

EL LOCUS AMOENUS EN LA ARCADIA (1598) DE LOPE DE VEGA: INTERTEXTUALIDAD Y SENSIBILIDAD ARTÍSTICA

Christian Andrès
Université de Picardie (Amiens)

*«Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto
y el Ladón fértil...» (Libro primero)*

Si existe un género en el que autores y personajes establecen relaciones privilegiadas con el paisaje, bien pudiera ser aquél la novela pastoril. Por supuesto, desde una descripción de la naturaleza hasta la expresión de un auténtico sentimiento de la naturaleza, cabe mucha distancia, ya que el paisaje renacentista resulta las más veces convencional, un ejercicio estilístico y retórico más o menos inspirado, con todos sus tópicos y revelando a los lectores cultos sus modelos clásicos (homérico, virgiliano u ovidiano, por ejemplo) o modernos.

Lope de Vega, con toda la fama legítimamente apegada a su teatro, es también el autor de obras novelísticas poco leídas en la actualidad, aparte de los especialistas, y entre las cuales es de señalar la *Arcadia*, obra de juventud y novela pastoril que conoció un enorme éxito en su época¹. Se trata de una novela de clave, de una ficción que relata de modo encubierto los amores del duque de Alba durante los años 1589-1590², en la que éste figura bajo el nombre del pastor Anfriso y el mismo autor se pone en escena de modo discreto con la máscara de Belardo, también siguiendo en este punto al

¹ La *Arcadia* conoció veinte ediciones entre 1598 y 1675.

² Se trata muy exactamente del quinto duque de Alba, don Antonio Álvarez de Toledo.

italiano Jacopo Sannazaro³. Señalemos en seguida que fuera de la fuerte influencia de la *Arcadia* de Sannazaro, también ha podido inspirarse Lope en autores hispánicos como Garcilaso de la Vega, Jorge de Montemayor, Gil Polo, Cervantes, Luis Gálvez de Montalvo⁴.

La *Arcadia*, compuesta en prosa y verso, novela a veces enmarañada y calificada por Avalle-Arce de producto híbrido⁵, consta de cinco *libros* y presenta un argumento de los más sencillos: el pastor Anfriso cree que su amada Belisarda prefiere a otro pastor, Olimpio. Enloquecido por los celos –pero en realidad éstos no se justifican– va a errar por varios lugares y paisajes hasta la ruptura final. Tras nuestro breve resumen, cabe subrayar el que desde el principio Lope de Vega evoque un paisaje griego idílico, verde y apacible:

Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso, que coronados de espadañas frágiles, azules lirios y siempre verdes mirtos, con torcidas vueltas van a pagar tributo al enamorado Alfeo, que por las ocultas venas de la tierra hasta Sicilia sigue su querida Aretusa; no menos vanaglorioso por su altura y fertilidad que por las vitorias de Hércules, de un valle se levanta el monte Ménalo, poblado de pequeñas aldeas, que entre los altos robles y nativas fuentes parece a los ojos de quien le mira desde lejos un agradable lienzo de artificiosa pintura...⁶

Así esboza de repente Lope de Vega el decorado de su novela, un macropaisaje donde la connotación mitológica y literaria, la intertextualidad dominarán, ya que el lugar elegido es nada menos que la patria mítica de los dioses, de las ninfas y de los ríos-dioses, la Arcadia, símbolo de una vida patriarcal y de la felicidad quieta y serena tales como la poesía bucólica grecolatina las ha cantado con generosidad⁷.

Recurramos ahora a los trabajos de Ernst Curtius, al analizar las características del

³ Poeta y humanista italiano, nacido en Nápoles (h. 1456-1530). Su famosa novela pastoril, la *Arcadia*, compuesta entre 1480 y 1485 se publicó en 1504. Aquella trasposición de amores reales del poeta a un mundo pastoril de ficción fue el origen de toda una fecunda tradición europea que se prolongó hasta el siglo XVII. Se explotó tal veta más particularmente en España, y Lope de Vega es uno de los eslabones.

