

## ANFRISO AGUA SUS AMORES: SOBRE EL RECHAZO AL AMOR EN *ARCADIA*, DE LOPE DE VEGA

Alejandro Carpio

*Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico*

“To see, to be able to *see*! I’m the one who can see. That’s why I can write my critical works. Might do you good... have a look at them... see how certain people can view... things... how certain people can maintain... intellectual equilibrium. Intellectual equilibrium. You’re just objects. You just... move about. I can observe it. I can see what you do. It’s the same as I do. But you’re lost in it. You won’t get me being... I won’t be lost in it”  
(Pinter 62)

Se quejaba Antonio Carreño a la altura de 2001 que, con la salvedad de la *Dorotea*, “el Lope narrador está de espaldas al canon” (Introducción 11). Las *Novelas a Marcia\_Leonarda* habrían sido otra excepción; no hay duda, sin embargo, de que la *Arcadia* no preocupó demasiado a la crítica hasta hace muy poco y quienes sí se dedicaron a estudiarla en el siglo XX expresaron su disgusto por ella. El desprecio que por un momento provocó la obra se debe a que forma solo un eslabón (el primero, de hecho) de la vasta obra lopesca, y a que el final de la novela resultó insatisfactorio para muchos lectores. *Arcadia* tuvo, a mediados del siglo XX, una recepción poco favorable, como glosa Jole Scudieri Ruggieri, y no fue hasta su inclusión en *La novela pastoril española*, de Juan Bautista Avallé Arce, que esta novela pastoril empezó a tomarse en serio, pero en comparación con la *Galatea* cervantina, una obra (en mi humilde opinión) muy inferior, suscitó pocas reflexiones académicas, hasta hace década y media<sup>1</sup>.

Aquí deseo argumentar que el final de la novela, eso de lo que desaprobaban muchos de sus lectores del siglo XX, es completamente lógico. Propongo que en su primera novela pastoril Lope le da un giro de tuerca a la imagen del agua mágica que libera del amor, utilizada por Jorge de Montemayor en la novela que inicia el género de los pastores: la *Diana*. Recordemos que en la novela de Montemayor, el pastor Sireno se libera del mal de amores gracias a un agua mágica que le da de beber la sabia Felicia. En la antigüedad clásica, el dios Anteros funcionaba como vengador de los amores no correspondidos, además del dios del amor correspondido. En el segundo capítulo de su bien titulado libro *Anteros: A Forgotten Myth*, Stephen E. Carig nos recuerda que, a partir del Renacimiento italiano, Anteros será también el patrón de los desamorados: aquellos quienes prefieren no enamorarse humanamente, sino seguir la virtud. Cuando se le representa gráficamente, en ocasiones se puede ver a Anteros apagando la llama del amor en agua. El amor es fuego y el antiamor es agua. Montemayor pudo integrar esta imagen a su obra y Lope, continuador del género pastoril, reclama las aguas antiamorosas para aleccionarnos sobre los peligros de estar enamorado. Aunque Anteros no esté representado explícitamente en *Arcadia*, las aguas antieróticas de las que beberá Anfriso dan fe de su presencia sesgada.

Anfriso, que enloquecía de amor por Belisarda, renuncia a su devoción y elige el camino del cultivo intelectual para olvidarse de su pastora. La renuncia amorosa sorprende por lo concluyente y expresa. Comenta Edwin S. Morby que “se trata de un desacuerdo fundamental entre una visión más bien neoplatónica de esos amores, y su posterior enfoque medio ascético como una aberración

---

<sup>1</sup> Antonio Sánchez Jiménez nada más le ha dedicado alrededor de una decena de trabajos monográficos en los pasados cinco años.

felizmente superable por la disciplina” (Introducción 16). El canje de intelectualidad por amor parece contradecir los cánones más básicos de la literatura neoplatónica, y el final contundente de la *Arcadia* lopesca elimina la posibilidad de que la pareja amorosa se reintegre. No creo que el cierre de la novela sea ni medianamente arbitrario: entiendo que el final rechazo al amor es una reacción necesaria ante los problemas y la temática que la trama ha ido urdiendo<sup>2</sup>.

La trama de la novela es la siguiente: el pastor Anfriso y la pastora Belisarda se aman castamente, pero los pretendientes de la pastora se encargan de separarlos convenciendo al padre de Anfriso a que obligue a su hijo a irse de Arcadia. Los amantes se despiden entre lágrimas, bajo la luz de la diosa Diana. Desesperado por el alejamiento, Anfriso decide enlistarse como soldado en Italia, para así morir de una vez. De camino se topa con un mago llamado Dardanio, a quien Anfriso pide poder ver a su amada. Por arte de magia, ambos se transportan a donde está Belisarda, quien justo en ese momento y por mala suerte, acepta displicentemente un regalo de otro pretendiente. Como están alejados, Anfriso no puede escuchar el rechazo verbal de Belisarda y se queda solo con la imagen de lo que vio. El enamorado pastor decide vengarse de su amada, declarándose amante de otra pastora. Belisarda se entera y a ella también la vence el despecho; por esto termina casándose con otro de sus pretendientes. Los amantes se reencuentran, pelean y se recriminan sus faltas. Al final de la novela, la sabia Polinesta (una suerte de maestra espiritual) libera a Anfriso no solo del desamor sino del mismísimo amor mediante una nueva devoción: el estudio de las artes liberales. El final entraña una moraleja barroca: en el Templo del Desengaño encuentra Anfriso una manera más útil de invertir su tiempo, y un provechoso “divertimiento” de la atolondrada pasión amorosa. Entiende Antonio Sánchez Jiménez, atinadamente: “Se trataría de un mensaje muy afín al que aparece de modo explícito a lo largo de la obra: el amor y sus inevitables acólitos, los celos, ciegan el entendimiento, por lo que es mejor evitar esa pasión y desengañarse mediante el estudio de cosas permanentes como las artes liberales” (94).

