo siguiente: si bien son pastores que le conceden una gran importancia a la amistad, a pesar de ello, los podemos encontrar hablando de tesoros materiales. Utilizan constantemente palabras como “caudal”, “hacienda”, “riquezas”. Por ejemplo, el pastor Belardo cuando le enseña a Albania distintos libros que hablan de temas como el amor, los celos, la venganza, la burla. Uno de ellos se llama: “Secreto para que de un hombre toda su hacienda” haciendo alusión a los bienes materiales:

BELARDO: Secreto para que de
un hombre toda su hacienda

ALBANIA: Ay, quien este hechizo aprenda

BELARDO: doblare?

ALBANIA: yo, para qué?

BELARDO: Yo sé que hay más de dos,
que por el secreto dieran
la suya que les pidieran.⁵⁵

Además, Belardo incluso insinúa que hay pastoras que utilizarían ese libro. Otro ejemplo es expuesto por el mismo Belardo, cuando en uno de sus parlamentos habla sobre la amistad:

⁵⁴ Vega Carpio, 1975, pág. 113.

⁵⁵ Vega Carpio, 1997, págs. 92-93.

BELARDO: De la que es cierta amistad
tres cosas la prueba son,
favorecer a lo justo,
vida al peligro poner,
prestar hacienda con gusto
Y no pretender mujer
que al amigo dé disgusto.⁵⁶

De todas las cosas que dice es la de “prestar hacienda con gusto” la más paradójica, pues tal y como tratan la amistad Lope de Vega en la comedia, no es necesaria esa condición. Otro ejemplo que lo demuestra es cuando Frondelio habla de la lealtad que debe tener a Jacinto:

FRONDELIO: Nuevo pensamiento mío
No os quejéis del rico empleo.
Y al amigo sed leal,
que merece por ser tal
estatuas de bronce, y jaspe,
pues desta bella Campaspe
fue Alexandro liberal.⁵⁷

De nuevo se yuxtapone el valor que se tiene de la amistad -de índole ciceroniana-, con valores más materiales, mundanos y artificiales, combinando elementos paganos con elementos doctrinales. Todo esto vendría a demostrar que desde *La Arcadia* hasta *La Pastoral* hay una mezcla de argumentos que a priori parecen contradictorios pero que cobran mucha contundencia cuando se adentran en el mundo caótico del Barroco.

4.2.- El tema de la amistad y el hilo argumental en *La pastoral de Jacinto*: cada vez más Barroco.

4.2.1. -La idea de amistad desde Aristóteles hasta Lope de Vega.

A pesar del desapego estético que nuestro autor mostraba hacia Aristóteles en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), “El Fénix de los Ingenios conocía de primera mano el

⁵⁶ Vega Carpio, 1997, pág. 107.

⁵⁷ *Ibíd.*, 1997, pág. 125.

pensamiento de Estagirita y aceptaba de buen grado su *auctoritas*, como no podía ser de otra manera.”⁵⁸ Pero no hay que olvidar que estamos en medio de una gran diatriba barroca: el mundo intelectual está dispuesto a desafiar la rigidez y firmeza de los preceptos clásicos, lo que hace que Lope de Vega sea particularmente interesante. Tanto es así, que González-Barrera en un artículo nos habla de que la forma de pensar de Aristóteles y Cicerón ejerció una gran influencia en Lope, sobre todo en lo que concierne a las relaciones amistosas, algo que no solo comprobamos en sus obras, sino también en la correspondencia que mantenía con el Duque de Sessa, pues refleja que tanto “el filósofo griego como el poeta madrileño estiman la amistad como el más alto, puro y perfecto de los amores, una virtud *inter pares* que nos aleja de nuestra condición animal y, por ende, nos acerca a Dios”.⁵⁹

Resulta imposible hablar de amistad en Lope sin antes mencionar, como ya lo hace González-Barrera, la *Ética a Nicómaco*, explicación desde un punto de vista aristotélico al contacto social entre los hombres, ya que para Aristóteles la ética tiene un carácter social, pues las relaciones, las amistades, las conversaciones y las diferentes opiniones funcionan como elementos que integran al individuo. Y lo mismo piensa Lope: el amigo siempre va a actuar de forma justa y así lo vemos cuando Belardo en *La pastoral de Jacinto* habla de las tres pruebas de la amistad verdadera.

