

Humanismo y Renacimiento de Florencia en Lope de Vega y otras notas históricas sobre el *Fénix de los ingenios*

ABSTRACT

This paper analyses three questions about Lope de Vega: the influence of Humanism and the culture of the Renaissance of Florence on his work, one aspect of Climate History and his knowledge of Ancient Greek.

KEY WORDS: Lope de Vega, Humanism, Culture, Renaissance, Florence, Climate History, Ancient Greek.

RESUMEN

Este trabajo analiza tres cuestiones sobre Lope de Vega: la influencia del Humanismo y de la cultura del Renacimiento de Florencia en su obra, un aspecto de historia climática y su conocimiento del griego clásico.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, Humanismo, cultura, Renacimiento, Florencia, historia climática, griego clásico.

«Quiérole mucho a Lope; él nunca muere.»
(Gerardo Diego¹)

«Lope de Vega, no Shakespeare, fue el Mozart
de la literatura.» (Jonathan Bate²)

1 Diego, G., *Antología poética*. Selección, introducción y notas de Rafael Morales, Madrid 1996, p. 85.

2 Bate, J., *El Genio de Shakespeare*, Madrid 2000, p. 417.

1. HUMANISMO Y RENACIMIENTO DE FLORENCIA EN LOPE DE VEGA

En el Siglo de Oro español el prestigio de la cultura italiana era una constante a tener en cuenta. Desde el Renacimiento Italia extendió su influencia a lo largo de Europa³, y esto tuvo su reflejo de muy diversas maneras, como la importantísima presencia de libros allí publicados en las bibliotecas españolas⁴. En nuestro país, los hombres de letras apreciaron la supremacía cultural de la Península Itálica desde muy temprano, lo que se testifica, por citar un solo ejemplo, en unas palabras de Juan Boscán:

«Y así le vemos agora en nuestros días andar bien tratado en Italia, la cual es una tierra muy floreciente de ingenios, de letras, de juicios y de grandes escritores. Petrarcha fue el primero que en aquella provincia le acabó de poner en su punto, y en éste se ha quedado y quedará, creo yo, para siempre.»⁵

Dentro del panorama general italiano, hay un lugar, una ciudad, que brilla con luz propia: Florencia. Antonio Colinas ha titulado un capítulo de uno de sus libros «Florencia: ciudad a la luz del conocimiento»⁶, indicando a continuación algo que muchos eruditos opinan, y es el hecho de que en la civilización eu-

3 Header, H.-Waley, D. P., *Breve historia de Italia*, Madrid 1966, p. 96: «Italia cayó ante el extranjero, pero al mismo tiempo su civilización conquistó a Europa. Los reyes franceses se llevaron con ellos a Francia el Renacimiento; los Tudor, ingleses, tomaron a Italia como modelo para sus letras y sus costumbres. De este modo, en medio de sus desdichas políticas, Italia era la bandera a la que seguía toda Europa en cuestiones intelectuales y artísticas. Como cuna del Renacimiento estableció una perdurable soberanía sobre la inteligencia humana.»

4 Ponce Cárdenas, J., «Cuántas letras contiene este volumen grave: algunos textos que inspiraron a Góngora», en *Góngora: la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, Roses Lozano, J. (coord.), [Madrid] 2012, p. 73-85, concretamente p. 73: «En la España áurea, la biblioteca de cualquier ingenio docto aficionado a las *litterae humaniores* debía atender las tres principales vertientes de la cultura de la época: el insuperable legado de los maestros grecolatinos, las novedades escritas por los modernos autores italianos y, por último, el creciente caudal de los textos en lengua castellana.»

5 *Antología de la poesía española del Siglo de Oro (siglos XVI-XVII)*. Edición de Pablo Jauralde Pou. Apéndice Mercedes Sánchez Sánchez, Barcelona 2005, p. 379.

6 Colinas, A., *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid 2008, p. 94: «Si podemos perfectamente reconocer que la civilización europea se divide en dos grandes períodos claramente diferenciados —antes y después del genial Renacimiento italiano—, ¿cómo no afirmar que el centro pleno y decisivo de ese cambio se halla en la ciudad de Florencia?».

ropea hay un antes y un después del Renacimiento italiano, y que su centro fue la ciudad a orillas del Arno, Es más: en la Florencia del *Quattrocento* ya eran plenamente conscientes de ello, como se demuestra, por ejemplo, en el famoso discurso que Leonardo Bruni pronunció en el funeral de Nanni Strozzi de 1428⁷.

Tan importante fue culturalmente Florencia que en el Siglo de Oro español se convirtió prácticamente en un tópico literario, como lo testifican cuatro ejemplos, que escogemos por su importancia. El primero que mencionaremos es la loa a Florencia que escribe Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*⁸. El segundo es de Miguel de Cervantes, quien en su *Quijote*, y más concretamente en la novela del *Curioso impertinente*, escribe:

«En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia, en la provincia que llaman Toscana...»⁹

El tercero es el hecho de que Lope de Vega escribiese la obra titulada *La quinta de Florencia*; quizá pueda argumentarse que también escribió obras ambientadas en otros lugares, lo cual es obviamente cierto, mas, como se verá a lo largo del presente ensayo, Florencia, con su cultura, no era una ciudad cualquiera para él. Y el cuarto es que la riqueza de Cosme de Médici se convirtió en tópico, citado, por ejemplo, en *Las firmezas de Isabela* de Luis de Góngora y Argote¹⁰.

7 Publicamos la traducción castellana de un extracto del texto original latino en nuestro ensayo «Algunas consideraciones sobre el cristianismo basadas en el pensamiento Enrique Tierno Galván»: *Religión y Cultura*, 266 (2013) 451-472, concretamente pp. 471-472.

8 Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*. Edición, introducción, notas y apéndices de Francisco Rico, Barcelona 1987, p. 590 (2º, II, 1).

9 *Quijote*, I, XXXIII (citamos por Cervantes, M. de, *Don Quijote de la Mancha*. Edición y notas de Francisco Rico, Madrid 2004, p. 327). También Cervantes menciona Florencia, junto con otras ciudades europeas, en *El licenciado Vidriera*: «Despidióse Tomás del capitán de allí a dos días, y en cinco llegó a Florencia, habiendo visto primero a Luca, ciudad pequeña, pero muy bien hecha, y en la que, mejor que en otras partes de Italia, son bien vistos y agasajados los españoles. Contentóle Florencia en extremo; así por su agradable asiento como por su limpieza, sumptuosos edificios, fresco río y apacibles calles. Estuvo en ella cuatro días, y luego se partió a Roma, reina de las ciudades y señora del mundo.» (Ídem, *Novelas ejemplares*. II. Edición de Harry Sieber, Madrid 1995, p. 49).

10 Góngora, L. de, *Las firmezas de Isabela*. Edición, introducción y notas de Robert Jammes, Madrid 1984, p. 191-192, vv. 2266-2273: «Busqué la casa de Octavio / e informéme por allí / de sus dueños, y hallé / cuanto pudiera pedir: / de Octavio, lo que de Cosme me dijera un florentín, / y de su hermosa hija / lo que de Vesta un gentil».

Al adentrarse en este tema resulta de gran interés considerar cuáles fueron las relaciones entre España y Florencia. Este punto lo analizaremos desde una triple óptica: los españoles en Florencia, los florentinos en España y los libros.

En cuanto a lo primero, los españoles que durante el Siglo de Oro visitaron Florencia, los casos son muy abundantes. Aquí, simplemente, nos limitaremos a mencionar algunos, de especial relevancia. Casi a modo de antecedente, mencionaremos que el Prof. Pérez Priego ha estudiado las relaciones que Pero Tafur tuvo en Florencia con los ambientes humanistas del *Quattrocento*, habiendo habido otros cordobeses que también estuvieron allí en el mismo siglo, como Juan de Mena o Nuño de Guzmán¹¹.

Otro cordobés de nacimiento, el gran bibliófilo Hernando Colón, hijo del descubridor de América, visitó en sus viajes la ciudad de Florencia, y allí «encuentra, en enero de 1516, el volumen de las *Lucubratiunculae*, cuya pieza principal es el *Enchiridion*»¹².

La visita de españoles a Florencia y lo que de allí se trajeron ha tenido una influencia extraordinaria no solo en las letras, sino también en las artes. Así, la arquitectura renacentista aparece en la Península Ibérica, a finales del siglo XV, de la mano de Íñigo López de Mendoza, miembro de una de las más destacadas familias aristocráticas y de hombres de letras españolas, quien fue embajador en la capital de Toscana y en Roma¹³.

11 Pérez Priego, M. A., «Encuentro del viajero Pero Tafur con el humanismo florentino del primer cuatrocientos», *Revista de Literatura*, LXXXIII-145 (2011) 131-142.

12 Bataillon, M., *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Madrid 1998, p. 84.

13 Marías, F., «Arquitectura y urbanismo. Rejería y orfebrería», en *Historia de España Ramón Menéndez Pidal. La cultura del Renacimiento (1480-1580)*, Víctor García de la Concha (coord.), Madrid 1999, p. 361-411, concretamente p. 366-367: «Las primeras manifestaciones de un interés por introducir en la arquitectura española las formas del Quattrocento italiano —identificadas como decoraciones o formas no estructurales sino reducidas a la categoría de lo ornamental— pueden fecharse, a pesar de que su precisa cronología se nos escapa en muchos casos, hacia la última década del siglo XV, localizándose en el ámbito de las construcciones de algunos miembros de la familia nobiliaria de los Mendoza, como más que probable precipitado de la embajada del II conde Tendilla Íñigo López de Mendoza, ante Inocencio VIII, a Florencia y Roma (1486-1487)».

No solo nobles y diplomáticos, sino también el mismo Carlos V¹⁴ estuvo en Florencia, donde una hija ilegítima suya estaba casada con el duque Alejandro de Médicis¹⁵. Y al servicio del emperador estuvo en Florencia el gran poeta y militar Garcilaso de la Vega¹⁶.

Anteriormente citamos cómo Cervantes escribió elogiosamente de Florencia; de ello hay quien ha deducido que en su estancia italiana la visitó¹⁷; la hipótesis parece plausible y verosímil. También allí estuvo en 1584 Juan de Salinas, viviendo con su hermano, comerciante en la capital de Toscana¹⁸. De hecho, la presencia de españoles en Florencia ha dejado allí también alguna huella. Algunas de las más famosas se manifiestan en el arte. Así, en la iglesia de Santa María Novella se encuentra la Capilla de los Españoles, cuyo nombre «data del año 1556, cuando se cedió la sala al séquito de la duquesa Leonor de Toledo»¹⁹, conservándose el retrato de esta —hija de un virrey de Nápoles casada con Cosme I—, junto a su hijo Giovanni, en la Galería de los Uffizi, pintado por Agnolo Bronzino²⁰.

Era tal la identificación de Florencia en el Renacimiento con la cultura que allí estuvo Antonio Agustín colacionando un código jurídico, concretamente del Digesto, «y publicó el resulta-

14 Quien necesitó del dinero de los banqueros de diversos lugares de Europa, incluida Florencia, para su coronación imperial (Fernández Álvarez, M., *Historia de España Ramón Menéndez Pidal. La España del emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556)*, Madrid 1982, p. 168).

