

La égloga «Amarilis» de Lope

POR

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA

Lope de Vega publicó en 1633 su extensísima égloga *Amarilis* (1), compuesta por casi 1.400 versos, en la que recogía bajo los hábitos y formas del ropaje pastoril convencional, los detalles e impresiones de su vida amorosa con la que probablemente fue su más grande amor, la actriz Marta de Nevaes que en esta ocasión recibe el nombre de *Amarilis* y da título a la égloga

Poco o muy poco es lo que sobre esta égloga puede encontrar el lector en la bibliografía de Lope más prestigiosa, ya que, salvo alguna mención breve en los *Estudios* de Montesinos (2) y las cumplidas alusiones, referencias y utilización como material biográfico de Castro y Rennert (3) en su biografía del Fénix, las reflexiones útiles brillan por su ausencia en tan extensa como trabajada bibliografía. A tal «olvido», si es que podemos considerar así el trato que esta égloga ha recibido, ha contribuido poderosamente el hecho de que la égloga no ha conocido edición crítica moderna, y tan sólo figura, con numerosas erratas, en la edición de *Obras* de Aguilar (4), preparada por Federico Carlos Sainz de Robles,

(1) *Amarilis. Egloga a la reina christianisima de Francia, de Fr. Lope de Vega Carpio, del hábito de San Juan. Con licencia. En Madrid, por Francisco Martinez. Año 1633, 32 fols. También en Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso, Imp. de don Antonio de Sancha, vol. X, Madrid, 1777, págs. 147-211.*

(2) J. F. MONTESINOS, *Estudios sobre Lope*, Anaya, Salamanca, 1967.

(3) AMÉRICO CASTRO y HUGO A. RENNERT, *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Anaya, Salamanca, 1968.

(4) *Obras escogidas* de Lope de Vega. Estudio, prólogo, biografía, bibliografía, notas y apéndice de Federico Carlos Sainz de Robles, vol. II, Aguilar, Madrid, 1946.

y en las *Poesías* que para Bruguera (5) reunió Luis Guarner. Ambas ediciones carecen de aparato crítico, por lo que hemos de consignar igualmente la dificultosa transmisión de un texto con erratas y omisiones, incluso, como ocurre en la primera de estas ediciones mencionadas.

Posiblemente, su larga extensión, y la consiguiente complicación de un texto barroco de los últimos años de la vida de Lope, haya impedido una divulgación más extensa del texto, porque frente a otras églogas o epístolas de Lope, que hoy carecen de valor y que se reducen a recargadas acumulaciones de incomprensibles referencias, *Amarilis* mantiene hoy la lozanía de unas referencias biográficas de primera mano, determinadas por ser el tema central de las mismas los amores, enfermedad y muerte de Marta de Nevares.

Sí se ha señalado, sin embargo, que Lope intenta desorientar al lector deliberadamente alterando numerosos detalles cronológicos de los hechos, con lo que, en efecto, consiguió muy poco, ya que sus detractores conocieron la verdad del contenido de la obra y lo criticaron duramente por ello, en consonancia con lo que venía siendo práctica común entre sus enemigos desde que comenzaron estos amores (6). Pero Lope, por su parte, seguía en esto una línea ya marcada hace algún tiempo. Como señala Montesinos, refiriéndose a los poemas que figuran en *La Dorotea*, «prefirió salvar varios de los que había inspirado el amor de Amarilis, que son casi los mejores que *La Dorotea* contiene. No sería imposible que el deseo de distraer las suspicacias del lector respecto a los yerros pasados fuera causa de esta superposición de varios poemas a motivos del libro que le son extraños; cautelas semejantes son patentes en otras obras de este tiempo», y anota a continuación, entre otros ejemplos, que «también son de notar las imprecisiones cronológicas en que Lope incurre en la égloga *Amarilis*» (7). Castro y Rennert dan cuenta en su libro de estas mutaciones o imprecisiones cronológicas, y todavía en este trabajo se aludirá más concretamente a ellas (8).

El poema, por todo esto, interesa tanto como fuente biográfica, como documento sobre los modos de elaboración lírica en la madurez de un poeta que ya ha cumplido los setenta años y que, con el recuerdo de la amada, traza una égloga que, en parte, revela la serenidad de una madurez conseguida. Ahora bien, en otra parte muy importante, nos ofrece todavía la desbordada y exuberante retórica barroca del Lope lleno de

(5) *Poesía lírica* de Lope de Vega. Edición a cargo de Luis Guarner, Barcelona, Bruguera, 1970.

(6) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 225.

(7) MONTESINOS, *op. cit.*, pág. 202.

(8) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, págs. 225 ss.

vitalidad y fuerza poética, que aquí va conducida hacia una exageración o hiperbolización de recursos, propia de las etapas finales del barroco.

También hay que destacar, previamente, la doble estructura del poema que va respaldada por la distribución, también doble, del verso. La égloga, en efecto, se compone de una primera parte, donde se recogen bellas y serenas pero recargadas referencias al paisaje, aunque no tan desmedidamente como en otras ocasiones, junto al elogio, bastante frecuente, en el Lope medrador palatino que no consiguió cargo alguno, de la familia real, y en particular de Ana de Austria y de Isabel de Borbón, así como alusiones al viaje nupcial al Bidasoa, en el que Lope participó. Se remata, por fin, esta parte con el encomio de la amistad, defendida en idílico diálogo y recargada de nombres de la mitología y la historia antigua, como veremos.

Tal primera parte, escrita en silvas, está expresada por medio del diálogo pastoril en el que Elisio introduce a sus amigos Silvio y Olimpio en el tema central, que desarrolla una amplísima segunda parte, donde todo, metro, formas y aun estructura de diálogo, sufre modificación. No es otro el tema que la ocupa que los amores de Elisio (Lope de Vega) con Amarilis (Marta de Nevaes), su ceguera y su demencia, su muerte y su elogio fúnebre. Las octavas reales sustentan esta segunda parte que sólo acoge la voz del melancólico Elisio, dolorido por su amor perdido y por los recuerdos entrañables.

