

- *Obras sueltas así en prosa como en verso*, Colección de las, Madrid, Antonio de Sancha, 1776-1779, 21 tomos.
- *Pastores de Belén*, ed. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir*, 26, 2022, pp. 107-404.
- *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1612, ejemplar de la biblioteca de la Real Academia Española, 7-A-208.
- *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 tomos.
- *El marqués de Mantua*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, en *Comedias. Parte XII, Prolope*, coord. José Enrique Laplana, Madrid, Gredos, 2013, tomo II, pp. 3-153.
- *La dama boba*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, con orientaciones para el montaje de José Luis Alonso de Santos, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- VOSSLER, Karl, *Lope de Vega y su tiempo*, trad. de Ramón de la Serna, Madrid, Revista de Occidente, 1933.

PERFIL AUTORIAL Y FILOGRAFÍA EN *ARCADIA* (1598)
Y *PASTORES DE BELÉN* (1612): EL CASO DEL RÚSTICO

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

No parece aventurado afirmar que Lope de Vega fue el poeta áureo que más y mejor trabajó la imagen que proyectaba a sus contemporáneos. La crítica ha dado cuenta de este afán, evidente en la profusión de retratos que hemos conservado¹, o en la amplitud y complejidad de los paratextos que difundió. Este flujo fue particularmente caudaloso a partir de que el Fénix decidiera escribir una dedicatoria para cada una de las comedias de las *partes* que fue publicando desde 1620 hasta la prohibición de 1625, aunque la furia paratextual también se encuentra antes de 1620, y fuera del teatro. Es más, algunos paratextos no dramáticos presentan claras relaciones entre sí, impulsadas por las que establecen los textos respectivos: así, los títulos de *Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* trazan una conexión por la que el segundo libro es palinodia del primero y el tercero a un tiempo parodia y culminación de la serie. Este efecto de *pendant* destaca también en la dupla que forman los dos libros de pastores del Fénix, *Arcadia, prosas y versos* (1598) y *Pastores de Belén. Prosas y versos divinos* (1612): Lope plantea el segundo volumen como un *contrafactum* del primero, *contrafactum* que los lectores debieron de entender en el contexto vital que llevó al poeta a ordenarse sacerdote en 1614 y que subrayan la dedicatoria «A Carlos Félix de Vega» y el epílogo «Be-

¹ Ver Lafuente Ferrari, 1935; Portús Pérez, 1992 y 1999; Profeti, 1999; McGrath, 2008; Navarrete Prieto, 2010; y Sánchez Jiménez, 2011.

lardo a la zampona»². Además, *Pastores de Belén* incluye otro paratexto cuya conexión con la imagen del autor resulta tan enigmática como original es su naturaleza: el prólogo que un personaje de la novela, «El Rústico, pastor de Belén», dirige a los lectores³.

En el presente trabajo analizamos ese curioso prólogo en el contexto de la *Arcadia* y su *pendant*, *Pastores de Belén*, centrándonos tanto en los paratextos como en el papel del personaje en las obras, con el fin de examinar cómo los libros presentan la imagen del escritor en unos años clave del reinado de Felipe III y cómo el personaje del Rústico se relaciona con ese perfil. Para ello, dividiremos el trabajo en dos partes, una primera dedicada a los paratextos y una segunda centrada en la figura del personaje del Rústico, tanto en estos paratextos como, sobre todo, en los libros en sí. En la primera parte, comenzaremos con un análisis «de lejos»⁴ de los paratextos en el que contrastaremos su *dispositio* y número, y clasificaremos a sus autores. A continuación, analizaremos de modo contrastado el contenido de los paratextos, contraponiendo títulos, portadas, aprobaciones, dedicatorias, prólogos, poemas preliminares, retratos, escudo nobiliario y tabla. Particularmente, nos fijaremos en cómo estos paratextos emplean un grupo reducido de palabras clave para forjar una imagen de Lope que compararemos con la que él ofrecía y con sus necesidades en esos momentos concretos de su carrera. En la segunda parte del trabajo, este análisis de los paratextos nos permitirá concentrarnos en la figura del Rústico para examinar su genealogía y características, así como para reflexionar acerca de su relación con el perfil autorial que presentan los dos libros y acerca del rol que desempeñó en la carrera literaria de Lope.

1A. LOS PARATEXTOS «DE LEJOS»

Para lograr comprender el prólogo del Rústico, conviene examinar primero los otros paratextos de *Pastores de Belén*, que, dada la naturaleza del volumen, tenemos que estudiar en comparación con su libro hermano, que es precisamente el que presenta al Rústico: la *Arcadia*. Al contrastar el número y disposición de los paratextos de este libro

² Vega Carpio, 2010b, pp. 109 y 578-579.