Para entender la conversión de Anfriso, recordemos a otro pastor llamado Celio, quien enloquece de amor en el libro primero de la *Arcadia*. El sabio anciano Tirsi presenta a Celio con las siguientes palabras:

Veis aquí, discretos pastores, un raro ejemplo de vuestros amorosos pensamientos, una imagen y dechado en que podéis mirar vuestros deseos, para que el que no amó tema y se guarde, y el que ha amado no vuelva a reincidir, y el que ama se retire de amar.

Celio pena tanto de amor que ha desquiciado, y la advertencia de Tirsi concernirá a Anfriso en el transcurso de la novela (109).

El primer libro de la *Arcadia*, que ha planteado la temática amorosa con los personajes de Anfriso y Celio, acaba con un himno a la libertad. Celio despierta y, queriendo “volver a su primera furia”, sus amigos lo inmovilizan. El pastor Benalcio, entonces, a petición del sabio Tirsi, canta unos versos a la libertad. Estos versos le parecen irónicos a Lourdes Albuixech, quien estudia los patrones de decepción y engaño en la literatura pastoril (“Deceptive Behavior” 199), pero la libertad como antítesis de la locura amorosa no parecería ser ninguna novedad. Gustavo Agraít comentó la relación de este poema con el motivo del *beatus ille*, y pone en relieve la importante independencia no solo de servidumbres políticas y sociales, sino también de pasiones internas. Escribió Agraít: “El fervoroso y apasionado anhelo de libertad física y moral que invade toda esta canción lleva a Lope a presentar una resistencia tenaz y desesperada contra el amor” (125)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Aunque disiento de la opinión de Avalor-Arce de que el libro final “poco tiene que ver con el argumento previo”, sí reitero su acertado señalamiento de que el final desenamorado “era indispensable para poder dar fin a la novela y cerrarla sobre sí misma”, lo cual debe entenderse dentro del contexto de un género que tiende a ofrecer finales inconclusos (“Lope de Vega ante la novela”).

<sup>3</sup> Para su crédito, el libro de Agraít logra identificar esta y otras alusiones al vínculo entre el *beatus ille* y el rechazo al amor no solo en Lope de Vega, sino en varios poetas áureos.

## Magia y realismo en busca de lo sagrado

No ha estado exenta la *Arcadia* lopesca del esfuerzo crítico de rescatar a trompicones ese “realismo” típicamente castellano, similar al del *Lazarillo de Tormes* y al del primer *Quijote*, que debería atiborrar las grandes obras literarias españolas. Por eso se sorprende Barbara Mujica del episodio del mago Dardanio, quien posee poderes sobrenaturales. La presencia de un encantador “seems to be totally alien in a work which, in the pastoral genre, is unique in its idealistic portrayal of characters” (*Iberian Pastoral Characters* 230)<sup>4</sup>. Mujica llegó a sugerir que el episodio no sucedió, sino que fue soñado por Anfriso<sup>5</sup>. Amadeu Solé-Leris, por su parte, opina que los poderes de Polinesta vendrían a ser lo que hoy llamamos técnicas psicológicas (*The Spanish Pastoral* 104) y que los episodios mágicos son simplemente “a piece of exciting entertainment and as an opportunity for the display of high-sounding writing (in the casting of the spell) and of learning (in the encyclopedic enumeration of the lands seen from the air)” (104). Estas apreciaciones son producto de la mencionada voluntad crítica de enmarcar la novela castellana bajo las categorías del realismo “polvoriento” (por usar el término borgesiano) que no consiente que la fantasía coexista con la buena construcción de personajes. Es poco probable que, después del ensayo de Javier Blasco de 1990, se ignore la relevancia del tema mágico en la novela.

Es cierto que el rechazo al amor de Anfriso no es causado por un acto de magia, como sucede en la novela de Montemayor, y por lo tanto habrá que calificar justamente el rol de la magia aquí. Hay magia en la *Arcadia*, sí, pero esta magia no opera como un simple *deus ex machina*.

Lo que respecta a la evolución “psicológica” de Anfriso no depende de sortilegios, y me atrevería a sugerir que el viaje de Anfriso con el mago Dardanio se ocupa de otros planos de significación que, de manera sesgada, apuntan a los mismos temas que se retomarán al final<sup>6</sup>. Volando por los cielos con Dardanio,

Admirábase Anfriso de ver el pequeño mundo reducido a ser punto casi indivisible de las esferas celestiales, y tantos horizontes como en la tierra había visto en uno solo. Ya ni los grandes mares le parecían innavegables ni los inmensos montes inaccesibles; los animales no le espantaban ni las aves le excedían; los hombres le parecían pequeñas hormigas; las populosas ciudades, estrechos edificios, y las espesuras de árboles, pintados lienzos no de otra suerte que los espejos suelen mostrar lo que en ellos se mira en los cristales convexos (250).