Unos breves versos finales, de nuevo expresados en silvas y distribuidos en un diálogo entre los pastores cierra la égloga, sincera y mucho más reposada, aunque intensamente triste, que otras muestras de la poesía amorosa lopesca. Silva y octavas reales que, en definitiva, fueron formas estróficas ambas utilizadas por el maestro de la égloga española, Garcilaso de la Vega, aunque sin mezclar ambas formas, como hace Lope, en una misma composición. Este extremo, por otra parte, queda justificado en la obra de Lope por su división bipartita tan sugerente y efectiva.

La primera de estas tres divisiones en que fragmentamos el poema por obligaciones de la métrica y del contenido, es la más recargada ornamentalmente de todas, y, por ende, la de barroquismo más patente y declarado. Si partimos, inmediatamente después de comenzar la égloga, del arranque de la misma, ya vemos lo que va a ser la tónica general durante toda la introducción. La habitual y renacentista manera de tratar el tema del paisaje ambiental en que la égloga se desarrolla, aparece aquí esmaltado de toda clase de sugerencias estéticas que lo tornan indudablemente acumulativo, lleno de poderosas imágenes y metáforas.

El estatismo del paisaje renacentista permanece, no cabe duda, pero la descripción de ese paisaje tan ansiado de paz y tranquilidad adquiere una dimensión evidentemente barroca.

En este sentido, el rebuscamiento inicial es patente, aunque trate de describir un tono de tranquilidad que se consigue en cualquier caso:

*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 en las ramas del almendro imprime
y la tórtola firme amores gime,*

Los tópicos iniciales conducen inmediatamente a un bello cuadro paisajístico caracterizado por la calma y paz «verdaderamente» bucólicas, con las correspondientes alusiones de extracción culta a los vientos, a Febo, en ese atardecer que ya se declara en el horizonte:

*duerme Favonio en rosa,
Céfiro en azucena;
de aquella fuentequilla bulliciosa
nace agua, vive perla y muere arena:
templa, Silvio, la lira,
si Febo el verso inspira,
y juntos cantaremos,
pues ya de los extremos
que corona de sol el horizonte,
el empinado monte
deja caer la sombra.*

De toda la introducción, que no hace sino incurrir una y otra vez en los consabidos lugares comunes habituales en la retórica de la poesía bucólica y en general de toda la literatura pastoril, lo que indudablemente se destaca por su llamativa estructura es la ornamentación de alguno de los fragmentos iniciales a cuya fastuosidad tanto contribuyen epítetos evidentemente superfluos y metáforas más o menos rebuscadas. Pero más aún llama la atención la construcción sintáctica, artísticamente transformada con el hipérbaton reiterado:

*Con solo disponerte,
el valle escucha atento,
y Céfiro en las flores
baña las alas por tomar colores,
con cuyas plumas, que en sí mismo enriza,
de ámbar nativo el cielo atemoriza,
de quien los pajarillos sostenidos,
de tanto nácar y oro guarnecidos,
rompen a su elemento
en átomos del mismo pensamiento
las primeras cortinas,
que parece que vuelan clavellinas
o que los frescos aires encontrados
se tiran flores en los cielos prados,
y donde apenas con la vista subes,
habitan campos de ciudades nubes.*

Final del parlamento de Olimpio, uno de los pastores, que hemos de considerar de filiación culterana, aspecto que no puede sorprendernos en Lope de Vega, por más que él, en distintos y numerosos lugares de su obra, los critique y aun satirice, como ocurre en el poema que nos ocupa.

El gusto por la metáfora plástica, llena de color, multiplicada a través de derivaciones laterales hacia la expresión en segundo grado llega a alcanzar en este Lope de los últimos días, límites de rebuscamiento notable, lo que, en modo alguno, empaña la belleza y vistosidad plenamente conseguida. Así ocurre en los versos que para un vaso de un alcornoque ha escrito el relamido Olimpio:

*«Cuando Filida le toque
con el clavel en púrpura teñido,
guardado, aunque partido,
por ser de sus aljófares tesoro,
ella podrá cubrir el corcho de oro.»*

La plasticidad de las metáforas y, más aún, su poderosa capacidad descriptiva se hace notable en los versos siguientes, en los que el dibujo barroco, la pintura grandiosa de esos verdes edificios contrasta, muy barrocamemente, con la armonía, dulzura y ligereza del canto de Silvio:

*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 frontispicios
y las opuestas sierras perspectiva,
y vivan los engaños las ciudades,*

Los ejemplos podrían ser numerosos y la influencia, tanto en los aspectos puramente plásticos como en la disposición del orden de la frase, del culteranismo muy notable. A veces, la acumulación barroca incide en una retórica de resultados nuevos positivos, que denotan la innata tendencia a la verbosidad evidenciada en pasajes como el siguiente, que advertimos dominado por la interrogación reiterada:

*¿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 el 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?
¿Quién las correspondencias
de tiempos y sazones diferentes,
menguanes y crecientes
de aquel globo de plata,
que retira la mar o la dilata?
¿Quién del ganado que engendró del viento
fragmentos en España
al soplo más sutil de su elemento,
que vuelan con el fresno o con la caña
en la fiesta o la guerra?
¿Quién del novillo que la marca hierra
de los vaqueros de Jarama y Tajo?
¿Quién con la trampa y engañoso atajo*

*rendir mejor el lobo o el valiente
cerdoso jabalí con polvo ardiente,
vengando por su Adonis a la estrella
que nace y muere el claro sol con ella?
¿Quién, discurriendo el velo
del aire, detener al ave el vuelo,
con átomos de plomo salpicando
el manto azul en que topó volando?*

Muy significativo, dentro de este campo de los recursos, es la habitual presencia de la mitología clásica que, a lo largo de toda la lírica de Lope es referencia obligada. En la égloga *Amarilis*, y en especial en esta parte inicial, las alusiones mitológicas son frecuentes y su motivo de referencia adecuado. Hay pasajes de esta primera parte en los que se intensifica esta actitud mitológica y se consiguen comparaciones bastante logradas. Es lo que ocurre con estas palabras del propio Elisio (Lope), que aluden a un tópico mito clásico:

OLIMPIO

*Elisio, Elisio amigo, espera, espera;
¿adónde vas sin ti con paso incierto?*

ELISIO

*¿Quién llama un hombre muerto?
¿Es esta la ribera
del fiero lago Estigio?
Porque mayor prodigio
veréis en mí que del amante Orfeo
oyó la oscura margen del Leteo,
si lágrimas de amor son instrumento.*

A veces, las referencias son más amplias, aunque también de extracción erudita, por lo que en algunos momentos se pasa del mito a la historia como ocurre en los versos siguientes, en los que se pretende simbolizar la amistad, en las figuras de extracción culta que por esta virtud se distinguieron:

*Ya sé que sois leales:
que parece imposible
en esta edad más bárbara y terrible
que las heladas escitias;
ya no hay Damón y Pitias,
ni Pilades y Orestes,*

*ni rompe Aquiles las troyanas huestes
de Patroclo en venganza, ni las parte
Cástor con Pólux celestial reparte,
ni por lo que a honor callando toca,
sella Alejandro a Efestión la boca.*

Nombres que, vinculados a la historia griega, desde el siglo de Pitágoras a la época de Alejandro, comparten en estos versos de Lope su signo con los mitos clásicos más conocidos (9).

Muy interesante también es el excursus referido a la monarquía española, que reproducía una constante en su obra muy repetida en los últimos tiempos. A este respecto es valiosa la información que Montesinos nos facilita en sus *Estudios*: «En los últimos años de su vida literaria —*La Dorotea* se nos aparece en ellos como un quieto y límpido remanso—, el poeta pasó por momentos azarosos, inquietudes e incertidumbres. Temía sobrevivirse. En el teatro brillaban ya nuevas estrellas y la lírica se transformaba. Críticas y sátiras habían despertado en él una especie de manía persecutoria que desde entonces se agrava. Siente la necesidad de un apoyo eficaz que no encuentra en la corte, aunque las adulaciones a todas las personas de sangre real, al conde-duque, a su hijo, menudeen en composiciones de este tiempo.» Y cita, entre los ejemplos, el elogio que figura en *Amarilis*, para terminar señalando que «Lope no ostentó jamás dignidad palatina, y en alguna epístola se queja de falta de protección —aunque la del duque de Sessa nunca le faltara—» (10).

Habida cuenta de estos datos, no nos pueden extrañar estos versos del primer sector de la égloga en los que glosa la figura del rey y de los infantes, en términos muy elogiosos, partiendo de la reina francesa hermana de Felipe IV, Ana de Austria, «aquella soberana semidea», a quien el poeta ha dedicado la égloga. A ella dirige Silvio sus laudatorias pa-

(9) La relación de personajes bien merece una ligera aclaración sobre la personalidad de los mismos: *Damón y Pitias*, filósofos griegos de la escuela de Pitágoras (siglo IV a. de C.) que pusieron en práctica uno de los principios de su maestro basado en la amistad íntima que les unió. Lope inicia una serie de ejemplos míticos e históricos caracterizados por la amistad y lealtad. *Pilades*, símbolo de amistad, acogió a Orestes tras el matricidio cometido por éste. *Orestes*, hijo de Agamenón y Clitemnestra mató a su madre para vengar el asesinato de su padre, ordenado por ella. *Patroclo*, íntimo amigo de Aquiles, participó con él en la guerra de Troya y murió a manos de Héctor. Aquiles, retirado durante algún tiempo de la lucha por desavenencias internas, decidió entrar de nuevo en ella y tomar venganza. *Cástor con Pólux*, Cástor y Pólux eran hermanos, pero uno inmortal y otro mortal, pero por su amistad Zeus les permitió morir y vivir alternativamente. *Efestión*, mancebo favorito de Alejandro Magno al que profesó gran amistad.

(10) MONTESINOS, *op. cit.*, pág. 199.

labras, haciendo alusión con rebuscados símbolos a su presenica en la corte francesa:

*luz que, en España, aurora,
fue a ser de Francia sol, que en ella adora,
y dar nuevo decoro
al sagrado blasón del lirio de oro.*

El punto culminante de este elogio lo constituye la impresión personal y el recuerdo de horas importantes para la corona vividas por el propio Lope de Vega en octubre de 1615, cuando el Fénix acompañó al duque de Sessa en el séquito de la infanta Ana hasta el Bidasoa, donde recogerían a la princesa francesa. Lope recordó en más de una ocasión esta «jornada de Francia», que duró seis semanas (11), y en la égloga no vacila en dar, a través de Silvio, su impresión y recuerdo personal:

*Ahora me parece que la veo
pasar del claro río a la montaña
que divide la Francia de la España
trocando las estrellas Himeneo.
Francia a doña Ana de Austria por señora*

La relación con el tema que tratará en la segunda parte de *Amarilis*, es decir los amores con Marta de Nevares, viene dada porque precisamente al regreso de este viaje fue cuando intimó con la actriz. Asociación que posiblemente Lope tenía presente al escribir la égloga, ya que, en ella, una de las referencias que aparecen con más claridad es el encuentro que tuvo con Marta.

Son bellos, por las imágenes delicadas, y también por la gracia con que están tratados los dos retratos de las princesas que Lope pudo conocer en aquel viaje de cerca. Los recuerdos del Fénix, admirador incansable de la belleza femenina, traspasan los umbrales del elogio estrictamente oficial, y así, a la infanta española, reina de Francia, la recuerda en versos encendidos y vivaces:

*¿Qué voz, qué dulce lira, qué elegancia
podrá cantar la perfección divina
de tan alta heroína,
virtud, entendimiento y hermosura,
humano serafín en rosa pura,
en cuya perfectísima belleza
sus términos pasó Naturaleza?*

(11) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 215.