³ Vega Carpio, 2010b, p. 111.

⁴ Moretti, 2007.

con los de *Pastores de Belén*, destaca en primer lugar un paralelismo que también observaremos al nivel del contenido. Pese a que la edición prínceps de la *Arcadia* (Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya, 1598) no trae tasa y privilegio (que sí incluye la prínceps de *Pastores de Belén*, Madrid, Juan de la Cuesta / Alonso Pérez, 1612), los dos libros de pastores que nos ocupan incluyen dedicatoria, prólogo y un número idéntico y muy abundante de poesías preliminares. Son trece, número que resulta ilustrativo comparar con los que contienen los otros libros que Lope publicó en los años noventa: la apresurada *La Dragontea*, con cuatro poemas preliminares, y el *Isidro*, con nueve⁵. Tras este síntoma de la importancia estratégica que Lope concedió a sus dos libros de pastores, conviene señalar algunas diferencias entre los paratextos de la *Arcadia* y *Pastores de Belén*: en primer lugar, las que presentan los retratos, pues, aunque los dos libros los incluyen tras los preliminares, son imágenes diferentes, como luego mostraremos. En segundo lugar, subrayemos que los pliegos finales de la *Arcadia* contienen elementos ausentes en *Pastores de Belén*: el escudo del duque de Osuna (también presente en la portada) y una extensa «Exposición de los nombres poéticos y artísticos contenidos en este libro»⁶. Abajo, al examinar los paratextos en mayor detalle, nos extenderemos acerca del sentido de esta diferencia. En tercer lugar, destaquemos que *Pastores de Belén* incluye cuatro poemas latinos que, sumados a la aprobación, también redactada en esta lengua, otorga al libro una autoridad culta que la *Arcadia* se procuraba mediante la «Exposición». En cuarto lugar, *Pastores de Belén* trae un paratexto que tal vez no tengamos por qué considerar como tal: una introducción en que la voz lírica, que se identifica con el autor del libro, invoca la ayuda divina, se presenta como otro pastor de Belén que acude al niño Dios con su regalo (el libro) y aclara el carácter de palinodia del volumen. Por último, tras los epílogos a la zampona (de Belardo, tanto para la *Arcadia* como para *Pastores de Belén*), la *Arcadia* trae un soneto de uno de los personajes a Belardo: Celia, cuya presencia en libro y paratextos

⁵ Vega Carpio, 2007; pp. 126-132; Vega Carpio, 2010a, pp. 140-152. Los otros libros que Lope publicó entre 1599 y 1612 tienen números mucho más variables de poemas preliminares: diecisiete *La hermosura de Angélica* (Vega Carpio, 2006, pp. 180-195), doce *El peregrino en su patria* (Vega Carpio, 2016, pp. 92-112), nueve las *Rimas* (Vega Carpio, 2022, pp. 5-17), dos las *Jerusalén* (Vega Carpio, 1951-1954, I, pp. 12-33).

⁶ También traen la fe de erratas, que en *Pastores de Belén* está en los pliegos iniciales.

sugiere que estamos ante un nombre en clave tras el que Lope esconde una mujer real, en la tradición de lectura en clave propia de la égloga⁷.

El resumen sinóptico de los paratextos de los dos libros es el siguiente. En él alteramos su orden para contrastarlos más claramente y resaltamos en negrita los elementos aberrantes, es decir, los ausentes en el libro *pendant*:

<i>Arcadia, prosas y versos de Lope de Vega Carpio, secretario del marqués de Sarría. Con una exposición de los nombres históricos y poéticos. A don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna, etc.</i>	<i>Pastores de Belén, prosas y versos divinos de Lope de Vega Carpio, dirigidos a Carlos Félix, su hijo</i>
<u>Portada</u>	<u>Portada</u>
	Tasa
	Privilegio
<u>Aprobación</u> (fray Pedro de Padilla)	<u>Aprobación latina</u> (Juan Ludovico de la Cerda)
<u>Dedicatoria</u> (al duque de Osuna)	<u>Dedicatoria</u> (a Carlos Félix de Vega)
<u>Prólogo</u> (del autor)	<u>Prólogo</u> (del Rústico)
<u>Poemas preliminares:</u> 1. Anfriso 2. Miguel Iranzo de Castillo 3. Doña Marcela de Armenta 4. Don Felipe de Albornoz 5. Don Gonzalo Rodríguez de Salamanca 6. Don Bernabé de la Serna Ramírez 7. Frey Miguel Cejudo 8. Don Francisco del Carpio 9. Gaspar de Barrionuevo 10. Hernando de Soto 11. Don Mateo Pérez de Cárdenas 12. Alonso de Contreras 13. Luis Rosicler del Carpio	<u>Poemas preliminares:</u> 1. Fernando Bermúdez Carvajal 2. Leonardo Méndez Nieto 3. Juan de Piña. Apolo 4. Tomás Tamayo de Vargas 5. Elisio 6. Nectalvo 7. Antonio Hurtado de Mendoza 8. Frey Miguel Cejudo. Fénix 9. Fernando de Pantoja 10. Medinilla (en latín) 11. Tamayo de Vargas (en latín) 12. Tamayo de Vargas (en latín) 13. Vicente Mariner (en latín)