Anfriso tiene en este momento maravilloso un atisbo de la visión total que ofrece el Conocimiento, que explica los misterios de la naturaleza y el cual estará más que dispuesto Anfriso a canjear por los sinsabores del amor.

Cuando Anfriso y Dardanio aterrizan, el mago transforma al pastor en un viejo decrepito y toma él mismo la forma de un “flaco jumentillo”, en el que viniendo a Belisarda “hermosa y desenvuelta, no de otra suerte que por los mismos montes la cazadora Diana solía mostrarse” (251). La misma narración admite su fuente clásica: viéndola venir demasiado gallarda, Anfriso “ligó a un espinoso enebro el sabio, que en la misma forma de Apuleyo<sup>7</sup> venía” y se dispone a observar de lejos la conversación entre Belisarda y Olimpio. En el primer párrafo de la novela, cuando el narrador produce

---

<sup>4</sup> Para la diferencia entre un sabio y un encantador, ver José Manuel Pedrosa (347-48). También, Natalia Fernández Rodríguez (4).

<sup>5</sup> Although Anfriso protests that he was not dreaming”, concede Mujica, “it is clear that Lope wanted to offer this explanation as a possibility” (*Iberian Pastoral Characters* 234).

<sup>6</sup> Marsha Collins ha señalado que en el libro tercero, que narra el episodio de Dardanio, “the tensions between life and art are rife, and especially intense, [and thus] emerges as the most oneiric portion of the work” (893).

<sup>7</sup> *El asno de oro* se publicó en Sevilla en 1525, traducida por Diego López de Cortagena (García Gual 298), aunque de seguro Lope hubiese conocido la versión latina. Más de una característica de la novela de Apuleyo pudo haber terciado en la composición de la novela lopesca: la erudición, la multitud de historias, la fantasía, el desengaño con el sexo femenino, el final “místico”, etc. La influencia de Apuleyo en las letras áureas se ha estudiado, y quedará para otro momento ver minuciosamente la medida en que concierne a la *Arcadia*.

la habitual descripción del lugar ameno, se enumeran las flores que este espacio ostenta. Las primeras dos de la lista son:

El blanco narciso listado de oro, oloroso testigo de la filautía y amor propio de aquel mancebo que engañó la fuente; y la rosa encarnada que restituyó a Apuleyo en su primera forma, nacida de la sangre de los pies de Venus, cuando corriendo por las espinas fue a socorrer a Adonis (65).

El término para referirse al narcisismo aquí es “filautía”, que implica un amor reflexivo; en el caso de Anfriso será el instinto de preservación que lo librará de la locura. La referencia a la rosa es aún más significativa: la rosa es uno de los elementos mágicos que transforman a Lucio de burro en hombre y además colorea la túnica de la diosa Cibeles. “Tunica multicolor, bysso tenui pertexta, nunc albo candore lucida, nunc croceo flore lutea, nunc roseo rubore flammida” (XI, iii). Puede que en este pasaje Lope congregue a Cibeles y a Diana en una misma diosa<sup>8</sup>, considerando la sugerencia de “castración” y “castidad” –análogas al rechazo al amor– que las diosas comportan. En última instancia, si bien la figura de Diana no tiene mayor protagonismo en la *Arcadia* lopesca, las artes liberales a las que accede Anfriso a través de Polinesta, sí harán las veces de semidiosas que viven en un templo iniciático, y se presentan claramente como antídoto al amor<sup>9</sup>.

## El agua mágica y el agua poética

Ahora bien, si es cierto que en la *Arcadia* no hay un agua mágica que transforme la “sicología” del personaje que rechaza al amor, la imagen del agua y las distintas significaciones que cobra a lo largo de las páginas de la novela, sirven como testigo del proceso de transformación de este.

Como ha defendido Bienvenido Morros Mestres, los temas de la rabia y del agua en Lope le deben a su lectura de Ariosto. No es de extrañar, entonces, que una de las primeras alusiones al motivo del agua en la *Arcadia* esté en boca de Celio, y apunte hacia la imagen de las lágrimas. “De ellas”, dice el enloquecido Celio, “vivo, bebo y me sustento: no me acuerdo haber tenido fiesta sin lágrimas; todo soy llanto; mi pecho es un océano, mis ojos un Nilo y un Eufrates” (114). Un poco más adelante pregunta Celio, despeinado y con los ojos abiertos, “Fuentes puras, arroyos sonoros, río pequeño y apacible, dolor tan triste y gloria del alegre, ¿ha enturbiado jamás vuestras sesgas aguas llanto más amargo o ponzoña de áspide más venenoso?” (118).

En la interpelación se plantea que el llanto que ha producido el amor no solo ha provocado locura en el pastor, sino que ha envenenado los cuerpos de agua que caracterizan el lugar ameno.