BELARDO: De la que es cierta amistad,
tres cosas la prueba son:
favorecer a lo justo,
vida al peligro poner,
prestar la hacienda con gusto
y no pretender mujer
que al amigo dé disgusto.⁶⁰

La primera de ellas es la justicia: para Aristóteles dos amigos deben ser justos en tanto y cuanto no existan entre ellos la disensión. Esto mantiene unida a la *polis*, fundamental para los estados. Como en otro tipo de relación, el amigo se convierte en un complemento *-alter ego-*, en un espíritu que da amor a partes iguales y aquí tenemos el segundo precepto que es la igualdad, pues cada uno reparte amor en la medida en que le corresponde, siendo un gesto placentero, desinteresado y de buena voluntad.

⁵⁸ González-Barrera, 2008, pág. 140.

⁵⁹ *Ibíd.*, 2008, pág. 140.

⁶⁰ Vega Carpio, 1997, pág. 107.

Finalmente, la tercera condición que tiene que darse es la capacidad que tiene un amigo para entregar su vida misma por otro. Según la *Ética a Nicómaco*, en *La Arcadia* quien manifiesta todos estos preceptos es Silvio, como ya mencionamos anteriormente, convirtiéndose en verdadero ayudante de la trama amorosa. Pero el trato de la amistad que llega hasta el autor madrileño no es el estrictamente aristotélico, sino una refundición de ideas, pues con la cristianización de la amistad se explicaría que las damas no solo tienen celos de las mujeres, sino también de los hombres. Lo vemos en varias comedias de Lope, como por ejemplo en *El hijo de Reduán* (1588), porque según González-Barrera ha investigado, para San Agustín:

el alma se eleva a Dios merced al amor divino. Cristo, suma, espejo y símbolo de la *caritas* cristiana, aparecerá como *mediator* entre el Padre y los hombres. Por consiguiente, la otra cara de la moneda, el *amor amicitiae*, también se convierte en un modo de ascenso a Dios. [...] Esta unión inalienable entre amor divino y amistad humana en muchas comedias de Lope de Vega.⁶¹

En definitiva, observamos que Lope de Vega ya está propiciando la entrada al Barroco reaccionando ante la firmeza y estabilidad del Renacimiento. Vemos en *La Arcadia* un carácter estático que no se aprecia en *La pastoral de Jacinto*, donde lejos de demostrar los preceptos puramente clasicistas, la mezcla de elementos y la forma en la que trata un tema tan recurrente como la amistad, harían que en nuestro autor vaya evolucionando hacia el Barroco.

4.2.2.- La palabra como hilo argumental en *La pastoral de Jacinto*

Si vemos una evolución desde el punto de vista temático lo mismo podemos decir desde el punto de vista estético en la comedia, es decir, la fluidez y el manejo de la palabra desafiaban también a los preceptos clásicos del Renacimiento. Todo ello, propiciaría la entrada del Fénix a una etapa donde el lenguaje adquiere más protagonismo:

La multiplicidad en la métrica, los personajes, el lenguaje y la estructura ayudan a crear una perspectiva compleja y acertada, cuyo motor (la duda o malentendido

⁶¹ González-Barrera, 2008, pág. 146.

amoroso) llegará a reproducirse en las comedias pastoriles de Lope, en concreto en *La Pastoral de Jacinto*.⁶²