*Imagen de azucenas y claveles,
digna de los laureles
de Enrique Marte sola,
sacra, celeste Venus española,
hija del alto Júpiter austrino,
cuyo esplendor previno
la majestad que imita
de su divina madre Margarita;*

La gracia y elegancia de Isabel de Borbón, se ven, sin embargo, un tanto empañadas por el elogio del monarca que pronto se ofrece desmedido, grandioso, barroco en definitiva, como toda su época:

*sobre la espalda de cristal adora
de Behovia corriente,
ceñida de ovas frágiles la frente,
y la dichosa España a la divina
Isabel de Borbón a quien inclina
la cabeza, de almenas coronada,
entre leones de oro,
digna por tanto angélico decoro
de estampar la dorada
planta en el mundo nuevo,
Cintia oriental con el hispano Febo
y de oloroso bácar
mezclada la corona
entre las perlas que el luciente nácar
le ofrecerá la contrapuesta zona,
aunque lleguen corridas
de convertirse en lágrimas, vencidas
de perla más hermosa
de la divina esposa
de nuestro gran monarca,
que mil siglos respete airada parca,
a cuyo imperio puso,
de tan diversos mares circunfuso,
la envidia nacional eterno pleito,
y a quien el indio con festivo areito
y el maluco remoto filipino
apellidan divino,
conocen soberano.
Pero ¿quién es aquel que al verde llano*

*del valle de los chopos
desciende de la sierra,
y a los arroyos, sierpes de la tierra,
la blanca espuma detenida en copos,
con la grosera abarca a saltos rompe,
y el canto de las aves interrompe?*

Se encuadran las alusiones aquí al poder casi universal de Felipe IV en el marco de los encomios a la monarquía española a que antes nos hemos referido, aunque en esta ocasión la lejanía de las evocaciones, el exotismo de los términos que suenan con el *areito* entonado por los indios de América y ambientan, con el maluco, una presencia lejana que más es ostentación de poder que soñador romanticismo prendido a países lejanos.

Exotismo éste que todavía, en la misma égloga, tendremos ocasión de ver intensificado y ampliado en el universalismo que pretende Elisio dar a sus quejas en los siguientes versos:

*Dulce al cautivo fue contar la vida,
en la amorosa patria, que le daba
el fiero trace o bárbaro numida;
dulce al que, rota en la tormenta brava
nave oriental, pasar sin verle pudo
por el cafre desnudo,
y del arco pintado
no vio volar el pasador tostado.*

Los más diversos temas preocupan a Lope en esta primera parte y algunos tópicos de la poesía de su tiempo comparecen en estos versos enlazados y trabados con la ligera trama argumental de esta primera parte. Actitud que revela cómo Lope dejaba traslucir preocupaciones que en su poesía fueron constantes. Y quizá, entre éstas, la más llamativa es la que se refiere a los poetas de su tiempo, hacia los que en muchas ocasiones dirige imprecaciones y críticas. En la égloga que nos ocupa, una ligera alusión recuerda la existencia de poetas sin valor en su tiempo, tema o aspecto que llegó a convertirse en tópico en la propia lírica seiscentista. En concreto, Lope, en su epístola a Gaspar de Barrionuevo, había aludido a los poetas coplones, muchos años antes de que por boca de Olimpio se refiera a los que, frente a los ingenios verdaderos, obtienen el éxito por sus fáciles sátiras:

*Si fueras tú del gremio
que el vulgo por las sátiras aclama,
vendríanse tus versos en la villa.*

Ligera alusión que nos va a introducir en un clima de interés por la literatura de su tiempo y por la fauna que la puebla. Y, por supuesto, la referencia concreta al culteranismo no se hace esperar en este mismo contexto de elogio de la poesía de versos

limpios, claros y tersos.

La crítica de Góngora y del culteranismo en la poesía es constante y, por ello, no es extraño encontrar en extensos poemas como éste alusiones, algunas tan felices como el ataque fuerte llevado a cabo en la «Epístola a Francisco de Herrera Maldonado» o los versos del soneto que en *La Dorotea* glosan los propios personajes de la obra.

También aquí, como señalábamos, la alusión aparece al contrastar la limpieza de los versos de Olimpio con los de su tiempo y los términos en que se define, llenos igualmente de gracia y de fina sátira:

*No como aquellos griegos en romance,
que, como pescadores,
del ingenio al papel echando el lance,
ya sacan una perla, ya una sierpe,
ya un bucio o caracol, monstruos de Euterpe;
de suerte que ellos mismos desconocen
el parto que producen,
y los que los comentan los traducen.*

Las inquietudes de su tiempo están presentes en esta lírica final de Lope puestas de manifiesto por cualquier parte. Temas tan desgastados como el «menosprecio de corte y alabanza de aldea», renovación castellana del «Beatus ille...» horaciano, tienen en Lope presencia constante y, en el caso concreto del tema que nos ocupa, son muchos los textos por donde aparece esta preocupación lopesca. Lo más interesante quizás en esta ocasión es que, como ha realizado otras veces, Lope sigue de cerca a Fray Luis de León, su expresión y sus imágenes. Bástenos recordar como precedente de esta preferencia lopesca el poema «Hermosas alamedas», incluido en *El peregrino en su patria*, bella canción perteneciente a los primeros años del siglo que sigue la línea castellana de Fray Luis de León al que imita en detalles muy concretos. El tono sereno, la belleza del campo evocado, la tranquilidad y los buenos deseos de alejamiento del «mundanal ruido» tienen en esta versión un bello

ejemplo, que, ya en los últimos versos, aludirá traduciendo a las conocidísimas palabras de Horacio:

*Agradecida mira
la planta que a su mano
porque la puso le rindió tributo,
y contento se admira
de ver que el cortesano
de tantas esperanzas pierda el fruto;
que no hay rey absoluto
como el que por sus leyes
conoce desde lejos a los reyes.*

*Siempre el hombre discreto
donde el poder alcanza
el apariencia del vivir limita.
Dichoso el que este efeto
ha dado a su esperanza
y del caer las ocasiones quita;
si en la tierra que habita
los ojos pone atentos,
aun no pasan de allí los pensamientos.*

Nada más apropiado, en cualquier caso, que el menosprecio de la vida cortesana para dar crédito a la vida pastoril en que la égloga obligadamente tiene su desarrollo, por más que tales reclamaciones en el caso particular de Lope nos parezcan más inverosímiles que en cualquier otro poeta de su tiempo. Ni siquiera justifica esta actitud su vejez en los años en que escribe la égloga, porque, como hemos visto, su elaboración del *Beatus ille*... no es cosa nueva en estos años finales sino, como decimos, constante en su obra.