Exceptuando la connotación autodestructiva, la imagen sigue de cerca la noción del “agua que apaga el fuego del amor”, que habíamos visto en Montemayor y que remite a Anteros. En el tercer libro de la *Arcadia* nos informamos que, camino a Italia, Anfriso

descubrió los grandes campos del mar Océano; y pareciéndole no tan grande como le imaginaba, y que el de sus ojos le excedía, determinó de entregarse a él para templanza del ardiente corazón y refrigerio del abrasado espíritu; porque tan gran fuego no le parecía que era posible tenerlo menos que en mar tan grande; que en esto se parecen los enfermos del amor a los que tienen calentura, a cuya imaginación es posible entonces agotar bebiendo las grandes fuentes y los caudalosos ríos. (259)

---

<sup>8</sup> La fusión de Diana con la diosa madre (y otras) no sería inaudita; el mismo Frazer recoge instancias en que el fenómeno ha sucedido (135, 360). Pedro de Portugal, Rodríguez del Padrón (y posiblemente Montemayor) fundieron –he estudiado esto en otro lugar– a las diosas Vesta y Diana.

<sup>9</sup> Creo que la novela indica en más de una ocasión la relación entre Polinesta y Diana; algunas de las alusiones se establecen en base a referencias a la luna: “La sabia Polinesta, la más famosa hechicera de Arcadia, donde si no hallas remedio, no hay para qué buscarle en el monte de la luna” (353). Comenta Morby (Lope 353, nota 49) que este es probablemente un recuerdo del *Orlando Furioso*, “en el que la luna es un depósito de las cosas perdidas, como por ejemplo el seso de Orlando..., o el de Anfriso”.

Más adelante, el enamorado pastor le confiesa a un amigo los pensamientos que le ha provocado el distanciamiento de su pastora, usando términos del binomio agua-fuego.

La cruel Belisarda me olvidó, pero de ese mismo olvido ha tomado causa mi fuego para aumentarse al doble, semejante al agua que en las ardientes fraguas, templando por breve espacio, enciende y aumenta las llamas que sin ella fueran menores (260).

En esa otra ocasión, el mar envenenado atraía, pues, como un posible refugio que hubiese apagado el fuego del amor, pero no hizo sino encandilar la llama. Esta llama avivada, por supuesto, terminará calcinando la razón de Anfriso, como suele suceder en los casos clínicos de *amor hereos*. No será cualquier mar, sino una fuente muy concreta, la que extinguirá el fuego del amor.

El manejo de las imágenes acuáticas se torna aún más rebuscado en el libro cuarto. Sucede que “la más bella y famosa pastora del Arcadia [...] ilustre madre de nuestro noble Anfriso” (309) se enferma y muere. Antes de que transcurriesen tres lunas llenas, Belisarda se entera de que el despedido Anfriso le ha entregado a su nuevo y fingido amor, la pastora Anarda, cartas de amor que le había escrito Belisarda a él. Airada, proclama Belisarda:

¿Papeles míos en poder de Anarda, Anarda gloriosa de papeles míos, flaquezas mías en su boca, Anarda testigo de mis locuras [...] Anfriso tan necio, Anarda tan loca y yo tan desdichada [...] murió Anfriso en mi alma para siempre. Vuélvanse en risa mis lágrimas, mi dolor en alegría y mi prisión en libertad [...] Yo me esforzaré, yo volveré en mí, yo procuraré remedio, yo solicitaré libertad (311).

En este momento Belisarda, ofendida, renuncia al amor de Anfriso, cuya madre, para colmo, muere. Frondoso recibe a su amigo huérfano, y el parlamento de este último recoge palabras relacionadas al campo semántico del agua y los líquidos: *río, veneno, ponzoña, agua, llover, tempestad, lágrimas, vertían, ojos y fuentes*. Es un momento de gran tensión dramática, justo después de la muerte de la madre de Anfriso, y luego de que Belisarda haya renunciado al amor por el descomedimiento de su antiguo amante: es de esperar que la imagen que ha seguido los pasos del desventurado amor de los pastores intente reinventarse y redefinirse de una vez.

Una imagen se empotra sobre otra, en ocasiones de forma complicada, pero siempre orientadas por el motivo del agua. El juego de las palabras incluye: “que diga que mis celos son las nubes de que se causan” las lágrimas. También,

Yo te juro, por la deidad que vive en estos dos sagrados árboles, que no podía salir del río del olvido más falto de esas memorias que de sus ojos salí el primero día que oí a su boca llamarme dueño de ellos (319).

No creo que el esfuerzo de recoger cada vocablo que aluda al agua en esta y posteriores escenas sea necesario.