Como ya hemos mencionado, se recrea con las palabras, con su significado, con su sonido y con el contexto. Tanto es así que la confusión va a ser el hilo argumental de la trama, malentendido que vendrá provocado por el retoce lingüístico que hay inserto, pues Lope le da más prioridad a la palabras que a la acción: “*La pastoral de Jacinto* fundamenta su enredo en una construcción verbal basada en una cadena de equívocos lingüísticos que conducirán al protagonista a la locura de amor y la progresiva pérdida de identidad.”⁶³

La cadena de conflictos se abre cuando Albania, (en su primer encuentro con Jacinto después de haber pasado mucho tiempo), decide revelarle el nombre de su amado a través de un mecanismo muy utilizado en la comedia cortesana como es el deletreo:

Las adivinanzas de nombres a través del deletreo, de sus grafías o el libro de los secretos con recetas para todo tipo de problemas son ejemplos de ello. [...] Son elementos procedentes de una literatura de salón, recreo y autoafirmación de los gustos cortesanos.⁶⁴

Jacinto por su parte, desconoce el valle y este desconocimiento le impide saber que no existe un rival con su mismo nombre.

JACINTO: pero, Albania, di: ¿quién es,
para humillarme a los pies
del más bienaventurado
que lleva el Tajo ganado?
ALBANIA: Tiene tres sílabas
JACINTO: ¿Tres?
Dime una letra siquiera
ALBANIA: Una I grande es la primera
JACINTO: ¿y LUEGO?
Albania: Luego una A
C, I, N, T, O.

⁶² Oleza, 2002, pág. 73

⁶³ Chouciño, 2010, pág. 203.

⁶⁴ *Ibíd.*, 2010, págs. 205-206.

JACINTO: ¡Ya!

Jacinto.

ALBANIA: Ese adoro.⁶⁵

Albania esquivaba la declaración abierta. Frondelio y Doriano aprovechan la duda de Jacinto para hacerle creer que existe otro rival que se llama igual que él, dando lugar a una serie de debates, confusiones y equívocos metalingüísticos que tienen como objetivo arreglar el asunto, provocando en dichos intentos, más enredo aún. Todo esto se sustenta porque Jacinto está muy convencido de que existe otro del mismo nombre que le está quitando a su amada, lo que le causa celos, locura y (más importante si cabe) pérdida absoluta de la identidad. Esto lo podemos observar en el empleo de determinadas expresiones, interrogaciones retóricas o exclamaciones. A ello hay que sumarle la continua referencia a los celos, la locura de amor y la muerte a través de derivaciones, iteraciones, antítesis y paradojas de la identidad:

JACINTO: Vuelve a decirme
las letras que he de estudiar
que soy tan niño en tu amor
que no se deletrear.
Vuelve, y júntame estas partes
porque de mí no te apartes,
si es que te agradan las mías;
que el alma donde escribías,
cuando te partes, me partes.⁶⁶

El término *partes* alude pues a la división, a la fragmentación, escisión y pérdida de la identidad ya que el método empleado por Albania para comunicarle a quien ama es el reflejo del debilitamiento de su ser. El mismo efecto causa el desmoronamiento sonoro que implica el deletreo, símbolo de dicha fragmentación.

Por otro lado, como apunta Porteiro Chouciño, Jacinto no se identifica con un hombre, sino con un nombre: “¿Por qué, ya que amaste a un hombre, / para más tormento triste, / le buscaste de mi nombre”.⁶⁷ Y tanto se identifica con su nombre, que lo rechaza y busca una nueva identidad en la que materia y forma coincidan y se junten:

⁶⁵ Vega Carpio, 1997, pág. 60.

⁶⁶ *Ibíd.*, 1997, pág. 61.

⁶⁷ *Ibíd.*, 1997, pág. 74.