La referencia a Fray Luis de León se nos vuelve a ofrecer con claridad al leer estos versos:

*que no hay dorados techos
ni pavimentos hechos
de mármoles lustrosos,
como estos verdes árboles frondosos
y estos arroyos puros,
que por estas pizarras van seguros,
aljofarando arena,
más que la taza de oro y ámbar llena,*

*que no darán a Césares veneno:
que, riéndose el agua, luego avisa
de que a nadie se dio veneno en risa.*

En contraste con esta actitud renacentista —nada, pues más barroco que desequilibrar contenidos y promover la antítesis— e incidiendo en las preocupaciones características de un hombre de su tiempo, Lope de Vega da también cuenta del barroco sentimiento de la vida considerada como algo sumamente fugaz. Siguiendo los motivos más arraigados en la literatura de la época, Lope la compara con símbolos de prestigiosa y secular tradición:

SILVIO

*¿Aquél es nuestro Elisio? ¡Extraño caso!
¡Oh vida, cuanto cierta del oriente,
incierta del ocaso!*

OLIMPIO

*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.*

Desde un punto de vista biográfico, la égloga *Amarilis* ofrece extraordinario interés sobre todo si tenemos en cuenta la segunda parte del poema, a la que tantas veces nos hemos referido, y no sólo porque de Lope y de sus amores con *Amarilis* nos quedan detalles que nos interesan para conocer el alcance de este intenso episodio en el espíritu de Lope, sino porque ahora más que nunca el alma desnuda del poeta dolorido, recordando mejores tiempos, aparece en el poema y nos evidencia o manifiesta la verdad de unos sentimientos llenos de amor, de autenticidad.

La capacidad literaria de Lope, y su sinceridad y desnudez líricas, ya habían sido puestas muchas veces en movimiento en su obra literaria. Ahora, recuerdos dolorosos, intensos y recientes, le empujan a una expresión de sus sentimientos desbordada, que, ni la ficción pastoril ni el peligro de ser ridiculizado y fustigado por sus enemigos literarios y por la crueldad de la sátira de sus contemporáneos, pueden encauzar, dominar y detener.

El biografismo en la poesía de Lope ha sido constante y posiblemente se convierte en una de las notas más peculiares de su lírica frente a la de sus contemporáneos. Tal extroversión poética, que ha sido permanente desde aquellos primeros romances y canciones referidos a sus

amores con Elena Osorio, ha tenido momentos culminantes a lo largo de su vida y de su obra, en espléndidas epístolas, en auténticos sonetos y en reveladores romances. Tal actitud ha sido señalada, en casos notables y harto conocidos, por la crítica, y José Manuel Blecua ha sintetizado esta excelente virtud del Fénix señalando que «Lope reacciona siempre poéticamente ante cualquier suceso, pero sobre todo si éste le afecta en su más honda intimidad. Desde la pasión juvenil despertada por Elena Osorio a la huida de Antonia Clara, todo sirvió al Fénix como pretexto poético» (12). Ahora, en la década de los treinta de este siglo XVII, cuando Lope cruza el umbral de la vejez, los poemas en los que literatura y vida se unen son muy numerosos.

En 1631 ha escrito la *Egloga a Claudio*, antes de la publicación de *La Dorotea* y después de haber aparecido *El laurel de Apolo* y el mayor interés de aquella composición reside en sus abundantes referencias biográficas y bibliográficas, que ofrecen una imagen del Fénix escritor hecha por él mismo. Reflejo biográfico que se aumenta en la gran aportación al romancero nuevo y artístico de *La Dorotea*, que viene a completar la importante serie juvenil que tuvo por argumento los amores con Filis. La crítica especializada ha comparado por ello ambas series de romances, y ha encontrado en esta de *La Dorotea* la serenidad y madurez de un Lope que canta la soledad sin brillantes ropajes ni alardes llamativos. Como señaló José Manuel Blecua hace ya muchos años «la finura formal y dulce melancolía que trascienden, nos hacen ver el grado de perfección a que llega Lope, apartado del virtuosismo fácil y del frío conceptismo» (13).

Entre estos romances hay destacar la presencia de las famosas «barquillas» y entre ellas la conocidísima «Pobre barquilla mía», el más famoso de sus romances. La delicadeza y armonía de imágenes y metáforas, el simbolismo impreso en la «pobre barquilla» y sobre todo la hondura y sinceridad de los sentimientos, hacen de este poema una de las mejores composiciones de nuestra lírica del Siglo de Oro. El recuerdo de Amarilis, de Marta de Nevarés, preside todos estos poemas y su evocación llena las horas de soledad del viejo Fénix («A mis soledades vengo», «Ay, soledades tristes»). La amada de los tiempos felices, la Marta de los ojos verdes como esmeraldas y belleza elegante queda, en estos romances que a la fuerza hemos de relacionar con la égloga, retratada e inmortalizada con rasgos de extraordinaria sensibilidad.

(12) JOSÉ MANUEL BLECUA, *Obras poéticas de Lope de Vega*, Planeta, Barcelona, 1969, introducción, pág. LXI.

(13) JOSÉ MANUEL BLECUA, *Poesía lírica de Lope de Vega*, Ebro, 7.ª edición, Zaragoza, 1969, estudio, pág. 11.