## **Anfriso furioso**

Luego de que Anfriso ve a su amada, unas páginas más tarde, desespera. Su amigo Frondoso, sospechando que quiere hacerse daño, intenta refrenarlo a la fuerza, como había pasado anteriormente con el delirante Celio. El pastor, no obstante, se le escapa a su amigo y se va “dando saltos, a seguir la espesura del monte” cantando una canción desesperada que cierra con una estrofa en la que alude al mismo Celio. Cuando termina su poema, dos pastores ayudan a dominarlo, y Anfriso empieza a hablar discontinuamente de venenos y medicinas. Ante las preguntas de sus amigos, que quieren entretenerlo, “desatinado ya de todo punto, con espantables ojos y cabello revuelto”, Anfriso produce una larga perorata, una especie de compendio de datos inconexos, de índole médica o mágica. La tirada es extensa, y aquí bastará el inicio:

Con la verbena escondida en la mano del médico, conocerá si ha de morir o vivir el enfermo; provoca a amar, y nació de las lágrimas de Ceres. El frío acanto reporta el ardor amoroso. La esposa del sol, que llaman heliotropo, quita, destilada, las manchas del rostro, y puesta su raíz al cuello libra de los escorpiones. El lupino, puesto primero al humo, engorda los caballos. Las habas, cuya flor blanca dividen letras negras, puestas cocidas sobre los pechos de las doncellas, prohíben que crezcan. El zumo del heno sana las mordeduras de los rabiosos perros. Los cazadores untados con sicuta no pueden ser ofendidos de las onzas. Con la celidonia restituyen la vista a sus hijos las golondrinas. Las flores del amaranto no se secan eternamente (344).

A Morby se le escapó la razón de ser de esta escena. Por eso comenta que “how thoroughly anticlimatic they are in their context, and how inescapably they set the mind to speculating about the route by which they could have found their way here” (“Constantino Castriota” 207). Sospecho que la clave de esta ristra de datos se averiguará si consideramos a otro personaje que también rechaza el amor en aras de acceder al conocimiento y que luchó, por un tiempo, con la locura: el licenciado Vidriera. En sus exámenes de la novela ejemplar cervantina, George Shipley catalogó las incesantes sutilezas de Vidriera como bazofia y basura (literalmente, “blather” y “garbage”). Importa señalar que tanto las de Vidriera como las de Anfriso se dicen en un estado de trastorno mental y son, de acuerdo con la interpretación de Shipley, una corrupción de lo que debería ser el conocimiento. En el caso de Anfriso son todo menos gratuitas, a diferencia de la valorización de Morby<sup>10</sup>.

Si se consideran como pura “bazofia”, son el producto torcido de una mente escindida entre dos objetos del deseo: el amor erótico, por un lado, y el conocimiento, por otro. Son una variación trasegada y revuelta de la cura que salvará finalmente a Anfriso: un difuso listado de remedios que, irónicamente, no pueden sanar su dolencia. El efecto, además, que produce esta retahíla de datos inconexos establece muy efectivamente el estado de ánimo del personaje en ese momento: se trata de una especie de “cortocircuito”, por describirlo de alguna forma. Me atrevería a sugerir que es uno de los elementos más modernos de la novela<sup>11</sup>.

Por otro lado, esta relación del “vínculo entre las cosas” (entre acanto y ardor amoroso, entre el lupino y la gordura de los caballos, etc.) apunta directamente a la magia. La retahíla de datos en boca de Anfriso pudiera estar sintetizando las ideas con respecto a la magia que incumben a la *Arcadia*.

Habiendo entendido el descrédito en que ha caído la magia en la novela de Lope, se puede leer la tirada de *trivia* como una diferenciación entre el conocimiento verdadero y el conocimiento fanteche. La contribución de Dardanio a la vida de Anfriso es muy cuestionable<sup>12</sup>; en cambio, la jurisdicción de Polinesta –ritual, no mágica– es positiva, y concuerda con la “moraleja” que el narrador se propone llevar (según lo establece a principios del último libro). Se trata de una clara oposición entre ciencia y palabrería, y el rechazo al amor estará asociado con la primera.

El “conocimiento maquinal” es simultáneamente irreflexivo y producto de un remalazo anímico (cuya causa médica es el *amor hereos*). La voz narrativa explica, de hecho, que Anfriso profería esta alocución “por no pensar en su desdicha”. Los amigos de Anfriso dan con este en el suelo. El enfurecido pastor se sosiega un poco, y a continuación, Cardenio canta un poema antierótico. Cardenio es el cómico de la obra y, como pasa en el teatro, expresa de manera bufonesca la “moraleja” del texto.

---

<sup>10</sup> En otra ocasión había expresado el ilustre lopista, refiriéndose a la *Arcadia*: “where learning is subverted by mischief, it retains its validity; where treated with solemnity, it becomes grotesque” (“Franz Titelmans” 193); en esta ocasión se trata, precisamente, de una pícaro conjuración.

<sup>11</sup> Mariano Saba lo ha formulado de la siguiente manera: “Los celos impulsan una locura por la cual habla la erudición sin más obligaciones que las de sus propios códigos. Un discurso sapiente pero desmedido. En un género donde los pastores hablan sus amores y desamores, Anfriso es hablado por un saber sobre el amor que lo desboca” (9).

<sup>12</sup> La crítica, una vez más, está dividida en este punto. Mientras José Luis Martín García-Arista opina que Dardanio le tiende una trampa al pastor (26), Javier Blasco señala que es el mago quien precipita la acción hacia la filosofía del desengaño (31, n. 25). Frederick de Armas señaló que el episodio es el pivote de la novela (350). Comenta además que, en la mitología griega, Dardanes es sacerdote de Palas, diosa de la ciencia, sabiduría.

En este caso se sintetiza en el verso que cierra el poema: “huid del amor, pastores”. Finalmente, la locura abrevia y Anfriso se calma.