⁷ Sobre esta Celia, y sobre las diversas identidades que para ella ha propuesto la crítica, ver Sánchez Jiménez, 2018, pp. 102-103.

<u>Retrato</u> (<i>Quid humilitate, invidia?</i>)	<u>Retrato</u> (<i>Hic tutior fama, con dístico</i>)
<u>Belardo a la zampona</u>	<u>Belardo a la zampona</u>
Celia a Belardo	
Escudo de los Girón	
Exposición de los nombres poéticos e históricos contenidos en este libro	
<u>Fe de erratas</u>	<u>Fe de erratas</u>
	Introducción

En cuanto a los autores de los paratextos, no hallamos una diferencia importante en las firmas de las aprobaciones (por otra parte determinadas por el Consejo de Castilla): a un carmelita y poeta como fray Pedro de Padilla, quien también aprobó *La Dragontea* y el *Isidro*, corresponde en *Pastores de Belén* el jesuita Juan Luis de la Cerda, quien firma un texto latino, idioma que volvemos a encontrar en los poemas preliminares de Medinilla, Tamayo de Vargas y Mariner. En lo relativo a estos poemas, las diferencias entre *Arcadia* y *Pastores de Belén* resultan notables. El primero de la *Arcadia*, el soneto de Anfriso, tiene la ambigüedad de atribuirse tanto al protagonista del libro como a su trasunto en la corte de Alba de Tormes, el duque don Antonio. Luego, encontramos una serie de poemas de cortesanos del mismo duque: una décima de Miguel Iranzo de Castillo y otros textos de personajes más o menos cercanos al magnate⁸. Una posible excepción en la serie es doña Marcela Trillo de Armenta, que nos es desconocida, aunque firma una décima en el *Isidro* y comparte apellido con Antonia Trillo, con quien estuvo amancebado Lope en 1595 y 1596⁹. Si Marcela es pariente de esta Antonia, podríamos considerarla en un grupo de familiares y amigos del Fénix junto a Gaspar de Barrionuevo y Luis Rosicler, el primero amigo y el segundo cuñado del poeta. Estaríamos ante una exhibición de intimidad que también encontramos en paratextos de otros libros lopescos (*La hermosura de Angélica*) y que luego recoge la dedicatoria de *Pastores de Belén*, dirigida a Carlos Félix, hijo del escri-

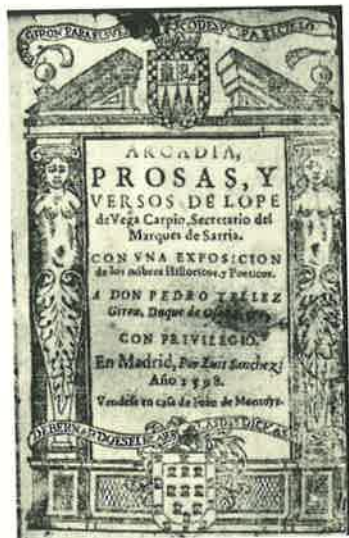
⁸ Morby, 1975, p. 58.

⁹ Vega Carpio, 2010a, p. 152. Sobre Lope y Trillo de Armenta, ver Sánchez Jiménez, 2018, pp. 102-103.

tor. En cuanto a *Pastores de Belén*, en los poemas preliminares domina el ambiente toledano y madrileño: encontramos a clérigos y eruditos como los humanistas Méndez Nieto, Tamayo de Vargas y Vicente Mariner, amén de amigos como Juan de Piña y Medinilla o seudónimos pastoriles como Elisio y Nectalvo. Pese a que hay aquí algún célebre cortesano (**Hurtado de Mendoza**), la impresión es que estamos ante un círculo más cerrado e íntimo, probablemente ya reunido en torno al propio Lope, y no de un señor de título como el duque de Alba.

