

RESEÑA

Jesús Ponce Cárdenas, ed., *Lope de Vega y el Humanismo cristiano*, Iberoamericana-Vervuert (Biblioteca Áurea Hispánica, 124), Madrid-Frankfurt am Main, 2018, 205 pp. ISBN: 978884892830 (Iberoamericana), 9783954877669 (Vervuert). ISBN electrónico: 9783954877676.

GUILLERMO SERÉS (Universitat Autònoma de Barcelona)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.425>>

Empieza el libro con una breve presentación del editor y autor de un capítulo, Jesús Ponce Cárdenas, en que agradece la colaboración de la Universidad Eclesiástica San Dámaso y de la Casa Museo Lope de Vega. Se apresura a señalar, para justificar la efectivamente necesaria edición del libro, la condición de «verdadero humanista cristiano» de Lope de Vega, «capaz de armonizar en sus escritos los modelos clásicos grecolatinos con los dechados bíblicos, [...] la tradición patrística y el amplio caudal que conforma la literatura neolatina de tema religioso así como la moderna poesía espiritual italiana» (p. 7). Que subraye la triple tradición (clásica, bíblica e italiana) de la que bebe Lope, y que irá apareciendo a lo largo de los seis capítulos, nos da la pauta metodológica y temática, el excelente fondo erudito y la profundidad de los respectivos estudios.

El primer artículo («Lope de Vega y Arias Montano: ecos de los *Humanae Salutis Monumenta* en el *Isidro*», pp. 11-60) lo firma el editor y es un sólido análisis de la influencia del escriturista en la obra de Lope, complementado e ilustrado estupidamente con un estudio comparatista. Porque si los *Humanae Salutis Monumenta*, de Arias Montano, cuya edición príncipe (Plantino, 1571), que incluye los magníficos grabados de Pieter van der Brocht, supone una «alianza icónico-literaria que refuerza la doble pretensión de conmover y persuadir, hasta el punto de que podría verse el libro como un ejercicio preparatorio para la oración interior» (p. 26), la adaptación de aquellos *Monumenta* por Lope implica una apuesta doctrinal de

primer orden, porque es bastante literal; incluso «calca algunos giros montanianos: “*stupuit Natura [...], nunc pauet*” (vv. 3-4) / ‘formó de ti tal espanto / la Naturaleza’ (vv. 293-294). La *sermocinatio* puesta en boca de la *fictio personae* también reproduce con bastante exactitud cuanto apunta el modelo neolatino» (p. 44). Lope, por lo tanto, no se limita a añadir glosas o ilustraciones, sino que asume en el mismo discurso poético aquellas fuentes, escriturales y plásticas. De modo que «los octosílabos de Lope no están ligados a un fragmento de tal *carmen* neolatino, sino que traducen fielmente el dístico-epigrama que Arias Montano había dispuesto junto al grabado» (p. 52). Lope leyó con gran interés al biblista extremeño, incluso lo tradujo (p. 54), consciente, como fray Luis de León, de que los límites entre la traducción, la imitación y la emulación se borran muchas veces, máxime en este caso, en que los grabados contribuyeron a la «vía de estudio inter-artístico» (p. 56); lo pictórico auxilia a lo literario, la exégesis bíblica al *sermo humilis* castellano en populares quintillas sobre un santo humilde, Isidro, como el metro.

En el segundo capítulo («Alcance de algunas citas de san Agustín en el *Isidro. Poema castellano*», pp. 61-80), Patricio de Navascués Benlloch recorre, en la primera parte del estudio, la influencia del Obispo de Hipona en las letras españolas, recordándonos que la aparición de la imprenta «provocó que muy pronto, las obras de Agustín [...] comenzaran a ser espigadas y reducidas a extractos» (p. 65), las propias y «algunos apócrifos medievales» (p. 67). No considera que Lope hubiese leído en profundidad al de Hipona, sino que «mediante un ejercicio de engaste de citas los *fragmenta* agustinianos encuentran, finalmente, en el marco de la obra lopesca un nuevo destino y un nuevo significado», a pesar de la admiración, que le llevará a escribir *El divino africano* y de tener «casi un estilo traspasado por Agustín en el *yo literario* de las *Rimas sacras*» (p. 77). Señala al final que la apuesta por la *docta ignorantia* de San Agustín se adecua a la personalidad del sabio labrador iletrado, Isidro, que también la encontramos en el *De civili doctrina*, de Justo Lipsio (de 1596, tres años antes de la composición, en 1599, del *Isidro*), combinado con Tácito y Cipriano, que también cita y tiene en cuenta a través del sabio de Brabante. Concluye que el Agustín del *Isidro* es mucho más distante que el que tuvo en cuenta Lope a través de la lectura directa de otras obras suyas (*Confesiones*, *Soliloquios*), pero, «sobre todo, por la experiencia compartida con algunos acontecimientos de la vida de Agustín» (p. 77), que se refleja en alguna *Rimas sacras* en que el Fénix canta la palinodia de algunos acontecimientos de su pasado que se pueden comparar con los de San Agustín.

Muy interesante es la contribución de Pedro Conde Parrado («Las fuentes de erudición y el Humanismo cristiano en la poesía de Lope de Vega: el comienzo del décimo canto del *Isidro*», pp. 81-106) y su planteamiento metodológico, porque no solo corrobora que Lope se guía por las enciclopedias y florilegios de *auctoritates* (la *Officina*, de Ravisio Téxtor; el *Dictionarium historicum ac poeticum*, de Estienne; la *Syntaxes artis mirabilis*, de Gregoire; el *De metodo ac ratione studendi*, de Gribaldi, o el *Compendium naturalis philosophia* de Frans Titelmans; los *Loci communes similibum et dissimilibum ex omni propemodum antiquitate, tam sacra quam profana*, de Jean Dadré, e incluso las *Flores doctorum insignium, tam Graecorum quam Latinorum, qui in Theologia ac Philosophia claruerunt*, de Tomás Hibérnico o de Irlanda) para dotar de erudición a su obra *a posteriori*, sino que demuestra fehacientemente que sus glosas y exégesis no solo sirven para cimentar la *inventio*, sino que determinan la *dispositio* misma del *Isidro*; es decir, Lope no operó escribiendo primero sus quintillas y buscando luego “autoridades” con que sustentarlas, sino exactamente a la inversa. Las ordena en cuatro epígrafes: 1) cuatro remisiones a pasajes bíblicos, 2) un apotegma, 3) trece remisiones a autores cristianos y 4) una veintena de remisiones a pasajes de la poesía latina antigua; además de sendas referencias a Séneca, Cicerón, Filelfo, Luis Vives, el agustino Alonso de Orozco y alguna más, como el médico Levino Lemnio. Esta combinación de autores señala además «cuál es la idea que pretende transmitir desde esos *marginalia*: ambas tradiciones, la judeocristiana y la pagana, dicen exactamente lo mismo acerca de la muerte, y ambas son, por tanto y por igual, fuente de bien contrastada y profunda sabiduría» (p. 92). Así consigue presentarse como un auténtico humanista cristiano, capaz de combinar fuentes sacras y paganas, y de asumir lo mejor de la «ética clásica grecorromana (que ya es mucho), superada y llevada a la perfección por la doctrina evangélica» (p. 93). Esa combinación sacro-profana también «supone que las anotaciones marginales del *Isidro* resultan ser un elemento esencial a la hora de entender la construcción del poema, y no un aditamento ornamental y accesorio para un mero lucimiento de erudición» (p. 94). A tal efecto, aparte de las citadas, Conde Parrado aventura otras fuentes, como el *Viridarium illustrium poetarum* (Venecia, 1507), de Ottaviano Fioravanti o Mirandula, en cuyo florilegio ya habría recopilado las remisiones a los poetas latinos que aparecen en el canto décimo del *Isidro*, porque no las encuentra en ninguna otra fuente enciclopédica y, en cambio, las reencuentra en un pasaje de *El peregrino en su patria*, donde figuran los mismos

autores: Ovidio, Séneca, Propercio, Estacio, Terencio, Boecio, Horacio, Marcial y Olimpio Nemesiano. Por todo ello, concluye Conde Parrado, debemos partir del estudio de las acotaciones marginales, que nos remiten al texto, del que son origen, guía y sustento, porque, apunta al final, «Lope quiso realizar una hábil fusión de lo castizo y lo erudito para homenajear a un ilustre paisano madrileño» (p. 95).

La cuarta aportación al volumen es de Manuel José Crespo Losada («Las bodas de Isidro y María de la Cabeza: fuentes patrísticas para un pasaje nupcial», pp. 107-155) y, al igual que Conde Parrado, el artículo «pretende desvelar el origen de las apostillas que Lope dispuso en los márgenes de su epopeya sacra» (p. 108), apuntando que, al hacerlo en verso castellano, o sea, en metro sencillo, es para celebrar las excelencias de la santidad humilde, sirviéndose del *genus humile*. En seguida señala que «la fuente principal —mas no única— para la *inventio* que Lope utilizó en los primeros doscientos versos del *Canto segundo* no es otra que la *Summa virtutum et vitiorum*» (p. 109) de Guillermo Peraldo (de hacia 1250), que también le proporcionó, agrupadas, las citas de la Escritura y las de algunos Padres de la Iglesia. Otras alusiones las encuentra en Ravisio Téxtor, como explicitaba Conde Parrado. También analiza la deuda con la *Amartigenia*, de Prudencio, recogida en fray Juan de Pineda. A través de la imagen de los *tortis crinibus* ('pelo rizado', de 1 Timoteo, 2,9) reconstruye el autor la serie de fuentes de la transcendencia figurativa de «enrizar los cabellos», mediante fray Marco Antonio de Camós y el *Comentario al «Cantar de los cantares»*, de fray Luis de León. «Parece que Lope cuando traduce *tortis crinibus* [...] por “cabellos enrizados” [...] pretende transmitir que María de la Cabeza [...] descarta la idea de disponer altanaramente ('con soberbia') sus cabellos retorcidos y colocados sobre la cabeza, a modo de copete, para su boda» (p. 128), pues «no fue el vestido su gloria, / ni su cabello enrizó / con soberbia o le curó, / para tanta vanagloria / que en el dolor lo pagó» (vv. 191-195). María sería el «anti-tipo de la Soberbia personificada» (p. 132), subrayado por el motivo del peinado; el prototipo de sencillez de la esposa del patrón de los labradores: «la sencillez del tocado de María parece representar, en el universo mental de Lope, el contrapunto [...] de las mujeres que destacan por su sensualidad», superando «asimismo algunos estereotipos femeninos propuestos por el Humanismo» (pp. 133-134) y erigiéndose en la óptima compañera de Isidro.

Álvaro Alonso («*Las lágrimas de la Magdalena*: texto y contexto de Lope de Vega», pp. 157-175) estudia una obra de épica menor, a la que busca las posibles fuentes, a despecho de que Lope innove al empezar «la narración mediante el episo-

dio de las lágrimas de la Magdalena y lo sitúa seis días antes de la Pascua. [...] Lo que hay antes de ese corto espacio y lo que viene después llega a conocimiento del lector a través de las propias palabras de la Magdalena» (p. 160); de modo que la mezcla «de elementos líricos y épicos cuadra perfectamente con la poética del epilio» (p. 161) que recorren el centenar de octava de la obra. Siempre a partir de los cauces evangélicos (Lucas, 7, 36; 8, 2-3; Juan, 12, 1-8), que completa con Jacobo de Vorágine y las *Flores sanctorum* castellanas. Lo compara con el cuadro de Caravaggio (*La conversión de la Magdalena*, 1598) y un poema homónimo de Erasmo de Valvasone, con el que comparte que la conversión se produce exclusivamente por la vista; pero para la descripción de la belleza de Cristo Lope también tuvo presente otros dos modelos fundamentales: «las palabras referidas al Esposo en el *Cantar de los cantares* y los tópicos del petrarquismo, trasponiéndolos de una figura femenina a otra masculina» (p. 172). No es baladí la descripción de Cristo, al que le concede un papel muy importante, «preponderante, mucho mayor que el que tiene en cualquier otra versión, tal vez con la excepción de Erasmo de Valvasone» (p. 174).

El capítulo de Javier Burguillo («Lope de Vega y la causa de Inglaterra: notas de contexto sobre los poemas de las Rimas dedicadas a la pérfida Albión», pp. 177-205) se centra más en las disputas con el anglicanismo inglés, del que participó supuestamente Lope al alistarse en la Gran Armada (según él mismo afirmó) en 1588. Analiza, en primer lugar, la historia del catolicismo británico y sus cinco períodos desde Enrique VIII; en el central (desde Isabel II a Jacobo I) encuadra a Lope, cuya obra responde al apoyo de «la resistencia católica» (p. 179). Las composiciones de la *Rimas* (1604) dedicadas a Thomas Percy, a Tomás Moro (lo compara con San Juan Bautista y «ejemplo de fidelidad a la vieja religión») y a santo Tomás Becket (los *Tres Thomae*), los denuos de Isabel I y de Enrique VIII, la defensa de la reina mártir María de Tudor, entre los muchos epitafios que incluyó en el poemario. La redacción de *La Dragontea* y de la *Corona trágica* también son buenas muestras de su relación con Inglaterra, cercana a la *Historia eclesiástica del cisma del reino de Inglaterra* (1588), del jesuita Pedro de Ribadeneyra. Señala, en fin, que, en contraste con «los sacrilegios cometidos en Inglaterra, muestra una especial devoción por la Eucaristía», manifiesta en «los poemas religiosos de su última época» (p. 201).

Es, sin duda, un buen conjunto de estudios que dan cuenta del modo de documentarse de Lope, de los auxilios eruditos de su *inventio* y del método de composición. Sin embargo, se echa de menos algún estudio sobre las *Rimas sacras* en su conjunto,

sobre los *Pastores de Belén* o sobre los *Soliloquios de un alma a Dios*, entre otras obras que cabe encuadrar en el humanismo cristiano; tampoco encontramos apenas vestigios de las comedias de santos. En contrapartida, hasta tres artículos, la mitad, están dedicados al *Isidro*, y de la otra mitad, el último no se refiere estrictamente a su producción sacra; solo al final señala que «Lope, a partir de las noticias que llegan a Madrid sobre los sacrilegios cometidos en Inglaterra, muestra una especial devoción por la Eucaristía» (p. 201), lo que, a lo sumo, lo habilita como autor de autos sacramentales. Son buenos artículos, especialmente los de Conde Parrado y Ponce Cárdenas; pero se podría haber abierto más el campo de interés y asignar a otros tantos estudiosos algunas de las otras e importantes obras “espirituales” del Fénix.