

Leonardo Funes
(coord.)

Hispanismos del mundo

diálogos y debates en (y desde) el Sur

Anexo digital

—SECCIÓN II—



MIÑO y DÁVILA
♦ EDITORES ♦

Diseño: Gerardo Miño
Composición: Laura Bono

Edición: Primera. Enero de 2016

Tirada: 600 ejemplares

ISBN: 978-84-15295-96-9

Lugar de edición: Buenos Aires, Argentina

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© 2016, Miño y Dávila srl / Miño y Dávila sl

MIÑO y DÁVILA
EDITORES

Miño y Dávila srl
Tacuarí 540
(C1071AAL)
tel-fax: (54 11) 4331-1565
Buenos Aires, Argentina

e-mail producción: produccion@minoydavila.com
e-mail administración: info@minoydavila.com
web: www.minoydavila.com

Entre el diálogo renacentista y la academia literaria: la junta de *La Dorotea*

Patricia FESTINI

Universidad de Buenos Aires

“No vendrá esta mañana a nuestra junta don Fernando” (Lope de Vega, 1987, 341). Las palabras con las que César inicia la escena segunda del acto IV de *La Dorotea* pueden ser un interesante punto de partida para acercarnos al texto de Lope.

Tanto esta escena como la siguiente han merecido la atención de la crítica, ya sea por su inserción en la polémica anticultista, ya por el ataque directo a Pellicer y sus comentarios gongorinos –con toda su sabiduría de poliantea incluida–, ya por su formato académico. La inclusión del soneto “en la nueva lengua” que comienza “Pululando de culto, Claudio amigo” (Lope de Vega, 1987, 341-342) propicia una entramada red de comentarios metaliterarios que parecen estar en juego con el vocablo “burlesco” que presenta el poema.

El propósito de este trabajo es revisar estos aspectos a partir de la proyección genérica que posibilita la tan mentada “acción en prosa”.¹ En este sentido, la junta puede ser vista como una construcción que gira en torno al diálogo y a las muchas posibilidades que este ofrece.

Las dos escenas, como ya ha sido señalado por la crítica,² ofrecen una parodia de los comentarios que generó la poesía de Góngora, y principalmente de las *Lecciones solemnes* de Pellicer, con todo lo que ese blanco de la parodia significaba en estos últimos años del ciclo de *senectute* de Lope.³ Pero además, propone un juego temporal en consonancia con el tantas veces citado “el asunto fue historia” del Prólogo al Teatro,⁴ ya que en la escena segunda del acto cuarto, un joven Lope, “que comienza ahora” (1987, 351), forma parte de un repertorio de ingenios en el que aparece Fernando de

1 Así está presentada en la edición de 1632: *La Dorotea. Acción en prosa*.

2 Destaco, en particular, el trabajo de Lía Schwartz-Lerner, 2002.

3 Sobre el llamado ciclo de *senectute* de Lope de Vega y su relación con Pellicer, cfr. Rozas, 1990.

4 La expresión surge del “Prólogo al teatro”: “Si algún defeto hubiere en el arte –por ofrecerse precisamente la distancia del tiempo de una ausencia– sea la disculpa la verdad; que más quiso el poeta seguirla que estrecharse a las impertinentes leyes de la fábula. Porque el asunto fue historia, (...)” (Lope de Vega, 1987, 61).

Herrera como poeta (y no como comentarista), y el mismísimo Luis de Góngora, junto con algunos renombrados, y otros no tanto, autores de la segunda mitad del siglo XVI.

Ahora bien, en una primera lectura de ambas escenas, es imposible no establecer algún tipo de relación con las academias literarias. Y al respecto, son varios los aportes de los investigadores en torno a estas cuestiones en relación con este pasaje de *La Dorotea*, comenzando por el clásico trabajo de Willard King (1963), quien no termina de resolver si llamarlo o no sesión académica. El investigador señala que no hay nada de la organización formal de una academia. Sin embargo, considera que Lope insertó el pasaje no solo en relación con la crítica anticultista sino para proponer una especie de modelo de conversación académica.

Al respecto, es notable que en el *Diccionario de Autoridades* se utilice el vocablo ‘junta’ para definir la academia y que el ejemplo correspondiente se encuentre, precisamente, en la escena segunda del acto cuarto de *La Dorotea*:

Es tambien la Junta ò Congresso de personas eruditas, que se dedican à el estudio de las buenas letras, y à tratar y conferir lo que condúce à su mayor ilustración, como lo executan las Académias de Itália, España, Francia, y Portugal, (...). LOP. Dorot. fol. 152. Como lo hacen en Itália en aquellas floridissimas Académias.

La frase expresa el deseo de César:

Cés. –Desto quisiera yo que trataran en sus juntas los que en este lugar se llaman ingenios, como lo hacen en Italia en aquellas floridísimas academias. Pero juntarse a murmurar los unos de los otros debe de traer gusto; pero parece envidia, y en muchos ignorancia (1987, 358).

Con lo que, ya no sabemos si estamos en una reunión académica o simplemente ante la mera crítica a las academias vernáculas; academias que, por otra parte, frecuentó Lope de Vega. O ante ambas cosas, porque la construcción de *La Dorotea* es un ejemplo notable de variedad en la unidad.⁵

En este sentido, y a partir del juego temporal que señalé en un principio,⁶ quizás sea posible entender la junta de los tres amigos como un diálogo renacentista, aunque aquí no es utilizado para desentrañar cuestiones religiosas

5 Fernando Copello (2001) señala que la búsqueda de la variedad es el resultado de la experiencia literaria profesional de Lope y aparece asociada a la libertad del creador, en el contexto de senectud en el que escribe *La Dorotea*.

6 Begoña López Bueno (2005) advierte esta característica del texto y la relaciona con el momento de culminación de la batalla Lope–Góngora.

como en *De los nombres de Cristo* de Fray Luis, o los misterios de la poética aristotélica, como en la *Philosophia Antigua Poética* del Pinciano —tomando como ejemplo dos diálogos de aparición cercana a ese tiempo “histórico” que recrea el texto, sino para desentrañar, entre otras cosas, el significado de los vocablos y frases utilizados en el soneto cuya exégesis es el asunto central de la junta.

Jesús Gómez, en su estudio sobre *El diálogo en el Renacimiento español*, se refiere a las obras del Pinciano y de Fray Luis, señalando que:

(...) el principal acierto de estos diálogos es que se presentan como la evocación de una conversación erudita donde intervienen tres amigos cuyos papeles son intercambiables, hasta cierto punto por lo menos, más allá de sus funciones dialógicas de discípulo y maestro (...) (1988, 57).

Así, en *La Dorotea*, las voces de un poeta, un astrólogo y el ayo erudito de don Fernando se superponen en un juego dialógico que parece parodiar los más logrados modelos renacentistas. Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en el diálogo que mantienen César y Ludovico sobre la etimología de culto:

LUD. —(...) decid algo deste nombre *culto*, que yo no entiendo su etimología.

CÉS. —Con deciros que lo fue Garcilaso, queda entendido.

LUD. —¿Garcilaso fue culto?

CÉS. —Aquel poeta es culto que cultiva de suerte su poema que no deja cosa áspera ni oscura, como un labrador su campo; que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toman por ornamento.

(...)

CÉS. —A mí me parece que al nombre *culto* no puede haber etimología que mejor le venga que la limpieza y el despejo de la sentencia libre de la oscuridad; (1987, 353–355).

O, ya casi al final, sobre la identidad del “pastor Bandurrio”:

CÉS. —Ese pastor no he oído ni leído, con haber pasado algunos poetas griegos, latinos, franceses y toscanos.

JUL. —Bandurrio es muy antiguo. Fue el primer inventor de las bandurrias, que hoy se llaman de su nombre. Es instrumento pequeño que, a guisa de los que lo son, en subiéndosele el humo a las narices, tapaná un órgano. Fue Bandurrio llamado Rústico Orfeo (1987, 387–388).

En el primer ejemplo es César y en el segundo Julio el que toma la voz del maestro aunque, como veremos, con intenciones diferentes. Sin embargo,

esta no es la única característica que acerca a las escenas en cuestión al formato de un diálogo didáctico, ya que, según Jesús Gómez (1988, 51), “en los diálogos españoles del siglo XVI es posible descubrir toda una serie de procedimientos retóricos acumulativos basados en la *auctoritas*”. Es así que encontramos *exempla*, *sententiae* o refranes por lo cual el pensamiento no progresa por el intercambio lógico de preguntas y respuestas, sino por la acumulación de testimonios.

No es mi intención aquí analizar el soneto que, como señala Lía Schwartz (2002), se asemeja a los que inventa Quevedo como, por ejemplo, el que aparece en *La aguja de navegar cultos*. Simplemente quiero recordar que la voz poética anuncia que, desde el día siguiente, se convertirá en un poeta culto (“emprender esta nueva religión poética” va a decir César (1987, 343) por lo que se obligará a llamar a las cosas de otro modo como “chamelote” al mar o “mosca de agua” a la ronca rana. Elegí estos ejemplos porque su comentario ilustra la adecuación de la junta a las características del diálogo renacentista.

En primer término, es significativa la discusión que surge frente a la aspereza del cultismo ‘chamelote’. Para destacar esta aspereza, César utiliza la metáfora gongorina *cítara de pluma* para llamar al ruiseñor, señalando su belleza, al mismo tiempo que destaca la imposibilidad de invertirla en *ruiseñor de palo* para significar el instrumento (1987, 371). Es necesario, entonces, no solo que sea culto si no también bello, para que el resultado:

LUD. —Fuera perfecto, poseyendo la forma esencial del concepto mejor materia en las voces, como para la perfección de la hermosura es opinión de León Hebreo en sus *Diálogos*.

JUL. —Las licencias claro está que son permitidas, Y, como dijo un poeta “que los trabajos obligan a lo que un hombre no piensa”, lo mismo también se ha de entender de los consonantes; que aun de las cosas que se engendran, unas son por contingencia y otras por necesidad, como quiere el Filósofo; y Quintiliano llamó a esta permisión *fuerza del verso*.

LUD. —Ninguna cosa debe disculpar al buen poeta. Piense, borre, advierta, elija y lea mil veces lo que escribe; que rimas se llamaron de *rimar*, que es inquirir y buscar con diligencia. Así le usó Cicerón, así Estacio (1987, 372).

León Hebreo, Aristóteles, Quintiliano, Cicerón, Estacio y hasta los versos del romance “Hortelano era Belardo” conforman la acumulación de testimonios que fundamentan la construcción de la metáfora *cítara de plumas* que, a su vez, fue utilizada para ejemplificar la aspereza de la voz ‘chamelote’ en la junta de los tres ingenios.

Pero como señalé en el comienzo de este trabajo, el aporte metaliterario que ofrecen las escenas parece estar en consonancia con el carácter burlesco de la materia a tratar.

César se refiere al soneto como escrito “en la nueva lengua”, sin embargo lo presenta como burlesco: “El soneto es burlesco, y dice: Pululando de culto, Claudio amigo, / Minotaurista soy desde mañana; (...)” (1987, 342). Una vez más, va a ser el texto de *La Dorotea* el ejemplo elegido por el *Diccionario de Autoridades* que define así el vocablo burlesco:

BURLESCO, CA. adj. Equivále à jocoso, lleno de chanzas, chistes y graciosidades. Comunmente se dice, y aprópria à los escritos que tratan las cosas en estilo jocoso y gracioso: y assi se llaman Comédias, Romances, Sonétos burlescos, aquellos en que las matérias se tratan por modo jocoso y festivo. Lat. Jocosus. Salsus. Facetus, a, um. LOP. Dorot. fol. 149. El Sonéto es burlesco, y dice assi.

Esta perspectiva se mantiene a lo largo de la escena. Un poco más adelante, cuando la crítica se centre sobre ‘pululando’ y César traiga a cuento a Columela, tantas veces citado por los comentaristas de Góngora, la reacción de Ludovico no se hará esperar:

LUD. —Así las musas os favorezcan, César, que no hablemos de veras, pues el soneto es de burlas. Dejad a Columela y los lugares comunes, ¡malditos ellos sean!, que ya no tengo cabeza para sufrirlos (1987, 361).

De hecho, luego de la lectura del soneto, había sido el astrólogo quien dirigiera el dardo a los comentaristas: “Así son muchos, que cuanto hallan en Estobeo, la *Poliantea* y Conrado Gisnerio y otros librotos de lugares comunes, todo lo echan abajo, venga o no venga a propósito” (1987, 343).

Pero la respuesta de César coloca al comentario en otro orden: “Sea como quisiéradés. Pero si se ofrece alguna cosa seria o científica, habéisme de perdonar” (1987, 361). Alguna cosa seria o científica. Apenas unas líneas antes, hablando sobre temas de poética que son el preámbulo para la crítica a las academias, será Ludovico el que, refiriéndose a la falta de ingenio de algunos poetas que oscurecen su poesía, señala que “dirán ellos que tienen de su opinión muchos hombres científicos” (1987, 358).

No es la primera vez que en Lope aparece el término científico en un comentario metaliterario. Ya en *Las fortunas de Diana*, la primera de las *Novelas a Marcia Leonarda*, sugiere que los libros de novela, si bien son de gran entretenimiento y podrían ser ejemplares, “habían de escribirlos hombres científicos o por lo menos grandes cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos” (1968, 28). Y lo cierto es

que, más de una vez, recurrió a la *auctoritas* en el marco de un texto narrativo. Sin embargo, en esta junta de *La Dorotea* todo se resignifica, incluso las sentencias y aforismos porque el eje en el que se centra ambas escenas es el soneto burlesco. Y a lo largo de todo el comentario se va a jugar con la dicotomía burlas–veras. Ludovico no acepta a Columela. Sin embargo, no pondrá objeción ante la larga lista de “autoridades” de burlas, citadas por Julio a partir del comentario a los versos en los cuales el poeta burlesco propone llamar a *la ronca rana / mosca de agua*. La autoridad de veras: “Virgilio llamó a los cisnes roncós” (1987, 381). El ejemplo de burlas: Julio incluye en el diálogo de una canción del maestro Burguillos a cierta pulga.⁷ A partir de allí, todo el diálogo juega con la dicotomía burlas / veras:

LUD. — ¡Qué cosa tan propia de su condición!

CÉS. — Nunca el maestro Burguillos hizo elección para sus musas de más elevados asuntos.

LUD. — Si aquí le tuviéramos, él nos sacara de muchas dudas en la tremenda esfinge deste soneto.

CÉS. — ¿En qué le dejamos?

JUL. — En que Virgilio llamó a los cisnes *roncos*. Y os prometo que me holgué en extremo, porque estoy cansado desta dulzura y suavidad con que dicen que cantan.

LUD. — De ahí viene esto de *canoro* y *sonoro*, tan ordinarios atributos suyos, como lo veréis en Propercio y otros.

JUL. — Y de todas las aves; que por eso dijo el poeta Filondango Mocuseo...

LUD. — ¡Prodigioso poeta!

JUL. — En su *Lucifereida*, aunque tomado del griego Calipodio.

CÉS. — ¡Qué bien se burla! (1987, 381-382).

La exclamación de César parece indicar el doble manejo de la *auctoritas*: mientras él continúa aludiendo a Ovidio, a Quintiliano o a Cicerón, los nombres que sostienen la argumentación de Julio son: Zanahorio Caracola, el poeta Magalón de Pestinaquis, en su comento a la *Gaticida* de Gusarapo Magurnio o Macario de Verdolaga. Los ejemplos no se agotan aquí pero alcanzan para demostrar cómo todo el diálogo está estructurado en torno a la dicotomía burlas / veras. Dicotomía que, en la literatura áurea, se refleja en la manera en que los géneros jocosos surgen como réplica a los serios presentándose como su contrapartida paródica y degradada. En el caso de *La Dorotea*, el juego es más sutil.

7 “JUL.: *In verbo pulga*, ya que la habéis nombrado, quisiera deciros una canción que hizo el maestro Burguillos a cierta pulga.” (1987, 377).

Burlas y veras parecen integrarse en la conformación del texto. Si en *Marcia Leonarda* se establece la relación entre hombres científicos y libros, aquí encontramos una redefinición de esa ciencia en tanto *auctoritas*, porque César así se defiende de su intento de citar a Columela. Y, del mismo modo, anteriormente había sido Ludovico quien mencionara a los hombres científicos, pero despectivamente al fusionarlos con los poetas cultistas. De esta manera, la junta de *La Dorotea* se desarrolla en tres líneas de argumentación: la de veras, a través de la palabra de César; la de burlas, por medio de la palabra de Julio; y Ludovico que tiene una mirada despectiva hacia las veras y de alabanza hacia las burlas.

Y es diálogo renacentista, y es recreación de una academia literaria, y es un ataque contra Pellicer, y es el último dardo irónico contra Góngora, y es una reflexión sobre la poesía de la época, y es burlas, y es veras. Y así cómo Ludovico alaba al poeta mantuano con un “Era Virgilio” (1987, 356), bien podemos finalizar esta lectura de *La Dorotea* con un “Era Lope”, que entretejió maravillosamente los hilos de este, su último gran juego literario.

Bibliografía

- Copello, Fernando, 2001. “*La Dorotea* como género abierto”, en Monique Güell, dir., *La Dorotea. Lope de Vega*, París: Ellipses, pp. 37-51.
- Gómez, Jesús, 1988. *El diálogo en el Renacimiento español*. Madrid: Cátedra.
- King, Willard, 1963. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anejo X de la RFE.
- López Bueno, Begoña, 2005. “Las tribulaciones ‘literarias’ del Lope anciano. Una lectura de *La Dorotea*, IV, II y III”, *Anuario Lope de Vega*, 11: 145-64.
- Rozas, Juan Manuel, 1990. *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra.
- Schwartz Lerner, Lia, 2002. “La construcción de *La Dorotea*: entre Séneca y Ovidio”. *Anuario Lope de Vega*, 8: 177-96.
- Vega, Lope de, 1968. *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Francisco Rico. Madrid: Alianza.
- Vega, Lope de, 1987. *La Dorotea*, ed. Edwin Morby. Madrid: Castalia.

Resumen:

Entre los muchos aspectos de análisis que ofrece *La Dorotea*, las escenas II y III del acto cuarto, han merecido la atención de la crítica, ya sea por su inserción en la polémica anticultista, ya por el ataque directo a Pellicer y sus comentarios gongorinos. El propósito de este trabajo es revisar estos aspectos a partir de la proyección genérica que posibilita la tan mentada “acción en prosa”, dado que la junta de César, Ludovico y Julio tiene reminiscencias de un diálogo renacentista, a la vez que nos instala en el espacio de las academias literarias del siglo XVII.

Palabras clave:

Lope de Vega, *La Dorotea*, polémica anticultista, diálogo renacentista, academias literarias.

Abstract:

Among the many aspects of analysis offered by *La Dorotea*, the scenes II and III of the fourth act have deserved the attention of the critics, either by their insertion into the controversy against cultism or by the direct attack on Pellicer and his Gongorine comments. The purpose of this paper is to review these aspects from the general projection made possible by the renowned “acción en prosa,” since the meeting of César, Ludovico, and Julio has reminiscences of a Renaissance dialogue, at the same time that it places us in the space of the literary academies of the XVIIth century.

Keywords:

Lope de Vega, *La Dorotea*, controversy against cultism, Renaissance dialogue, literary academies.