⁴ Si es necesario precisar algo más: para Garcilaso de la Vega, las tres églogas (publicadas en 1543); Jorge de Montemayor: *Los siete libros de la Diana* (1559); Gil Polo: *Diana enamorada*; Luis Gálvez de Montalvo: *El pastor de Filida* (1582).

⁵ En su interesantísimo estudio (al que confesamos deber mucho): *La novela pastoril española*, Madrid, Ediciones Istmo, 1974, p. 161. Reproducimos la cita más completa que da una idea de la importancia de la intertextualidad en la novela de Lope: «(...) un producto híbrido, en que alternan las influencias de Sannazaro, aludida en el título –por ejemplo, el largo pasaje descriptivo inicial es un mosaico de trozos de la *Arcadia* italiana–, de Montemayor –el templo de Diana del libro I, con una versión nueva de la prueba de la castidad, o las tumbas y profecías del libro II–, de Gil Polo –la naumaquia del libro IV–, y de Gálvez de Montalvo –la égloga representable de Montano y Lucindo o las leyes pastoriles de comienzos del libro V. Pero por encima de todo está el giro personalísimo que le imprime Lope a lo pastoril» (p. 161-162).

⁶ La *Arcadia*, Libro Primero, p. 64. Citamos por la edición de Edwin S. Morby, Clásicos Castalia, N° 63, Madrid, 1975.

⁷ Entre los modelos antiguos de Lope no podemos dejar de mencionar las *Geórgicas* de Virgilio, Horacio, Propertio, Ovidio, Ausonio.

paisaje ideal a través de la poesía griega, ya presentes en la *Odisea* (con la *naturaleza amena*, la fertilidad). Lope de Vega, por su parte, no se olvida de designar inmediatamente al Ladón como *fértil*, ni tampoco de presentar su descripción apertural de manera sintética, artística (como un lienzo *agradable*), tomando así sus distancias respecto a un paisaje y a un género convencionales, muy sensible por su parte a la relación entre lo natural y lo artificioso. Pero hace falta seguir con nuestra lectura: entonces el paisaje evocado va a acercarse a nosotros, al lector, a los personajes pastoriles ausentes por el momento, y se precisará y se ofrecerá ante nuestros ojos bajo la forma de un bosque de álamos blancos:

Entre otras apacibles partes que alegraban y ennoblecían el ameno sitio, era un espeso bosque de blancos álamos, floridos espinos e intrincadas zarzas, a quien mil amorosas vides enamoraban y con estrechas lazadas entretejían⁸.

Desde luego Lope imita a Sannazaro, insistiendo quizás algo más sobre la intensidad del abrazo y la abundancia de las vides⁹, pero sobre todo obedece a los cánones estéticos y retóricos del tópico del *locus amoenus* tales como los hallaremos mencionados y analizados por Curtius:

Los poetas posteriores toman del paisaje homérico varios motivos que después se convierten en patrimonio estable de una larga cadena de tradiciones: el lugar encantado de eterna primavera, escenario de la vida bienaventurada de más allá de la tumba; el paraje placentero, con su árbol, su fuente, su prado; el bosque poblado de diversas especies de árboles; la alfombra florida¹⁰.

Y, de hecho, el *locus amoenus* se completa sensiblemente, ya que a los ríos y fuentes precedentemente evocados, a los *altos robles*, *azules lirios*, *espadas frágiles* y *siempre verdes mirtos* (el mirto, arbusto caro a Venus), vienen a agregarse los álamos blancos, la zarzamora y la vid báquica. Pero la descripción del paisaje ameno no para aquí, y sólo daremos una muestra modesta con extractos de un pasaje de esta clase:

En los prados que por algunas distancias se descubrían, parece que la maestra naturaleza quiso que la tierra compitiese con la hermosura de las estrellas del cielo en la variedad de las flores, y que allí descogió la primavera de las fábulas sus pintadas alhombros por los hurtos de Júpiter; (...) allí estaba el blanco narciso listado de oro,

⁸ *Ob. cit.*, p. 64-65. Lope escribe *ameno sitio*, literalmente *locus amoenus*. De hecho, Curtius nos precisa que tal expresión parece haberla empleado por primera vez (como término técnico) Isidoro de Sevilla en el libro XIV de sus *Etimologías*.