15 Ídem, *ibíd.*, p. 578.

16 Vega, G. de la, *Poesías castellanas completas*. Edición, introducción y notas de Elías L. Rivers, Madrid 1986, p. 15 (de la introducción): «En la primavera de 1536 Garcilaso renunció a la alcaldía de Regio para poder seguir en el servicio directo del emperador, quien le nombró maestre de campo de tres mil nuevas tropas españolas que se unían a la campaña contra los invasores franceses de Italia. De Florencia, Garcilaso salió el 4 de mayo con instrucciones imperiales para Andrea Doria y Antonio de Leiva, quienes estaban Génova y cerca de Milán, respectivamente.»

17 Trapiello, A., *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Barcelona 2004, p. 72: «Miguel dejaba atrás unas ciudades que había conocido a fondo, Roma, Nápoles, Génova, Florencia, Palermo, Messina, Venecia, Ferrara, Ancona, Bolonia, Lucca, Parma y otras de las que habló en sus obras.»

18 Salinas, J. de, *Poesías humanas*. Edición, introducción y notas de Henry Bonneville, Madrid 1988, p.13 (de la introducción).

19 Wirtz, R. C., (con la colaboración de Clemente Manenti), *Arte y arquitectura. Florencia*, Germany 2005, p. 229.

20 Íd., *ibíd.*, p. 162-163.

do de sus trabajos en 1543 en los *Libri quattuor emendationum et opinionum*»²¹.

Y, por si no fuese suficiente el anterior cúmulo de causas diversas que podrían motivar la presencia de españoles en Florencia, habría que añadir la obtención de reliquias, y en esa tarea aparece en 1583 el P. Andrés de Málaga en la capital de Toscana²².

Tras este listado de ejemplos, evidentemente no exhaustivo pero sí suficiente para comprobar la intensa presencia de españoles en Florencia durante el Siglo de Oro, añadiremos alguna muestra de lo inverso, que también se dio, en cuanto a la presencia de florentinos en tierras hispánicas. Comenzaremos hablando del ámbito comercial. Había, ciertamente, producciones hispánicas que se enviaban a Florencia²³, pero también había aquí comerciantes florentinos. A modo de botón de muestra mencionaremos a uno, establecido en Sevilla, que regaló un libro al ya citado Hernando Colón:

«Un comerciante florentino afincado en Sevilla le regaló el *Triumpho della Croce de Christo* de Jerónimo de Savonarola: “Este libro me dio Ximón Verde en Sevilla, por noviembre de 1509...”»²⁴.

Y este no es sino un simple ejemplo de lo que era una fuerte presencia de mercaderes florentinos, tanto en la citada Sevilla como en otros lugares de España, de lo que, afortunadamente, hay abundante bibliografía²⁵.

21 Coroleu, A., «Humanismo en España», en *Introducción al humanismo renacentista*, Hill Kraye (ed.), Madrid 1998, p. 295-330, concretamente p. 312.

22 Alonso, C., «Envío a Felipe II de reliquias de San Lorenzo desde Florencia y Roma para El Escorial», *La Ciudad de Dios*, CCXII-3 (1999) 685-711.

23 Fernández Álvarez, M., *Historia de España...* o. c., p. 279.

24 Ruiz Asencio, J. M., *La biblioteca de Hernando Colón, una aventura bibliográfica*. Lección inaugural del curso académico 2008-2009, Valladolid 2008, p. 17.

25 Sobre Sevilla, *vid.*:

— Varela Bueno, C., «Vida cotidiana de los florentinos en la Sevilla del Descubrimiento», en *Presencia italiana en Andalucía: siglos XIV-XVII*, Sevilla 1989, p. 11-22.

— Núñez Roldán, F., «Tres familias florentinas en Sevilla: Federighi, Fantoni y Bucarelli (1570-1625)», en *Presencia italiana en Andalucía: siglos XIV-XVII*, p. 23-50.

Respecto a la presencia de florentinos en otras ciudades, citaremos, como muestra, un trabajo referido a Zaragoza:

— Lozano Gracia, S. - Sauco Álvarez, M^a. T., «Mercaderes florentinos en la Zaragoza del siglo XV», en *La Península Ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico. Siglos XIII-XV*, González Jiménez, M. (coord.) Cádiz 2006, p. 213-261.

Si Florencia fue un centro de cultura, Madrid lo fue en el Siglo de Oro, especialmente a partir de su capitalidad con Felipe II, de poder. Ello explica la presencia en una embajada de Toscana, estado aliado de la Monarquía hispánica (razón por la que muchos soldados tanto florentinos como italianos en general vinieron a tierras ibéricas²⁶), embajada por donde pasaron diplomáticos diversos²⁷, y también la llegada de artistas como, por ejemplo, un pintor amigo de Lope de Vega llamado Vicencio Carducho, al que hace alusión en su *Laurel de Apolo*²⁸. Y cómo no recordar al impresor Juan de Junta, descendiente de una familia de impresores florentinos de singular interés a la hora de acercarse a la cultura del Renacimiento.

Españoles en Florencia y florentinos en España. Incluso, cabría ampliar la tipología, mencionando, por ejemplo, a extranjeros que, habiendo pasado por Florencia, llegaron a España, como El Greco²⁹. Las conexiones eran densas, intensas, bidireccionales. Los casos aducidos son solo una parte de los muchos que existen. Pero, por lo que a este ensayo afecta, el instrumento privilegiado de transmisión cultural fueron, obviamente, los libros. Libros editados en Florencia o escritos por autores florentinos.

26 Parker, G., *Felipe II. La biografía definitiva*, Madrid 2010, p. 721: «Felipe [II] recibió la noticia de la muerte de su tío el 4 de febrero de 1580, y (según el embajador veneciano) durante algunos días se retiró “de modo que no trata con nadie salvo por vía de billetes” mientras decidía qué hacer a continuación. “Si no es asentándose lo de Portugal, no se puede atender a otra cosa”, Felipe advirtió a su embajador en Roma. El rey movilizó entonces no sólo sus propios recursos, sino también los de algunos de sus aliados. Tras afirmar que “lo de Portugal (para lo qual es menester tanto>>) no se puede acudir a todo con la presteza que se requiere>>», el 23 de febrero le pidió al gran duque de Toscana que reclutara 2.000 soldados de infantería y dispusiera su transporte para traerlos desde Livorno a España junto con 2.000 soldados italianos más y un contingente de veteranos españoles.» Como premio por su ayuda, «Felipe II nombró al gran duque caballero del Toisón de Oro» (p. 1286, nota 47).

27 Entre los nombres de los embajadores cabe mencionar a Pedro de Médici, hijo de los anteriormente citados Cosme I y Leonor de Toledo.

La documentación generada en la misma es de gran interés para los historiadores. Así, por ejemplo, el *Compendio della vita di Filippo secondo*, escrita por el secretario de la embajada Orazio della Rena (PARKER, G., o. c., p. 965).

28 Vega, L. de, *Laurel de Apolo*. Edición de Antonio Carreño, Madrid 2007, p. 430.

29 <http://www.elgreco2014.com/#!de-creta-a-toledo/c10z2>: «Tras un viaje de estudios por Italia (Padua, Vicenza, Verona, Parma, Florencia) se instaló en Roma, donde permaneció hasta 1576-1577...».

Respecto a lo primero, los hubo, a pesar de que en el ámbito de la producción editorial Florencia no llegó nunca a alcanzar la importancia de Venecia; es más: parte importante de lo que se publicó en Venecia lo fue por iniciativa de alguno de los grandes nombres del humanismo florentino³⁰. Pero lo más importante son los libros de autores especialmente vinculados al mundo cultural florentino, con independencia de dónde hubiesen sido editados, y cuya presencia se atestigua por doquier en las bibliotecas españolas del Siglo de Oro —como ya indicamos al comienzo del presente ensayo—, empezando por la misma monarquía. Así, el que llegaría a ser Felipe II, siendo todavía príncipe, poseyó «las obras de destacados humanistas europeos como Pico de la Mirandola (sobre la inmortalidad del alma), Marsilio Ficino (sobre la fe)...»³¹

Libros impresos, sí, pero incluso también manuscritos. Como resulta bien sabido, la imprenta no hizo desaparecer el libro escrito a mano, y también se documentan obras de humanistas florentinos en este formato en el Siglo de Oro hispánico³².

En el mercado de libros impresos los de algunos humanistas florentinos ocupaban un lugar destacado. Así, por ejemplo, el Prof. Bécares Botas ha investigado el mundo de las librerías de la ciudad universitaria de Salamanca durante el primer tercio del siglo XVI, y entre los *best sellers* se encontraban Lorenzo Valla, Angelo Poliziano y Petrarca³³.

Todos los datos anteriores nos proporcionan el contexto cultural del Siglo de Oro para enmarcar el objetivo principal del presente ensayo: analizar la influencia y/o presencia del Rena-

30 Platón, *Protágoras*. Traducción del griego por Julián Velarde Lombría. [...] Noticia bibliográfica por Gustavo Bueno Sánchez, Oviedo 1980, p. 7-13, concretamente p. 7: «Aldo Manuzio, que alternó su labor de erudito y profesor con las de tipógrafo, aprovechando que la mayoría de los refugiados griegos tras la caída de Bizancio se habían establecido en Venecia, funda un taller especializado en ediciones griegas, financiado por Pico de la Mirandola, y se rodea de los sabios de mayor renombre del momento.»

31 Parker, G., o. c., p. 78. Resulta sobradamente sabido que Pico, al igual que otros autores de los que haremos mención, no nació en Florencia, pero desarrolló en ella parte importante de su actividad intelectual.

32 Dadson, T. J., *Libros, lecturas y bibliotecas. Estudios sobre bibliotecas particulares españolas del Siglo de Oro*, Madrid 1998, p. 327, con un ejemplo referido a una obra de Leonardo Bruni Aretino.

33 Bécares Botas, V., «Los libros y las lecturas del humanista», *Silva*, 2 (2003) 9-26.

cimiento «y su inseparable pareja el Humanismo»³⁴ de la ciudad de Florencia en la obra de Lope de Vega. Y para comenzar hay que plantearse cuáles eran los conocimientos sobre ello del *Fénix de los ingenios*, adquiridos en su etapa formativa o en sus lecturas. Respecto a la formación de Lope de Vega ya se ha escrito mucho, por lo que no profundizaremos en ello, aunque alguna alusión se realizará³⁵, siendo mucho más interesante para nuestro propósito actual el tema de sus lecturas.