“Hombre soy, este es mi nombre”⁶⁸, aunque nada le quita la obsesión que siente hacia el supuesto oponente. Por tanto, en palabras de Chouciño podemos decir:

La variedad de formas métricas es una de las características más relevantes de la morfología del teatro del Siglo de Oro español. El propio Lope de Vega formaliza su uso en el *Arte nuevo de hacer comedias* [...] Desde sus primeras piezas dramáticas, el autor es consciente de la importancia de estos aspectos en la configuración de la obra. Es el caso de *La pastoral de Jacinto*, comedia pastoril previa a la formulación del *Arte nuevo*, pero hábilmente construida sobre un refinado juego verbal cuya precisión y medida hacen pensar en el soneto inicial como motivo inspirador del enredo, no sólo por su temática sino sobre todo por la estructura de la obra desde el punto de vista métrico y fónico-semántico.⁶⁹

Por consiguiente, apreciaríamos una evolución lingüística paralela a la que se da en cuanto a contenido, motivos y temas. De nuevo Lope de Vega va más allá y se constituiría como un adelantado a su tiempo.

4.3.- *Égloga a Amarilis*

A pesar de todo lo dicho, la perfección estética en Lope llegará con la *Égloga a Amarilis* (1633). Una composición de 1.400 versos en la que se recoge, bajo los disfraces pastoriles, la obra (para muchos) más autobiográfica del Fénix de los Ingenios. Nos cuenta una de sus experiencias vitales más desgarradoras: la historia amorosa con Marta de Nevares oculta bajo el pseudónimo de “Amarilis”. En esta égloga hacemos un recorrido que va desde su enamoramiento hasta la muerte de la amada. Según Díez de Revenga, la podemos dividir en tres partes: en la primera, vemos que nuestro autor (Elisio) introduce a sus amigos Silvio y Olimpio en el argumento central, el cual es desarrollado en la segunda parte. Pero es en esta inicial donde cobra importancia la métrica, pues vemos cómo Lope se despreocupa de los motivos y temas típicos del Renacimiento para ir adentrándose poco a poco en el Barroco. Por ejemplo, la forma de arrancar el poema es totalmente renacentista, aunque con su decoración, recargamiento y descripción, adquiere una visión absolutamente barroca:

⁶⁸ *Ibíd.*, 1997, pág. 162.

⁶⁹ Chouciño, 2009, pág. 164.

OLIMPIO: En tanto que tus cabras y las mías
al verde prado afeitan la melena
de la menuda hierba y fértil grama,
y el transformado Júpiter los días
que restituyen voz a Filomena,
y por quien tiene Europa ilustre fama,
crece con nueva llama,
flor de las damas del almendro impide
y la tórtola firme amores gime⁷⁰

Estaríamos ante un *locus amoenus*, el paisaje bucólico típico de la literatura pastoril, donde encontramos un “verde prado”, cuya hierba es “menuda”, con una tórtola que gime, es decir que canta y con un día soleado que “crece con nueva llama”. Pero llama la atención la participación de Olimpo, un personaje claramente culterano. Olimpio dice así:

Canta, y darás envidia
a los pájaros nuevos, que fastidia
el canto de los dulces ruiseñores;
canta a las soledades,
arquitectura viva
de verdes edificios,
donde forman las hiedras fontispicios
y las opuestas sierras perspectiva,
y vivan los engaños las ciudades.⁷¹

El estilo barroco se hace patente en la plasticidad de los versos, en la disposición de los mismos e incluso en el orden sintáctico de la frase. Por ejemplo:

OLIMPIO: Cuando Filida le toque
con el clavel en purpura teñido,
guardado, aunque partido,
por ser de sus aljófares tesoro,
ella podrá cubrir el corcho de oro.⁷²

⁷⁰ Vega Carpio, 2010, pág. 159.

⁷¹ *Ibíd.*, 2010, pág. 162.

⁷² *Ibíd.*, 2010, pág. 162.