⁹ Sannazaro escribe en su *Arcadia*: «(...) los insensibles árboles, los cuales, amados por las queridas vides, permanecen siempre con éstas, gentilmente abrazados (...)», Prosa séptima, p. 124 (utilizamos la edición de Francesco Tateo, traducción de Julio Martínez Mesanza, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 1993). Se encuentra tal analogía entre las vides y los árboles y esposos abrazados en Catulio, *Carmina*, LXI, 106-109.

¹⁰ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina* (1), Lengua y Estudios literarios, 3ª reimpresión, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 268. La edición original alemana es de 1948 [*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*], y la primera edición española de 1955.

¹¹ Lope, la *Arcadia*, Libro I, p. 65-66.

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; y la flor en que por ella fue transformado, no menos olorosa que su madre Mirra; y el lino en que se convirtió su esposo de Hipermestra (...)»¹¹.

Va acumulando Lope nombres de flores, arbustos y hierbas, alusiones ovidianas a la mitología, por la misma ocasión haciendo alarde de una erudición superior en la materia a la de Sannazaro, en nuestra opinión. Contamos con diez y siete nombres, asociados a un adjetivo o acompañado de una propiedad, o sugeridos a veces a través de una perífrasis mitológica más o menos amplia y culta: el *blanco narciso*, la *rosa encarnada*, la *anémone* designada indirectamente¹², la *mirra*, la *azucena*, el *helenio* no nombrado directamente¹³, el *jacinto*, la *adormidera*, la *rosa de Alejandría* [*«aquella rosa que nació del sudor de Latona, de quien se dice que al alba está blanca, al mediodía roja y a la noche verde»*], el *rojo amaranto*, la *morada viola*, el *trébol humilde que maltratado huele*, la *mosqueta cándida*, la *salvia que facilita la lengua*, las *maravillas doradas*, la *hermosa Clicie* [= el *heliotropo*], los *leonados claveles*, el *salutífero romero*. Es un número comparable a las diez y ocho clases de flores que brinda el césped del texto paródico atribuido a Virgilio, el *culex*; es prueba en todo caso de una forma de virtuosidad verbal en Lope de Vega y de cierto saber mitológico y botánico no desdeñable.

Las primeras páginas de la *Arcadia* abundan en rasgos de este género, en pinceladas de color, con varias características del *locus amoenus*, y el paisaje bucólico está generosamente esbozado, listo para acoger dentro de poco a los personajes de tal historia de amores pastoriles codificados. Lope mezcla entonces con los elementos descriptivos naturales un sentimiento amoroso generalizado, y se puede decir que el paisaje se erotiza en cierto modo:

Esta eterna habitación de faunos y hamadríades era tan celebrada de enamorados pensamientos que apenas en toda la espesura se hallara tronco sin mote escrito en el liso papel de su corteza tierna; porque ni el río corrió jamás sin amorosas lágrimas, ni respondió la parlera Eco menos que a tristes quejas; porque hasta los dulces cantos de las libres aves repetían enternecidos sentimientos, y las indomables fieras con mal formados bramidos enamoradas lástimas. Parece que aquí se abrazaban los árboles naturalmente, y que los mudos peces gemían por las corrientes aguas, y que ayudaba el cielo con apacibles vientos y templados días (...)»¹⁴.