Se ha escrito sobre Lope de Vega lo siguiente: «Aunque aspiró a poeta culto, no será un humanista como Quevedo»³⁶. Resulta cierto. Pero esa aspiración le llevó a ser un hombre muy leído. De hecho, puede que no fuese erudito, pero desde luego consiguió cumplir su aspiración, pues fue, como ha escrito Juan Manuel Rozas, «un poeta y dramaturgo culto»³⁷. José Manuel Blecha ha escrito en su edición de *La Dorotea*:

«Más difícil es creer que Lope hubiese leído realmente los autores citados. Con toda seguridad citaba muchas veces de segunda y tercera mano, a través de *Poliantes* o de centones de sentencias, tan frecuentadas por todos. Pero sí asombra aquí, como en otros casos, la formidable memoria del gran Lope y su curiosidad, puesto que si algunas citas, como ha demostrado Morby, proceden de segunda mano, lo evidente es que a su vez leyó tratados bastante curiosos, como los de L. Lemnio, por ejemplo.»³⁸

Los expertos han seguido las huellas de sus lecturas, y en algún otro caso ya ha quedado claro que su recurso a las poliantes no fue tan intenso como se había creído. Por ejemplo,

34 Ídem, «Sobre la conciencia histórica en el Renacimiento», en *Humanae Litterae. Estudios de humanismo y tradición clásica en homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, Juan Francisco Domínguez Domínguez (ed.), Salamanca 2004, p. 89-101, concretamente p. 89.

35 Y profundizaremos en ello en lo referido al posible conocimiento del griego de Lope de Vega.

36 Mata Induráin, C., *Primeros estudios de Lope de Vega*: Ínsula Barataria. Blog de literatura de Carlos Mata Induráin (<http://insulabarataria.wordpress.com/2012/10/29/primeros-estudios-de-lope-de-vega/>); es un texto extractado de Arellano, I.-Mata Induráin, C. *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid 2011.

37 Rozas, J. M., *Significado y doctrina del arte nuevo de Lope de Vega*, #2, <http://www.cervantesvirutal.com/obra-visor/significado-y-doctrina-del-arte-nuevo-de-lope-de-vega-0/>

38 Vega, L. de, *La Dorotea*. Edición de José Manuel Blecha, Madrid 1996, p. 60 (de la introducción).

Menéndez Pelayo consideraba respecto a la base doctrinal del *Arte nuevo de hacer comedias* que era «erudición de poliantea», pero ya hace mucho que ha quedado claro que no necesariamente ha sido esto así, pues probablemente la adquirió a través de una obra editada, precisamente, en Florencia, en 1548³⁹.

Lo último, es decir, que sí fue un gran lector, y con buena memoria, explica, por citar un solo ejemplo, que un gran experto en la obra de Lope, Antonio Carreño, escribiese lo siguiente:

«La cultura literaria de Lope, en cuanto a su historia (clásica y europea, italiana y portuguesa, sobre todo), es asombrosa.»⁴⁰

¿Y dónde podía Lope —quien, por cierto, en alguna ocasión se defendió de usar la *Poliantea*⁴¹— encontrar tantas lecturas? El contexto social y cultural en el que vivió le abrían posibilidades de lectura muy amplias. Basta recordar su asistencia a las academias de la época, donde estaba en contacto con autores y lectores, poseedores de bibliotecas privadas, o sus muchas publicaciones para entender que sus relaciones con editores y libreros eran muy intensas. Pero eso es solo la punta del iceberg. Trevor J. Dadson ha expuesto algo muy importante:

«Otra razón por la que ciertos textos claves no aparecen en los inventarios de libros es que uno no tiene por qué poseer un libro para leerlo. Como señaló Chevalier, una de las ventajas de que disfrutaban los criados de los nobles, es decir, los criados de cierto rango social en el siglo de Oro español, como

39 Morel-Fatio, A., «L'Arte nuevo de hazer comedias en este tiempo» de Lope de Vega»: *Bulletin Hispanique* 3-4 (1901) 365-405, concretamente p. 368-369: «M. Menéndez y Pelayo la qualifie d'«erudition de poliantea». C'est même trop dire; Lope n'a nullement interrogé tous ces auteurs, ses citations sont de seconde main. En réalité, tout ce beau savoir il ne l'a pris que dans deux livres, il a tout écrit à l'aide du Robortello et du commentaire de Donat sur Térence. Francisco Robortello d'Udine (1516-1567) est l'auteur de longues explications sur la Poétique d'Aristote, ainsi que d'une analyse de l'Art poétique d'Horace, qui furent imprimées en un volumen in-folio à Florence, en 1548: *Francisci Robortelli Utinensis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisonem inscribitur*. Lope s'est presque uniquement servi de la Paraphrase, il n'a fait que deux emprunts aux *Explicationes*.»

40 Vega, L. de. *Laurel de Apolo*, o. c., ed. cit., p. 287, nota a los vv. 420-426.

41 En un poema dedicado «Al Príncipe de Esquilache» escribe: «Si yo en mi vida vi la Poliantea / rudo villano me convierta en rana, / ¿qué aplauso pide aquella gente vana, / que por lo trajinado se pasea?» (Vega, L. de, *Obras poéticas*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona 1989, p. 1236).

Lope de Vega, Quevedo, Castillo Solórzano, Montemayor, Antonio de Torquemada, Gálvez de Montalvo, Bocángel, y un largo etcétera, era que podían aprovecharse de la biblioteca de sus amos.»⁴²

En esta línea de investigación, se han realizado intentos de reconstrucción de los libros y las bibliotecas que pudo utilizar para el aparato erudito de ciertas obras (como, por ejemplo, su *Isidro*⁴³). Posteriormente volveremos a hacer mención a esta cuestión, pero ahora nos sirve para recordar que a Lope de Vega se le permitirá la entrada a bibliotecas tan poco accesibles como la del mismo Alcázar madrileño; como consecuencia de una visita que realizó a la misma escribió un poema en espinelas, dedicado a D. Juan Infante de Olivares, y que comienza:

«Ayer vi la librería, / don Juan, de su Majestad»⁴⁴.

En este poema demuestra, entre otros aspectos, no solo saber cuáles eran dos de las mayores bibliotecas del mundo en su época, la del Vaticano y la de El Escorial⁴⁵, lo cual bien no deja de ser un *locus communis*, sino también el hecho de que conoció el índice, realizado por Francisco de Rioja⁴⁶.

De todo esto es fácil colegir que el acceso de Lope de Vega a las fuentes bibliográficas, incluidas las de autores florentinos, hubo de ser amplio y profundo, al menos en potencia.

La influencia del humanismo florentino en Lope de Vega también se observa en otros elementos de su contexto cultural

42 Dadson, T. J., *Libros, lecturas...* o. c., p. 26-27. De hecho, no sólo tenía acceso a los libros de grandes personajes, sino que informaba a alguno de ellos sobre las novedades editoriales, como bien se testimonia en alguna de sus cartas; así, por ejemplo, en una, dirigida al duque de Sessa, datada en Madrid el 30 de noviembre de 1611, escribe: «Libro nuevo ha salido; autor, Luis Cabrera; llámase *De historia: para entenderla y escribirla...*» (Vega, L. de, *Cartas*. Edición, introducción y notas de Nicolás Marín, Madrid 1985, 105).

43 Vega, L. de. *Isidro*. Edición de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid 2010, p. 67 ss. (de la introducción).

44 Citamos por Vega, L. de, *Poesía selecta*. Edición de Antonio Carreño, Madrid 2013, p. 630-634.

45 «El estudio no es igual / al Vaticano de Roma, / porque el nombre no le toma / para edificio real; / remitida al Escorial la grandeza, se ha trazado curioso y proporcionado, que en excediendo esta ley, más fuera que estudio a un rey, ostentación de letrado.»

46 «El índice, que a su mano / traiga el libro sin congoja, fue cuidado de Rioja, nuestro docto sevillano.»

(bien podría decirse del citado autor y otros más que, si bien no fueron humanistas, sí fueron posthumanistas, en cuanto a herederos, y en algún sentido, continuadores, de su legado). Así, es bien conocida la asistencia del *Fénix de los ingenios* a algunas de las famosas academias literarias que en su época hubo, las cuales no hubiesen existido sin precedentes tan claros como los florentinos de la Academia de Cosme de Médicis o la Academia platónica, dirigida por Marsilio Ficino bajo el mecenazgo mediceo⁴⁷. O también en la formación de la época, que, de una manera u otra, conoció Lope de Vega. Así, posteriormente analizaremos la cuestión de si el *Fénix de los ingenios* estudió griego, tema que difícilmente podríamos plantearnos sobre este o cualquier otro personaje de la época si el conocimiento de la lengua helénica no se hubiese restaurado, por lo que se refiere a Europa occidental, y de modo definitivo, en la Florencia de la segunda mitad del siglo XIV⁴⁸, o el hecho de que Lope conociese el *Pro Archia poeta* de Cicerón⁴⁹ —autor de singular importancia en las letras latinas y en el ámbito educativo del Renaci-

47 Egidio, A., «Una introducción a las poesía y a las Academias Literarias del siglo XVII»: *Estudios Humanísticos – Filología*, 6 (1984) 9-26, concretamente p. 10-11: «Pero la academia moderna, en su sentido específico, nace en la Italia del Renacimiento, ajustada a unas normas y leyes fijas que ordenan el propósito, desinteresado en principio, de cultivar las letras, las artes y las ciencias. Alejadas, las academias, de los fines prácticos, inmediatos, se organizan en corporaciones aisladas, al abrigo de los principales centros políticos y culturales de Italia, hacia mediados del siglo XV. Envueltas en la aureola de la resurrección grecolatina y al amparo de los mecenas, generan toda una literatura epistolar, al margen de las reuniones periódicas que suscitan el discurso, la oración y el diálogo, y se ajustan a unos códigos estrictos con los que intentan luchar contra la barbarie.

La filosofía ocupó el interés de las primeras academias, empezando por la de Cosme de Médicis en la Florencia de 1442, y después con la Platónica de Marsilio Ficino que recogió el legado de Platón, conciliándolo con la filosofía cristiana...»

Manenti, C., «Platón en Florencia: la Academia florentina que cambió el rumbo de la cultura en Europa», en Rolf C. Wirtz, *Arte y arquitectura...* o. c., p. 83: «Esta Academia moderna, la primera de Europa, no estuvo vinculada a un edificio en concreto. Se reunía en distintos lugares de la ciudad o en las villas que tenían los Médicis en las colinas de los alrededores de Florencia.»

48 Mann, N., «Orígenes del humanismo», en *Introducción al humanismo...* o. c. p. 9-39, concretamente p. 38.

Capelli, G. M., *El humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*, Madrid 2007, p. 85.

49 Vega, L. de, *El peregrino en su patria*. Edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallé-Arce, Valencia 1973, p. 56 (del prólogo del mismo Lope): «Habiendo Tulio dicho que muchos sin doctrina alguna: *Naturam ipsam sequi multa laudabilia fecerunt*, y casi estas mismas palabras *pro Archia poeta*.»

miento⁵⁰—, cuya obra fue redescubierta por Francesco Petrarca, de origen familiar florentino, o su defensa del hecho de escribir en lengua vulgar, algo que, por cierto, también sucedió, a la par que el intenso cultivo de las lenguas clásicas, en Florencia durante el *Quattrocento*, en determinados ámbitos culturales⁵¹.