Interesante asimismo es este pasaje dominado por la interrogación reiterada en señal de la acumulación barroca de figuras retóricas:

SILVIO: ¿Qué suceso, qué pena, qué fortuna,
qué accidente, qué amor, qué sol, qué luna,
pobre pastor, en tanto mal te puso?
¿Quién como tú por natural infuso,
por ciencia y experiencia presumía
de cuanto d campo cría,
y a su labranza toca en todo el valle?
Enmudezca Damón, Belardo calle:
¿Quién como tú del cielo
por las constelaciones de su velo
penetraba secretos singulares,
y de aquellos celestes luminaires
teóricas, eclipses e influencias?⁷³

En consonancia con el espíritu renacentista (nada más barroco que la mezcla de ambos), observamos también la concepción de la vida como algo fugaz. Silvio nos habla de ello: ¿Aquel es nuestro Elisio? ¡Extraño caso! / ¡Oh vida, cuanto cierta del oriente, / incierta del ocaso!⁷⁴ Así como Olimpico:

Nace la vida, y cuando nace muere,
porque de su principio el fin se infiere,
cuna es el alba de la rosa pura;
la noche, sepultura.⁷⁵

Tras contar su historia de amor, lamentablemente llegamos al momento más trágico de la obra y es la elegía que le dedica a la muerte de su amada. Esta elegía aparece muy recargada de recursos barrocos, como por ejemplo la complejidad sintáctica, el gusto por la luz y el color, el orden de la frase, e incluso las formas cóncavas y curvas: “desata el nudo al desplegar las hojas / formando aquella hermosa y varia esfera / ya cándida, ya nácares, ya rojas,”.⁷⁶ Pero a la vez es cuando nuestro autor expresa sus sentimientos de manera más notable:

⁷³ *Ibíd.*, 2010, pág. 168.

⁷⁴ *Ibíd.*, 2010, pág. 168.

⁷⁵ *Ibíd.*, 2010, pág. 168.

⁷⁶ *Ibíd.*, 2010, págs. 182-183.

ELISIO: Como el herido siervo con la flecha
se oculta por los ásperos jarales,
que en cualquiera lugar morir sospecha,
dando a las selvas ramos de corales,
a quien ni el verde dictamo aprovecha,
ni echarse flores, ni beber cristales
seré yo triste en tantos accidentes
Tántalo de las servas y de las fuentes.
Y en tanto mal, en tanta desventura,
este de su hermosura igual retrato,
donde salió tan viva tu hermosura,
que le miran mis ojos con recato,
será la luz indeficiente y pura,
que no consienta en mi respeto ingrato,
y sin examinar la diferencia,
en dulce engaño de tu larga ausencia.⁷⁷

Tan expresivo resulta que María Ángeles Fernández Cifuentes realiza un estudio donde hace hincapié en el término de *dulzura*, el cual, en las obras de Lope siempre viene asociado con la música. En *La Arcadia*, por ejemplo:

Cisnes hay en el Tajo que desean
Hacer su fama son la tuya rara;
quieren cantar y que morir los vean
desechos en el gusto y la dulzura
tus altas obras, que mis siglos lean.⁷⁸

O en el libro IV, donde también se ve el término “dulzura” asociado con la música: “Con la vihuela de oro, significando aquel músico que se escapó de la mar con la dulzura del canto, a que los delfines son tan inclinados.”⁷⁹ Fernández explica que este término asociado a la figura retórica de la *enargeia*. Según este artículo la *enargeia* es un rasgo o efecto retórico que se propone presentar ante los ojos del lector lo que se describe. Es decir, un recurso que permite que el lector tenga la sensación de que vive lo

⁷⁷ *Ibíd.*, 2010, pág. 205.

⁷⁸ Vega Carpio, 1975, pág. 441.