Por fin, la historia individual va a cobrar cuerpo con la bella Belisarda, y su aparición tiene lugar en un cuadro temporal y bucólico armonioso:

¹² La llama Lope de modo perífrástico: «la flor en que por ella [=Venus] fue transformado [=Adonis]», *ob. cit.*, p. 65.

¹³ Es decir «la flor que fue engendrada de las lágrimas de la troyana Helena, tan favorable a la hermosura de las mujeres», *ob. cit.*, p. 66.

¹⁴ *Ob. cit.*, p. 66-67.

(...) estaba Belisarda al pie de un pino excelso, que por ser solo era de todo el bosque árbol conocido y dedicado a juntas y conciertos de apasionados corazones o amigos pechos¹⁵.

Belisarda, rodeada de una *escuadra* de blancos ánades, se dormirá, soñará, y se pondrá a cantar tal como un Orfeo femenino capaz de encantar y conmovier la naturaleza alrededor suyo. Luego, el pastor Anfriso no tardará en alcanzarla y en hablarle, pero lo que nos importa notar, es el ambiente sereno y melodioso que se desprende de tal paisaje:

Apenas se comenzó a mover el aire, se detuvieron las piedras, corrió el apacible río y cesó la delicada voz de Belisarda, cuando por la fresca orilla entre los verdes árboles bajaba el pastor Anfriso tras unas blancas ovejas, dichoso ganado de hombre tan bien perdido. Y como el alegre son del agua, el murmurar de las hojas y la templanza del aire, y aun el diferente olor de las flores, le trajesen al alma ciertas nuevas de que tales efetos sólo procederían de ser la causa Belisarda (...) ¹⁵.

Bien se reconoce aquí cierto número de características consabidas del *locus amoenus* tales como aparecen en Homero, Teócrito, Virgilio, pero en la prosa del madrileño Lope de Vega van insertadas en una mentalidad y un gusto propios del Renacimiento, y formuladas en un estilo que da prueba de una sensibilidad amorosa a la vez convencional y personal. En efecto, el paisaje bucólico evocado parece en cierta medida *irradiado* por un sentimiento universal de felicidad, una impresión de bienestar, incluso cierto refinamiento de sensaciones que sólo encuentran su sentido y su causalidad en la presencia física de la bella pastora Belisarda. El paisaje y la bella forman un conjunto armonioso. Por supuesto, no ignoramos la importancia de las convenciones retóricas y literarias que preexisten a la elaboración de tal novela, a su escritura misma, y más particularmente en el recurso a los tópicos como el *locus amoenus*. En la descripción de un paisaje pastoril, es cierto que los autores renacentistas son los herederos remotos del discurso judicial (argumenta a re y a tempore), del discurso epidíctico así como del estilo florido (*antheron plasma*) derivado de la neosofística¹⁶. No obstante, el paisaje arcádico lopesco, si contrajo deuda evidentemente con toda una tradición grecolatina, no deja por lo tanto de ser una interpretación o variación que permite percatarse de cierto sentimiento personal de la naturaleza no totalmente artificial; en todo caso, nos brinda a veces la impresión de ser una tentativa de rebasar la convención retórica para situar al hombre en un medio de manera interactiva.

Para probarlo, citemos este pasaje del Libro II de la *Arcadia* donde el pastor enamorado Anfriso —que tiene que marcharse y apacentar sus rebaños en el monte Liceo— imagina que lejos de su amada, Belisarda, los lugares que aficiona habrán de volverse en su recuerdo objeto de tormento, y que todo lo que ha querido hasta entonces ya no tendrá el mismo sentido para él en adelante. Y el *locus amoenus* que se justificaba en el

¹⁵ Ob. cit., p. 71.