Damos un paso más: la presencia del humanismo florentino en la obra de Lope de Vega. De hecho, fue el comentario que sobre Florencia realizó en su *Laurel de Apolo* el que nos sugirió el tema de las presentes páginas, pleno de su elogio:

«Hijo al fin de Florencia, / cátedra universal de toda ciencia, / donde traslada Grecia los liceos, / con mayores trofeos / que de Homeros y oscuros Licofrontes, / en Ángeles, Mirándolas, Marsilio, / más célebres que Tulios y Virgilio.»⁵²

Estas palabras denotan admiración⁵³ y conocimiento. De su lectura surgió la idea de las presentes páginas: investigar en la línea de conocer cuál fue la influencia que la producción de la literatura renacentista y del humanismo florentinos de tal época tuvo en Lope de Vega.

Comenzaremos por la presencia de Petrarca en la obra de Lope. Quizá alguien piense que la adscripción del gentilicio «florentino» a Petrarca no es totalmente adecuada, considerando que vivió en diversos lugares de Italia y de Francia, y que apenas estuvo en Florencia en contadas ocasiones. Sin embargo, el hecho de ser hijo de una familia exiliada —el exilio que también vivió el gran Dante— florentina —la más que probable razón de que Boccaccio le califique de florentino en la pequeña biografía que le dedicó⁵⁴—, el haber pasado parte de su in-

50 Hasta llegarse al conocido extremo del ciceronianismo, que también se dio en España (vid. Núñez González, J. M., *El ciceronianismo en España*, Zaragoza 1993).

51 Respecto a la oratoria vid. Maravall, J. A., *La oposición política bajo los Austrias*, Barcelona 1974, p. 41.

52 Vega, L. de., *Laurel de Apolo*, o. c., ed. cit., p. 155-156.

53 No es la única vez que el *Fénix de los ingenios* compara a Florencia con la antigua Grecia; así, en un poema dedicado al Cardenal Barberito, escribe: «Tú, pues, príncipe heroico Barberito, / alto esplendor glorioso de Florencia, / Atenas ilustrísima de Europa...»

(Vega, L. de, *Corona trágica*. Edición de Antonio Carreño Rodríguez y A. Carreño, Madrid 2014, p. 524).

54 Hemos traducido esta pequeña biografía del latín al castellano, publicando la versión en Martínez Ángel, L., «La Vida de Petrarca de Boccaccio, y Baudelaire y la himnica cristiana medieval: dos estudios sobre textos latinos»: *Studium Legionense*, 54 (2013) 279-299, concretamente p. 282-289.

fancia en Incisa in Val d'Arno, a unos kilómetros de Florencia (Boccaccio también indica esto en su citada biografía), lugar donde nació su hermano Gerardo, y la influencia que ejerció sobre autores tan relacionados con Florencia como Boccaccio⁵⁵, junto otros aspectos, como el de ser considerado, a pesar de no ser propiamente un hombre del Renacimiento⁵⁶, el «padre del humanismo»⁵⁷, movimiento tan importante en Florencia, hacen que su vinculación a la ciudad junto al Arno esté fuera de toda discusión. Que fuese reconocido como impulsor del humanismo es la razón por la que comenzamos por él, y, por tanto, no contemplamos en nuestro análisis al florentino Dante.

Pues bien, Petrarca, obvio es, realizó su obra en dos grandes líneas: la escrita en lengua romance y la latina⁵⁸, siendo esta última (no sólo en cuanto a sus propios escritos, sino también

⁵⁵ Cappelli, G. M., *El humanismo italiano...* o. c., p. 52: «Petrarca había estado en Florencia sólo una vez, en 1350, para visitar a su amigo Boccaccio. Sin embargo, a pesar de que nunca manifestó una especial atracción hacia la ciudad toscana (incluso rechazó una cátedra en su universidad), fueron florentinos muchos de sus más eminentes herederos.» Su influencia sobre Boccaccio es sobradamente conocida (o. c., 24): «En 1350, [Petrarca] con ocasión del Jubileo, va a Roma y, a la ida y a la vuelta, para en Florencia, donde nunca había estado y donde conoce personalmente a Giovanni Boccaccio, su gran admirador o “su mayor discípulo”, cuya amistad conservará durante toda la vida. Boccaccio, quien en la primera fase de su actividad literaria se había interesado más bien por la prosa y la poesía en romance, seguirá al maestro en el interés por los códices, y en general por la filología y la exégesis de la Antigüedad.» Por mencionar un solo ejemplo más de destacado discípulo florentino de Petrarca, recordaremos a Coluccio Salutati: «Pío II decía de Coluccio Salutati, secretario florentino, discípulo de Petrarca, que le daba a Gian Galeazzo Visconti más miedo que un ejército [...] cierto es que en sus cartas, inflamadas, resonaba el ímpetu de una renovación *in fieri*.» (Garin, E., *El Renacimiento italiano*, Barcelona 2012, p. 37).

⁵⁶ Colomer i Pous, E., *Movimientos de renovación. Humanismo y Renacimiento*, Madrid 1997, p. 11.

⁵⁷ Petrarca, aunque no fue propiamente renacentista, fue uno de sus precursores. Ciertamente tiene razón Johan Huizinga en cuanto a la prevención que hay que tener respecto al término «precursor» (Huizinga, J., *El problema del Renacimiento*, Madrid 2013, p. 34), pero lo cierto es que en el mismo *Quattrocento* fue reconocido como tal por autores como, por ejemplo, Leonardo Bruni (Garin, E., *El Renacimiento italiano...* o. c., p. 76).

⁵⁸ Dos grandes líneas, sí, pero con elementos comunes, como la cultura clásica: «Hoy se conoce más a Petrarca por su poesía vernácula, sobre todo por el *Canzoniere* (1348-1359-1366), el gran ciclo de sonetos que celebra el amor por una dama de ficción llamada Laura. Incluso ahí, la huella de los poetas antiguos resulta evidente.» (Mann, N., *Orígenes del humanismo...* o. c., p. 33).

en la línea del redescubrimiento de textos clásicos) la que constituye un hito fundamental en el surgimiento del Humanismo. En Lope de Vega las citas y alusiones a la primera son abundantes y variadas, pero el *Fénix de los ingenios* también conoció la segunda; al respecto, escribe el Prof. Dubois lo siguiente:

«Lope conocía bien la obra de Petrarca; como Fusilla ha notado «Lope mentions the name Petrarch again and again in his plays and elsewhere. He owned one of the Daniello editions of the *Canzoniere* and quoted frequently from it and the *Trionfi*. It also seems he was acquainted with the Florentine's Latin works, including the *De remedies utriusque fortune*...»⁵⁹

El tema de la influencia de la obra romance de Petrarca en Lope ha recibido la atención de muchos investigadores, y la bibliografía al respecto es muy extensa. En unas ocasiones la influencia es sutil, pero en otras es tan evidente como en su soneto 112, titulado «DE VERSOS DIFERENTES, TOMADOS DE HORACIO, ARIOSTO, PETRARCA, CAMÕES, TASSO, EL SERAFINO, BOSCAN Y GARCILASO», en el que tres de los catorce versos son de Petrarca, en italiano (el autor del que más versos cita, junto con Horacio, con otros tres)⁶⁰. Pero la influencia de la obra latina también existió. Incluso su influjo parece reflejarse indirectamente (o quizá no tan indirectamente) en algún pasaje, aunque no se mencione expresamente a Petrarca; sabida es la inquina de este hacia la cultura escolástica. Pues bien, en *La Dorotea*, D. Fernando, en respuesta a unas palabras de Julio, en la que cita, en palabras de José Manuel Blecha, «conocidas definiciones escolásticas»⁶¹, dice

«Bestia escolástica, ¿agora me repites las palabras? ¿Estoy yo para sentir lo que digo? Méteme por tu vida en la opinión con que Aristóteles disenta de Platón en las especies, que pensó que se criaban con el entendimiento.»⁶²

Frente a la escolástica, menciona a Platón y Aristóteles. Cómo no recordar que, como escribió el gran especialista en el pensamiento renacentista Paul Oskar Kristeller:

«Petrarca no estaba muy familiarizado con las obras o con la filosofía de Platón, pero fue el primer intelectual de Occiden-

59 Dubois, G. W., «Petrarca, Lope y *El caballero de Olmedo*» (citamos por http://creal.upla.cl/humanidades/old/Revista_pacifico/files/edicion53/literario/3GENE_DUBOIS.doc).

60 Vega, L. de., *Poesía selecta*, ed. cit., p. 255-256.

61 Ídem, *La Dorotea*, ed. cit., p. 135, nota 104.

62 Íd., íbid., p. 135.

te que poseyó un manuscrito griego de Platón, que le había enviado un colega bizantino; en el ataque que lanzó contra la autoridad de Aristóteles entre los filósofos de su tiempo, lo menos que hizo fue emplear el nombre de Platón.»⁶³

Petrarca no fue helenista, ciertamente, pero su papel en este aspecto resultó de gran importancia, pues, según el ya citado Kristeller, «fue un profeta del ya cercano Renacimiento, profeta que abrió el camino que llevaría, por así decirlo, a las traducciones de Platón hechas por Bruni y por otros humanistas, y a la primera traducción completa de las obras de Platón, llevada a cabo por Ficino.»⁶⁴ Posteriormente veremos la presencia de estos autores en Lope de Vega.

Esto por lo que respecta a Platón; por lo que se refiere a Aristóteles, escribió Eusebi Colomer que Petrarca fue quien «inicia también la típica polémica renacentista contra el aristotelismo escolástico y defiende el auténtico Aristóteles frente a sus seguidores que hablaban de un Aristóteles que sólo conocían de nombre.»⁶⁵

Personalmente, no podemos evitar que lo de «bestia escolástica» de Lope nos recuerde, en cierto modo, aquello de Petrarca de «barbari Britannii», expresión que ha acabado simbolizando el hecho de que «He [Petrarca] could not bear the dialectics which flourished at the Sorbonne and in Oxford, that empty argumentation which deals not with the real problems of humankind but only with words»⁶⁶, añadiéndose el hecho de que «They [los dialécticos], he [Petrarca] adds [en una carta a Boccaccio], disparage Plato and Aristotle and laugh at Socrates and Pythagoras»⁶⁷. Lope de Vega no fue, ciertamente, un humanista, pero en su cultura este movimiento dejó, sin lugar a dudas, un poso importante.

Unido a Petrarca por estrechísimos lazos de amistad y de relación maestro-alumno, se encuentra el toscano Boccaccio —cuya profunda relación con Florencia, por obvia, omitimos

63 Kristeller, P. O., *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Madrid 1993, p. 81.

64 Ídem., *ibíd.*, p. 210.

65 Colomer i Pous, E., *Movimientos de renovación... o. c.*, p. 11.

66 Piero Boitani, «Petrarca e i barbari Britannii»: *Proceedings of the British Academy*, 146 (2007) 9-25, concretamente p. 10.