La égloga *Amarilis* fue la penúltima de estas obras finales que tan emparentadas se hallan con la biografía lopesca, aspecto que también afecta a la última, otra égloga de asunto familiar titulada *Filis* que Lope escribió a los setenta y dos años, en la primavera de 1635, cuando estaba próximo a morir, con el dolor por la pérdida de Marta muy reciente. Conociendo esta circunstancia aumenta el sentido patético de la égloga que tiene por tema el último disgusto que amargó los días finales del Fénix: el secuestro de su hija Antonia Clara, vivido en el poema por unos pastores con intensidad, con dramatismo.

En tal contexto de poemas finales autobiográficos, hay que situar la égloga *Amarilis* y, en particular, su segunda parte dedicada por entero al recuerdo de Marta de Nevares, que aparece en el poema viva y vivida, admirablemente recreada a lo largo de novecientos versos siguiendo una estructura precisa. El parlamento, como quedó dicho, pertenece sólo al pastor Elisio, cuyas palabras Lope distribuye en tres temas o motivos en torno a la amada, que son desarrollados con amplitud: retrato de *Amarilis*, datos biográficos concretos y elogio final de la amada.

La primera de estas partes queda clara y resuelta en pocas octavas, aunque intensas y armónicamente distribuidas, ya que el poeta dedica dos a la belleza y una a cada una de las siguientes cualidades de *Amarilis*: cabellos, frente, ojos, nariz y mejillas, boca y risa. Por su calidad y el apasionamiento de las palabras lopescas merecen recordarse los versos dedicados a los ojos:

*Dos vivas esmeraldas, que mirando
hablaban a las almas al oído,
sobre cándido 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.*

o a la boca

*¿Qué rosas me dará, cuando se toca
al espejo, de mayo la mañana?
¿Qué nieve el Alpe, qué cristal de roca,
qué rubies 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?*

en los que Lope extrae del cofre de sus metáforas aquéllas que son más estéticas, más sugerentes de una belleza sin par. El retrato queda completo y, como señalan Castro y Rennert, la conclusión no puede ser más concreta: «Marta reunía todas las perfecciones, si hemos de dar crédito a su ciego amante» (14), para luego anotar otros lugares donde la belleza de la Nevares era en los mismos términos encomiada: «En la dedicatoria de *La viuda valenciana* —añaden los mismos autores— la describe «con ojos verdes, cejas y pestañas negras, y cantidad [de] cabellos rizos y copiosos, boca que pone en cuidado los que la miran cuando ríe, manos blancas, gentileza de cuerpo» (15).

Una vez presentada la amada desde una perspectiva física a través de la descripción de sus rasgos, el poeta comienza a recordar momentos y detalles que trata de desfigurar de alguna manera, aunque no lo consigue. Si curiosos son los datos concretos, más aún son las desorientaciones introducidas por Lope, para confundir al lector. Aún así, su valor como depósito de datos ya fue reconocido por Castro y Rennert quienes toman las referencias y detalles de estos amores de la égloga: «He aquí ahora cómo podemos representarnos lo ocurrido siguiendo la égloga *Amarilis*, teniendo, sin embargo, en cuenta que el rebozo poético pudo disimular notablemente los hechos» (16).

Una lectura detenida de la égloga nos puede ir informando, de esta forma y con las precauciones señaladas, de los hechos concretos que rodearon las relaciones Lope-Amarilis. Así, el poeta parte del nacimiento, cuyo dato deforma, de la amada:

*Adonde el claro Henares se desata
en blanco aljófar, nuevo amante Alfeo,
Atenas española se retrata
fértil de sabios, en mayor liceo;
álamos blancos, que de verde y plata
viste el abril con lúbrico rodeo,
ciñen sus canas entre peces y ovas,
estrados de sus húmedas alcobas.*

La Atenas española no es otra que Alcalá de Henares y, aunque Marta había nacido en Madrid, estudió en la ciudad del Henares. Su niñez pronto se vio truncada por una boda obligada, a los trece años con un don Roque Hernández Ayala, Ricardo en la égloga:

(14) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 227.

(15) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 227.

(16) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 226.

*Trece veces el sol en la dorada
esfera devanó los paralelos,
por cuya senda cándida, esmaltada
de auroras, baña en luz tierras y cielos;
cuando a ser hermosura desdichada
la destinaron por sus claros velos
cuantos aspectos hay infortunados,
cuanto más resistidos, más airados.*

Las relaciones entre estos esposos no debieron ser buenas y, de hecho, se conoce que Marta pretendió divorciarse debido a la crueldad de su cónyuge, como señalan cumplidamente, basándose en documentación de la época, Castro y Rennert: «Aunque no parece que aquel Herodes fuese gran obstáculo para los amores de doña Marta, ésta quiso divorciarse, acusando a su marido de sevicia, en fecha que ignoramos» (17) En el poema, la opinión de Lope hacia don Roque no puede ser más declaradamente negativa:

*Rudo e indigno de su mano hermosa,
a pocos días mereció su mano,
no el alma, que negó la fe de esposa,
en cuyo altar le confesó tirano;
aquella noche infausta y temerosa,
con tierno llanto resistida en vano,
en triste auspicio del funesto empleo,
mató el hacha nupcial triste Himeneo.*

Pasaron los años «otras tantas veces», es decir otros trece años, cuando Marta tenía veintiséis, en que la ocasión de conocerla se presentó. Sabemos que Lope había regresado recientemente de su viaje al Bidasoa en 1616, cuando intimó con la bella Marta. Pero Lope desfigura la realidad y relaciona el hecho con la muerte de Felipe III, que ocurrió en 1621:

*Volvió a pintar los signos otras tantas
veces el claro sol, divino Apeles,
renovando las flores y las plantas
las puntas de sus únicos pinceles;
era el tiempo en que vio las luces santas
coronado de triunfos y laureles
el Tercero Felipe del Segundo,
a cuyo Cuarto fue pequeño el mundo.*

(17) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 228.

A este respecto, hay que tener en cuenta una distinción entre la fecha del primer encuentro en que se produce la pasión Lope-Marta, y la fecha del conocimiento entre ambos. José Manuel Blecua adelanta esta fecha a 1608, basándose en el *Epistolario de Lope de Vega* (18), por lo que señala que «Lope debió conocer a Marta de Nevares, si damos fe a sus palabras, hacia 1608, y hacia octubre de 1616 frecuentaba su casa, donde se entretenía "un rato, oyendo hablar y cantar, para aflojar, como dicen, el arco"...» (19).

Volviendo a los versos de Lope, antes transcritos, hay que destacar que la fastuosidad de las imágenes recordadas, la presencia de Amarilis en el centro de una fiesta poética, vuelven a provocar la exuberancia en los versos de Lope, que evoca con imágenes bellamente cromatizadas, recargadas de adornos con hiperbólica expresión, muy del momento. La impresión de Lope permanece en una brillante evocación:

*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;
o como al nuevo sol la adormidera
desata el nudo al desplegar las hojas,
formando aquella hermosa y varia esfera
ya cándidas, ya nácares, ya rojas;
así me pareció, y así quisiera
decirle con la lengua mis congojas;
mas quisieron los ojos atrevidos
anticiparse a todos los sentidos.*

A partir de este momento la égloga entra en la larga relación de la convivencia amorosa en sus diversas gradaciones: acercamiento, proximidad, plenitud. Como señalan Castro y Rennert «todo el proceso de la pasión está trazado en la citada égloga» y más adelante, «prosigue como en un idilio de la época romántica», para luego citar versos de este fragmento que logra un clima de reposada pasión lleno de vitalidad (20):

(18) Edic. de A. González de Amezúa, Madrid, 1941, vol. III, pág. 261.

(19) BLECUA, *intr. cit.*, pág. XLI.

(20) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 227.

*Sentábase conmigo en una fuente,
que murmuraba amores...*

*Su mano, alguna vez que la fortuna
estaba de buen gusto, me fiaba...*

*Qué vida fuese la dichosa mía,
de la pasada os diga la aspereza,
porque no mereció tanta alegría
quien antes no pasó tanta tristeza;
¡oh, cuántas veces me enojaba el día,
sacando de mis brazos su belleza,
y cuántas veces le quisiera eterno
por largas noches el oscuro invierno!*

También la muerte del esposo de Marta, que constituyó una liberación para los amantes, aparece entre los detalles biográficos de la égloga:

*Contento de esta vida, y ya perdida
la esperanza de verla más dichosa,
la dura muerte mejoró mi vida,
que alguna vez la muerte fue piadosa;
mató la de Ricardo aborrecida,
sacando de este Argel su indigna esposa;
y mi deseo que su fin alcanza,
naciendo posesión, murió esperanza.*

Todo pues contribuye a retratar una época en que todo es felicidad y contento que parece imposible de detener, hasta que de manera muy barroca, va surgiendo en la égloga la sombra de la desdicha materializada en una sucesión de desgracias que oscurecen el porvenir de una vida que se prometía distinta. La gravísima enfermedad de los ojos de Marta de Nevarés aparece en la égloga, aunque, eso sí, envuelta en una interesante ficción que transfigura la realidad. Lope, para justificar de algún modo —literario, poético— la ceguera de Marta, inventa una amante suya anterior que, por medio de hechizos, consigue que las esmeraldas de Marta, pierdan su facultad esencial.

Ya se ha señalado, por parte de Castro y Rennert, la gran afición de Lope —«tan propenso como siempre a explicaciones supersticiosas» (21)— a los hechizos, con lo que la ceguera real de Amarilis queda intercalada en un figurado episodio de celos y venganzas:

(21) CASTRO y RENNERT, *op. cit.*, pág. 234.

*En fin, con los hechizos que sabía,
y un pastor extranjero le enseñaba,
que en la luna caracteres ponía,
los espíritus fieros invocaba,
las bellas luces donde yo me veía,
y en los hermosos ojos respetaba
de Amarilis el sol, cegó de suerte
que se pudo vengar de amor la muerte.*

Los hechizos se han sucedido con rapidez, y Lope inicia una patética lamentación de la ceguera de su joven amada que en 1623, cuando ocurren estos hechos, no tendría más allá de los treinta y cuatro años, por lo que el signo del dolor se acentúa al contemplar el poeta la belleza conservada. Las imágenes desgastadas ya —las esmeraldas— cobran una nueva dimensión al pretender expresar un nuevo aspecto de su belleza, aunque sin la fuerza interior necesaria, lo que Lope logra expresar con gran acierto, al multiplicar el sentido de la imagen:

*Así estaba el amor y así la miro,
ciega y hermosa, y con morir por ella,
con lástima de verla me retiro,
por no mirar sin luz alma tan bella;
difunto tiene un sol, por quien suspiro,
cada esmeralda de su verde estrella
ya no me da con el mirar desvelos;
seré el primero yo que amó sin celos.*

*No luce la esmeralda si engastada
le falta dentro la dorada hoja,
porque, de aquella luz reverberada,
más puros rayos transparente arroja;
así en mis verdes ojos eclipsada
dentro la luz, que Fabia le despoja
aunque eran esmeraldas, no tenían
el alma de oro con que ver podían.*

Pero las desdichas aumentan, y aparece la demencia de Amarilis, aspecto no conocido sino por lo que en la égloga se dice, ya que al contrario que los demás datos, no tiene una comprobación documental. El suceso figura atribuido también al hechizo de Fabia, con detalles verdaderamente minuciosos, como los reflejados en esta octava en que se percibe la violencia con que Marta destrozaba sus vestidos:

*Aquella que gallarda se prendía
y de tan ricas galas se preciaba,
que a la aurora de espejo le servía;
y en la luz de sus ojos se tocaba,
curiosa los vestidos deshacía,
y otras veces estúpida imitaba,
el cuerpo en hielo, en éxtasis la mente,
un bello mármol de escultor valiente.*

Pero, por fortuna, parece ser que Amarilis recuperó la razón:

*Las diligencias finalmente fueron
tantas para curar tan fieros males,
que la vista del alma le volvieron,
que penetra los orbes celestiales;
cuando mis ojos a Amarilis vieron,
juzgando yo sus penas inmortales,
con libre entendimiento, gusto y brío
roguéle a amor que me dejase el mío.*

y trajo una momentánea alegría a la casa de Lope y a todos los suyos. El poeta se retrata a sí mismo con austeridad en estos momentos de respiro ante una adversidad cruel e insistente:

*De mí no digo, porque siempre he sido
humilde profesor de mi ignorancia,
no como algunos, que han introducido
sacar ejecutoria a su arrogancia;
y siendo genio amor de mi sentido,
mirando más la fe que la elegancia,
compuse versos, que con lengua pura
Castilla y la verdad llaman cultura.*

Pero la muerte de Marta, la que ha producido el dolor del poeta cantado en la égloga vino pronto y pronto se llevó consigo a la amada. Termina así la larga relación de los amores de Lope y Amarilis y se hace patente entonces la también larga lamentación por la muerte de la amada, tan recargada o más de metáforas, recursos barrocos diversos y referencias mitológicas como al principio de la égloga, pero conseguida en algunos momentos, en que la verdad de unos sentimientos comparece de nuevo, con su poder de convicción, en la poesía lopesca:

*Como el herido ciervo 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 en flores ni beber cristales
seré yo triste en tantos accidentes
Tántalo de las selvas y las fuentes.*

*Y en tanto mal, en tanta desventura,
este de tu 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.

Evocaciones que alcanzan su esplendor cuando el poeta recorre los lugares del amor recordando tiempos que ya no volverán, lugares que se han transformado por las lágrimas del poeta que, hiperbólicamente, reitera y enfatiza:

*Estos, donde te vi, tristes lugares,
aunque llenos de sombras y de flores
ya riberas del Tajo, ya de Henares,
serán más ocasión de mis dolores;
mis deseos morir, mis ojos mares
por la desdicha y la razón mayores.
Y yo en el centro de mi propio abismo,
el mayor enemigo de mí mismo.*

Ya no quedan en la égloga sino los versos finales en los que vuelve a entablarse el diálogo, pero tan brevemente que no sirve nada más que para cerrar la égloga en una rápida —y quizá precipitada— conclusión a cargo de los otros pastores que expresan su impresión ante los dilatados lamentos de Elisio:

OLIMPIO

¡Pobre pastor!, cayó en la tierra dura.

SILVIO

*Mejor dirás, cayó donde desea,
si solo puede ser su sepultura.*

OLIMPIO

*¿Que en tales tiempos tal amor se vea?
¡Oh monstruo de firmeza! ¡Oh solo amante
hasta morir constante*

Hemos pretendido en estas páginas solamente recordar el interés y la calidad de una égloga de Lope muy poco conocida como poema lírico y tan sólo utilizada como fuente documental para acotar datos biográficos del Fénix. Pero el poema que ostentó y ostenta el nombre de la amada, la égloga *Amarilis*, es algo más que un depósito de datos, y puede decirle al lector actual algunas cosas más que el mero recuerdo de la vida entre Lope y *Amarilis*. Ya no estamos en la época en que un escritor se escondía bajo un seudónimo ingenuo para contar en un libro sobre los últimos amores de Lope, los pecados del Fénix y escribir las siguientes palabras que sirven como explicación a la presencia de la égloga *Amarilis* como «documento», sobre su desordenada vida, en la edición de tan curioso libro: «Así, pues, si Lope, como hombre y como sacerdote, fue delincuente, debe decirse aquello en que delinquiró, no sólo para reprobarlo, sino también para hallar la explicación de alguna de sus obras literarias, cuyo sentido oculto no podría explicarse sin conocer bien la vida íntima y las secretas pasiones que hacían sonar la lira del poeta. La demostración de esta verdad se halla en la égloga *Amarilis*, que copio al fin, composición que hasta ahora había pasado desapercibida, y que hoy, de seguro, se mirará con doble interés, por ser historia completa de los últimos amores de Lope, y la expresión más tierna y sentida de los arranques de su alma enamorada» (22).

No son éstos tiempos en que aún veamos en la égloga lo que nos avisa con su precavida redacción José Ibero Ribas y Canfranc, firmante del libro a que nos referimos bajo cuyo nombre se oculta Francisco Asenjo y Barbieri. Pero sí es cierto que la égloga, como un amplio sector de la poesía del Fénix, puede ofrecer al lector contemporáneo una imagen auténtica, ya en la vejez, de una de las labores predilectas del genial dramaturgo de nuestro Siglo de Oro, la de poeta lírico, en la que la clave del éxito y de la calidad estética radica en la autenticidad de sus sentimientos, en la presencia de sus inquietudes y penas, de su vida familiar, de sus amores, de sus sentimientos en definitiva. Como escribía Amado Alonso, «para poetizar, Lope no se aleja en ningún modo de la vida. Con ser distintas las dos experiencias, la

(22) JOSÉ IBERO RIBAS Y CANFRANC, *Ultimos amores de Lope de Vega Carpio revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías*, Imp. José María Ducazal, Madrid, 1876, págs. 33-34.

poética no es en Lope desvitalización, sino, al revés, saturación de vida; la forma de vida más esencial, o mejor, más quintaesenciada y purificada; pero, a la vez, la forma más henchida y más intensa de vida» (23).

Quizá, la gran lección de *Amarilis*, ya en los últimos años de la vida de Lope, haya sido precisamente esa, la de mostrarnos cómo la fuerza literaria del poeta no ha sufrido descensos, sino evolución hacia una expresión más personal, sin abandonar los modos y los recursos que dieron vida a toda su obra poética y dramática, a toda su obra narrativa. Pero siempre, y ahora más que nunca, esa fuerza y vitalidad son posibles porque lo ofrecido por Lope no es sino su vida misma.

(23) AMADO ALONSO, «Vida y creación en la lírica de Lope», *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1965, 3.ª edic., pág. 129.