⁷⁹ *Ibíd.*, 1975, pág. 362.

que lee. Sería lo que causa en él esa dicción poética, esa sensación de persuasión moviendo los afectos del mismo.⁸⁰ Así lo vemos en versos como este:

Estaba yo detrás de un verde espino
escribiendo mis celos y temores,
junto a un arroyo a un prado tan vecino,
que a precio de cristal compraba flores,
cuando Amarilis, que a bañarse vino,
me vio escondido; que si no, pastores,
por el vidrio del agua a Venis veo,
¡Qué corta dicha de tan gran deseo!
No se vieran más bella y peregrina
de divino pincel dibujo humano,
corrida al cuadro la veloz cortina,
la celebrada Venus del Ticiano;
Si el cuerpo hermoso en el cristal reclina,
tengo un antojo, que me dio Silvano,
con que tanto a mis ojos acercara,
que todos los del alma me quitara.⁸¹

Como vemos, a pesar del matiz elegíaco, la escena del baño conserva el tono erótico, anímico y exuberante, ya que la *enargeia* es un rasgo favorecido por Barroco que busca y persigue esta viveza descriptiva y comunicativa. Fernández también compara esta composición con otras de su mismo ciclo. Nos afirma que a diferencia del hecho del manso robado donde lo real va desenvolviéndose, en este pasaje o en obras de este mismo ciclo, Lope de Vega nos recrea una imagen donde “se trata de aprehender una experiencia afectivo-emocional a través de su codificación estática en impresiones sensibles, una suerte de espacio mnemónico que pretende una imagen globalizadora, de la cual emana luz, sonido, tacto, olor”⁸² y donde la única interlocutora es la propia Amarilis.

Del retrato físico de la dama es destacable la armónica distribución y el intenso uso de metáforas, en especial cuando habla de los ojos:

Dos vivas esmeraldas, que mirando
hablaban a las almas al oído,

⁸⁰ Fernández, 2014, pág. 43.

⁸¹ Vega Carpio, 2010, págs. 185-186.

⁸² Rodríguez, 1996, pág. 115.

sobre cálido esmalte trasladando
la suya hermosa al exterior sentido,
y con risueño espíritu templando
el grave ceño, alguna vez dormido,
para guerra de amor, de cuanto veían
en dulce paz, el reino dividían.⁸³

O también de la boca de Amarilis:

¿Qué rosas me dará, cuando se toca
al espejo, de mayo la mañana?
¿Qué nieve el Alpe, qué cristal de roca,
de rubíes Ceilán, qué Tiro grana,
para pintar sus perlas y su boca
donde a sí misma la belleza humana
vencida se rindió, porque son feas
con las perlas del Sur rosas pangeas?⁸⁴

Lo que refleja, según Castro y Rennert⁸⁵, es que Marta reunía todas las cualidades en grado sumo, teniendo en cuenta la idealización de su amante (Lope), que la ilustra con una dulzura sin par. Es la expresión del sentimiento y el carácter barroco lo que podemos destacar de esta obra, que corresponde con la última etapa de nuestro autor en la cual se nos presenta renovado y sumergido en un culteranismo indudable.

5.- Conclusiones

Las obras estudiadas de Lope de Vega en este Trabajo Fin de Grado nacen a priori como disfraz autobiográfico, donde a través del enclave pastoril vemos datos de la vida de nuestro autor y también de la vida de la corte. Pero más allá de típicas obras pastoriles, podemos observar que Lope de Vega juega con los elementos del género y hace de él algo muy enriquecedor, trabado y sublime. Es evidente que para la composición de estas obras han sido fundamentales las lecturas de Virgilio y Sannazaro entre otros y que lejos de formar parte de escritores de género pastoril convencional, hace de este tipo de obras algo muy especial.

⁸³ Vega Carpio, 2010, pág. 178.

⁸⁴ *Ibíd.*, 2010, pág. 178.

⁸⁵ Castro y Rennert, 1967, pág. 227

Consecuentemente, era necesario hacer un breve estudio del género buscando la definición más adecuada y limitada posible (dada la complejidad del mismo) que englobara la personalidad de los pastores, su actitud y el contexto. No hemos podido obviar las características más comunes de este tipo de obras que van desde el paisaje bucólico hasta el comienzo *in medias res*, pasando por la forma en que conciben el amor, la amistad o los celos, así como el tipo de personajes que nos podemos encontrar.