67 Ídem., *ibíd.*, p. 11.

comentar—. D^a. Anna Girardi ha escrito que «es Lope el autor que más se ha puesto en relación con Boccaccio»⁶⁸. Cita a continuación los resultados del análisis realizado por C. Segre respecto a la influencia de diversos cuentos del *Decamerón* en varias obras de Lope⁶⁹.

Anteriormente hemos hablado ya de Platón; a continuación, seguiremos ese camino, recordando unas palabras de Antonio Colinas:

«el neoplatonismo renacentista florentino me parece que es, a su vez, el centro de la ciudad de Florencia, el mejor y más espléndido ejemplo de su andadura secular.»⁷⁰

Seguiremos, pues, el citado camino analizando las citas que Lope de Vega efectúa de Marsilio Ficino, porque el *Fénix de los ingenios* conoció la obra de Platón a través de versiones como la del mencionado traductor. Y que sigamos este camino es lo más lógico habiendo hablado de *La Dorotea*, porque en esta obra lo menciona y lo cita varias veces; así, dice Laurencio:

«¡Extremados convertibles! Pero paréceme, señor, que a ti y a mí nos hace mucho daño eso poco que habemos estudiado; pero mira, así Dios te guarde, de qué manera declaró Marsilio Ficino el pintar al dios Pan medio hombre y medio bestia.»⁷¹

En otro lugar, es al personaje de Julio al que le hace decir:

68 Boccaccio, G., *Decamerón*. Edición y guía de lectura Anna Girardi. Traducción Pilar Gómez Bedate, Madrid 2006, p. 299 (de la GUÍA DE LECTURA).

69 Ídem., íbid., p. 299-300 (de la GUÍA DE LECTURA): «En un interesante análisis contrastivo, apto para subrayar las intervenciones de Lope de Vega sobre los esquemas propuestos por Boccaccio, C. Segre pone en evidencia ciertas correspondencias entre las comedias de Lope con algunas novelas del *Decamerón*. Según la crítica, *El anzuelo de Fenisa* (*Decamerón* VIII, 10), *La boda entre dos maridos* (*Decamerón* X, 8), *El ejemplo de casadas* (*Decamerón* X, 10) y *El llegar en ocasión* (*Decamerón* II, 2) proviene totalmente de los esquemas compositivos de las novelas decameronianas, con una dilatación del relato de Boccaccio; otras —*La discreta enamorada* (*Decamerón* III, 3), *El halcón de Federico* (*Decamerón* V, 9), *El ruiseñor de Sevilla* (*Decamerón* V, 4) y *El servir con mala estrella* (*Decamerón* X, 1)— tienen una correspondencia sólo parcial, sobre todo en la parte final, por lo que a menudo la materia lopiana predomina.»

70 Colinas, A., *El sentido primero...o. c.*, p. 95.

71 Vega, L. de., *La Dorotea*, ed. cit., p. 251. El Prof. Blecua indica en nota el lugar exacto de la cita, tanto en este caso como en los siguientes que aducimos.

«Conozco que tienes en las venas infusa la sangre de Dorotea, como, en el Marsilio platónico, Lisias la de Fedro...»⁷²

El personaje de César afirma:

«De dos maneras dice Marsilio Ficino, sobre Platón, que se cura amor: una por naturaleza y otra por diligencia»⁷³.

Y un último ejemplo:

«Esta unión amorosa llamó Marsilio Ficino ministra suya»⁷⁴.

En otras obras también cita Lope de Vega a Marsilio Ficino; así, en *La Circe*, escribe:

«Marsilio Ficino dice que la lumbre de la divina mente...»

Sin duda, Lope leyó en profundidad la traducción de Platón realizada por Marsilio Ficino, cabeza destacada del platonismo florentino⁷⁵, cuya obra se conoció abundantemente en el Siglo de Oro español, como lo demuestra su presencia en bibliotecas hispanas⁷⁶.

Otro miembro del círculo platónico de Florencia fue Giovanni Pico della Mirandola, el «príncipe de los eruditos»⁷⁷. Los elogios que le dedica Lope encajan con ello, mostrándose en las citas que de él hace que conocía, al menos, parte de su obra. Así, en *La Dorotea*, escribe:

«No se entienden aquí los que dice Pico Mirandulano, aquel milagro florentín, como lo son todos los ingenios de aquella patria, en su *Heptablo*...»⁷⁸

72 Íd., ibíd., p. 291.

73 Íd., ibíd., p. 425.

74 Íd., ibíd., p. 423.

75 En referencia a la última cita indicada, escribe José Manuel Blecua al respecto de Marsilio Ficino que «Lope leyó [sus obras] más de una vez, especialmente sus comentarios al *Simposium* platónico» (Vega, L. de, *Obras poéticas*, ed. cit., 1220, nota 6).

76 Citaremos solo dos muestras. La primera es el ejemplar conservado en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Pública de León, que estudiamos en Martínez Ángel, L., «Humanismo cristiano en Florencia: el prólogo de Marsilio Ficino en su traducción latina de Platón, con dedicatoria a Lorenzo el magnífico»: *Stidum Legionense*, 49 (2008) 279-302.

La segunda es la plural presencia de Marsilio Ficino en la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza (Agulló y Cobo, M., *A vueltas con el autor del Lazarillo*, Madrid 2010, p. 82 (nº. 44) y p. 97 (nº. 147).

77 Huisman, D., *Diccionario de las mil obras clave del pensamiento*, Madrid 1997, p. 11. La calificación aplicada a este humanista no resulta exagerada (vid. Paul O. Kristeller, *El pensamiento renacentista... o. c.*, p. 83).

78 Vega, L. de, *La Dorotea*, ed. cit., p. 352-353.

No es esta la única alusión al *Heptablo*⁷⁹, y cita elogiosamente a su autor, como a otros autores florentinos, en su *Laurel de Apolo*, como ya anteriormente vimos.

Otro de los traductores de Platón del ámbito cultural florentino fue Leonardo Bruni Aretino (de Arezzo, aunque muy vinculado a Florencia, como resulta sobradamente conocido), ya citado en el presente ensayo. Muy posiblemente sea a él a quien aluda Lope de Vega en su *Isidro*, concretamente, por ejemplo, en una de las apostillas eruditas marginales, en la que se lee:

«Vsar de la crueldad del hambre, aun con las bestias, es cosa inhumana. Leon Aret. lib. 2.»⁸⁰

La abreviatura del nombre corresponde con Leonardo Aretino, que aparece relacionado en el listado al final del volumen de «LOS LIBROS Y AVTOres que se citan para la exornación desta historia». En su *Isidro*, además de en los lugares mencionados, cita a Leonardo Bruni en otras partes, que indicamos en nota⁸¹.

Las obras de Leonardo Bruni Aretino circularon en la España del Siglo de Oro, incluso en forma manuscrita⁸²; quizá Lope de Vega tuviese acceso a sus obras, o al menos a alguna referencia de segunda mano contenida en algún libro.

Un lugar destacado en el humanismo renacentista de Florencia lo ocupó Angelo Poliziano, tampoco nacido en esa ciudad. La influencia de este en la obra de Lope de Vega es grande. De entrada, usó de la silva, y en su formación, tal como era en la época del *Fénix de los ingenios*, Poliziano tuvo un papel

79 Íd., *Poesía selecta*, ed. cit., p. 467, nota.

80 Vega, Lope de, *Isidro. Poema castellano*, Madrid 1599, fol. 86r.

81 P. 535, 543 y 563 de la edición de Antonio Sánchez Jiménez citada en la nota 43 del presente artículo.

82 Por ejemplo, Trevor J. Dadson escribe, respecto a una referencia en el inventario de la biblioteca de Diego Hurtado de Mendoza, I conde de Mélito, de 1536: «A pesar de lo indescifrable de la letra, está claro que se trata de una versión manuscrita en español de Leonardo Bruni, el Aretino, *De bello italico adversus Gothos*, Fulginei, Johannes Numeister & Aemilianus de Orfinis, 1470 [...] Hay un manuscrito en español de esta obra (de autor anónimo) en el Real Monasterio de El Escorial [...], y los duques del Infantado también poseían un manuscrito de esta obra en castellano...» (DADSON, T. J., *Libros, lecturas... o. c.*, p. 327).

Entre las otras bibliotecas en las que se documenta la obra del este autor está la de Fernando Colón (Ruiz Asencio, J. M., *La biblioteca... o. c.*, p. 62).

protagonista⁸³. Pero no se limita a esto. De entrada, le menciona elogiosamente en su *Laurel de Apolo*:

«Ángelo Grillo, el docto Policiano».⁸⁴

Y le elogia porque conoce su obra. Así, en el prólogo de su *Jerusalén conquistada* escribe:

«pero advierta Vuestra Excelencia lo que dize Angelo Policiano en el 8 de sus epístolas: *Sed vt bene currere non potest, qui pedem ponere studet in alienis vertigijs, ita nec...*»⁸⁵

Lope lo cita también en otros escritos, lo cual no extraña, habida cuenta de la difusión de sus obras en la España del Siglo de Oro⁸⁶:

«Por otra parte, las obras impresas de Poliziano gozaban de gran fama en España a principios del siglo XVI [...] Lope lo cita, junto a su discípulo Pietro Crinito, en varias ocasiones en su *Filomena* (1621), y en la epístola a don Juan de Arguijo que hace las veces de prólogo a la segunda parte de sus *Rimas* de 1602.»⁸⁷

Continuamos con otro gran personaje de la cultura de la capital de Toscana. Uno de los autores florentinos más conocidos fue, sin duda, Maquiavelo. El tema de su conocimiento en España ha sido estudiado en profundidad por José Antonio Maravall⁸⁸. En relación con Lope de Vega, hay quien ha puesto

83 Vega, L. de, *Laurel de Apolo*, ed. cit., p. 28 (de la introducción).

84 Ídem., ibíd., 437, v. 241.

85 Ídem., *IERUSALÉN CONQUISTADA, EPOPEYA TRÁGICA*, Madrid M. DC. IX., ¶¶ 3 [v], de «EL PRÓLOGO AL Conde de Saldaña».

86 Anteriormente ya se adujo la gran presencia de su producción en las librerías salmantinas de comienzos del siglo XVI.

87 Albala Pelegrin, M., «El arte nuevo de Lope de Vega a la luz de la teoría dramática italiana contemporánea: Poliziano, Robortello, Guarini y el Abad de Rute»: *Humanista*, 24 (2013) 7. *Vid. et.*, al respecto, Vega, L. de., *Poesía selecta*, ed. cit., p. 467.

88 Maravall, J. A., «Maquiavelo y el maquiavelismo en España»: *Boletín de la Real Academia de la Historia* CLXV (1969), 183-218. En las páginas 189-190 explica, en función de un texto contenido en una traducción castellana de Maquiavelo publicada a mediados del siglo XVI, «que antes de 1550, el Emperador [Carlos V] leía frecuentemente a Maquiavelo, que encontraba provechosa y recomendable la lectura de los *Discursi*, y que, en consecuencia, estimaba muy conveniente se le dieran a conocer —tal vez los conocía ya—, y se pusiera su traducción 'bajo el alto patrocinio de su hijo para recordarle tan adecuadas enseñanzas.»