### **Las bodas flotantes**

El enamorado pastor intenta aparentar una fortaleza que no posee, pero vuelve a desmoralizarse cuando considera la noche de bodas de Belisarda: “mi blanca corderilla [será] esta noche despojosa sangrienta de aquel lobo espantable” (356). La solución que le ofrece Frondoso sigue de cerca la lección de Montemayor: para sanar del mal de amores no se puede reincidir en las memorias. Pero la llama del amor no se apagará en el Leteo, sino en un manantial muy distinto.

Anfriso asiste a la boda de Belisarda unos días antes de recibir el socorro de Polinesta. La pastora se casa en una isla, rodeada de agua. La ceremonia acuática consiste en tener a los invitados disfrazados con motivos clásicos, navegando en pequeñas embarcaciones sobre las “aguas [que] habían de ser el teatro del prometido torneo” (360), recitando versos y haciendo entrega de regalos. “La ingratisima novia, que entre las demás pastoras como la hermosa Diana entre las Osas del norte resplandecía” llega vestida de rojo, “que hasta en eso quiso dar a entender su venganza” (360)<sup>13</sup>. En eso comienza, de repente, un diluvio (se rumora que fue producido por la sabia Polinesta), y literalmente se “agua” la fiesta. Anfriso “no pudo recogerse de la tempestad, porque habiendo cesado la del cielo, comenzó a las puertas de Belisarda la de sus ojos”.

Todos los pastores discurren en sus barcas, entregando regalos y mostrando una estampa o letra en su barca. Finalmente le toca el turno a Anfriso, que llega acompañado de Olimpio. Después de un combate teatral, los invitados “hicieron dos menguantes lunas de las dos mitades de las barcas, “y una llena de todas juntas” (371), en lo cual se aprecia la incrustación de la imagen de Diana con el motivo del agua.

El desconsolado pastor enferma y, cuando se restablece, halla a “Belisarda sola, sentada en el mármol de una fuente” (373), donde la vio sentada cuando voló con el mago Dardanio. La que sigue es una desolada y hermosa conversación, muy extraña en un texto áureo. Lleva razón Barbara Mujica cuando expresa: “Never before had there been pastoral characters so recognizably human” (“Lope de Vega’s *Arcadia*” 45), y la conversación devastada entre Anfriso y Belisarda da fe de ello. Con todo y su “realismo” o cercanía (que hace empalidecer las análogas “dulces quejas” de los amantes despechados del ciclo de la Diana y de *Galatea*), el arte lopesco se obstina en el empleo del motivo del agua. De hecho, la primera queja de Belisarda se refiere precisamente a las lágrimas de Anfriso. “Ya, ya, traidor”, le dice, “ya llegan tarde. Haz cuenta que sobre Etna llueve” 373). Luego de mutuas confesiones, y ácidas reconvenciones de parte y parte, el malentendido sale a la luz.

Las recriminaciones de Anfriso incluyen frases como “gozada osas mirarme”, que se suman a la preocupación de este ante el cuerpo manoseado de su antigua amada. Belisarda realmente se ha perdido para siempre.

### **La fuente Cabalina: el agua otra vez**

Además de poner en tela de juicio la idea de que el sufrimiento purifica, Polinesta le resta importancia al poder avasallador de la memoria. La sabia concibe que el amor es un pasatiempo de ricos indolentes (“ningún ocupado amó,” 390) y que superarlo solo requiere un poco de fuerza de voluntad y de entretener la mente en esparcimientos académicos. La sabia utiliza una imagen reveladora que ilustra su programa, y que esquematiza eficazmente el proceso del rechazo al amor que hasta aquí hemos

---

<sup>13</sup> Nunc roseo rubore flammida?

visto: “atar al Cupido humano al pie de un tronco y con la misma leña de sus rotas flechas ponerle fuego” (381). Esta imagen podría referir al emblema CX de Alciato, que posiblemente conocía Lope<sup>14</sup>.

Camino, pues, a la “oscura boca de la espantosa cueva” (389) de Polinesta, Anfriso y Frondoso visitan el templo de Pan, fabricado “entre dos acequias de agua” (384) y le hacen una oración. Polinesta, la voz de la razón en la novela, comenta que “no movidas las aguas se corrompen”, aleccionando sobre los efectos perniciosos del amor en los intelectos prometedores. El descreimiento de la sabia continúa: “esto de lamentarse los amantes de la memoria, más debe de ser costumbre que sentimiento” (392).

Lo que sigue es un ritual en el que Anfriso cambia de ropa como si cambiara de piel. Escribe Marsha Collins: “After shedding the skin of his former identity, Anfriso dons a shining white tunic, an emblem of his new status as a pure, innocent acolyte, a novice in the sect of poets” (895).

La puerta trasera de la cueva da hacia un lugar ameno y hermoso, enfrente del cual los pastores descubren “los templos de Diana y Apolo” (406). Detrás de varias puertas y salas, Anfriso y Frondoso se topan con unos personajes alegóricos: siete doncellas que representan las disciplinas del trívio y el cuadrívio.