Primeramente hemos tenido en cuenta que este trabajo pretendía mostrar una evolución de lo pastoril en Lope de Vega. Por tanto, los siguientes capítulos demuestran que en obras como *La Arcadia* nos encontraríamos a un Lope más estático y acogido a las premisas renacentistas guardando el decoro, el equilibrio y la sobriedad típicos del movimiento renacentista.

Será con la llegada de *La pastoral de Jacinto* cuando veamos que el Fénix de los Ingenios va dando cabida a la mezcla de elementos renacentistas y barrocos como la yuxtaposición de lenguaje culterano y refinado con lenguaje típico de pastores incultos, así como motivos propios del teatro cortesano y del teatro de corral o cierto adoctrinamiento ligado a muestras de libre albedrío o acciones de carácter sobrenatural.

Por otro lado, nos hemos centrado en la concepción que de la amistad adquieren los pastores (que no es la misma que en *La Arcadia*), pues es curioso que la influencia de Aristóteles y Cicerón, el paso del cristianismo y el espíritu inquieto de nuestro autor hayan dado como resultado algo que (en principio) es imposible en el mundo renacentista pero que a la misma vez lo acoge y acepta: las pastoras no solo tienen celos de otras mujeres, sino también de los amigos. De igual forma desde el punto de vista estético, *La pastoral* reflejaría un manejo y una fluidez de la palabra propias del mundo caótico y desordenado del barroco, pues se configurará como hilo argumental de la comedia. Incluso determinará la identidad de Jacinto, el personaje protagonista.

Otro factor relevante que llama la atención es la madurez que presentan los pastores de *La Arcadia*, muy alejada de la que se refleja en *La pastoral*, pues en la comedia estaríamos ante pastores que no resuelven el conflicto a través del diálogo sino con discusiones propias de personajes infantiles. En cambio en la novela veríamos a pastores templados, lo que va en consonancia con el tono empleado.

El último de los capítulos ahonda sobre la *Égloga a Amarilis*, en la cual se advierte la vida amorosa de Lope de forma más clara, así como la expresión más pura de sus sentimientos. Además refleja el perfeccionamiento estético, que se advertiría en el uso de la metáfora, en el desorden sintáctico o en la plasticidad de los versos. Aun así

es conveniente decir que a pesar de que el autor está totalmente impregnado en el universo barroco, hay constantes referencias al mundo clasicista y lo veríamos en tópicos muy recurrentes como el *beatus ille*.

En suma podemos decir que Lope de Vega hace una auténtica obra maestra de un género muy idealizado, consecuencia de haber bebido de fuentes clásicas. Estas obras reflejan que es un escritor capaz de readaptarse a dos mundos y dos formas de pensar distintas e ir más allá, pues su espíritu creador estaba dispuesto a ampliar fronteras.

6.- Bibliografía

- Andrès, Christian, “El “locus amoenus” en *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega: intertextualidad artística” en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de AISO*, eds. María Cruz García Enterría y Alicia Cordón Mesa, 1996, págs. 153-162
- Capellán, Andrés, *Libro del amor cortés*, ed. Pedro Rodríguez Santidrián, Alianza, Madrid, 2006.
- Castillo Martínez, Cristina, “Los libros de pastores: un género de éxito en el Siglo de Oro” en *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 6, 2008, págs. 9-28.
- Castro Quesada, Américo y Albert Rennert, Hugo, *Vida de Lope de Vega, 1562-1634*, Salamanca, Anaya, 1968.
- Chouza-Calo, María del Pilar, “Más allá de los afectos: los celos al servicio de la acción en *La escolástica celosa*”, *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 24, 2013, págs. 255-270
- Fernández Cifuentes, María Ángeles, “Dulzura para los versos o estilo para la prosa: *enargeia* en Lope”, *Bulletin of the Comediantes*, 66, 2014, págs. 41-52.
- Ficino, Marsilio, *De amore. Comentario a “El banquete” de Platón*, Tecnos, Madrid, 1994.
- González Barrera, Julián, “El valor de la amistad para Lope de Vega: una huella viva de la Antigüedad grecolatina”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 28, 2008, págs. 139-150.