Mientras en España del Siglo de Oro las obras de Maquiavelo fueron prohibidas por la Inquisición, resulta curioso constatar que en la Inglate-

sobre la mesa la posibilidad de que este conociese la obra del florentino, a partir del análisis de *Fuenteovejuna* y del interés de uno de los grandes nobles con quienes tenía gran relación el *Fénix de los ingenios*:

«Acabamos de ver la gran presencia que tiene el pensamiento político de Maquiavelo en *Fuenteovejuna*. Si recordamos ahora lo dicho anteriormente acerca del triunfo del maquiavelismo en el pensamiento político de la época, resulta fácil ver que Lope hace más, en última instancia, que reproducir patrones generales. [...] Ahora bien, ¿existen indicios de un conocimiento más directo de Maquiavelo por parte de Lope? [...] hay sin embargo un indicio muy significativo, aunque no concluyente, el gran conocimiento y simpatía que tenía el duque de Sessa respecto al tacitismo en general y a Maquiavelo en particular. [...] ¿Es mucho suponer acaso que, dado el tipo de relación que tenía Lope con Sessa y el ascendiente de éste sobre Lope, pudiera el dramaturgo haber leído a Maquiavelo? Tan arriesgado es afirmarlo como negarlo pero, por todo lo dicho anteriormente, se ve que la posibilidad de un conocimiento directo es bastante razonable.»⁸⁹

Este caso enlaza con lo que anteriormente se indicó respecto a la posibilidad de que Lope pudiese acceder a múltiples lecturas a través de las bibliotecas de los poderosos de su época con los que mantenía relación.

Otro de los grandes nombres del humanismo renacentista fue Bracciolini, a quien menciona en su *Laurel de Apolo*:

«Feliz en sus pastores, —el Guarini,
el Molza, el Dolce, el Pansa, el Braciolini,
el Alemani, el Anguilara, el Fiama,
el Preti ... »⁹⁰

En la edición que citamos, Antonio Carreño indica que hay dos autores con ese apellido, Francisco y Poggio, inclinándose

para isabelina el término «maquiavelismo» tampoco tenía buena fama: «Marlowe fue acusado, en suma, de las tres heterodoxias más horribles que podrían imaginarse en términos isabelinos: escepticismo religioso (al que los isabelinos propendían a aplicar la etiqueta difamatoria de “ateísmo”), radicalismo político (generalmente desacreditado como “maquiavelismo”)...» (Marlowe, C., *Teatro*, Madrid 1984, XXXVII (de la introducción, escrita por David Bevington).

⁸⁹ Herrera Montero, B., «*Fuenteovejuna* de Lope de Vega y el maquiavelismo»: *Criticón*, 45 (1989) 131-153, concretamente p. 148-149.

⁹⁰ Vega, L. de, *Laurel de Apolo*, ed. cit., p. 436.

por el primero. Personalmente, no descartaríamos que fuese el segundo, pues «No debe olvidarse [...] el éxito editorial del *Liber facetiarum* de Poggio Bracciolini con ocho ediciones antes de 1553.»⁹¹ Huelga recordar la gran vinculación de este con Florencia, aunque hubiese nacido en Arezzo.

Junto a Bracciolini menciona Lope de Vega en los citados versos de su *Laurel de Apolo* otros nombres pertinentes para el presente trabajo, como el florentino Luigi Alamanni, de quien el responsable de la edición que consultamos, Antonio Carreño, proporciona cumplida información en una nota, y Giovanni Andrea dell'Anguillara, que no fue florentino, pero que pasó un tiempo en la capital de Toscana en la corte de Cosme I.

Otro gran personaje de la historia cultural florentina fue Christophoro Landino. Pues bien, en su *Arte nuevo de hacer comedias* Lope escribe (vv. 94-96):

«Del célebre poeta Dante Aligero
Llaman comedia todos comúnmente
Y el Maneti en su prólogo lo siente.»

Este Maneti es Antonio di Tuccio Manetti, y Alfred Morel-Fatio cree que se trata de un error, pues el prólogo de la obra a la que alude fue escrito por Christophoro Landino:

«Je suppose qu'il a eu sous les yeux une édition de la *Commedia* avec le commentaire de Landino et le *Dialogo* de Manetti, et que, confondant Landino et Manetti, il a attribué son dernier un prologue.»⁹²

La influencia italiana en el teatro del Siglo de Oro hispano es evidente —por ejemplo, en autores anteriores a Lope de Vega, como Lope de Rueda—⁹³, y ha merecido bastante atención por parte de los especialistas. El *Fénix de los ingenios* no es excepción, y *La Quinta de Florencia* se inspiró en Matteo Bandello, un autor florentino⁹⁴.

91 Varo Zafra, J., «Diego Hurtado de Mendoza y las «Cartas de los Bachilleres»»: *Castilla. Estudios de Literatura*, 1 (2010) 433-472, concretamente p. 444, nota 16.

92 Morel-Fatio, A., «L'«Arte nuevo ...» a. c., p. 387, nota 96.

93 Rueda, L. de, *Los engañados, Medora*. Edición, estudio preliminar y notas de Fernando González Ollé, Madrid 1973, p. XXXIX y XLIX del estudio preliminar.

94 Leighton, C. H., «La fuente de *La quinta de Florencia*»: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X (1956) 1-12.

Un escritor al que alude varias veces Lope de Vega es Pietro Bembo. Así, en el *Laurel de Apolo* se lee: «Bembo y Gaetano, insignes cardenales»⁹⁵. Y en *La Dorotea* le menciona como autor en latín y en italiano, en esa tópica, y repetida, tanto en Lope de Vega como en otros grandes autores del Siglo de Oro, defensa de la escritura en lengua vernácula:

«DON FERNANDO.— Sanazaro escribió en latín poema[s] y églogas. LUDOVICO.—También escribió la *Arcadia* y otras obras, como el Bembo...»⁹⁶

¿Por qué le mencionamos, si es veneciano? Porque vivió en su infancia durante un tiempo en Florencia, y allí «aprendió a apreciar la lengua toscana, y a preferirla a la propia, el veneciano»⁹⁷. Es decir, que en buena parte de su obra Florencia tuvo una influencia decisiva en cuanto a la lengua en que fue escrita⁹⁸.

Y no nos resistimos a mencionar la influencia en Lope de Vega de otro autor que, al igual que Bembo, también estudió en Florencia: el humanista Eneas Silvio Piccolomini, que llegaría a ser Pío II, y cuyos libros se conservan en la hermosa biblioteca Piccolomini de la Catedral de Siena. Pues bien, en un soneto del *Fénix de los ingenios* se ha identificado la influencia de la *Historia duobus amantibus* de Piccolomini.⁹⁹

Genovés de origen florentino fue Leon Battista Alberti, quien también pasó varios años de su vida en Florencia¹⁰⁰. Una obra de este, su *Philodoxus*, fue la inspiración de la *Comedia Eufró-*

95 Vega, L. de, *Laurel de Apolo*, ed. cit., p. 434, v. 221.

96 Ídem., *La Dorotea*, ed. cit., p. 267-268.

97 Paraíso, I., «Las teorías métricas de Pietro Bembo en las *Prose Della vulgar lingua (prose nelle qualli si ragiona della volgar lingua)*»: *Rhythmica*, X (2012) 133-155, concretamente p. 135.

98 No deja de resultar llamativo que Lope de Vega aludiese a la obra en romance de Bembo cuando este alabó la producción latina de Garcilaso de la Vega (VEGA, G. de la, *Obras completas con comentario*. Edición crítica de Elías B. Rivers, Madrid 1981, p. 17 (de la introducción): «Favorecido de nuevo por Carlos V, Garcilaso también recibía felicitaciones del gran Pietro Bembo por sus poemas latinos.»

99 Edición crítica de las *Rimas de Lope de Vega*. Edición crítica y anotada de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid 1993, p. 14: «Tras el diminuto auto sacramental, en el que el gusto ofrece el narcótico a la razón para manejarla a su antojo, el soneto se cierra con un gesto [...] de confianza en sí mismo. Lope se inspiró en una frase de igual sentido incluida en la *Historia duobus amantibus* de Eneas Silvio Piccolomini...»

100 Cappelli, G. M., *El humanismo italiano... o. c.*, p. 228-230.

sina, que a su vez influyó en *La Dorotea* de nuestro *Fénix de los ingenios*¹⁰¹. Probablemente Lope de Vega desconoció esta deuda indirecta que tuvo con el gran Alberti, pero así es la cultura y la red de influencias que en ella se va desarrollando¹⁰².

Hasta ahora hemos mencionado autores que se encuentran entre los más renombrados y famosos. Otros nombres de autores florentinos, menos conocidos actualmente aunque sí destacados en su época, también aparecen citados por Lope de Vega, como el historiador florentino Francesco Guicciardini; escribe el *Fénix de los ingenios*, en el ya citado poema en el que describe su visita a la biblioteca del Alcázar de Madrid:

«aquí traducido había / al Guichardino crisol / de la verdad
como el sol, / del honor del rey hazaña, / que porque habló bien
de España, / hizo que hablase español.»¹⁰³

Y, por no extendernos más, en su *Laurel de Apolo* menciona algunos otros florentinos como personajes importantes del mundo cultural, tanto del siglo XVI como del propio siglo XVII en que escribió la citada obra, como Alamanni y Ciampoli¹⁰⁴.

Terminamos por lo que se refiere a esta parte del presente ensayo, no sin antes indicar que tenemos la sensación de que lo aquí expuesto no sea sino un acercamiento a un tema que podría dar mucho más de sí, especialmente si consideramos la ingente producción del *Fénix de los ingenios*, y si recordamos que, además, afortunadamente, siguen descubriéndose textos que Lope de Vega que se creían perdidos, como recientemente ha sucedido con su obra *Mujeres y criados*. A pesar de su agitada vida el *Fénix de los ingenios* no viajó a Italia (a diferencia de

101 Jones, J. R. - Guzzi, L., «Leon Battista Alberti's *Philodoxus* (c. 1424) an English translation»: *Celestinesca*, 17-1 (1993) 87-134, concretamente p. 94: «*Celestinistas* have long had an interest in *Philodoxus* for another reason. It inspired the plot and allegory of the *Comedia Eufrosina* impressed both Lope de Vega, whose *Dorotea* is probably indebted to it (Lope alludes to it in his preface), and Quevedo, who contributed a preface to the early seventeenth-century translation.»

102 Sobre la extensión conceptual del término «influencia», en el sentido literario, *vid.* ECO, U., «Borges y mi angustia de la influencia», en *Sobre literatura*, Barcelona 2002, 129-145, especialmente p. 130).