Cuando terminan de ver las doncellas, los pastores salen del “poético palacio”, y, sentados al pie de una fuente, Polinesta le pregunta a Anfriso si aún se acuerda de Belisarda. Anfriso confiesa no solo no acordarse, sino sentir nostalgia por el tiempo perdido en quererla, “pues ocupando el tiempo en semejante género de vida, tan distraído había estado de aquella virtuosa senda”. Polinesta le había ofrecido un baño perfumado a Anfriso con tal de “quitar de ti aquel olor de imaginación antigua”, pero llega finalmente el momento de beber de la “agua mágica” del templo del Desengaño, que surtirá un efecto más excelente que el agua de la sabia Felicia (en Montemayor). Resulta que la fuente sobre la que descansan resulta ser la Hipocrene, fuente de las musas y de la inspiración poética, así que Anfriso, finalmente,

condenó la vida ociosa, el loco amor y los deseos solícitos, y deseoso de mostrar lo que de paso en tan famosas escuelas había visto, dándole primero la sabia del agua versífera de la cabalina corriente, escogiendo por sujeto las alabanzas del famoso duque de Alba [...] como en vaticinio y arrebatado de un furor poético [...] cantó (426).

Cuando acaba la canción, Anfriso se queda suspenso, deslumbrado por el nuevo poder poético que ha adquirido, “dando licencia su silencio al agradable curso del detenido arroyo”. El último paso, informa Polinesta, será entrar en el templo del Desengaño, adornado con inscripciones antieróticas<sup>15</sup>.

## The road not taken

En el primer capítulo de la Arcadia, luego de sendas referencias a Narciso y a la filautía, leemos:

presto conoceréis con qué fuerza la hermosa, cándida y resplandeciente virtud aparta los ánimos generosos del camino deleitoso de aquella antigua letra de Pitágoras, y cómo, después de tantos

---

<sup>14</sup> En el emblema CX de Alciato, aparecen dos figuras: Eros, atado a un árbol, y a su lado Anteros quemando las armas de su hermano. En la traducción española de 1549 leemos: “Al fuego del Amor con otro fuego, / con arco ha l’arco ha, alas con las alas / la Némesis domó, porq’ Amor ciego / (como las hizo) sufra cosas malas. / No le basta llorar, no basta ruego, / escúpese tres vezes en sus galas, / con fuego el fuego (gran cosa) se inflama / del Amor aborrece Amor la llama” (99).

<sup>15</sup> Estas rúbricas no son muy distintas (excepto en el contenido) de las de la boda de Belisarda, lo que debe recordarse antes de sugerir que el libro quinto está desligado formalmente del resto de los libros. “Renaissance Neoplatonists’ idea that the image should accomplish the following: provide visual interest by depicting beautiful elements; include a brief motto (two or three words or a line of verse); and leave the meaning suggestively incomplete to intrigue or tease the viewers” (Girolami Cheney 16). Habría que examinar los límites del neoplatonismo de Lope (no meramente “amoroso”, en este caso).

pensamientos, su ejercicio solo y el de las partes liberales fueron poderoso remedio para llevarle al templo del Desengaño, en cuya peregrinación le muestran notables cosas (69).

Se trata de una alusión a la *Y* de Pitágoras, imagen que ya se ha comentado. Sugiere evidentemente la bifurcación de un camino en dos, y la decisión que esto implica.

Anfriso y Belisarda se han alejado de manera muy dolorosa, y ninguno de ellos despunta como un héroe intachable. Aunque Anfriso logra apartar de sí el dolor y la locura que han venido a significar su amor por Belisarda, no lo alcanza sin antes hacerle daño a la gente que lo rodea: a Belisarda, por publicar sus cartas amorosas (delito capital en el código amoroso); a Anarda, por enamorarla y luego abandonarla; a sus amigos Silvio y Frondoso, por ser deshonesto con ellos, etc. Se trata sin duda de una “victoria”, pero una victoria triste y desamparada<sup>16</sup>.

La *Arcadia* encomia el rechazo al amor, pero está impulsada por un sentimiento de amargura que se evidencia en la agresividad de los personajes. Ha escrito Avalor-Arce: “los desafueros que comete Anfriso cuando enajenado confieren a este libro de *La Arcadia* [IV] un tono de desgarrada y lacerante humanidad” (“Lope de Vega ante la novela”). La ironía es, ante todo, que se trata de la novela pastoril más intelectualizada de todas. En la *Diana* de Montemayor, una novela tan sencilla y “clara” en comparación con esta, Sireno sale incólume de los embates del amor gracias al rechazo a este, pero también gracias a la magia; quizás por esto él sí se muestra como un personaje intachable hasta el final.

De otra parte, y aunque no satisfaga el requisito del final feliz con el que cargan (quizás no injustamente) muchos lectores, hay algo de heroico en esta renuncia final de Anfriso. El pastor sufría y estaba ciego por un entramado de circunstancias que no estaban bajo su poder, y que no le dejaban acceder a un plano de significado superior. Anfriso se movía por la *Arcadia* sin poder ver (en el sentido de la palabra que le da Pinter en el epígrafe de arriba), y es gracias al rechazo al amor y al amparo de Polinesta que puede afirmar: “you’re lost in it. You won’t get me being... I won’t be lost in it”. Es imposible decir con certeza si el daño que provocó valió la pena; es seguro, en cambio, que – como explicó Ioan Culianu en su libro– el verdadero uso de la magia en el Renacimiento consiste en estar por encima de los vínculos afectivos de las cosas.