- Hélène Trope, “Teatro y locura en *Los locos de Valencia* de Lope de Vega” en *Compostela Aurea. Actas del VIII Congreso de la AISO*, coords. Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, Universidad de la Nueva Saborna, 2008, págs. 478-483.
- Martínez Navarro, Rosario, “Otro acercamiento a las miserias de la corte: El *Aula de cortesanos* (1547) de Cristóbal de Castillejo”, *Libros de la Corte*, 9, 2014, págs. 40-60.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón, “La amistad como motivo recurrente en las *Novelas ejemplares* de Cervantes”, *Epos*, 17, 2001, págs. 141-164
- Oleza Simó, Joan, *Teatro y prácticas escénicas*, Institució Alfons El Magnànim, Valencia, 1984.
- Poggi, Giulia, “El color de los celos: un topos lírico en el teatro de Lope, Góngora y Tirso Molina” en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro: actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, 2007, págs. 301-314.
- Porteiro Chouciño, Ana María, “Cuatrocientos años del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega” en *Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, eds. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Olmedo Clásico, Olmedo, 2009.
- Porteiro Chouciño, Ana María, “La estructura verbal de *La pastoral de Jacinto* de Lope de Vega”, *Garroza*, 10, 2010, págs. 203-214.
- Porteiro Chouciño, Ana María, *Estudio y Edición de La Arcadia (1615) de Lope de Vega*, Universidad de A Coruña, A Coruña, 2014.
- Rodríguez de la Flor, Fernando, *Teatro de la memoria: siete ensayos sobre mnemotecnica española de los siglos XVII y XVIII*, Junta de Castilla y León, 2002.
- Roso Díaz, José, “Locos, figurones y quijotes en los teatros del Siglo de Oro” en *Actas selectas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*, eds. Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla La Mancha, 2007, págs. 425-439
- Saba, Mariano, “*La Arcadia* de Lope de Vega, entre la novela y el teatro” en *Actas del VI Congreso Internacional de Letras. Transformaciones culturales. Debates de*

- la teoría, la crítica y la lingüística*, ed. Juan Manuel Lacalle, Buenos Aires, 2014, págs. 1546-1554.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “La poética de la interrupción en *Las novelas a Marcia Leonarda*”, en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, coord. Valentín Núñez Rivera, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, págs. 99-114.
- Serés, Guillermo, “El género pastoril y su parodia en las dos Arcadias de Lope de Vega: razones de una evolución”, *Bulletin of Spanish Studies*, 93, 2016, págs. 85-105.
- Sobejano, Gonzalo, “La digresión en la prosa narrativa de Lope y en su poesía epistolar” en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*, 1978, vol. 2, págs. 469-494.
- Thacher, Jonathan, “La locura en las obras dramáticas tempranas de Lope de Vega” en *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Burgos-La Rioja, 2, 2002, págs. 1717-1729.
- Vega Carpio, Lope, *Égloga a Amarilis*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla La Mancha, Madrid, 2010.
- Vega Carpio, Lope, *La pastoral de Jacinto*, ed. Paola Ambrosi, Kassel Reichenberger, (Teatro del Siglo de Oro, Ediciones críticas 73), 1997.
- Vega Carpio, Lope, *La Arcadia, prosas y versos*, ed. Edwin S. Morby, Castalia, Clásicos Castalia, Madrid, 1975.

Agradezco a mi tutor Julián González por ayudarme y aconsejarme sabiamente en este proyecto de investigación, así como por impartirme con tanto entusiasmo algunas asignaturas a lo largo de la carrera, inculcándome parte de mi gusto por la literatura.