103 Vega, L. de, *Poesía selecta*, ed. cit., p. 634.

104 Ídem, *Laurel de Apolo*, ed. cit., p. 434 y 436. En otras obras también aparecen otros personajes florentinos, incluso de esferas diferentes a la cultural. Así, por ejemplo, el nigromante Ruggieri (Vega, L. de, *El peregrino en su patria*, ed. cit., p. 142, nota 138).

no pocos de sus colegas del mundo de las letras coetáneos), pero la influencia de esta (de diversas maneras y grados) en general, y de Florencia en particular, fue grande. La capital de Toscana resultó ser para él, en verdad, citando de nuevo a Antonio Colinas, «una ciudad a la luz del conocimiento».

2. LAS NIEVES PERPETUAS DE LA SIERRA DE GUADARRAMA: REFLEJO DE UN EPISODIO DE LA HISTORIA DEL CLIMA EN LA OBRA DE LOPE DE VEGA

La nieve figura en muchas creaciones literarias del Siglo de Oro. Quien esto escribe recuerda siempre al respecto, por lo maravilloso que le pareció cuando lo leyó de adolescente, un precioso poema de Francisco de Quevedo —amigo del *Fénix de los ingenios*, quien le dedicó encendidos elogios— que comienza «Llueven calladas aguas en vellones blancos / las nubes mudas...»¹⁰⁵.

Pero también aparece la nieve en relación con otros elementos. Uno de los lugares comunes literarios más habituales es el que se basa en la asociación montañas-nieve. Sus orígenes son tan antiguos como la literatura occidental, pues ya en el primer libro de la homérica *Ilíada* se menciona el nevado Olimpo¹⁰⁶. Por lo que se refiere a la literatura castellana, hay que indicar que lo refleja abundantemente. Garcilaso, por ejemplo, escribió en su *Égloga segunda* aquello de

«Los montes Pirineos, que se 'stima
de abajo que la cima está en el cielo
y desde arriba el suelo en el infierno,
en medio del invierno atravesaba.
La nieve blanqueaba, y las corrientes
por debajo de puentes cristalinas
y por las heladas minas van calladas;
el aire las cargadas ramas mueve,
qu'el peso de la nieve las desgaja.»¹⁰⁷

La nieve, pero no de los Pirineos, sino de la Sierra de Béjar, también mereció aparecer en obras de autores destacados

105 Quevedo, F. de, *Poesía original completa*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona 1993, p. 263. El poema se titula «A LA FIESTA DE TOROS Y CAÑAS DEL BUEN RETIRO EN DÍA DE GRANDE NIEVE».

106 *Ilíada*, I, 420: «... πρὸς Ὀλύμπῳ ἀγάννιφον ...».

107 VEGA, G. de la, *Poesías castellanas completas*. Edición, introducción y notas de Elías L. Rivers, Madrid 1986, p. 179.

del Siglo de Oro; así, Góngora escribió en la *Dedicatoria* de sus *Soledades*:

«bate los montes, que de nieve armados,
Gigantes de cristal los teme el cielo;»¹⁰⁸

El mismo autor alude a la nieve de la Sierra de Guadarrama —la protagonista de esta parte del presente ensayo— en otra de sus obras:

«El descomedido / pie de caminante ha sido, / que tu mano juzgar debe / por copo de blanca nieve / en Guadarrama caído.»¹⁰⁹

Y Luis Carrillo y Sotomayor compuso los siguientes versos:

«Tal Guadarrama, por su escarcha cano, / agravios del sol llora cuando mengua / sus nevados tesoros...»¹¹⁰

De la Sierra de Guadarrama las referencias en la literatura del Siglo de Oro no se limitan a la nieve. Por ejemplo, Cervantes, en su *Quijote* alude a un «huso de Guadarrama», hecho con la madera de sus bosques¹¹¹.

Lope de Vega también utiliza el tópico de la asociación montañas-nieve; así, leemos en su *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*:

«sierra de blanca nieve»¹¹².

Y esta imagen también se ha usado metafóricamente para referirse al encanecimiento del cabello. Así, el ya citado Quevedo escribe el siguiente verso en un soneto:

«pues que de nieve están las cumbres llenas»¹¹³.

108 Góngora, L. de, *Soledades*. Edición de John Beverley, Madrid 2007, p. 71-72.

109 Ídem, *Las firmezas de Isabela*, Edición, introducción y notas de Robert Jammes, Madrid 1984, p. 144, vv. 1614-1618.

110 Carrillo y Sotomayor, L., *Obras*. Edición, introducción y notas de Rosa Navarro Durán, Madrid 1990, p. 177, soneto 29, vv. 5-7.

111 Cervantes, M. de, *Quijote*, I, IV (p. 54 de la citada edición de Francisco Rico).

112 Vega, L. de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. Con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía, notas y llamadas de atención, documentos y orientaciones para el estudio a cargo de Felipe B. Pedraza Jiménez, Madrid 1985, 71, v. 526. El tópico se puede utilizar con diversas intenciones o significados; en este caso, el editor indica: «La nieve es símbolo de la frialdad de la amada».

113 Quevedo, *Poesía original...o. c.*, p. 3.

Pero volvamos a la nieve de Guadarrama. Lope de Vega también se refiere a ella, pero de una manera particularmente interesante; en su *Laurel de Apolo* escribe:

«luego que penetró las altas cumbres
del cano eternamente Guadarrama».¹¹⁴

La clave que nos pareció especialmente relevante al leerlo fue lo de «cano eternamente». Podría pensarse en una hipérbole poética, pero el hecho es que no lo es, sino el reflejo de la realidad climática que Lope de Vega vivió en su época. Julio Vías, un magnífico conocedor de la sierra madrileña, ha escrito que lo normal en nuestros tiempos es que no perduren todo el año las nieves en los ventisqueros de Guadarrama, a diferencia de lo que sucedía en tiempos pretéritos¹¹⁵.

Lope de Vega nació en 1562, y «En toda Europa, los últimos cuarenta años del siglo XVI fueron más fríos y tormentosos de lo que era normal»¹¹⁶, es decir, que desde el nacimiento del autor que nos ocupa en el presente trabajo el clima mostraba tendencia a una época fría. Este enfriamiento también se manifestó en la siguiente centuria —precisamente en la que el *Fénix de los ingenios* escribió su *Laurel de Apolo*—, y un reconocido historiador del clima como Emmanuel Le Roy Ladurie ha escrito:

114 Vega, L. de, *Laurel de Apolo*, ed. cit., p. 261.

115 Vías, J., «Nieve a finales de agosto»: *Cuaderno de campo sobre la Sierra de Guadarrama* (<http://juliovias.blogspot.com.es/2013/08/nieve-finales-de-verano-los-neveros-del.html>): «Se puede decir que los neveros del Guadarrama, como todos los de las altas montañas ibéricas, son realmente caprichosos. Lo normal en los últimos cuarenta años es que no perduren más allá de la primera semana del mes de julio, aunque en años cálidos y de pocas precipitaciones desaparecen completamente antes del solsticio de verano. Por ello es extraordinario lo que ha ocurrido este año 2013, en el que algunos ventisqueros de la sierra van a persistir hasta bien entrado septiembre, como era lo habitual antaño y que hoy es un fenómeno que solo podemos explicar como una excepción que confirma la regla que está marcando el ritmo del incuestionable proceso de calentamiento del clima [...] Y la prueba de ello es que, hace más de dos siglos, en las postrimerías del período climático frío que los paleoclimatólogos denominan Pequeña Edad del Hielo, los ventisqueros de Peñalara eran permanentes y no llegaban a desaparecer durante el verano, según se deduce inequívocamente de unos versos de Nicolás Fernández de Moratín que encontramos en su obra *La Diana o arte de la caza* (1765)...»

116 Fagan, B., *La Pequeña Edad de Hielo. Cómo el clima afectó a la historia de Europa (1300-1850)*, Barcelona 2008, p. 146.

Vid. et. Parker, G., *El siglo maldito. Clima, guerra y catástrofe en el siglo XVII*, Barcelona 2013, capítulo 1, titulado «LA PEQUEÑA EDAD DE HIELO».

«... la “pequeña edad glaciación”, tan evidente en el siglo XVII...»¹¹⁷

Esto se manifestó, obviamente, a nivel general del planeta, y se ha reflejado, por ejemplo, en el arte. Quizá no sea por casualidad que en los territorios que hoy conforman las actuales Bélgica y Holanda, en los siglos XVI y XVII, abundasen los cuadros de pintores con paisajes invernales en los que aparecen patinadores sobre el hielo. Obras de Pieter Bruegel el Viejo, Joos de Romper o Hendrick van Avercamp, por ejemplo, son buena muestra de ello. Respecto al clima de Flandes, resulta lógico que a los españoles del Siglo de Oro les pareciese frío¹¹⁸ (también se refleja esto en la obra de Lope de Vega¹¹⁹), y que les llamase la atención alguna de sus características relacionadas con esto¹²⁰, pero quizá con el enfriamiento climático la impresión se viese acentuada (y hablamos de impresión porque el conocimiento del clima de esas tierras norteñas no era precisamente de una exactitud total, como lo demuestra algún hecho histórico¹²¹).

Los datos históricos manifiestan que este enfriamiento también llegó a la Península Ibérica, y en concreto a la Sierra de Guadarrama:

117 Le Roy Ladurie, E., voz «Clima», en *Diccionario Akal de Ciencias Históricas*, André Burguière (dir.), Madrid 1991, p. 118-124, concretamente p. 120.

118 Caro Baroja, J., *Reflexiones nuevas sobre viejos temas*, Madrid 1990, p. 103: «... la literatura de los siglos XVI y XVII está llena de alusiones, o más que alusiones, a Flandes y a lo flamenco. En un conjunto de lugares comunes o tópicos que se van formando al calor de los acontecimientos, habrá que destacar que aun cuando para el hombre del Sur —en conjunto—, Bélgica y Holanda eran países de un clima terrible por lo frío...»

119 Vega, L. de, *La Dragontea*. Edición de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid 2007, p. 447, vv. 4201-4203: «De los yelos de Flandes no habéis visto / hasta agora el rigor, escarcha y yelo / que sufren por el polo de Calisto».

120 El toledano Alonso Vázquez escribía en el Siglo de Oro (Caro Baroja, J., *Reflexiones nuevas...* o. c., p. 108): «En tiempos de hielos, en esta villa de Bruselas y en otras, es cosa de maravilla ver sobre los navillos y ríos helados la diversidad de galochas con que todo género de gentes se van a entretener y a deslizar sobre los hielos, caminar sobre ellos velocísimamente sin caer, dos, tres y cuatro leguas si se les ofreciese [...] Los trineos que la nobleza y caballeros usan en estos tiempos helados, llevan sobre ellos sus damas, deudas y mujeres, son muy de ver que tirados de poderosos y ligeros caballos, herrados de ramplón por las calles mas y de cuestras van corriendo a toda furia sin caer jamás, ni trastornarse, siendo tan pequeños que son poco más que carretoncillos de niños, pero muy bien hechos y dorados...».

121 Por ejemplo, Felipe II quiso imitar en Aranjuez los jardines flamencos; sin embargo, «estos esfuerzos fracasaron. Una vez que Felipe partió hacia el norte de Europa, los nuevos árboles murieron porque los jardineros españoles no valoraron debidamente la necesidad de riego...» (Parker, G., *Felipe II...* o. c., p. 270).