## Bibliografía

AGRAIT, Gustavo (1971): *El beatus ille en la poesía lírica del Siglo de Oro*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

ALBUIXECH, Lourdes (2008): “Deceptive Behavior in Sixteenth-Century Spanish Pastoral Romance”, en *eHumanista*, 11, pp. 186-207.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974): *La novela pastoril española*. Madrid: Ediciones Istmo.

— (1998): “Lope de Vega ante la novela”, en *Anuario Lope de Vega*, 4, pp. 33-41. Versión electrónica sin paginación. 7 de enero de 2009. [http://hipatia.uab.cat/lope/Avalle\\_Arce\\_98.pdf](http://hipatia.uab.cat/lope/Avalle_Arce_98.pdf).

BLASCO, Javier (1990): “Entre la ‘magia’ del amor y la ‘magia’ de la memoria: Hermetismo y literatura en *La Arcadia*, de Lope”, en *Edad de Oro*, 9, pp. 19-37.

---

<sup>16</sup> “L’*Arcadia* di Lope è il luogo delle passioni non sublimata, di scontri e gelosie violentemente vissute” (Caracciolo 209).

- CARACCILO ARICÓ, Angela (1995): “La riscrittura della favola pastorale da Sannazaro a Lope de Vega”, en *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi: Atti del Convegno di Roma*. Roma: Bulzoni, pp. 199-212.
- COLLINS, Marsha S (2004): “Lope’s *Arcadia*: A Self-Portrait of the Artist as a Young Man”, en *Renaissance Quarterly*, 57/3, pp. 882-907.
- CARREÑO, Antonio (2001): Introducción. *Novelas a Marcia Leonarda*. Lope de Vega. Madrid: Cátedra.
- DE ARMAS, Frederick A (1983): “Lope de Vega and the Hermetic Tradition: The Case of Dardanio in *La Arcadia*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 7/3, pp. 345-62.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Natalia (2014): “El valor estructural de la magia en el universo pastoril de Lope de Vega: convención, vitalismo y parodia”, en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 26, pp. 1-17.
- GARCÍA GUAL, Carlos (1989): “Sobre la versión española de *El asno de oro* por Diego López de Cortagena”, en Adolfo Sotelo Vázquez y Marta Cristina Carbonell (eds.), *Homenaje al profesor Antonio Vilanova, I & II*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. I, pp. 297-307.
- GIROLAMI CHENEY, Liana de (2004): “Francesco Colonna’s *Hypnerotomachia Poliphili*: A Garden of Neoplatonic Love”, en *Discoveries*, 21/3-4, pp. 12-17.
- FRAZER, Sir James George (1964): *The New Golden Bough: A New Abridgement of the Classic Work by Sir James George Frazer*. New York: New American Library.
- MARTÍN GARCÍA-ARISTA, José Luis (1993): “La evolución de la simbología arquitectónica en los dos libros de pastores de Lope de Vega”, en *Berceo*, 124, pp. 21-35.
- MORBY, Edwin S (1967): “Franz Titelmans in Lope’s *Arcadia*”, en *Modern Language Notes*, 82/2, pp. 185-97.
- (1968): “Constantino Castriota in *La Arcadia*”, en Walter Poesse (ed.), *Homage to John H. Mill*. Indiana: Indiana UP, pp. 201-15.
- (1975): Introducción. *Arcadia*. Lope de Vega. Madrid: Castalia. 9-50.
- MORROS MESTRES, Bienvenido (1998): “La enfermedad de amor y la rabia en el primer Lope”, en *Anuario Lope de Vega*, 4, pp. 209-252.
- MUJICA, Barbara (1981): “Lope de Vega’s *Arcadia*: A Step toward the Modern Novel”, en *Hispanic Journal*, 2/2, pp. 27-49.
- (1986): *Iberian Pastoral Characters*. Washington: Scripta Humanistica.
- PEDROSA, José Manuel (2014): “Lope de Vega entre espejos, pastores y hechiceros: Magia astrológica e ilusión óptica (con algunas brujas de Cervantes)”, en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 26, pp. 328-378.
- PINTER, Harold (1965): *The Homecoming*. New York: Grove Press.
- RUGGIERI, Jole Scudieri (1963): “Notas a la *Arcadia* de Lope de Vega”, en *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica*, 54, pp. 577-605.

SABA, Mariano (2015): “Los doctos celos de Anfriso: Erudición y locura en la *Arcadia* de Lope de Vega”, en *Filología*, 47, pp. 5-13.

SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2014): “Los casos de conciencia en la novela pastoril del Siglo de Oro: Casuismo y probabilismo en la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega”, en *Revista de Literatura*, 76/151, pp. 79-100.

SOLÉ-LERIS, Amadeu (1980): *The Spanish Pastoral Novel*. Boston: Twayne Publishers.

SHIPLEY, George (2002): “Vidriera’s Blather”, en *Cervantes*, 22/2, pp. 49-124.

STEPHENSON, Craig E. (2012): *Anteros: A Forgotten Myth*. London: Routledge.

VEGA, Lope de (1975): *Arcadia*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia.