

El parnaso madrileño de Lope de Vega

The Madrilenian Parnassus of Lope de Vega

Jesús Gómez

<https://orcid.org/0000-0001-8965-1659>

Universidad Autónoma de Madrid

ESPAÑA

jesus.gomez@uam.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.1, 2022, pp. 599-611]

Recibido: 27-10-2021 / Aceptado: 22-12-2021

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.01.33>

Resumen. La incesante variedad de tonos y modalidades genéricas en la literatura de Lope de Vega nos conduce, en la articulación de los valores simbólicos que constituyen su parnaso madrileño, desde la identificación poética con el motivo bucólico del río Manzanares a la parodia del bucolismo, y desde la crítica de la Babilonia cortesana al orgullo patrio por la centralidad cultural de la corte de los Austrias hispanos. Como se estudia en este artículo, lo que permanece en su escritura es el deseo de vincular su propia trayectoria a la construcción de sus particulares señas de identidad, asociadas al simbolismo de la villa y corte, contribuyendo de este modo a su autocanonización literaria.

Palabras clave. Lope de Vega; imaginario parnasiano; Madrid; autocanonización.

Abstract. The striking variety of tones and genres in Lope de Vega's writing articulates the symbolic values of his Madrilenian Parnassus: from the lyrical identification with the Manzanares river as bucolic motif to the parody of that same bucolism, and from the critique of the court as Babylon to the patriotic pride about the cultural centrality of the Spanish Habsburgs' court. This article focuses on a constant of Lope's writing: his desire to associate his trajectory to the construction of his own identity as linked to the symbolism of the city of Madrid, both court and capital, thus leading to his self-placement in the canon.

Keywords. Lope de Vega; Parnassian imaginary; Madrid; Self-placement in the canon.

A lo largo y ancho de su trayectoria literaria, Lope de Vega utiliza, en su proyecto individual de autocanonización poética, la imagen de un Madrid cortesano asociada al imaginario parnasiano. La dimensión personal y urbana del motivo se observa, por ejemplo, en las celebraciones festivas que auspicia la villa y corte tanto para la beatificación en 1620, como para la canonización dos años después, de san Isidro, donde intervino el poeta madrileño «para mayor gloria de Madrid y de su patrón», pero también para «la canonización del propio Lope»¹.

Por otra parte, la crítica ha destacado la ubicuidad que adquiere, en la cultura del Siglo de Oro, el imaginario parnasiano en cuanto morada del dios de la poesía, Apolo, para consagrar simbólicamente las aspiraciones de los escritores, con el propio Lope a la cabeza, en busca de la gloria literaria². Como era lógico por la centralidad política y cultural madrileña en la Monarquía Hispánica, se construyó en torno a la villa y corte uno de los parnasos locales más relevantes dentro de la serie de catálogos donde los poetas quedan agrupados por su procedencia geográfica³. Tiene que ver el parnaso madrileño con el proceso de canonización que, a partir de la dialéctica, propia de la cultura clasicista, entre escritores antiguos y modernos, encauza tanto la formación vernácula del canon poético como la competencia por alcanzar la primacía literaria dentro del mismo.

La tradición parnasiana había culminado, a la hora de traducir poéticamente las rivalidades literarias desde principios del siglo xvii, en el *Viaje del Parnaso* (1614) de Cervantes, con el propósito de canonizar la propia trayectoria poética asociada mitológicamente al lugar de residencia de Apolo. En su *Laurel de Apolo* (1630), Lope mismo establece un canon versificado de «[...] todos los ingenios de este polo, / o aunque fuese en el mar de Trapobana, / como se hablase lengua castellana» (I, vv. 150-152)⁴. La consagración autobiográfica del motivo aparecerá en la colección póstuma de Lope, *La vega del Parnaso* (1637), cuyo título alude con humildad con-

1. Núñez Rivera, 2018, p. 236. Las siguientes consideraciones se inscriben en el proyecto de investigación H2019/HUM-5898 de la Comunidad de Madrid / Unión Europea (Fondo Social Europeo), adscritos al Instituto Universitario La Corte en Europa (IULCE)-UAM. Además de las implicaciones rituales de ambas celebraciones, Río Barredo (1998) destaca la importancia de la beatificación y posterior canonización de san Isidro como patrón de Madrid, promovidas desde su ayuntamiento, después de un costoso proceso al que contribuyó Lope con la escritura de su *Isidro* (1599), donde «se presenta como el poeta de Madrid», en palabras de Sánchez Jiménez (2018, p. 115). Junto con el poema épico, dedicó también varias comedias a la figura de Isidro, cuya tradición hagiográfica ha estudiado Borrego Gutiérrez, 2004, con respecto al subgénero de la comedia de santos.

2. Útil introducción a los estudios parnasianos es el volumen colectivo coordinado por Ruiz Pérez, 2010 además del trabajo anterior de Infantes, 2007, con relación a las antologías poéticas. Por su parte, Vélez-Sainz, 2006, pp. 152-192, dedica un capítulo específico a «Lope de Vega como poeta laureado» (cap. IV).

3. Mientras que García Aguilar (2005) adelanta hasta el siglo xvi la aparición de catálogos poéticos locales, como el canto del Turia incluido por Gaspar Gil Polo en su *Diana enamorada* (1564), Osuna (2005) aduce como primeros ejemplos en el ámbito madrileño el *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* (1623) de Gil González Dávila y *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid* (1629) de Jerónimo de Quintana, ambos recordados por Lope en su *Laurel de Apolo*, pp. 298-299: «a Gil González de Ávila se debe, / honor de la nobleza castellana, / y a Jerónimo ilustre de Quintana» (V, vv. 45-47).

4. Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, p. 143. Al compararlo con el parnaso cervantino, afirma Carreño, 2020, p. 341: «Al igual que el *Laurel de Apolo*, el elemento autobiográfico es obvio».

ceptuosa al primer apellido del escritor, quien había recopilado en *La vega* una serie de poemas, además de ocho comedias con independencia de si estas figuraban ya en el proyecto inicial⁵.

Sobre el prestigio de la lengua española, afirma en otra obra clave de su vejez, *La Dorotea* (1632), por boca de uno de los amigos letraheridos que se reúnen para hablar de poesía: «porque el poeta, a mi juicio, ha de escribir en su lengua natural, que Homero no escribió en latín, ni Virgilio en griego, y cada uno está obligado a honrar su lengua, y así lo hicieron el Camoes en Portugal y en Italia el Tasso»⁶. Aunque el proceso de unificación y difusión internacional del castellano, convertido en español, se había consumado durante la época de los dos primeros Austrias sobre el resto de lenguas peninsulares, y sobre la lengua latina, Lope siente todavía, evocando su juventud, la necesidad de reivindicar los géneros poéticos en octosílabos, como hace en el prólogo del *Isidro*: «no pienso que el verso largo italiano haga ventaja al nuestro»; y también en sus *Rimas*, a propósito de los romances: «Y soy tan de veras español, que por ser en nuestro idioma natural este género, no me puedo persuadir que no sea digno de estimación»⁷.

Antes que nacionalista, como podría entenderse de manera anacrónica, contemplada desde la perspectiva del Romanticismo, la reivindicación del canon vernáculo no excluye la *imitatio* de los modelos italianizantes y clasicistas. Si bien Italia había sido más precoz en la fijación de una lengua literaria que toma como referencia a sus tres grandes escritores toscanos, Dante, Petrarca y Boccaccio, la falta de unidad política debida a la difícil coexistencia de las cortes italianas, entre sí y con la corte papal de Roma, dificultó la consolidación de su capital literario. En cambio, la monarquía de los Austrias hispanos sirvió no solo de impulso a la unificación lingüística peninsular, sino a la internacionalización de su literatura con un dominio creciente que traduce los retos políticos de aquella sociedad cortesana en términos artísticos.

Lope participó de manera intensa en las luchas por conquistar el prestigio poético desde su parnaso madrileño, no solo en el *Laurel de Apolo*, sino en otras obras suyas que prefiguran la apoteosis del motivo parnasiano desde las *Rimas* (en su diálogo «Apolo» y en la epístola a Gaspar de Barrionuevo), o en diversas epístolas de *La Filomena* (1621), como la titulada «El jardín de Lope de Vega», dirigida a Francisco de Rioja, y otras, como las que destina a Gregorio de Angulo, a Juan de Arguijo y, como propone Ruiz Pérez, a Juan de Piña⁸. En la misma palestra parnasiana compitió por el mecenazgo real y nobiliario, factores que condicionaron su

5. Pedraza, 2015, pp. 21-54, alude a la decena de libros que antes o después de su publicación llevan el mismo topónimo en el título, desde el romancero de Luis Medina, *Flores del Parnaso* (1596), a los *Verdones del Parnaso* (1668), donde se incluye una recopilación de entremeses, pasando por los *Donaires del Parnaso* (1625) de Castillo Solórzano y por la edición póstuma de la poesía quevedesca, *Parnaso español* (1648), reunida por González de Salas.

6. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 267.

7. Lope de Vega, *Isidro*, p. 163; *Rimas humanas y otros versos*, p. 107.

8. Ruiz Pérez, 2020, p. 171, como «germinal *Laurel de Apolo*».

escritura en un Madrid recién proclamado por Felipe II como corte de su imperio en 1561, exaltando frente a Góngora el canon poético castellano asociado a los ríos Tajo y Manzanares.

No en vano la capitalidad madrileña se produjo un año antes del nacimiento de nuestro escritor en aquella villa destinada a convertirse también en capital literaria por un doble proceso de concentración ciudadana y cortesana que José Antonio Maravall, en la defensa propagandística de los intereses señoriales y monárquicos, percibía con una visión menos compleja de la cultura urbana barroca que la difundida en la actualidad⁹. Pero no se trata solo o principalmente de que nuestro escritor haya nacido en la capital madrileña, ni de que se refiera a ella en sus escritos, sino de la manera en que representa simbólicamente un Madrid cortesano identificado con la variedad genérica de su propia obra literaria.

Si sus grandes libros narrativos publicados al filo de la centuria, como la *Arcadia, prosas y versos* (1598), *El peregrino en su patria* (1604) y los *Pastores de Belén* (1612), no están ambientados en el espacio madrileño, este adquiere durante las siguientes décadas un peso creciente en la ficción en prosa¹⁰. De las cuatro novelas cortas de Lope publicadas entre 1621 y 1624, tres de ellas aluden significativamente a la corte; en *La desdicha por la honra*, se cuenta del protagonista: «y viniendo [Felisardo] a la corte de Filipo III, llamado el Bueno, aplicose a servir en la casa de un grande de los más conocidos de estos reinos»; también el protagonista de *Guzmán el Bravo*, preso en la cárcel de la villa, es rescatado por un «gran caballero»; y el de *La prudente venganza*, cuando acude a Madrid, «Entretuvo los primeros días en ver el palacio, sus consejos y sus pleiteantes, sus pretendientes, el Prado, eterna procesión de coches; el río de juego de manos, que le ven y no le ven»¹¹. Pasaje este donde se condesan tres rasgos cortesanos emblemáticos: la alusión al escaso caudal del río Manzanares, la importancia del uso del coche y la multitud de pretendientes que, junto con los pleiteantes, acudían en busca de mercedes y de justicia.

La doble concentración, urbana y cortesana, a la que alude el pasaje anterior es un fenómeno dramatizado en su teatro desde las primeras comedias madrileñas, como *El mesón de la corte* (1588-1595) y *Las ferias de Madrid* (1588), cuando en *El mesón* confluye un amplio grupo de personajes foráneos llegados a la corte de Felipe II, entre los cuales destaca la figura del soldado pretendiente «que me dicen que está aquí pretendiendo / cierta conducta para Italia y Flandes»¹². La concentración de la nobleza en la corte, convertida en residencia definitiva del monarca en 1606, tras el breve desplazamiento de cinco años a Valladolid, explica el atractivo de la

9. Clymer (2014, pp. 17-22), cuando cuestiona la célebre visión de Maravall (1983, p. 290) sobre una cultura barroca dirigida y conservadora: «para conservar y fortalecer el orden de la sociedad tradicional, basado en un régimen de privilegios, y coronado por las formas de gobierno de la monarquía absoluta-estatal».

10. En obras ambientadas en Madrid como la *Guía y avisos de forasteros* (1620) de Antonio Liñán y Verdugo, el *Lazarillo de Manzanares* (1620) de Juan Cortés de Tolosa, *Las harpías en Madrid* (1631) de Alonso de Castillo Solórzano, *El diablo cojuelo* (1641) de Vélez de Guevara y el *Día y noche de Madrid* (1663) de Francisco Santos, como pone de relieve Ruiz Pérez, 1998.

11. Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 185, 336 y 275.

12. Lope de Vega, *Tres comedias madrileñas*, p. 30.

vida madrileña, pero también sus inconvenientes, por las condiciones acentuadas después de su cortesanzación. A partir de *La discreta enamorada* (1606) y *El acero de Madrid* (1607-1609), Stefano Arata caracteriza un nuevo modelo de comedia urbana en el que adquiere mayor predominio la mentalidad nobiliaria, así como espacios emblemáticos de la corte como la huerta del duque de Lerma, el paseo del Prado y la calle Mayor, con un simbolismo que, por ejemplo, explica el contraste cómico entre la discreción cortesana y la bobería de las dos protagonistas principales en *La dama boba* (1613): «Nise es mujer tan discreta, / sabia, gallarda, entendida, / cuanto Finea encogida, / boba, indigna y imperfecta», con nuevas referencias a las «pretensiones cansadas» de palacio (vv. 125-128 y 94)¹³.

Un ejemplo más de cortesanzación se relaciona con el interés por el coche como prerrogativa de la nobleza en la comedia *Mujeres y criados* (1613-1614), cuando el secretario Teodoro le dice a su dama, a propósito del conde: «Tú sales y él, en coche, / ya por el Prado te ve, / ya por la calle Mayor» (vv. 2501-2503)¹⁴. Cobran mayor protagonismo en la sociedad cortesana este tipo de vehículos propios de la confusión de los nuevos tiempos, en la corte barroca, como aparece en otros muchos pasajes lopescos, desde el ya mencionado de *La prudente venganza* sobre «la eterna procesión de coches» por el Prado madrileño. En su epistolario privado Lope alude directamente al agobio personal que le producen: «Si Dios me guarda el seso, no más corte, coches, caballos, alguaciles, músicas, rameras, hombres, hidalgúas, poder absoluto y sin putos disolutos, sin otras sabandijas que cría ese océano de perdidos, lotos de pretendientes y escuela de desvanecidos»¹⁵. Convertido en un elemento esencial para la imagen del cortesano, a pesar de las sucesivas pragmáticas restrictivas, el uso cada vez más frecuente del coche, abaratado desde 1600, condicionó el desarrollo urbano de la corte madrileña, que concentró su tráfico más intenso entre las calles Mayor y Prado de San Jerónimo.

En realidad, el tópico menosprecio que manifiesta Lope traduce su inevitable atracción por la villa y corte, a cuya identidad contribuyó también desde un punto de vista religioso, impulsando la figura de su santo patrón Isidro labrador desde su poema publicado en 1599, ya que «Madrid adquiere una enorme presencia en el libro ya desde sus mismísimos comienzos»¹⁶. El escritor madrileño se refiere una y otra vez a su «patria dichosa» (l. v. 41) o «patria mía» (l. v. 535), antes de incluir en su relato una profecía del Manzanares, poniendo de manera muy significativa en boca del río madrileño el anuncio del glorioso futuro de la villa, desde la aldea medieval de Isidro labrador, hasta su conversión en corte barroca de los Austrias: «Serás corte de reyes, / su casa, sus ejercicios; / tendrás ricos edificios, / en ti se

13. Lope de Vega, *La dama boba*, pp. 48 y 47. Se refiere Arata (2000, p. 24) al «nuevo modelo de comedia urbana de ambiente madrileño» donde adquiere protagonismo el «eje galante de la capital, que gira alrededor de la huerta del Duque de Lerma, es decir, de la zona comprendida entre el actual Paseo del Prado y la Puerta del Sol».

14. Lope de Vega, *Mujeres y criados*, p. 177.

15. Lope de Vega, *Cartas*, p. 100. Como afirma López Álvarez (2007, p. 105), el uso del coche, regulado por primera vez en 1578, se fue haciendo con el cambio de siglo «monopolio de la nobleza y los cortesanos».

16. Sánchez Jiménez, 2006, p. 113.

darán leyes / las dignidades y oficios» (IX, vv. 951-955)¹⁷. Se convierte el río madrileño en representación fluvial colectiva de la villa y corte, como testigo elocuente de su historia, al mismo tiempo que de la trayectoria del escritor en busca de su canonización parnasiana.

En otras obras del mismo Lope escritas en clave pastoril, tiene lugar un proceso semejante de identificación. Esta coincidencia de la identidad poética del escritor madrileño con el Manzanares es asumida intencionadamente por Lope como motivo de orgullo para defender su propia escritura, haciendo uso en su proyecto de autocanonización de las convencionales descripciones bucólicas aplicadas al río madrileño ya desde su romancero pastoril, pero también desde las *Rimas* y *Arcadia*. Las «prosas y versos», según especifica el subtítulo de su primer libro de pastores, editado en 1598, derivan de la obra homónima del napolitano Sannazaro, con cuya *Arcadia* pretendió rivalizar Lope durante su destierro en la corte ducal de Alba de Tormes, ya que, así como al italiano le sirvió para expresar la nostalgia de su Nápoles natal, la recreación arcádica se mezcla en el escritor madrileño con la añoranza de Madrid, identificado por su río. Conocedor de la convención pastoril de localizar la acción mediante los nombres de los ríos arcádicos («Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto y el Ladón fértiles, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia»), el río madrileño simboliza para Lope la añoranza en el destierro de «mi patrio Manzanares, a ver si su pastor vuelve a las riberas amigas, de donde se aleja para seguir nuevo dueño y vida»¹⁸.

Ya que el río madrileño no se había consagrado en la literatura pastoril, la comparación con el Tajo le servirá a Lope para ennoblecer poéticamente al Manzanares, preservándolo como espacio parnasiano. Es verdad que abundaban con anterioridad los chistes sobre el escaso caudal del río madrileño, un motivo burlesco habitual desde las últimas décadas del siglo XVI que llega hasta *El diablo cojuelo* (1641) de Vélez de Guevara: «que se llama río porque se ríe de los que van a bañarse a él, no teniendo agua, que solamente tiene regada la arena»¹⁹. Resulta sintomático que el más famoso rival poético de Lope hubiese compuesto dos tempranos poemas burlescos sobre su escaso caudal, datados hacia finales de los ochenta, con una comicidad que el andaluz Góngora acentuaba ingeniosamente, en proporción directa con el tamaño de los puentes que lo cruzaban, como el de Segovia, uno de los más famosos.

En el soneto de 1588 que apela directamente al río («Duélete de esa puente, Manzanares; / mira que dice por ahí la gente / que no eres río para media puente, / y que ella es puente para muchos mares», vv. 1-4), utiliza Góngora la comparación desproporcionada como motivo de comicidad que reaparece en otro soneto del mismo año «Téngoos, señora Tela, gran mancilla», donde dialoga un soldado con la «tela», o valla acotada para los ejercicios caballerescos al lado del puente de Segovia, en cuyo diálogo se critica la inactividad bélica de la nobleza madrileña dedicada

17. Lope de Vega, *Isidro*, pp. 170, 194 y 585.

18. Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, pp. 174 y 682.

19. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 103-104; otros chistes vuelven sobre el motivo, como: «O vende puente, o compra río», por el exagerado tamaño del puente de Segovia.

al galanteo²⁰. Sin embargo, el escritor madrileño, aunque a veces recreó el motivo de modo burlesco, adoptó una postura defensiva ante la comicidad que manifestaba el poeta cordobés sobre el río Manzanares. Es verdad que, en su poemario atribuido a Tomé de Burguillos, incluyó dos sonetos, «Describe el río de Madrid en julio» y «Laméntase Manzanares de tener tan gran puente», que son recuerdo de las burlas gongorinas. Pero, en otras referencias cómicas, como las de un tercer soneto del mismo poemario («Rico en invierno y pobre en el estío, / parezco en mi fortuna a Manzanares, / que con agua o sin ella siempre es río», vv. 12-14), se percibe también la identificación de la suerte del poeta con la de su representación fluvial²¹.

La rivalidad entre Góngora y Lope condiciona el tratamiento del motivo todavía cuando en la obra maestra de su vejez, *La Dorotea* (II, 2), la criada de la protagonista epónima se acuerda del poeta cordobés al referirse a «nuestro Manzanares, río con mal de piedra, todo arenas, por quien dijo don Luis de Góngora, aquel famoso cordobés, que un jumento le orinó el invierno y otro se le bebió el verano»; un comentario corregido de inmediato cuando Dorotea replica «que, si por el Betis vienen barcos de plata a la torre del Oro, por Manzanares vienen coches de perlas y diamantes, en mil hermosas damas, adonde pasa cuanto crían las Indias»²². Las comparaciones fluviales traducían geográficamente rivalidades poéticas, como había ocurrido con Góngora y Quevedo en 1603 a propósito del Esgueva, o bien con el romance datado en 1591 del mismo Góngora «A vos digo, señor Tajo», del que se conoce una réplica atribuida a Lope en el romance «Bien parece, padre Tajo», con un evidente simbolismo poético. El agradecido «pastor de Manzanares» (v. 145), en oposición al andaluz, rinde tributo en este último romance al bucolismo del toledano Garcilaso cuando proclama apelando al río: «Vos distes a Garcilaso / la zampaña y el pellico / con que se vistió Tirreno, / Camila, Albanio, Salicio» (vv. 69-72)²³.

Lope no iba a permitirse en lo sucesivo más bromas de las necesarias con el río en que cifró sus aspiraciones literarias. Además de convertirlo en protagonista de las octavas compuestas en clave cortesana para «La mañana de San Juan de Madrid», incluidas en su volumen *La Circe* publicado en 1624 («[...] que no ha visto Febo, / ni en verde primavera ni en estío, / tan celebrado, tan humilde río», vv. 198-200)²⁴, lo había incorporado a la ficción bucólica ya desde su mismo poemario inicial. En las *Rimas* de 1602, lo menciona en el segundo cuarteto de un soneto donde se lamenta de la ausencia de su amada: «Ya de la sierra, que de nieves llena / te da principio humilde Manzanares, / por dar luz al que tiene tantos mares / mi sol hizo su ocaso en la Morena» (vv. 5-8); y también se refiere, en su égloga «Albanio» añadida en 1604 al mismo poemario, a «nuestro humilde Manzanares», al compararlo

20. Góngora, *Sonetos*, pp. 536 y 531. Sobre la desproporción del tamaño del puente de Segovia, Carreira, 1998. Recoge otros testimonios Fradejas Lebrero, 1992, pp. 52-67 y 79, entre ellos, el soneto gongorino ya de 1609: «Señora doña puente segoviana».

21. Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, pp. 162, 524 y 531.

22. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 172. Recuerda Celia cómo acaba el primero de los sonetos gongorinos ya citados, donde responde Manzanares: «Bebiome un asno ayer y hoy me ha meado» (Góngora, *Sonetos*, p. 536).

23. Lope de Vega, *Romances de juventud*, pp. 405 y 401.

24. En Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 963.

con el «patrio Tajo y el Betis cristalino» (vv. 38-39), así como vuelve a mencionarlo poéticamente en la epístola a Barrionuevo con el mismo adjetivo: «En sus ondas humildes y quietas / estima algunos cisnes Manzanares» (vv. 100-101)²⁵. En más de una alusión fluvial, reivindica con toda humildad Lope su pertenencia a la escuela garcilasiana, de la que él mismo se consideraba integrante.

La comparación con el río Tajo, al que se refiere con el calificativo de «patrio Tajo» utilizado en la égloga «Albanio» y también en el soneto 165 (v. 12) de las *Rimas*, legitima las aspiraciones del Manzanares «humilde», agrupándose entre los herederos poéticos del toledano Garcilaso²⁶. Al considerarlo como iniciador de la poesía española, Lope de Vega utiliza su recuerdo en las luchas poéticas para encuadrarse entre sus aliados como el toledano Elisio de Medinilla, el madrileño Francisco de Quevedo y el Príncipe de Esquilache, todos ellos presentes en sus volúmenes *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), frente a Góngora y sus seguidores. Bajo la advocación del «noble Garcilaso» (v. 933), en la fábula mitológica que da título al volumen *La Filomena*, asocia el río madrileño al modelo garcilasiano simbolizado por el Tajo, de modo similar a como relacionaba en su *Arcadia* la invocación a los pastores del Tajo con el patrio Manzanares, vinculándolo de nuevo al río toledano «del Tajo, por quien osa Manzanares, / ceñido de mastranzo y espadaña, / entrar en competencia con los mares» (*La Filomena*, 2.ª parte, vv. 406-408); luego enumera: «del arcadio Ladón y el Erimanto, / del Tajo y del humilde Manzanares» (vv. 795-796)²⁷. De este modo, se produce una transferencia simbólica, en la tradición virgiliana, desde el prestigio literario de la Arcadia al río toledano de Garcilaso y, por extensión, al río madrileño de Lope de Vega.

También en el parnasiano *Laurel de Apolo* hay un desfile triunfal de ríos. Si bien el primer puesto corresponde al «dorado Tajo», en homenaje «del divino Garcilaso» (I, v. 271), de quien afirma «que nadie el principado / daquela edad le niega» (I, v. 418), el catálogo poético, de nuevo agrupado en torno a la imagen fluvial, culmina después de la fundación de Madrid (V, vv. 1-62), en la representación mitológica del Manzanares, encargado de convocar, por orden de Apolo, a sus poetas, ya que, como le dice la ninfa Laura al río «verás que sin envidia vivir puedes, / pues con breve cristal mares excedes» (V, vv. 200-201). La mitificación del río madrileño, ahora definido como «dorado», con el epíteto que usualmente se asociaba al Tajo, avala el catálogo de los poetas elogiados entre las silvas sexta y octava: «con que eres ya, dorado Manzanares, / del Tajo enojo, emulación de Henares» (VII, vv. 567-568), que finaliza, como no podía ser de otra manera, en la autocanonización del poeta: «Mas ya Lope de Vega humilde llega» (VIII, v. 597)²⁸. En este último verso se apropia del calificativo «humilde», aplicado en otros pasajes al Manzanares, con el mismo motivo fluvial de su consagración parnasiana. Sin embargo, Lope opta por dejar

25. Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, pp. 353, 382 y 491.

26. Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, p. 331. Tardíamente la comparación reaparece en otras obras como en el siguiente pasaje de sus *Triunfos divinos* (canto III) referido al santo madrileño Dámaso: «Apolo del humilde Manzanares / y sagrado pastor del Tajo undoso» (citado por Sánchez Jiménez, 2006, p. 111).

27. En Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 587 y 597.

28. Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, pp. 152, 162, 295-299, 305, 386 y 420.

indeciso el final del *Laurel de Apolo*, envuelto como estaba en varias polémicas literarias, sin conceder a ningún poeta la primacía que, por delegación del dios del Parnaso, pertenece al monarca Felipe IV.

Tampoco era muy positivo el balance de los sucesivos intentos que había realizado el escritor madrileño para obtener el mecenazgo regio a lo largo de su carrera, con un sentimiento de decepción que se vio intensificado en su vejez, como ha puesto de relieve la crítica²⁹. El desengaño vital y el elogio cortesano alternan con singular intensidad en sus últimas obras, como en el tercer y último gran poemario publicado en vida, sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634). No podía faltar la parodia del motivo parnasiano, como en el soneto «Llévome Febo a su Parnaso un día», donde se parangona Burguillos con la muchedumbre de poetas noveles («Porque los lleva todos un tratante / para hacer escabeches en Laredo», vv. 13-14), ya que destinar su poemario amoroso a una lavandera madrileña, Juana, le sirvió para burlarse de otros motivos no menos convencionales, como la del soneto «Si digo a Juana, cuanto hermosa fiera» (con la imagen tópica de la fiera «más que tigre hircana» de Garcilaso en su égloga II, v. 563), que se cierra con los símiles sobre la guerra de Troya («dice que miento porque no es troyana») aplicados de nuevo a la madrileña: «Eres hircana tigre, hermosa Juana, / mas ¡ay! que aun para tigre no era buena/ pues siendo de Madrid no fuera hircana» (vv. 12-14)³⁰.

De hecho, las continuas referencias al madrileñismo de la lavandera son claves en la interpretación del cancionero, porque su localización urbana se entiende frente al convencional bucolismo, bien como en el soneto titulado «Describe un monte sin qué ni para qué», cuya ambientación idílica provoca el aburrimiento de su *alter ego* poético («Y en este monte y líquida laguna, / para decir verdad como hombre honrado, / jamás me sucedió cosa ninguna», vv. 12-14); bien en el soneto también burlesco titulado «Égloga sin imitación de Teócrito, Pomponio, Nemesiano, Boccaccio, ni Calfurnio»; y en otras composiciones ubicadas en el río Manzanares, como la del soneto donde el idealizado modelo pastoril contrasta con la escena cotidiana de la lavandera: «cuando la bella pastorcilla mía [...] / tanto cuanto lavaba, nieve hacía» (vv. 5 y 8)³¹. Escena ubicada en uno de los lavaderos del Manzanares, de nuevo junto al famoso puente de Segovia.

Así como para la articulación del espacio parnasiano, la centralidad que adquiere la villa y corte, de modo serio y también burlesco, se utiliza para reelaborar otro motivo, el de Babilonia, donde Madrid vino a tomar el relevo de Sevilla. Si bien en *La Dorotea*, por estar ambientada durante la juventud del poeta, se refiere Lope a la ciudad andaluza de «aquella gran ciudad, Babilonia de España» (II, 2); la asociación madrileña con la Babilonia legendaria, que da título a varias obras de la época como *La torre de Babilonia* (1649) de Enríquez Gómez o el auto homónimo de Calderón,

29. Según la propuesta de Rozas (1990, pp. 73-132) al delimitar el ciclo poético *de senectute*, como resume Pedraza: «Las guerras literarias, donde no lleva la mayor parte, y la lucha por alcanzar el favor cortesano y un cargo oficial, resuelta en fracaso, atemperado por encargos ocasionales, se alían con su difícil situación familiar para dejar en su alma un poso de melancolía» (2003, p. 198).

30. Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, pp. 188 y 380.

31. Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, pp. 201, 349 y 203.

se hizo más frecuente desde finales del *xvi* y, sobre todo, a lo largo de la siguiente centuria³². Sin embargo, la ciudad bíblica de Babel simbolizaba para Lope no solo la confusión de la vida cortesana, sino de su propio estado de ánimo, prolongando la identificación literaria con su patria chica que se había producido también en clave parnasiana.

En el romance anterior a 1593 «Agora vuelvo a templaros», cuando contempla la ciudad madrileña, evoca la «Babilonia del mundo» llena «de mentiras y de enredos» (vv. 29 y 38)³³. La mezcla de atracción y rechazo es frecuente al recrear Madrid como Babilonia, con la misma ambivalencia de un célebre soneto de las *Rimas*, cuyas evidentes alusiones autobiográficas enlazan de nuevo el tópico menosprecio de corte con el elogio de Madrid: «Hermosa Babilonia en que he nacido / para fábula tuya tantos años, / sepultura de propios y de extraños, / centro apacible, dulce y patrio nido» (vv. 1-4), al evocar por enésima vez la figura de Elena Osorio, con motivo del destierro en 1588 a Valencia: «A lavarme de ti me parto al Turia» (v. 12)³⁴.

Pasados los años, la repulsión mezclada con el atractivo de la «Hermosa Babilonia» reaparece en las *Rimas sacras* (1614), el segundo de sus tres grandes poemarios publicados en vida, donde poetiza el arrepentimiento amoroso con la imagen apocalíptica de Babilonia que se mezcla con el motivo homérico de los lotófagos. Protagonizan un famoso episodio de la *Odisea*, recordado en la fábula mitológica que da título a *La Circe* (vv. 1119-1155), si bien el yo poético se asocia personalmente a los comedores de loto en el soneto de las *Rimas sacras* donde afirma «En estos prados fértiles y sotos / de los deleites de la edad primera, / sentada en espantosa bestia fiera, / Babilonia me dio su mortal loto» (vv. 1-4), al tiempo que reaparece, por el desengaño en que está sumido el poeta, el parnaso madrileño "a lo divino" en una canción: «vuelvo a los montes de la sacra Elía, / adonde sois mi Apolo: / oíd mi voz, pues va de solo a solo» (vv. 7-14)³⁵.

La continua variedad de motivos y modalidades genéricas de su parnaso madrileño nos ha conducido, en las páginas anteriores, desde la identificación poética con el motivo bucólico del río Manzanares a la parodia del bucolismo, y desde la crítica de la Babilonia cortesana al orgullo patrio por la corte de los Austrias hispanos. El madrileñismo se proyecta autobiográficamente, a través de las sucesivas identidades que asume en su escritura Lope, por su incesante afán de «promover-

32. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 167. Hernando Morata (2015, p. 71) escribe: «la vinculación de esta ciudad [Babilonia] con los conceptos de soberbia y, especialmente, de confusión, se difundió a través de autores clásicos como Flavio Josefo y cristianos como San Agustín, y fue recogida en poliantes como la de Polidoro Virgilio y, en el ámbito hispánico, en la *Silva de varia lección* de Pero Mexía».

33. Lope de Vega, *Romances de juventud*, pp. 378-379.

34. Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, p. 306. Como afirma Cámara (2008, p. 133): «Algo tan negativo como la muchedumbre, que llevó a Madrid a ser comparada innumerables veces con Babilonia y por supuesto con Nápoles, acabó no por ser un defecto para convertirse en cambio en una de sus grandezas».

35. Lope de Vega, *Rimas sacras*, pp. 163 y 418, canción «A san Benito casinense, padre del yermo y patrón de la Academia de Madrid».

se a sí mismo»³⁶. Lo que permanece en la poética de Lope de Vega es el deseo de asociarse simbólicamente a la construcción de sus particulares señas de identidad parnasianas, en competencia con los escritores rivales. Como heredero del Tajo, río emblemático del toledano Garcilaso, el escritor madrileño se vincula al humilde Manzanares. De este modo, supo incorporar las referencias a su ciudad natal, no solo en sus comedias urbanas, sino en sus obras literarias de mayor empeño: desde su *Isidro*, la *Arcadia* y las *Rimas* a las obras maestras de su vejez, como *La Dorotea* y *Tomé de Burguillos*. Todas ellas aparecen conectadas a través de una tupida red semántica en la que coexiste la exaltación de los valores nobiliarios del Madrid cortesano con la confusión de Babilonia, pero sobre todo con la propia imagen de escritor aspirante a la primacía que le otorgaba su autocanonización en el parnaso madrileño.

BIBLIOGRAFÍA

- Arata, Stefano, «Introducción», en *El acero de Madrid* de Lope de Vega, ed. Stefano Arata, Madrid, Castalia, 2000, pp. 7-77.
- Borrego Gutiérrez, Esther, «De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos del siglo xvii. La vida de san Isidro labrador entre realidad, fantasía, devoción y literatura», en *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, coord. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos Moreno y Esther Borrego, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 81-119.
- Cámara, Alicia, «La ciudad en la literatura del Siglo de Oro», *Anales de Historia del Arte*, 18.1, 2008, pp. 121-133.
- Carreira, Antonio, «Góngora y Madrid», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 19-30.
- Carreño, Antonio, «Que en tantos cuerpos vive repetido». *Las voces líricas de Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 2020.
- Clymer, Camille, *The Representation of Culture in Golden Age Madrid: Between Attraction and Repugnance*, Ann Arbor (MI), University of Michigan, 2014.
- Fradejas Lebrero, José, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños / CSIC, 1992.
- García Aguilar, Ignacio, «Varones nobles y nobles poetas los repertorios de ingenios en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Grupo PASO / Universidad de Sevilla, 2005, pp. 285-316.
- Góngora, Luis de, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019.

36. Carreño, 2020, p. 11, quien ha estudiado en la poesía lopesca el concepto de «autofiguración», inicialmente acuñado por Stephen Greenblatt (*self-fashioning*), que conlleva, «aparte de su radical narcisismo, la consagración y la autocoronación» (2020, p. 346).

- Hernando Morata, Isabel, «El mito de Babilonia en el teatro de Calderón», en *Viajes y ciudades míticas*, ed. Álvaro Baraibar y Martina Vinatea, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 69-82.
- Infantes, Víctor, «A las poéticas cumbres coronadas: la orogelatría impresa del Parnaso áureo», *Bulletin Hispanique*, 109, 2007, pp. 449-472.
- López Álvarez, Alfredo, *Poder, lujo y conflicto en la Corte de los Austrias. Coches, carrozas y sillas de mano, 1550-1700*, Madrid, Polifemo, 2007.
- Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1983.
- Núñez Rivera, Valentín, «Burguillos en primera línea. Las justas de Lope a San Isidro, entre códigos e innovación», *Studi Ispanici*, 43, 2018, pp. 223-236.
- Osuna, Inmaculada, «Las ciudades y sus "parnasos": poetas y "varones ilustres en letras" en la historiografía local del Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Grupo PASO / Universidad de Sevilla, 2005, pp. 232-283.
- Pedraza, Felipe B., *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Pedraza, Felipe B., «Introducción», en *La vega del Parnaso*, dir. Felipe B. Pedraza y Pedro Conde, Cuenca, Eds. de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015, vol. I, pp. 21-54.
- Río Barredo, María José del, «Literatura y ritual en la creación de una identidad urbana: Isidro, patrón de Madrid», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 149-168.
- Rozas, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990.
- Ruiz Pérez, Pedro, «La corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17, 1998, pp. 195-211.
- Ruiz Pérez, Pedro, *El Parnaso versificado. La construcción de la República de los poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Grupo PASO / Abada Editores, 2010.
- Ruiz Pérez, Pedro, «Lope en viaje al Parnaso. Otro Laurel de Apolo en la epístola a Juan de Piña», *Atalanta. Revista de las letras barrocas*, 8, 2020, pp. 161-178.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega*, Bodmin (Cornwall), Tamesis, 2006.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid Cátedra, 2018.
- Vega, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
- Vega, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.
- Vega, Lope de, *Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010.
- Vega, Lope de, *La dama boba*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Cátedra, 1996.
- Vega, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- Vega, Lope de, *Mujeres y criados*, ed. Alejandro García-Reidy, Madrid, Gredos, 2014.
- Vega, Lope de, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2002.
- Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989.
- Vega, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- Vega, Lope de, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- Vega, Lope de, *Rimas sacras*, ed. Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Vega, Lope de, *Romances de juventud*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2015.
- Vega, Lope de, *Tres comedias madrileñas: «El mesón de la corte». «De cosario a cosario». «Santiago el Verde»*, coord. Juan Ignacio Ferreras, Madrid, Comunidad de Madrid, 1992.
- Vélez-Sainz, Julio, *El Parnaso español: canon, mecenazgo y propaganda en la poesía del Siglo de Oro*, Madrid, Visor, 2006.
- Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, Barcelona, Crítica, 1999.