«La mayor innivación favoreció que a partir del siglo XVI se difundiese la costumbre de refrescar las bebidas y conservar los alimentos mediante la nieve recogida en ventisqueras y almacenada en pozos contruidos para tal fin, algunos de los cuales fueron encargados a los mejores arquitectos de la época, como Juan de Herrera, a quien se atribuye un pozo de nieve existente cerca de El Escorial.»¹²²

Podría ponerse un reparo a lo anteriormente indicado. Entre las diversas referencias a las nieves del Guadarrama que Lope de Vega incluye en su *Isidro* hay una que dice:

«Contento, don Lope parte
a Guadarrama, que ya
cano de nieve está
que el Acüario reparte
y en que el sol más lejos da»¹²³

Sin embargo, consideramos que tal reparo no es tal: simplemente las palabras «ya cano de nieve está», en su contexto, hacen referencia a la lógica asociación invierno-nieve. Que el invierno sea una estación en la que nieve más no obsta para que, en épocas más frías del pasado, los neveros de las cumbres de Guadarrama resistieran mejor los calores estivales y estuviese este, por tanto, «cano eternamente».

Por tanto, creemos que los citados versos del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega reflejan, pues, la realidad geográfica de la época en la que vivía, de igual manera que, por ejemplo, otras referencias climáticas de escritos del *Fénix de los ingenios*¹²⁴. La literatura, en definitiva, como fuente histórica de singular interés, también para la evolución pretérita del clima¹²⁵.

122 Olcina Cantos, J. - Martín Vide, J., *La influencia del clima en la historia*, Madrid 1999, p. 22.

123 Vega, L. de., *Isidro*, ed. cit., p. 538.

124 En sus cartas, por ejemplo, no faltan las referencias al tiempo atmosférico, y son datos de interés, sin lugar a dudas, para el estudio de la historia del clima. Citaremos dos ejemplos. En una carta al Duque de Sessa, fechada en Toledo el 22 de abril de 1610, escribe: «Tanta ha sido el agua de Toledo que no le he visto ni salido de mi aposento...» (Vega, L. de, *Cartas*. Edición de Nicolás Marín, Madrid 1985, p. 74). En otra, con igual destinatario, escrita en Lerma el 19 de octubre de 1613, se lee: «el miércoles se hará en aquel jardín, si quiere el agua, la comedia [...] No sé cómo ha de salir, que ha entrado el agua, que en este tiempo no cesa fácilmente» (Ídem., *ibíd.*, p. 118).

125 Como curiosidad, cabe recordar que, gracias a ser la Sierra de Guadarrama un tema que aparece repetidamente en la poesía (resulta im-

3. ¿SUPO GRIEGO LOPE DE VEGA?

Respecto a diversos aspectos referidos a la cultura y formación del *Fénix de los ingenios* se ha escrito, en verdad, mucho, y no siempre de modo coincidente. Uno de los aspectos en los que las opiniones no son concordantes es el conocimiento que de la lengua griega pudo tener.

En contra de que supiese griego se manifiesta, por ejemplo, A. K. Jameson, quien escribió:

«It is practically certain that he know no Greek, so that his acquaintance with Greek writers must have been through translations into Latin —it will have been noticed that when he does profess to quote the text it is always in Latin— or into Spanish.»¹²⁶

A favor parecen estar algunas biografías; por ejemplo, leemos en una:

«Aprendió griego, latín, italiano y francés»¹²⁷.

La cuestión nos recuerda otra, mucho más famosa en la historia de la cultura occidental: hasta dónde llegaban los conocimientos de griego de San Agustín. En sus *Confesiones* (I, XIII-XIV) habla de cómo detestaba el estudio del griego, lo que ha generado una polémica entre eruditos al respecto del nivel de sus conocimientos de la lengua de Homero¹²⁸, si bien personalmente nos quedamos con la docta opinión de Paul Oskar Kristeller:

«Los textos que [San Agustín] conoció estaban en parte en latín, pues sabemos que leyó las obras filosóficas de Cicerón, algunas de ellas perdidas ya, y una versión latina de Plotino

sible no recordar algunos bellos poemas de Antonio Machado o de *Versos al Guadarrama* de Leopoldo Panero) y en otros géneros, la literatura contemporánea sigue aportando datos de interés climatológico sobre el citado lugar; así, por ejemplo, Camilo José Cela proporciona información sobre la nieve de la Sierra de Guadarrama cuando, en su *Viaje a la Alcarria*, escribe: «El viajero tiene poca práctica en el juego. Levanta la cabeza y mira por la ventanilla. Hacia el norte, en el horizonte, se ve la sierra de Guadarrama con algunas crestas —la Maliciosa, Valdemartín, las Cabezas de Hierro— todavía cubiertas de nieve». Y esto está fechado el «6 de junio de 1946» (Cela, C. J., *Viaje a la Alcarria*, Barcelona 1993, p. 33 y 40 respectivamente).

126 Jameson, A. K., «Lope de Vega's knowledge of classical literature»: *Bulletin Hispanique*, 34-4 (1936) 444-501, concretamente p. 500.

127 López Rubio, J., (dir.), *Lope de Vega*, Verona 1971, p. 10.

128 Vid. San Agustín, *Las Confesiones*. Traducción, introducción, notas y anexo de Agustín Uña Juárez, Madrid 2010, p. 165.

que tampoco llegó a nuestras manos. Estoy convencido de que, además, leyó algunos textos filosóficos en griego, pues su conocimiento de ese idioma aunque limitado debió bastarle para tal propósito, aparte de que no había mucha literatura filosófica que pudiera leer en latín.»¹²⁹

Mas no solo en alusión al santo obispo de Hipona se ha formulado la cuestión respecto a sus conocimientos de lengua griega. Por lo que respecta a la literatura castellana del Siglo de Oro también se ha planteado en referencia a autores tan destacados como, por ejemplo, Fernando de Herrera, de quien se ha indicado que fue «Gran conocedor de la literatura clásica» y que «dominaba el griego y el latín»¹³⁰. Sin embargo, a pesar de los testimonios de sus contemporáneos al respecto, «a principios de este siglo un investigador americano pretendió demostrar, sin éxito, que Herrera tenía escasos conocimientos de la lengua helénica y que sus citas de obras en esta lengua provenían de traducciones latinas. Pero parece claro tras una atenta lectura de las *Anotaciones* que su conocimiento de la literatura griega era fruto de la lectura en la lengua original.»¹³¹

Pero volvamos a Lope de Vega. En este caso la cuestión no es, como con Fernando de Herrera, si sabía mucho o poco griego, sino si tuvo algunos conocimientos elementales de la lengua helénica o si directamente no supo nada. Las razones por las que algunos consideran que no supo griego son, básicamente, las expresadas en la anterior cita de A. K. Jameson. Y son razones, ciertamente, de peso. Las que apoyan a quienes defienden que sí conoció la lengua helena son las palabras que pone el *Fénix de los ingenios* en boca del personaje de D. Fernando, trasunto del *Fénix de los ingenios*, en *La Dorotea*:

«Comencé a juntar libros de todas letras y lenguas, que después de los principios de la griega y ejercicio grande de la latina, supe bien la toscana, y de la francesa tuve noticia.»¹³²

¿Es esto verosímil? La pregunta resulta pertinente en el caso de Lope de Vega, habida cuenta de que «conviene distinguir entre la imagen que Lope pretende dar de sí y la realidad his-

129 Kristeller, P. O., *El pensamiento renacentista...* o. c., p. 98.

130 Herrera, F. de, *Poetas*. Edición, introducción y notas de Victoriano Roncero López, Madrid 1992, p. 17 de la introducción.

131 Ídem., íbid., l. c. Cuando dice «a principios de este siglo» el autor citado se refiere al XX.

132 Vega, L. de, *La Dorotea*, ed. cit., p. 319.

tórica»¹³³. En este caso, sí es perfectamente verosímil. Que dominó la lengua latina resulta más que evidente, y que hubiese conocido algunas partes básicas e iniciales de la griega entra dentro de lo perfectamente lógico en el contexto educativo del momento en que se formó el *Fénix de los ingenios*. Encaja, además, el testimonio aducido de *La Dorotea* con unos versos de la segunda parte de *La Filomena*:

«Afirman los autores / y lo apruebo yo mismo/ que de todas las lenguas, las mejores / son la hebrea, la griega y la latina. / De aquestas tres, prefiero / a la griega en razón de su dulzura, / y ser la más sonora, hermosa y pura. / Divídese, aunque agora peregrina / de aquel valor primero, / en jónica, en común, ática, dórica y eólica»¹³⁴.

Los ejemplos que pueden aducirse de citas en las que aparece algo de griego en la obra de Lope, excepción hecha de diversos grecismos, no son muy abundantes, más propios probablemente de alguien con una amplia cultura general que de un helenista en estricto sentido¹³⁵. Pero esto no resulta ser un indicio de que no supiese griego sino, más bien, de que, efectivamente, el conocimiento que tuvo de esa lengua se limitaba, como él mismo indica, a unas nociones primarias o elementales, y esto justificaría que, efectivamente, como se ha indicado, no hiciese las citas de literatura griega en su lengua original.

En la dedicatoria de Lope a su hijo homónimo de la obra *El verdadero amante* no anima precisamente a su vástago a estudiar griego —de hecho, la argumentación que emplea resulta muy interesante—, lo cual, por otro lado, no significa que el *Fénix de los ingenios* no lo hubiese estudiado en su juventud un poco, y entra en la línea, al menos parcialmente, del consejo del Conde de Portalegre a su hijo¹³⁶.

133 Ídem., *La Dragontea*, ed. cit., nota a los versos 4859-4860.

134 Ídem., *Obras poéticas*, ed. cit., p. 590. *Vid. et.* p. 592: «apenas sé leer la lengua griega».

135 Por ejemplo, en *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, (ed. cit., p. 68., v. 436) y en su *Égloga a Claudio* (en Vega, L. de, *Poesía selecta*, ed. cit., p. 488, v. 96).

136 Bouza Álvarez, F. J., *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid 1992, p. 71-72: «A éste le sería necesario saber latín para poder leer a los grandes poetas y prosistas clásicos en su lengua, sobre todo, a Horacio y a Tácito —lectura imprescindible para sobrevivir a las acechanzas de la corte— así como algo de matemáticas y cosmografía, geometría y aritmética; si su afición era mucha podría llegar a estudiar griego y filosofía...»

Como ya vimos anteriormente, Lope era culto, pero no erudito. Personalmente, nos inclinamos a admitir su propio testimonio sobre sí mismo: estudió algo de griego, nada más. Fue Góngora quien comenzó uno de sus más famosos poemas¹³⁷ con el verso «Aunque entiendo poco griego». En vista de todo lo anterior, también Lope pudo escribir un verso similar.

Lorenzo MARTÍNEZ ÁNGEL

Doctor en Historia

137 Góngora, L. de, *Romances*. Edición de Antonio Carreño, Madrid 1988, p. 339-346.

