

Poética y política de la maravilla: las maravillas del mundo antiguo en Lope de Vega

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
Université de Neuchâtel

Resumen

El presente trabajo rastrea la presencia de las siete maravillas del mundo antiguo en la obra de Lope de Vega, uno de los poetas que con más fortuna y tesón recurrió a ese motivo. Nuestro estudio examina la aparición de la lista de maravillas desde finales del siglo XVI hasta 1634, observando su origen y su evolución, y proponiendo algunos motivos para la misma. Tras un breve estado de la cuestión, nos centramos en la obra lírica del Fénix. En concreto, comenzamos examinando las *Rimas* (1604), donde Lope incluyó dos sonetos sobre ese tema, poemas ponderativos de peculiar *dispositio* que consideramos la base estructural del paradigma lopesco de las maravillas de la Antigüedad. A continuación, vemos dos apariciones mínimas en *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624) y, por fin, una variante burlesca en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), en un poema que nos permite proponer una hipótesis acerca del origen de la idea en Lope. Con estos datos pasamos a examinar la obra dramática del Fénix, que dividimos en dos grandes etapas marcadas por el hito de 1609, fecha en la que publicó la *Jerusalén conquistada* y debió de escribir y *La octava maravilla*. Estas etapas nos sirven para analizar uno a uno los casos en que aparece el paradigma y para observar su evolución y relaciones tanto con el género panegírico como con los intereses profesionales del poeta.

Palabras clave: Lope de Vega, maravillas, Mundo Antiguo, *Rimas*, paradigmas.

Abstract

This article studies the presence of the Seven Wonders of the Ancient World in the works of Lope de Vega, an author who was particularly fond of the topic and skillful in its usage. Our article examines the appearance of the list from the end of the sixteenth century to 1634, and proposes some reasons for Lope's love for this topic. We explain which is the state of the art on the subject before focusing on Lope's lyrical poetry. In particular, we begin examining *Rimas* (1604), a book in which Lope included two sonnets on the wonders. These poems have a peculiar *dispositio* which we consider the structural basis of Lope's take on the wonders. Next, we study two small appearances in *La Filomena* (1621) and *La Circe* (1624), and, finally, a burlesque variant of this structure in *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), in a poem which allows us to propose a hypothesis concerning the origin of Lope's idea. Taking this information into consideration, we examine Lope's theater, which we divide into two large stages separated by 1609, the year in which Lope published *Jerusalén conquistada* and must have written *La octava maravilla*. These stages are useful to analyze the Seven Wonders in the corpus, to examine the evolution of that motif, and to reflect on its connections with the panegyric and with Lope's professional interests.

Keywords: Lope de Vega, Wonders, Ancient World, *Rimas*, Paradigms.

La compilación de listas fue una constante en el afán por entender y recuperar el mundo clásico, toda vez que este tipo de listas ya existía en época alejandrina. La manía cobró fuerza en época medieval, de donde la tomaron los humanistas del Renacimiento, quienes se ocuparon de eternizarla gracias a la imprenta y la moda de las polianteas. Tal vez la más célebre de estas listas es la de las maravillas del mundo antiguo (Hornblower; Spawforth, 2003: 1397; Arcaz Pozo; Montero Montero, 2008; Brodersen, 2010; Clayton; Price, 2013; Brodersen, 2014), conocidísimo elenco que se difundió, por ejemplo, en una de esas polianteas: la *Officina* de Ravisius Textor. Ahí aparecía en la sección “Septem orbis miracula”, que ofrece en primer lugar una descripción resumida de los edificios en cuestión:

Septem fuerunt aedificia toto orbe cantatissima, quae propter operis magnitudinem et sumptum incredibilem extitere loco miraculi, ut nihil divinius ars humana posset confingere aut excogitare. Fuerunt autem haec: pyramides Nili, Turris Pharia, Muri Babylonis, Templum Dianae Ephesiae, Simulacrum Mausoli, Colossus Solis apud Rhodios, et Simulacrum Iovis Olympici, quibus nonnulli addunt domum Cyri Medorum regis. (vol. II: 248-249)

Estas maravillas o *miracula* serían, pues, siete construcciones celebérrimas por su tamaño y lujo, las mejores que podía erigir la humanidad: las pirámides de Egipto, el faro de Alejandría, los muros de Babilonia, el templo de Diana en Éfeso, el Mausoleo de Halicarnaso, el coloso de Rodas y la estatua de Zeus de Olimpia, monumentos a los que algunos añaden un octavo edificio, la casa de Ciro, rey de los medos. Tras esta breve introducción a los monumentos, Ravisius Textor (vol. II: 248-251) los describe detalladamente en ese mismo orden, antes de abrir una sección dedicada a otros edificios memorables de la Antigüedad, que ahora no nos interesa.

El presente trabajo rastrea la presencia de las siete maravillas del mundo antiguo en la obra de Lope de Vega, uno de los poetas que con más fortuna y tesón recurrió a este motivo. Nuestro estudio examina la aparición de la lista de maravillas desde finales del siglo XVI hasta 1634, observando su origen y su evolución, y proponiendo algunos motivos para la misma. Para llevar a cabo este análisis desgranaremos en primer lugar un breve estado de la cuestión, para, en segundo lugar, centrarnos en la obra lírica del Fénix. En concreto, comenzaremos examinando las *Rimas* (1604), volumen en el que Lope incluyó dos sonetos sobre ese tema: unos poemas ponderativos de una peculiar *dispositio* que consideramos la base estructural del paradigma lopesco de las maravillas de la Antigüedad. A continuación, veremos dos apariciones mínimas en *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624) y, por fin, una variante burlesca del esquema en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), que incluyen un soneto que nos permitirá proponer nuestra hipótesis acerca del origen de la idea en Lope. Con estos datos pasaremos, en tercer lugar, a examinar la obra dramática del Fénix, que dividiremos en dos grandes etapas marcadas por el hito de 1609, fecha en la que publicó la *Jerusalén conquistada* y debió de escribir *La octava maravilla*. Estas etapas nos servirán para analizar uno a uno los casos en que aparece el paradigma y para observar su evolución y relaciones tanto con el género panegírico como con los intereses profesionales del poeta.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL “SONETO VI” DE LAS *RIMAS*

Para trazar un estado de la cuestión sobre las maravillas del mundo antiguo en Lope, conviene centrarse en el más famoso texto que el Fénix dedicó al asunto: el soneto VI de las *Rimas* (1604). Se trata de un poema que las enumera todas y que propone, además, un tipo de estructura diseminativo-recolectiva, pues los tercetos recogen la lista que presentan los ocho primeros versos:

“Soneto VI”

Al sepulcro de Amor, que contra el filo
del tiempo hizo Artemisia vivir claro;
a la torre bellísima de Faro,
un tiempo de las naves luz y asilo;

al templo efesio, de famoso estilo;
al coloso del sol, único y raro;
al muro, de Semíramis reparo,
y a las altas pirámides del Nilo;

en fin, a los milagros inauditos,
a Júpiter olímpico y al templo,
pirámides, coloso y mauseolo,

y a cuantos hoy el mundo tiene escritos,
en fama vence de mi fe el ejemplo,
que es mayor maravilla mi amor solo.

El soneto lo ha comentado Rothberg (1975: 255), quien lo relaciona con el epigrama IX, 58 de la *Antología palatina*, texto en el que Antípatro de Tesalónica enumera las consabidas maravillas, con excepción del Faro. Así, aparecen en el poema de Antípatro los muros de Babilonia (tan anchos que por ellos pueden circular carros), la estatua de Zeus en Olimpia, los jardines colgantes de Babilonia (los muros de esa ciudad aparecerían, pues, dos veces), el coloso de Rodas, las pirámides, el Mausoleo de Halicarnaso y, finalmente, el templo de Artemisa en Éfeso.

He contemplado las murallas de la rocosa Babilonia, accesibles incluso para los carros, y la estatua de Zeus junto al Alfeo y los jardines colgantes, y el coloso del Sol, y el descomunal trabajo de las excelsas pirámides, y la extraordinaria tumba de Mausolo, pero cuando divisó el templo de Artemis alzándose hasta las nubes, aquellas maravillas se desvanecen. ¿Qué son? Si exceptuamos el Olimpo, el sol no ha contemplado nada semejante. (*Antología*: 190-191)

Como se puede observar, el epigrama de Antípatro se construye como una ponderación hiperbólica del templo de Diana, que superaría todas las demás maravillas y que solo sería comparable al mismísimo Olimpo. Según Rothberg (1975), Lope construye su soneto de las *Rimas* de modo semejante: una lista de maravillas que avanza

hasta un final hiperbólico y sorprendente, en ese caso el encarecimiento del amor de la voz lírica. Tras esta primera incursión en el tema de las maravillas en la obra lopesca, el soneto lo comentan sus dos editores modernos: Pedraza Jiménez (1993-1994: I, 196) y Carreño (1998: 949-950). Este último documenta todas las maravillas, dando ejemplos de otros pasajes lopescos donde aparecen. En cuanto al primero, menciona un pasaje paralelo con lista de maravillas en *La campana de Aragón* (Vega Carpio, 2018: vv. 3074-3077). Por último, García Berrio (1982: 150) comenta la estructura del soneto, que considera “manierista”, pues relega a los versos finales la aparición del tema principal, que es el amor del poeta¹. En suma, el soneto ha sido analizado en diversas ocasiones: Rothberg y García Berrio examinan su estructura, Rothberg se dedica a sus fuentes, Carreño a documentar las imágenes y Pedraza Jiménez a relacionarlo con un texto paralelo.

El panorama resulta bastante completo, por lo que solo cabría añadir un puñado de ideas acerca de este soneto VI. En primer lugar, y en lo relativo a las fuentes, avancemos que parece más probable que Lope hallara la lista de maravillas en Ravisius Textor que en la *Antología palatina*, pues sabemos que el Fénix usaba copiosamente la *Officina* (Trueblood, 1958) y pues en ella también aparece el giro “coloso del sol”. Además, encontramos en Textor la torre de Faro, que no está en el poema de Antúpatro, y la palabra “milagros”, los *miracula* de que se hace eco Lope en el v. 9 del poema. En cualquier caso, más abajo exploraremos más en detalle la cuestión de las fuentes o, al menos, la inspiración de Lope. En segundo lugar, conviene comentar que el Fénix abre el soneto sugiriendo el tema del tiempo, explícito en la frase “contra el filo / del tiempo” (vv. 1-2) e implícito en el espectacular encabalgamiento de esos mismos versos, que deja en el filo del verso precisamente la palabra “filo”, un vocablo que sugiere la guadaña de la Muerte, aquí desmentida por las maravillas y –adelanta el poeta– por el amor, que no solo la venció en el caso del Mausoleo de Halicarnaso, sino que hará lo mismo en el caso de la pasión (“fe”) de la voz lírica, que es “mayor maravilla” que todas las de la Antigüedad juntas. En tercer lugar, conviene precisar que el pasaje de *La campana de Aragón* no es el único en que Lope empleó esta imaginería de las maravillas. A explicarlo dedicaremos el resto del trabajo.

2. LAS MARAVILLAS EN LA OBRA LÍRICA

Para empezar, conviene recordar que las propias *Rimas* de Lope (2002c) contienen otro texto, el “Soneto CXCVIII”, también dedicado a las maravillas:

¹ García Berrio (1982) usa el término “manierista” por analogía con ciertas composiciones pictóricas del final del Renacimiento en las que el tema principal del cuadro aparece relegado a una posición secundaria. Son famosas las adaptaciones velazqueñas de ese estilo de composición en escenas de bodegón como *Jesús en casa de Marta y María* o *La mulata*, en las que una vista de cocina toma el protagonismo del tema religioso del lienzo, que sería, respectivamente, el de Jesús en casa de Marta y María y el de la cena de Emaús.

“Soneto CXCVIII”

Faltaron con el tiempo riguroso
la torre a Faro, a Babilonia el muro,
a Grecia aquel milagro en mármol duro
del Júpiter olímpico famoso;

a Caria aquel sarcófago amoroso
y a Menfis del Egipto mal seguro
las columnas que hoy cubre olvido oscuro;
el templo a Efesia, a Rodas el coloso,

pero, cayendo con mayor ejemplo
la gran columna que en virtudes y obras
las puso con Plus Ultra al fin del mundo,

torre, muro, coloso, estatuas, templo,
pierdes, ¡oh, España!, mas las mismas cobras
en el tercero de tan gran segundo.

De nuevo, el poema se construye sobre el esquema de la diseminación recolectiva, e incluso con una estructura manierista que relega a los versos finales el tema central del poema. En esta ocasión, el soneto también comienza con una lista de siete maravillas que ocupa los dos cuartetos: el faro, los muros de Babilonia, la estatua de Zeus, el Mausoleo, las pirámides, el templo de Diana y el coloso de Rodas. Tras ella, en el primer terceto, la voz lírica menciona otra maravilla cuya identidad resulta, por el momento, misteriosa, pues el texto presenta a Felipe II, metafóricamente, como una columna que sostenía la monarquía de España. El último terceto retoma parcialmente la lista y aclara el sentido funeral del poema: el difunto Felipe II valía más que las siete maravillas, pero su hijo se las devuelve a España, tal es el valor de su persona. Nótese que, aunque la *elocutio* es en parte diferente a la del soneto VI (no aparece el adjetivo “efesia”, pero sí se habla de “milagro”), la estructura es similar, y también la hipérbole, por más que el primer soneto la situara en el terreno amoroso y este en el funeral y epidíctico. Además, nótese la importancia del tema del tiempo, que vuelve a aparecer en los primeros versos (“el tiempo riguroso”, v. 1) y que tal vez explica una de las peculiaridades del poema: presentar las pirámides como desaparecidas y cubiertas por el olvido², error que bien podía deberse a que la *Officina* de Ravisius Textor habla siempre de ellas en pasado, como si ya no existieran (1560, vol. II: 248-249). En suma, el soneto CXCVIII constituye otra aparición del paradigma de las maravillas, en un texto que podemos datar en 1598 (año de la muerte de Felipe II) y que, por su cercanía estructural y estilística al soneto VI, puede considerarse escrito en la misma época que el primero.

Tras las *Rimas*, las maravillas vuelven a aparecer en la lírica lopesca en los años veinte, de un modo genérico que examinaremos abajo al ver la evolución panegírica del motivo. En primer lugar, las maravillas se encuentran en un texto de 1620, pero

² Curiosamente, Lope se refiere aquí a las pirámides como “columnas”, tal vez para enlazar con la idea de Felipe II como columna que sostiene el imperio y para conectar con la imagen heráldica de la monarquía de España: el Plus Ultra.

publicado en *La vega del Parnaso*, la “Oración que frey Lope de Vega Carpio hizo en el Certamen de los Recoletos Agustinos cuando mudaron el Santísimo Sacramento a la capilla mayor nueva” (Vega Carpio, 2015, vol. II: 317-348). En ella, el Fénix encomia el nuevo templo de los agustinos considerando “que deja atrás la maravilla efesia” (v. 405), retomando el adjetivo del soneto VI y un giro que, como veremos abajo, haría fortuna. En segundo lugar, al año siguiente, en la “Descripción de La Tapada”, de *La Filomena*, Lope incluye una pequeña lista de maravillas:

El río entonces le rogó que todas
cantasen alabanzas a los cielos,
o ya pronosticando alegres bodas
al generoso duque de Barcelos,
pues las piras de Egipto, el sol de Rodas
y los demás milagros y desvelos
del arte y el poder, al monte, que hacen
Parnaso celestial, rendidos yacen. (vv. 473-480)

La palabra “milagros” revela ya la influencia de la lista, así como la referencia al sol (el coloso) y las pirámides, aquí “piras”, y no columnas, pues obviamente a la altura de 1621 el Fénix las veía ya como tumbas. El uso del motivo de las maravillas es, de nuevo, panegírico, y tan asentado que Lope no considera necesario desgranar la enumeración. Algo parecido ocurre en el tercer caso que vamos a examinar, el de *La Circe*, donde la enumeración retrata un paisaje romano imaginado que el Fénix puebla de maravillas:

Allí se me antojaran las esquinas
pirámides, estatuas y colosos,
despojos de naciones peregrinas. (vv. 226-228)

Lo cierto es que estos tres textos no resultan representativos, por lo que conviene examinar más bien una última aparición relacionada en las *Rimas de Tomé de Burguillos*. El texto reúne una estructura “manierista”, la temática del *tempus fugit* y una lista de edificios antiguos, aunque, como en *La Circe*, Lope no trata estrictamente de las siete maravillas del mundo antiguo, sino de ruinas romanas:

“A imitación de aquel soneto, ‘Superbi Colli’”

Soberbias torres, altos edificios,
que ya cubristes siete excelsos montes,
y agora en descubiertos horizontes
apenas de haber sido dais indicios;

griegos Liceos, célebres hospicios
de Plutarcos, Platones, Jenofontes,
teatro que le dio rinocerontes,
olimpias, lustros, baños, sacrificios;

¿qué fuerzas deshicieron peregrinas
la mayor pompa de la gloria humana,

imperios, triunfos, armas y dotrinas?

¡Oh gran consuelo a mi esperanza vana,
que el tiempo que os volvió breves ruinas
no es mucho que acabase mi sotana! (Vega Carpio, 2002c: 218-219)³

Se trata de un soneto paródico y burlesco que trata de modo jocoso el tema del *tempus fugit* y de la consolación siguiendo la estructura del célebre soneto de Castiglione que indica el epígrafe. Reiteramos que en el texto no aparecen maravillas, pero, como se puede observar, su estructura es la misma que la de los sonetos VI y CXCVIII de las *Rimas*: encontramos la mención del tiempo en los primeros versos (vv. 3-4), la lista de edificios en los cuartetos, la recopilación en los tercetos y el concepto final sorpresivo. De hecho, esta conexión textual podría esconder la clave para resolver un problema mayor: si Lope no manejó la *Antología palatina*, sino más bien la *Officina* de Textor, ¿de dónde tomó la estructura manierista y con enumeración de maravillas que Rothberg (1975) suponía que había encontrado en Antípatro? El soneto del *Burguillos* nos permite proponer que tal vez la hallara en el celeberrimo “Superbi colli” de Castiglione, poema muy difundido desde que Herrera lo incluyera en sus *Anotaciones* (2001: 473-474). Es improbable que el Fénix supiera que Castiglione imitó unos versos latinos de Lazzaro Bonamici que rozan el tema de las maravillas, pues mencionan al coloso del sol y las pirámides, pero, comoquiera, la conexión estaba ahí, en la base del célebre soneto:

Vos operum antiquae moles, collesque superbi,
Quis modo nunc Romae nomen inane manet;
Vosque triumphales arcus, caelosque colossi,
Aequati Pariis marmora caesa iugis,
Edita Pyramidum fastigia, templa, Deorum,
Digna vel aethereis amphitheatra locis.
Vos aevi tandem attrivit longinqua vetustas,
Vos longa tandem fata tulere die;
At Romae Aeneadum magnum, & memorabile nomen
Tempus edax rerum tollere non potuit,
Nec poterit, clari donec monumenta vigeant
Ingenii, quae non ulla senecta rapit.
Cetera labuntur tacito fugientia cursu,
Calliope aeternum vivere sola potest. (Fucilla, 1946: 262)

En cualquier caso, lo que sí que parece plausible es que Lope tomara la estructura de los sonetos VI y CXCVIII del “Superbi colli”, que al fin y al cabo es un soneto sobre ruinas, tiempo y amores. Como veremos, esa estructura constituye toda una fórmula lopesca para tratar el tema de las maravillas.

³ Citamos por la edición de Carreño (2002). También hay ediciones recientes de Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo (2005), Macarena Cuiñas Gómez (2008) y Arellano (2019).

3. LAS MARAVILLAS EN LAS TABLAS (I): 1595-1606

Como es habitual en el Fénix, la fórmula que encontramos en sus libros líricos se encuentra de modo muy semejante en su extensa obra dramática. Pedraza Jiménez (1993-1994: I, 196) ya señaló que había un pasaje paralelo al del soneto VI en *La campana de Aragón*, el siguiente:

RAMIRO	No respondas nada; la campana he de hacer, y oírse tiene, para que sea maravilla octava.
FORTUNIO	Coloso tuvo [Rodas]; Faro, torre; templo, Diana; simulacro, Júpiter; pirámides, Egipto; Caria, entierros y Babilonia, levantados muros. Los hombres hacen tales maravillas, pero, ¿campana que la escuchen todos?
RAMIRO	El alemán, el indio, el scita, el persa, el chino, el de Etiópia, el de Polonia y todas las naciones han de oírla. (vv. 3071-3082)

El diálogo se encuentra en el tercer acto de la comedia, en un momento en que el rey don Ramiro el Monje planea construir su terrorífica campana, invención que presenta ante Fortunio como una “maravilla octava” (v. 3073). Esa mención desencadena la enumeración consabida, en este caso con estructura paralela, pues a cada lugar o dios le corresponde su edificio, maravillas que son luego recopiladas en el v. 3078. Por tanto, el estilo y la función del pasaje resultan similares a los de las *Rimas*: una enumeración ponderativa con estructura diseminativo-recolectiva.

La campana de Aragón se publicó en la *Parte XVIII* (1623) y parece haberse escrito en torno a 1598 y 1600 (Morley; Bruerton, 1968: 239). Son los mismos años por los que Lope debió de componer los sonetos de las *Rimas* (recordemos que el CXCVIII tuvo que escribirse en 1598, fecha de la muerte de Felipe II), por lo que resulta imposible determinar con certeza qué texto es anterior y, por tanto, dónde se originó el paradigma de la lista de maravillas, si en la obra lírica o la dramática, aunque el mayor desarrollo de la primera nos hace inclinarnos en esa dirección. En cualquier caso, la hipótesis parece por el momento imposible de demostrar, pues tampoco la apoya la datación de otra comedia donde encontramos un nuevo pasaje paralelo con la lista de maravillas: *La boda entre dos maridos*. Se trata de una obra publicada en la *Parte IV* que Morley y Bruerton (1968: 294) datan en un arco temporal bastante amplio: 1595-1601, y en todo caso en los mismos años que estamos manejando para los sonetos de las *Rimas* y los versos de *La campana de Aragón*. El pasaje en cuestión está en la primera jornada de la comedia, donde hay una extensa comparación en lítotes mediante la que Lauro, estudiante, le describe a su amigo Febo cómo es Fabia, su amada:

Salga Febo de estudiante

FEBO Lauro, ¿qué haces aquí
en hábito tan extraño?

LAURO Dejé la tumba de paño,
y como vos me vestí
para salir a rondar
una esquina desta villa,
donde hay una maravilla
que las demás puede honrar.
 No es el coloso del sol,
y es más que el sol clara y bella
la gracia y verdad que en ella
luce en donaire español.
 No es el Júpiter famoso
que el ara olímpica mira;
pero iguales rayos tira,
Febo, de su rostro hermoso.
 No es el templo de Dïana,
pero es de hermosura un templo
que ha dejado para ejemplo
la naturaleza humana.
 No es el faro de las naves,
mas puede guïar al cielo
mil pensamientos del suelo
con la luz de ojos tan graves.
 No los pirámides bellos,
mas su talle y cuerpo airoso
es un pirámide hermoso,
donde hay más arte que en ellos.
 No son los huertos pensiles,
pero es jardín cuyas flores
hizo el cielo con labores
de sus pinceles sutiles.
 No es el sepulcro también
de Artemisia su hermosura;
pero es, Febo, sepultura
de las almas que la ven.
 Así que, sin ser el templo,
Júpiter, faro, coloso,
pirámides, huerto hermoso
y sepulcro, de fe ejemplo,
 con peregrina verdad,
es rayo, sol, templo, altura,
puerto, jardín, sepultura
de mi vida y libertad.

FEBO No está mal encarecido. (vv. 63-107)

Como en el “Soneto VI” (y como en “Superbi colli”), estamos ante una ponderación amorosa, que el propio receptor, Febo, reconoce como tal (“No está mal encarecido”, v. 107). En ella, Lauro comienza con una mención misteriosa: está

rondando una “maravilla” (v. 69) que deja atrás a las demás, es decir, a las del mundo antiguo, como vemos en los versos siguientes. En este caso, la estructura del pasaje es no solamente diseminativo-recolectiva (las dos redondillas finales recogen los términos de la enumeración, vv. 99-106), sino también anafórica y concesiva: cada una de las siete redondillas iniciales se abre con las palabras “No es” y la maravilla de rigor (coloso, estatua, templo, faro, pirámides, jardines y Mausoleo), tras lo que siguen unos versos (normalmente, los dos finales de cada redondilla) donde un nexos concesivo (“pero”, “mas”) introduce el elemento por el que la bella supera al monumento en cuestión. Además de ser mucho más extensa y elaborada, la lista destaca porque es una ponderación puramente amorosa, sin mención alguna del tópico del *tempus edax rerum* que vimos, en mayor o menor medida, en los sonetos de las *Rimas* y las *Rimas de Tomé de Burguillos*.

Aunque este pasaje de *La boda en los dos maridos* es el más extenso de nuestro corpus, la lista de maravillas aparece en otros textos dramáticos que la crítica considera escritos a finales del reinado de Felipe II o en los primeros años del siglo XVII. Uno, *lato sensu*, es la tragedia de tema romano *El honrado hermano* (c. 1598-1600) (Morley; Bruerton, 1968: 341), en cuyo acto segundo el protagonista, Horacio, regresa de su embajada a Alba y saluda a su Roma natal declamando el siguiente soneto con estrambote:

HORACIO

Muros de Roma, plazas, teatros, cuevas,
 imagen de la fábrica troyana,
 en siete montes máquina tan llana,
 que con sus puertas ciento vence a Tebas,

pirámides, colosos, torres nuevas,
 arcos, baños y templos, barbacana,
 donde la nueva juventud romana
 hace de su valor tan altas pruebas,

¡salud, divina patria, madre noble
 de Horacios, Tulios, Fabios y Fabricios!,
 ¡salud, del Tíbre espléndida riberal;

¡salud, penates, lares, y tú al doble,
 templo de mis divinos sacrificios,
 casa de Venus, de mi fuego esfera!

Y tú, la luz primera
 de aquestos ojos, junta nuevamente
 al alma que te he dado el cuerpo ausente. (vv. 1774-1790)

Obviamente, no estamos ante una lista de maravillas del mundo antiguo, aunque la *enumeratio* y las palabras “pirámides” y “colosos” sugieren que Lope tenía en mente ese esquema. Además, podemos considerar, que, en este caso, el paradigma se cruza con el de los adioses, que ha estudiado Montero Reguera (2004) y que tiene su enunciación más célebre en el *Viaje del Parnaso* cervantino (“Adiós, Madrid; adiós tu Prado y fuentes...”, I, vv. 115-132), pero que encontramos también en numerosas obras de

Lope. Por ejemplo, en estos versos de *El capellán de la Virgen*, otra comedia de la *Parte XVIII*:

ILEFONSO	Ahora bien, a Ramiro obedeciendo y agradeciendo tu amor, para mi amigo te llevo, que criados de Ramiro por amigos los respeto. Adiós, compañeros míos, perdonad por Dios los yerros de mi ignorancia causados. Dadme esos brazos.
RAMIRO	El cielo nos deje volverte a ver.
ILEFONSO	Adiós, insigne Colegio; adiós, Sevilla famosa; adiós, Isidro; adiós, templo; mi Justa y Rufina, adiós, a quien con lágrimas ruego, pues de hacer platos de barro fuistes platos del cordero, que a la mesa de su padre lo fue de tan alto precio, que este barro de Ilefonso que ya en sus manos he puesto haga que en servicio suyo le pueda ser de provecho. Adiós, príncipe de España, Hermenegildo, que el reino por el del cielo trocastes; mucho os amo, mucho os quiero, porque al hereje tuvistes tan grande aborrecimiento. Adiós, amigos, adiós.
BRAULIO	Guárdete, Ilefonso, el cielo. (vv. 755-786)

En cualquier caso, notemos que en *El honrado hermano* Lope emplea la lista en un contexto amoroso semejante al del soneto VI de las *Rimas*. Ciertamente, la enumeración que nos ocupa no tiene sentido ponderativo, pero sí que presenta la lista de monumentos como preludeo a la aparición de la amada.

Por esos mismos años, *El postrer godo de España* (c. 1599-1600) nos muestra la deriva que tomó la lista de maravillas, en un pasaje muy representativo de toda una tendencia que conviene examinar en cierto detalle (Morley; Bruerton, 1968: 264). En escena, dos moros, el rey Abembúcar y su consejero Celimo, contemplan Toledo, que el monarca querría conquistar:

ABEMBÚCAR	¿Cómo puedo si a tantas desdichas bajo?
-----------	--

¡Oh, famoso y claro Tajo,
 en quien se mira Toledo,
 plega al cielo que te veas
 de goda sangre corriendo,
 más turbulento y horrendo,
 que van las aguas leteas;
 y plegue Alá que estas torres,
 que desesperado dejo,
 quiebren cayendo el espejo
 en que se ven cuando corren;
 y nuestras lunas, volando,
 lleguen de tropel furioso
 hasta el castillo famoso
 que llamáis de San Servando!
 Véase, Zara cruel,
 abatida, esclava y pobre
 donde todo falta, y sobre
 la cadena y el cordel.
 Y cuando de aquestas voces
 no quiera dolerse Alá,
 gózale; y gozado ya,
 un año apenas lo goces.

CELIMO

 Mira, señor, que es locura,
 y poco valor correr
 tan desesperado hacer,
 tan fiera descompostura.
 Guarte de entrar en la iglesia
 de más alteza cristiana;
 que fue otro triunfo a Diana
 la maravilla de Efesia.
 Que apenas hasta su pila
 querrás llegar arrogante,
 cuando otro perro te espante,
 como se cuenta de Atila. (vv. 564-599)

La escena tiene también un trasfondo amoroso (Abembúcar está enamorado de Zara), pero lo que nos interesa es la reducción de la lista de maravillas a una sola mención ponderativa: la catedral de Toledo es una nueva “maravilla efesia” (v. 595), pues es un edificio maravilloso que fue visitado por una divinidad virginal, en esta ocasión no Diana, sino la Virgen, quien bajó al templo toledano a imponerle la casulla a san Ildefonso. De hecho, ese milagro aparece mencionado en otra comedia de tema toledano de esas fechas, *La noche toledana* (1605), en un pasaje que repite el sintagma que nos interesa, “maravilla efesia” (v. 240):

FLORENCIO

En sus armas y blasón
 el milagro manifiesta.

BELTRÁN

 La misma reina del cielo,
 dando a Alfonso el premio honroso
 de su ingenio milagroso
 y su católico celo,

tomó por armas la iglesia.

FLORENCIO Qué sagrario, qué tesoro,
qué reliquias de grandezas,
qué de fuentes, qué de piezas,
qué de ricas joyas de oro! (vv. 231-244)

Florencio y Beltrán están admirando el templo (de nuevo, buscan a unas damas), ocasión en la cual recuerdan la descendión de la Virgen, el hecho de que el milagro está representado en las armas de la diócesis y el hecho que la catedral de Santa María es la primada de España (v. 238). En este contexto ponderativo y panegírico, y en una comedia representada, recordemos, en Toledo, aparece la mención del templo de Diana en Éfeso, al que supera la catedral de Toledo. Es más, el ambiente toledano, la descripción panegírica y la ponderación de la catedral por comparación con la maravilla de la Antigüedad se encuentran también en *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (c. 1605-1608) (Morley; Bruerton, 1968: 374), en un pasaje en que el rey don Enrique y su condestable describen lo que ven al entrar en Toledo:

CONDESTABLE Alegre está la ciudad,
y a servirme apercebida,
con la dichosa venida
de tu sacra majestad.
Aumentales el placer
ser víspera de tal día.

REY El deseo que tenía
me pueden agradecer.

CONDESTABLE Ella, en amor y en cuidado
notablemente procura
mostrar agradecimiento.

REY Es otava maravilla
es corona de Castilla,
es su lustre y ornamento;
es cabeza, Condestable,
de quien los miembros reciben
vida con que alegres viven;
es a la vista admirable.
Como Roma, está sentada
sobre un monte que ha vencido
los siete, por quien ha sido
tantos siglos celebrada.
Salgo de su santa iglesia
con admiración y amor.

CONDESTABLE Este milagro, señor,
vence al antiguo de Efesia. (vv. 908-935)

En esta ocasión, es la palabra “maravilla” (“otava maravilla”, v. 921) la que da inicio a una lista anafórica que acabará con una comparación entre Toledo y Roma, y, finalmente, con la mención de la iglesia catedral, nuevo “milagro” que supera al de la

Antigüedad⁴. Por tanto, de esta serie de textos de entre 1599 y 1608 se desprende al menos una conclusión: que durante sus años toledanos Lope desarrolló un uso *ad hoc* de la lista de maravillas, lista que en estas comedias se concentra para encomiar la ciudad del Tajo y se cristaliza en una ponderación muy concreta, la que hace de la catedral de Santa María una nueva maravilla efesia.

Sin embargo, el panegírico toledano no es la única aplicación de la lista que el Fénix empleó por estos años, pues todavía quedan dos comedias de c. 1605-1606 (Morley; Bruerton, 1968: 336 y 52) donde la enumeración también aparece concentrada, pero ya no referida a Toledo. Nos referimos, en primer lugar, a *El bidalgo Bencerraje*, en cuyo primer acto la lista aparece en boca de un moro, reducida a cuatro elementos y en clave sarcástica:

MOHMAD	Entre el soldado.
PÁEZ	Aquí, señor, me tienes.
MAHOMAD	¿Eres tú del Alcaide?
PÁEZ	No he servido en mi vida al Alcaide.
MAHOMAD	Pues, ¿quién eres?
PÁEZ	Un soldado del Rey que vivo en Córdoba; mi nombre es Páez, de su sueldo vivo.
MAHOMAD	¿A qué venías?
PÁEZ	Solo a ver la fuerza.
MAHOMAD	¿A ver la fuerza de un castillo humilde? ¿Qué Coloso de Rodas, qué pirámides de Egipto en Menfis, qué sepulcro en Caria? ¡Este es espía del Alcaide mismo! ¡Dalde tormento! (vv. 397-407)

Nótese que, en esta ocasión, la mención del templo de Diana y el adjetivo “efesia” desaparecen, tal vez por parecer ya demasiado asociados a la Virgen. De hecho, esos dos elementos también faltan en la comedia que vamos a ver en segundo lugar, *El vaquero de Moraña*, donde las maravillas también aparecen en tono satírico:

CAPITÁN	¿Esto te ha causado enfado? Yo me acuerdo que algún día darte contento solía.
DOÑA ANA	Como eso el tiempo ha mudado. Troya era fuerte ciudad, Grecia un imperio famoso, gran maravilla el Coloso en aquella antigua edad, y de todos no ha quedado, sino sola la memoria.
CAPITÁN	Troya fue también mi historia. Muerdo, en efeto, abrasado. (vv. 2281-2292)

⁴ Nótese la alusión al de san Ildefonso, pero sobre todo al contexto de las maravillas.

En esta ocasión, el contexto vuelve a ser amoroso y relativo al tiempo, pues las maravillas (solo una: el Coloso, que funciona aquí como *pars pro toto*) sirven para evocar un amor perdido. En cualquier caso, tanto en *El hidalgo Bencerraje* como en *El vaquero de Moraña* estamos muy lejos del uso panegírico y toledano de la lista.

4. LAS MARAVILLAS EN LAS TABLAS (II): 1609 EN ADELANTE

Parece conveniente dividir el corpus en 1609, por ser ese un año significativo no solamente en la lista de maravillas, sino en la carrera de Lope. En efecto, en este año apareció en Madrid su obra más ambiciosa, la *Jerusalén conquistada*, en cuyo canto II encontramos una pequeña lista de maravillas que viene acompañada de una apostilla aclarativa:

49	Aquí se ve que desampara el cielo, sin querer resistir las fuerzas godas por nuestras culpas, el sagrado suelo dónde se obró la redención de todas; la pira de Artemisia casto celo, el muro babilón, y el sol de Rodas, ni todos los milagros deste nombre se igualan al sepulcro de Dios hombre. (estr. 49)	El mausoleo de la reina de Caria Proper. libr. 3 y Marc. en el I. Los muros de Babilonia labró Semíramis; Herotodo describe su grandeza. El Coloso fue obra de Cares lidio; Juvenal se acuerda de él en la sátira octava.
----	--	--

Quien habla es la reina Sibila, que tiene que salir de Jerusalén porque Saladino ha tomado la ciudad. En este pasaje, la lista resumida (tres maravillas) sirve para ponderar el Santo Sepulcro, en unos versos que tienen bastantes ecos del soneto VI de las *Rimas*. Además, la referencia a las maravillas y al Santo Sepulcro se repite en el canto XVIII de la *Jerusalén*, donde otra lista abreviada sirve para describir una escena en la que el rey don Alfonso VIII de Castilla adora el Santo Sepulcro:

55	Postrado Alfonso con el mismo celo de aquella maravilla, más que Rodas, Nilo y Efesia, adora el santo suelo, donde se celebraron tales bodas; como en estrellas del octavo cielo daban mil besos en las piedras todas los soldados alegres, porque en ellas estuvo el sol autor de las estrellas. (estr. 55)
----	---

Las menciones resultan interesantes para comprobar hasta qué punto en 1609 Lope había asumido un gesto estilístico que había adoptado a finales del siglo anterior y que había acabado por simplificar y emplear, cristalizado, como término de ponderación. Asimismo, los dos pasajes sirven para ilustrar cómo el encomio de la catedral de Toledo perdió fuerza en este momento de su vida para dar lugar a otros objetos de ponderación, y ello pese al toledanismo de la *Jerusalén*.

El fenómeno se hace evidente en otra obra de 1609 que resulta importantísima para nuestro trabajo, si no por su papel en la obra lopesca (es una comedia más), por su peso en el empleo de la temática de las maravillas. Nos referimos a *La octava maravilla* (Morley; Bruerton, 1968: 68), curiosa mezcla de comedia palatina e historial en la que Lope lleva a cabo una extensa alabanza del Escorial, la “octava maravilla” del título, como han examinado estudiosos como Valdés (2001) y Nogués (2006). Obviamente, las maravillas son esenciales en la obra, por lo que no debe extrañar que en la comedia encontremos un pasaje referido a la célebre lista. Esta se encuentra, resumida, en un parlamento en que el rey de Bengala, Tomar, encomia la ciudad de Sevilla:

Esté un jardinillo en el teatro y salga el Rey con un escardillo

TOMAR

Ciudad hermosa y bella
por quien el sol más presto viene a España,
deja la mar y, en ella,
los primeros cabellos que se baña.
Gran contento me ha dado,
el ver en ti de Atenas el traslado.

Tu templo, que al de Efesia,
y si él no vive, a su memoria admira,
y a la más alta pira,
la llana torre de tu santa Iglesia,
humilla a tu distrito,
los bárbaros pirámides de Egipto.

Tu alcázar suntüoso,
con labores arábigos y techos,
en tiempo más dichoso,
de mis mayores generosos hechos,
tus jardines Hibleos,
que parecen los campos Eliseos.

Tu río lleno de oro,
conducidor de venturosas naves,
cargadas de tesoro,
de cuya puerta Antártica las llaves
te concedió Anfitrite,
que a tu contradicción llegar permite.

Tu famosa alameda,
de las columnas de Hércules honrada
mas no es razón que exceda,
pudiéndote alabar de patria amada,
de aquella en quien adoro,
alcázar, río, templo, naves y oro.

No alabo, España bella,
tu patria hermosa, tu ínclita Sevilla,
sino esta clara estrella,
más una que tu octava maravilla,
por cuya causa vivo,
el alma esclava, el corazón cautivo.

¡Oh, amor sin esperanza!
¿Cómo es posible que sin ella dures?

¡Oh vana confianza!
 ¿Qué vida puede haber que me asegures?
 Yo, moro; ella, cristiana;
 desigualdad sin proporción humana. (vv. 1451-1492)

Observemos que, en este momento, para Tomar la octava maravilla no es El Escorial, sino su dama (vv. 1484-1486) y que, por tanto, la detallada descripción anterior parece casi una *recusatio*, o al menos una lista ponderativa muy al estilo del soneto VI de las *Rimas*. Tras la apelación a la ciudad en los primeros versos, aparece el primer término de comparación, Atenas (v. 1456), ciudad que, por su asociación con la gloria del mundo antiguo, dispara la conexión con las maravillas, que aparecen enumeradas en los versos siguientes. Así, el “templo” de Sevilla (su iglesia catedral) se compara con el de Diana en Éfeso, con el consabido “efesia”, mientras la Giralda (la torre de esa iglesia, v. 1460) se carea con una “pira” que, en este contexto, tiene que ser el Mausoleo⁵ o, tal vez, el faro de Alejandría (v. 1459). Por último, la torre sevillana se compara también con las pirámides (v. 1461), lo que nos recuerda que Lope podía concebirlas como un tipo de columnas. La enumeración continúa, pero desaparecen las maravillas y Tomar pasa a comparar el Alcázar con los jardines hibleos y los campos Elíseos, y a ponderar la riqueza del puerto del Guadalquivir, puerta de entrada al comercio americano. Tras ello, recorre con su parlamento el paseo de la Alameda de Hércules y, por fin, describe a su dama, en un pasaje brillante en el que Tomar se queja de su fortuna y expresa su desazón ante lo que considera un amor imposible.

Aparte de por su brillantez retórica, los versos de *La octava maravilla* llaman la atención por el desplazamiento efectuado: lo que en los años toledanos era casi un epíteto constante para la catedral de Toledo se desplaza aquí a la de Sevilla, en un giro que, además, se confirma en una comedia poco posterior, *Servir a señor discreto*. Esta obra, que Morley y Bruerton (1968: 268) datan c. 1610-1612, se abre con una extensa alabanza de la ciudad del Betis. Concretamente, el parlamento aparece en boca de don Pedro y contiene diversos elementos que nos resultan reconocibles:

Para alabar a Sevilla,
 deja su Contratación,
 y cuanto encierra, Girón,
 de Guadalquivir la orilla;
 deja la Torre del Oro
 y aquellos barcos de plata,
 en que el indio mar desata
 su más precioso tesoro;
 deja la hermosa Aduana
 y la puente que en su orilla,
 para alcanzar a Sevilla,
 sirve de brazo a Triana;
 deja sus puertas y hermosos
 edificios, y sus muros

⁵ Recordemos que Lope lo llamaba “pira” en el pasaje antes citado de la *Jerusalén*.

altos, del tiempo seguros
 y del agua temerosos;
 deja su famosa iglesia
 y templo tan soberano,
 que se le rinde el de Jano
 y la maravilla Efesia;
 deja sus plazas, teatros
 de grandeza y de sustento,
 su cabildo y regimiento,
 jurados y veinticuatro;
 deja su insigne alameda,
 su diversidad de calles,
 sus hermosuras, sus talles,
 donde con envidia queda
 toda Europa, y solo alaba,
 Girón, a doña Leonor,
 a quien ha dado el amor
 su fuego, flechas y aljaba. (vv. 1-32)

Como muchas otras listas que hemos analizado, esta tiene una estructura anafórica (“deja... deja...”) y ‘manierista’, pues el objeto que se alaba, doña Leonor, solamente aparece en los versos finales y ocupa un lugar no solamente secundario, sino menor que la *descriptio* inicial. Además, el parlamento es abiertamente ponderativo (“para alabar”, v. 1) y corográfico, pues repasa elementos urbanos que hemos visto antes (la Alameda, por ejemplo). Y, sobre todo, se refiere a la iglesia catedral como “maravilla efesia” (v. 20), en la única referencia a las maravillas del pasaje. Sin embargo, lo que más nos llama la atención no es la aparición de esta perífrasis para referirse al templo, sino el hecho de que Lope lo haya trasladado desde Toledo a Sevilla, lo que muestra que, para estas fechas, un elogio que concibió pensando en Santa María y en Toledo se podía aplicar a otras iglesias, como la sevillana o, de hecho, cualquier otra, según mostraba el pasaje de la “Oración” de 1620 que hemos examinado arriba.

En cualquier caso, un último texto demuestra que Lope mantuvo durante largo tiempo la asociación entre la lista de las maravillas y Toledo, aunque ya no viviera en la ciudad ni se considerara ‘ingenio toledano’. Nos referimos a *Virtud, pobreza y mujer*, comedia que Morley y Bruerton (1968: 269) datan c. 1615. En ella, encontramos un pasaje demasiado extenso para citarlo por completo donde Lope lleva a cabo un exhaustivo encomio de Toledo y sus ingenios. Los personajes implicados son don Juan, caballero toledano, e Hipólito, mercader indiano que abre el pasaje con un “¡Hermosa ciudad, Toledo!” (v. 241) al que don Juan replica encomiando la grandeza imperial de la urbe castellana y alabándola por haber sido sede de la monarquía visigótica. Esto la situaría por encima de Sevilla, ciudad que se asocia con el mercader y que también tendría su parte de gloria:

Hicieron los reyes godos
 su silla y cortes en ella,
 como Recisundo y Bamba
 en tantas partes lo muestran,

puesto que en vuestra Sevilla
 vivieron con tal grandeza
 los que las historias dicen,
 los que las historias cuentan.
 El águila del imperio
 se aplica por excelencia
 a estas dos nobles ciudades,
 que es un cuerpo y dos cabezas. (vv. 253-264)

Hipólito continúa encareciéndola por haber sido la patria del gran Garcilaso, tras el que encomia a poetas como Gregorio Hernández, al que don Juan equipara a Liñán de Riaza y Pedro Laínez, “raro y único poeta, / por no imprimir olvidado” (vv. 296-297). Luego, la conversación pasa a tratar de la catedral con un “¿Qué os pareció nuestra iglesia?” (v. 300) al que el mercader replica con la consabida lista:

Con el silencio, don Juan,
 os he de dar la respuesta,
 pues callan siete milagros
 que la Antigüedad celebra,
 que no hay colosos ni faros,
 sepulcros, templos de Efesia
 y las demás maravillas
 que puedan lucir con ella. (vv. 301-308)

La lista nos devuelve casi a los tiempos del soneto VI de las *Rimas*, por la aparición de la palabra “milagros” y por una enumeración casi completa que incluye cuatro maravillas, una de las cuales es, naturalmente, el templo de Diana en Éfeso, comparable según Hipólito a la catedral sevillana. Es más, los versos siguientes se acercan, como ese soneto original, a lo amoroso, pues el mercader dice lo siguiente:

Pero dejando a la fama
 —que del sur al norte vuela,
 y del austro a los triones—
 su hermosa fábrica inmensa,
 al salir por el Perdón,
 que es aquella insigne puerta
 que está solo en tales días
 para ganarlos abierta,
 yo vi con honesto rostro,
 don Juan, la mujer más bella
 que para milagro suyo
 formó la naturaleza. (vv. 309-320)

De nuevo, la palabra “milagro” remite no solo al contexto religioso (Hipólito ha visto a la bella en la catedral), sino a las maravillas, que se difuminan así ante la ponderación de la dama. Esta sería la última aparición del paradigma de las maravillas en la obra dramática del Fénix.

5. CONCLUSIÓN

En suma, hemos mostrado que la lista de maravillas de la Antigüedad debe ser considerada otro de los paradigmas o esquemas fijos a los que tan aficionado era Lope. Como es habitual, este paradigma se encuentra tanto en su obra lírica como dramática, aunque lo más probable en este caso es que partiera de la primera para luego alimentar la segunda. Hemos comprobado que, más que del epigrama de Antípatro y de la *Antología griega*, el esquema parece originarse en el “Superbi colli” de Castiglione, del que Lope habría extraído la idea de una *descriptio* y *enumeratio* de edificios antiguos que solo serviría para ponderar el amor del poeta, de manera hiperbólica y sorpresiva, y en los últimos versos. El esquema aparece en modo amoroso en el soneto VI de las *Rimas*, y panegírico en el funeral soneto CXCVIII, donde lo que se pondera como maravilla es a Felipe II y a su sucesor. Esta oscilación entre intereses encomiásticos y amorosos se observa luego a lo largo de la obra de Lope, en las diferentes comedias y textos en los que va apareciendo el elenco de maravillas. Entre ellos, hemos destacado las comedias en las que el Fénix asocia el adjetivo “efesia” o el sintagma “maravilla efesia” con la catedral de Toledo, en una ponderación que resume la lista de maravillas y que sirve para alabar la urbe toledana recordando su *dives toletana*, su condición de iglesia primada y el milagro de la descendencia de Nuestra Señora. Resulta tentador asociar este encomio a los años toledanos de Lope, esto es, entre 1604 y 1607 (Sánchez Jiménez, 2018: 158-166), años en los que trató de liderar a los poetas del Tajo y en los que se presentó como poeta naturalizado, “poeta toledano y de la experiencia que todos conocen, pues residía entonces en esta ciudad y la reconocía por madre”, según reza la *Relación* de las justas de 1605 (fols. 9r-10v). Quizás el texto más representativo al respecto sea *La noche toledana*, comedia que se escenificó en esas mismas justas y fiestas en la ciudad del Tajo (Madroñal Durán, 2016: 297). En *La noche toledana* encontramos el epíteto (“maravilla efesia”) de la catedral de Santa María, que otras comedias ‘toledanas’ emplearán con naturalidad para ponderar la grandeza de la antigua capital visigótica⁶. Luego, sin embargo, con el desplazamiento de Lope y de la corte a Madrid, la lista de maravillas parece generalizarse. Así, y tras un par de usos sarcásticos, la encontramos referida al Santo Sepulcro en la *Jerusalén*, y luego a Sevilla en comedias posteriores, como *La octava maravilla*, donde el elogio (“octava maravilla”) sirve para alabar El Escorial y la catedral de Sevilla. El círculo parece cerrarse con *Virtud, pobreza y mujer*, donde Toledo y Sevilla aparecen juntos y donde observamos hasta qué punto resultó productiva la fórmula del soneto VI: en ella, la lista de maravillas, completa o condensada en algunos elementos esenciales, se extiende hasta dar lugar a la ponderación de la belleza de la amada.

⁶ Sobre estas comedias toledanas, véase Madroñal Durán (2012).

BIBLIOGRAFÍA

- [*Antología*] AA. VV. (2004): *Antología palatina II. La guirnalda de Filipo*, edición de Guillermo Galán Vioque, Madrid: Gredos.
- ARCAZ POZO, Juan Luis; MONTERO MONTERO, Mercedes (eds.) (2008): *Maravillas del mundo antiguo*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- BRODERSEN, Kai (2010): *Siete maravillas del mundo antiguo*. Madrid: Alianza.
- BRODERSEN, Kai (2014): “Seven Wonders of the Ancient World”, en Simon Hornblower; Antony Spawforth; Esther Eidinow (eds.): *The Oxford Companion to Classical Civilization*, Oxford: Oxford University Press [edición digital].
- CERVANTES, Miguel de (2016): *Poesías*, edición de Adrián J. Sáez., Madrid: Cátedra.
- CLAYTON, Peter A.; PRICE, Martin J. (eds.) (2013): *The Seven Wonders of the Ancient World*, London: Routledge.
- FUCILLA, Joseph G. (1946): “A Sonnet in Du Bellay’s *Antiquitez de Rome*”, *Modern Language Notes*, LXI, pp. 260-262.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1982): “Problemas de determinación del tópico textual. El soneto en el Siglo de Oro”, *Anales de Literatura Española*, II, pp. 135-205.
- HERRERA, Fernando de (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, edición de Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid: Cátedra.
- HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (eds.) (2003): *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (2012): “Entre Cervantes y Lope: Toledo hacia 1604”, *eHumanista/Cervantes*, I, pp. 300-332.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (2016): “Noches de placer honesto y desvelos soñolientos. A vueltas con *La noche toledana*, de Lope de Vega”, en Constance Carta Sarah Finci; Dora Mancheva (eds.): *Enseñar deleitando. Plaire et instruire*, Bern: Peter Lang, pp. 285-301.
- MONTERO REGUERA, José (2004): “Entre tantos adioses: una nota sobre la despedida cervantina del *Persiles*”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.): *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, volumen I, Madrid: Asociación de Cervantista, pp. 721-736.
- MORLEY, S. Griswold; BRUERTON, Courtney (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid: Gredos.
- NOGUÉS, María (2006): “*La octava maravilla* o el simbolismo de El Escorial”, en Anthony J. Close; Sandra María Fernández Vales (eds.): *Edad de Oro cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Madrid: Iberoamericana, pp. 475-481.
- RAVIUS TEXTOR, Johannes (1560): *Officinae epitome*, 2 vols., Lyon: Seb. Gryphius.
- [*Relación*] ANÓNIMO (1605): *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV de este nombre*, Madrid: Luis Sánchez.
- ROTHBERG, Irving P. (1975): “Lope de Vega and the Greek Anthology”, *Romanische Forschungen*, LXXXVII, pp. 239-256.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2018): *Lope. El verso y la vida*, Madrid: Cátedra.
- TRUEBLOOD, Alan S. (1958): “The *Officina* of Ravisius Textor in Lope de Vega’s *Dorotea*”, *Hispanic Review*, XXVI, pp. 135-141.
- VALDÉS, Ramón (2001): “Claves e hipótesis para la interpretación de *La octava maravilla*: fuentes, motivos simbólicos y trasfondo histórico”, *Anuario Lope de Vega*, VII, pp. 165-189.
- VEGA CARPIO, Lope de (1993-1994): *Rimas*, 2 vols., edición de Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- VEGA CARPIO, Lope de (1997): *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, edición de Donald McGrady, Barcelona: Crítica.
- VEGA CARPIO, Lope de (1998): *Rimas humanas y otros versos*, edición de Antonio Carreño, Barcelona: Crítica.
- VEGA CARPIO, Lope de (2002a): *La boda entre dos maridos*, edición de José Roso Díaz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coord. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Lérida: Milenio, II, pp. 791-922.
- VEGA CARPIO, Lope de (2002b): *La noche toledana*, edición de Agustín Sánchez Aguilar, en Lope de Vega Carpio: *Comedias de Lope de Vega. Parte III*, coord. Luigi Giuliani, Lérida: Milenio, pp. 57-251.
- VEGA CARPIO, Lope de (2002c): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de Antonio Carreño, Salamanca: Almar.
- VEGA CARPIO, Lope de (2003): *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, en *Lope de Vega. Poesía III*, edición de Antonio Carreño, Madrid: Biblioteca Castro.
- VEGA CARPIO, Lope de (2005): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid: Castalia.
- VEGA CARPIO, Lope de (2008): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de Macarena Cuiñas Gómez, Madrid: Cátedra.
- VEGA CARPIO, Lope de (2009a): *El postrer godo*, edición de Jorge García López, en Lope de Vega Carpio: *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, edición de Rafael Ramos, Lérida: Milenio, II, pp. 723-870.
- VEGA CARPIO, Lope de (2009b): *El vaquero de Moraña*, edición de Sofía Eiroa, en Lope de Vega Carpio: *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, coord. Rafael Ramos, Lérida: Milenio, III, pp. 1252-1386.
- VEGA CARPIO, Lope de (2010): *La octava maravilla*, edición de de María Nogués y Ramón Valdés, en Lope de Vega Carpio: *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, vol. II, coord. Ramón Valdés y María Morrás, Lérida: Milenio, pp. 891-1041.
- VEGA CARPIO, Lope de (2012): *Servir a señor discreto*, edición de José Enrique Laplana, en Lope de Vega Carpio: *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, vol. I, coord. Laura Fernández y Gonzalo Pontón, Madrid: Gredos, pp. 759-918.
- VEGA CARPIO, Lope de (2015): *La vega del Parnaso*, 3 vols., edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- VEGA CARPIO, Lope de (2018): *El hidalgo Bencerraje*, edición de Ilaria Resta, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, vol. II, coord. Daniele Crivellari y Eugenio Maggi, Madrid: Gredos, pp. 785-952.

- VEGA CARPIO, Lope de (2019a): *La campana de Aragón*, edición de Diego Símini, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, vol. II, coord. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid: Gredos, pp. 303-465.
- VEGA CARPIO, Lope de (2019b): *El capellán de la Virgen*, edición de Abraham Madroñal Durán, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, vol. I, coord. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid: Gredos, pp. 1071-1218.
- VEGA CARPIO, Lope de (2019c): *El honrado hermano*, edición de Antonio Sánchez Jiménez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVIII*, vol. I, coord. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid: Gredos, pp. 913-1070.
- VEGA CARPIO, Lope de (2019d): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de Ignacio Arellano, Madrid: Iberoamericana.
- VEGA CARPIO, Lope de (2021): *Virtud, pobreza y mujer*, edición de Daniel Fernández Rodríguez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XX*, vol. II, coord. Daniel Fernández Rodríguez y Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Madrid: Gredos, pp. 357-571.
- VEGA CARPIO, Lope de (en prensa): *Rimas y otros versos*, edición de Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid: RAE.