¹⁶ Para más precisiones, véase Curtius, *Literatura europea...*, ob. cit. supra (nota 10), Capítulo X «El paisaje ideal», § 4. «Ocasiones retóricas para descripciones de la naturaleza», p. 277-279.

amor y la presencia de Belisarda va a transformarse –en el recuerdo doloroso y el destierro– en un paisaje hostil e inquietante:

Y mira qué desconfiado estoy de consuelo, pues esos árboles y fuentes, cuyas hojas piensas contar y en cuyas aguas piensas ver mi rostro, se los he de pedir a mi fantasía fingidos, o buscar de necesidad otros que se les parezcan; y como los engaños atormentan tanto cuando se acaban, cualquier fingimiento de éstos aumentará mi dolor. Yo viviré, finalmente, como si muriese, y moriré como quien sin ti no puede vivir; ni cantaré cosa alegre, ni gustaré de la que no fuere triste. Los árboles verdes y hojosos me ofenderán, y los más estériles y sin fruto me darán gusto; entre peñascos solos será mi habitación, y las aldeas mi desierto; no consentiré que algún ave anide ni se junte donde yo lo vea, ni cosa que parezca compañía alegrará mi soledad¹⁷.

Por su lado, Belisarda no puede volver a ver los lugares hace poco frecuentados en compañía de Anfriso sin experimentar gran tristeza, sin aflicción. Lope de Vega se complace entonces en desarrollar ese sentimiento nostálgico que nace de la solitaria contemplación de un paisaje en adelante vaciado de su sentido, de su connotación alegre y hedonista anterior. El paisaje bucólico, más allá de la imitación y de las convenciones del género pastoril, puede muy bien traducir al mismo tiempo ya una experiencia personalmente vivida por el autor, ya la de personas conocidas de él, amigos o relaciones íntimas. Todo bien considerado, con sólo ver un paisaje no cambiado, idéntico a sí mismo, la emoción de Belisarda es punzante, puesto que los lugares reflejan entonces una suerte de imagen estropeada: su soledad resulta todavía más penosa. Nada asombroso tampoco –fuera del aspecto convencional, del gusto y sensibilidad de una época o de un hombre– en el que la emoción conozca en tal momento su paroxismo y abundantes lágrimas no tarden en correr:

Mirando, pues, los diferentes sitios en que algunas veces solían hablarse y verse, helóse el corazón, y sin mover los ojos quedó suspensa (...) ¹⁸.

Después de aquella sensación de frío glacial, serán los sollozos: (... *así con el fuego de amor exhalado del corazón de Belisarda corrieron de sus ojos mil amorosas lágrimas...*), y el llanto de Belisarda mezclará en su evocación de la naturaleza, del *locus amoenus*, sentimientos dolorosos que «vacían» de su substancia y de su sentido el paisaje visto diferentemente porque visto a solas esta vez:

Con otros diferentes ojos, con otro gusto, y aun, si puedo decirlo así, con otra alma diferente, solía yo miraros, hermosos árboles, frescas fuentes y riberas apacibles de este río, donde me vi tan dichosa y alegre cuanto ahora me veo desdichada y triste. (...) Fuese de vuestras riberas, ameno bosque (...), y desde entonces ni en vosotras hay cosa verde ni en mis ojos esperanza¹⁹.

¹⁷ Lope, la *Arcadia*, Libro II, p. 139.

¹⁸ *Ob. cit.*, Libro II, p. 188.

¹⁹ *Ob. cit.*, p. 189.

Se ha transformado el paisaje, o más bien se ha transformado la naturaleza del sentimiento, de las sensaciones e impresiones en otros tiempos vividos en compañía del hombre querido, de Anfriso. Los sitios testigos de la felicidad de la pareja en un pasado reciente –por quedarse inmutados– amplifican el dolor de la soledad presente. Como corolario a lo que acabamos de afirmar sobre esta suerte de prerromanticismo, tenemos una indicación complementaria con la partida de Anfriso, cuando llega a la vista de la ciudad de Tegea (*ciudad famosa de Arcadia*, escribe Lope), y en seguida evoca el autor la impresión creada en la región del monte Ménalo frecuentado por nuestro pastor desterrado:

Quedaron por la partida de Anfriso en soledad los montes, turbias las fuentes, las aves mudas y los árboles tristes; porque parecía que sola la presencia de este pastor los alegraba²⁰.

Un seul être vous manque et tout est dépeuplé... Tal sentimiento ya lo hallamos expresado aquí, pero atribuido a un paisaje, y tras la parte de artificialidad, de la convención, de la retórica, con todo creemos ver despuntar la idea de que un paisaje no tiene sentido fuera de su relación con el hombre que vive en él o lo recuerda.

Las características del *locus amoenus* tales como las ha analizado cuidadosamente Ernst Curtius se vuelven a encontrar prácticamente todas en la *Arcadia* de Lope de Vega. Recordemos que es menester evocar un paisaje sombreado, luego un árbol o un grupo de árboles, una fuente que brota o un río que permita refrescarse, por último una alfombra de hierba para sentarse y divertirse, y, de modo facultativo, una cueva.

Muchos rasgos del *locus amoenus*, muchos paisajes de esta clase existen en la novela de nuestro autor, ya que se trata de la *Arcadia*, tierra privilegiada, estancia de los dioses. Sin poder estudiarlos todos aquí, vamos a ver unos cuantos ejemplos.

En el libro I, hay aquel monólogo del pastor Celio que ha perdido el seso a causa de la ingratitud de una bella. Empieza por dirigirse a los *Hermosos árboles*, luego al viento que murmura entre sus hojas. Los rasgos siguientes serán: la frescura, los valles, las fuentes puras, los *arroyos sonoros*, el *río pequeño y apacible*, la soledad. En su caso, todo aquel paisaje placentero no sirve para nada, si no es para reforzar su dolor, el contraste entre la hermosura de los sitios y la desesperación en que está hundido. El paisaje parece entonces cobrar un aspecto extraño de crueldad o de indiferencia, ya que no está en armonía con la tristeza del pastor. Sin duda alguna es mera convención, retórica obligada, *mimésis*, pero también existe en nuestra opinión en este pasaje cierta dimensión patológica que nuestros conocimientos psiquiátricos actuales pueden corroborar, y es la suerte de ruptura de la realidad, la extrema indiferencia por el medio que caracteriza ciertas enfermedades mentales, como la melancolía profunda del maníaco psicodépresivo. En cuanto a Celio, es muy consciente de no reaccionar normalmente ante la belleza y la serenidad del paisaje que lo rodea:

Todos parece que con triste murmureo respondéis que yo sólo soy peregrino en

²⁰ *Ob. cit.*, p. 146.

vuestras riberas, y que otro más afligido no ha puesto en vuestra soledad las cansadas plantas²¹.

Hemos escogido otro ejemplo en el libro II, cuando el héroe pastoril Anfriso deja las proximidades del monte Ménalo, y se da una fiesta en honor de Pales²². Mientras van subiendo los pastores en dirección del templo de la diosa, hallaremos una suerte de *locus amoenus*:

(...) en la mitad del cual se descubría una pequeña plaza cubierta de menuda hierba, oloroso tomillo y retamas pálidas, y adornada a partes de palmitos silvestres, cuyos fértiles racimos, pendientes de ellos, hacían aquel sitio más agradable. Estaba cercada en torno de diversos árboles, donde el presentuoso castaño con maravillosa pesadumbre, lleno de los abiertos erizos del pasado fruto, convidaba a los vecinos pastores a su alegre sombra, y el risco madroño, siempre amigo de peñascos, con el solitario tejo y la espesa cornicabra, el amargo lentisco, el florido brezo y el romero salutífero²³.

En este cuadro coloreado, al haya virgiliano se le sustituyó el castaño; no faltan el tejo y la cornicabra, la hierba ni la sombra; una impresión de bienestar, de tranquilidad y de fertilidad se desprende, si bien notamos la ausencia de un elemento importante: el agua. Es verdad que más lejos se tratará aunque sumariamente de fuentes: quizás Lope de Vega haya desdeñado en este caso el elemento líquido porque le importaba ante todo esbozar un cuadro rico en matices visuales, o bien porque un silencio solemne debe reinar en los alrededores del templo de la diosa Pales, y el ruido del agua viva hubiera turbado tanta quietud.

Por último, en el libro V, un *locus amoenus* rápidamente dibujado no carece de interés. Se inscribe en un contexto de desengaño y de cura del amor, cuando el pastor Anfriso, tratando de olvidar definitivamente el amor de Belisarda a quien cree perjura e infiel, irá a ver a la maga Polinesta. Primero, tiene que acceder a una *espantosa cueva*²⁴, donde vive la sabia, luego a su estudio, y después de haber mudado los vestidos y haberse puesto *una blanca y resplandeciente túnica*²⁵, saldrá por una pequeña puerta situada del otro lado de la cueva. Y de repente aparece un *locus amoenus* sorprendente porque imprevisto en tales condiciones:

(...) un verde llano donde la maestra naturaleza parece que quiso mostrar al mundo el primor de sus pinceles y la hermosa variedad de sus esmaltes. Corrían por la menuda hierba arroyos libres que en la capa verde de aquel campo servían de guarniciones de plata, y entre alhelfes, retamas, junquillos, maravillas y jaramagos resplandecían²⁶.

²¹ Ob. cit., Libro I, p. 118-119.

²² Esta diosa es a veces confundida con Ceres o Cibeles. Entre los romanos, era la diosa de los pastores, y presidía más generalmente a la agricultura. Cada año, el 21 de abril, los romanos celebraban fiestas en su honor.

²³ Ob. cit., Libro II, p. 148-149.

²⁴ Ob. cit., Libro V, p. 389.

²⁵ Ibid., p. 406.

²⁶ Ob. cit., *ibid.*

En este caso el *locus amoenus* no puede sino revelar la sensibilidad artística de Lope de Vega, su gusto real por la pintura, el juego de los colores, la armonía de los tonos, y la doble metáfora de las guarniciones de plata y de la capa verde del campo no sólo antropomorfiza al paisaje, sino que además deja adivinar cierta preciosidad y un real cuidado por la elegancia vestimentaria en nuestro autor.

En conclusión, la novela pastoril de Lope de Vega, la *Arcadia*, presenta un gran interés por las variaciones renacentistas sobre el tópico del *locus amoenus*. Inspirándose por lo esencial en el italiano Sannazaro, en su obra del mismo nombre, Lope rebasa a su modelo en materia de erudición mitológica, particularmente en el pasaje en que el lector se ve regalar una larga lista floral, un catálogo tal como el gusto de la época lo requería, donde el heliotropo, por ejemplo, está designado por la perífrasis «la bella Clicie», amada y abandonada por Apolo, y que se desesperó de dolor.

El paisaje obedece a las convenciones estilísticas y retóricas del género pastoril, por cierto, pero por la misma insistencia que muestra el español Lope en evocar flores, árboles, arbustos, y otros elementos naturales, por la profusión de las pinceladas y la sensibilidad pictórica que se descubre en numerosos pasajes, tenemos que hacer con un verdadero objeto poético y estético. Lope, por añadidura, desde el principio de su novela, tiene conciencia de teatralizar su paisaje, es decir que toma distancias con su descripción, su historia, contempla y nos hace contemplar un paisaje arcádico deformado por el prisma de la mitología y del contexto literario. Y al hombre —bien puede ser pastor ficticio— no se le olvida: el paisaje sólo cobra sentido en función de su mirada, de su psicología y de su sensibilidad artística. El paisaje bucólico heredado de una larga tradición europea, el paisaje ameno imitado e interpretado por Lope de Vega en aquella novela pastoril de fines del siglo XVI no excluye por lo tanto la posibilidad del sentimiento personal, la comprobación de una interacción entre la naturaleza física y el hombre.