1B. LOS PARATEXTOS DE CERCA

En cuanto al contenido de estos paratextos, permite observar qué aspectos de la imagen lopesca subrayaban sus autores, en qué grado de consonancia estaban y cómo evolucionan entre la *Arcadia* y *Pastores de Belén*. Para comenzar con las portadas, son sumamente diferentes: muy rica y elaborada la de la *Arcadia*, muy pobre y tópica la de *Pastores de Belén*. En la primera apreciamos una fachada con frontón partido y dos cariátides en forma de estípites a los lados. Arriba y abajo, simétricamente dispuestos, dos blasones con sus respectivas filacterias: en la parte superior, el del duque de Osuna con la leyenda «Este girón para el suelo / hizo de su capa el cielo»; en la inferior, el de los Carpio, con la leyenda «De Bernardo es el blasón; / las desdichas, mías son».



La crítica ha comentado ampliamente este escudo de armas con diecinueve torres, blasón que se creía inventado, pero que pertenecía a los Carpio y que ostentaban algunos parientes de Lope, aunque el Fénix no tenía derecho a heredarlo¹⁰. Menos se ha examinado la impresión que produce esta portada y la imagen de autor que comunica: un poeta digno y cortesano, de origen hidalgo, y además víctima de unas «desdichas» que los lectores familiarizados con su públicísima vida privada identificarían los destierros en Valencia y Alba de Tormes¹¹. En cualquier caso, la portada subraya una conexión con el duque de Osuna que confirman otros paratextos. De hecho, el escudo ducal abre y cierra la *Arcadia*, pues aparece tanto en la portada como en los pliegos finales, justo antes de la «Exposición»:



Lope mantuvo contacto con el duque de Osuna a lo largo de toda su vida¹²: por carta de mayo de 1620 sabemos que don Pedro le regaló quinientos escudos que le permitieron vivir durante un año¹³. Esta relación debió de empezar con la *Arcadia* y se presentó ante los lectores por primera vez mediante la portada que estamos examinando.

¹⁰ Sánchez Jiménez, 2018, pp. 37-38.

¹¹ Sánchez Jiménez, 2018, pp. 85-108.

¹² Anibal, 1934.

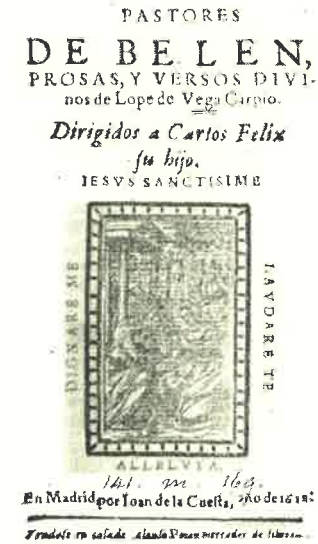
¹³ Sánchez Jiménez, 2018, p. 273.

En cuanto a la de *Pastores de Belén*, nada más opuesto, pese al paralelismo en los títulos: al *Arcadia, prosas y versos de Lope de Vega Carpio, secretario del marqués de Sarria, con una exposición de los nombres históricos y poéticos, a don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna se contraponen en 1612 el Pastores de Belén, prosas y versos divinos de Lope de Vega Carpio, dirigidos a Carlos Félix, su hijo*. La primera parte del título es perfectamente simétrica: un grupo nominal alusivo a lo pastoril (*Arcadia, Pastores de Belén*), una especificación del contenido (*prosas y versos*), el nombre del autor (*Lope de Vega Carpio*) y el dedicatario, elementos a los que la *Arcadia* añade el cargo cortesano del poeta (*secretario del marqués de Sarria*) y el detalle de la «Exposición», texto que comentaremos abajo. Este paralelismo de los títulos subraya la conexión entre los dos libros, pero también sus diferencias, pues presenta *Pastores de Belén* como un *contrafactum* de la *Arcadia*: es lo que indican el topónimo *Belén* y el adjetivo *divinos*. Además, los añadidos que hemos señalado resultan significativos del tono cortesano y erudito que Lope pretende exhibir en su *Arcadia*: como hacía con los blasones, el Fénix usa su cargo y el de su ilustre dedicatario para mostrar sus conexiones cortesanas. En contraste, *Pastores de Belén* se concentra en el mundo de lo privado y lo familiar. No hay título. No hay nobles. Solamente el nombre del hijo del autor.

Esta impresión de familiaridad humilde se confirma con el resto de la portada. Frente a la imperiosa fachada con frontón y blasones que abría la *Arcadia*, la portada de *Pastores de Belén* ostenta un grabado más bien pobre que representa una sagrada familia en un trasfondo arquitectónico que parece figurar el portal de Belén. El grupo viene rodeado de un lema latino: «*Dignare me, Iesus sanctissime, laudare te. Alleluia*» ('Hazme digno de alabarte, Jesús santísimo. Aleluya'). La frase parte de una jaculatoria atribuida a san Buenaventura y dirigida a la Virgen («*Dignare me laudare te, Virgo sacrata*») y enfatiza el tenor religioso del volumen.

En cuanto a los paratextos en prosa, se dividen en dedicatorias y prólogos. Las primeras resultan totalmente diferentes. La de 1598 se dirige al duque de Osuna y, por tanto, subraya la orientación cortesana del libro que también apreciamos en la portada. Se trata de una dedicatoria sin reflexiones literarias, que nos informa de que Lope tenía pensado dedicar el libro al padre de don Pedro, antes de que muriera¹⁴. En contraste, la dedicatoria de *Pastores de Belén* está en consonancia

¹⁴ Este interés por la casa de Osuna se percibe también en un libro de pastores publicado unos años antes de la *Arcadia*: *El pastor de Iberia* de Bernardo de la



con la humildad familiar que notáramos en la portada del libro. El texto se abre con un «Estas prosas y versos al Niño Dios»¹⁵ que retoma el «*Iesus sanctissime*» de la portada, y luego enfatiza el carácter de palinodia del libro:

será bien que cuando halléis Arcadias de pastores humanos, sepáis que estos divinos escribieron mis desengaños, y aquellos mis ignorancias¹⁶.

A continuación, Lope acude a una metáfora característica que presenta el libro como una cartilla en la que el niño aprenderá a leer comenzando por la cruz de Cristo (el *christus*):

Leed estas niñeces, comenzad en este Christus, que él os enseñará mejor cómo habéis de pasar las vuestras¹⁷.

Esta asociación con lo infantil y familiar es muy coherente con la imagen que el Fénix venía transmitiendo desde el *Isidro*, donde de he-

Vega, que también imprime en su portada el escudo ducal, Vega Carpio, 2012, p. 121.

¹⁵ Vega Carpio, 2010b, p. 109.

¹⁶ Vega Carpio, 2010b, p. 109.

¹⁷ Vega Carpio, 2010b, p. 109.

cho aparece el concepto del *crístus*, que también recogen luego otras obras isidriles de nuestro autor, como *San Isidro labrador* o *La niñez de san Isidro*¹⁸. Con este juego de palabras, Lope enfatiza la idea de piedad sencilla, de impronta franciscana, que comenzó a difundir con el *Isidro* (o, más bien, con ciertas facetas del *Isidro*) y que sigue adoptando en *Pastores de Belén*.

Tras las dedicatorias, encontramos los prólogos. Aunque tienen diferencias notables, expresan una idéntica preocupación por justificar el decoro de la obra. El problema es tópico en la literatura pastoril y tiene una expresión muy imitada en el «*paulo maiora canamus*» de la Égloga IV de Virgilio¹⁹, que se solía interpretar alegóricamente como una referencia crística tomada de la Sibila. De hecho, es un pasaje al que aluden los dos prólogos, el de la *Arcadia* de forma explícita:

No porque son tan bárbaros que alguna vez no se suban de pastores a cortezanos y de rústicos a filósofos. Y a quien preguntare la causa, respóndale Virgilio con los sagrados versos que hurtó de la Sibila para sus pastoriles Églogas, habiendo sido estupendo pronóstico de la venida de Nuestra Salud al mundo²⁰.

En cambio, en *Pastores de Belén* solo se habla vagamente de profecías («cosas profundas, proféticas y reveladas de la divina sabiduría»)²¹, que igualmente sirven para explicar cómo unos simples pastores pueden comentar «de las divinas y humanas letras». Si en la noche del nacimiento de Cristo hubo tan grandes prodigios como la encarnación de Dios, no debe sorprender que también los pastores se elevaran a tales cotas y dieran pruebas de excelso lenguaje y profunda sabiduría:

Presupuesto lo cual, leerás sin pena lo que de las divinas y humanas letras nos oyeres; que si en esta felicísima noche florecieron los helados campos, dieron fruto los secos árboles, y de las duras piedras salieron fuentes, no fue mucho que los pastores rudos hablásemos como sabios, a cuya pequeñez revela Dios sus secretos y da su gracia, resistiendo a la malicia y envidia de los soberbios²².

¹⁸ Vega Carpio, 2010a, I, vv. 356–360; *San Isidro labrador*, II, vv. 354–373; *La niñez de san Isidro*, vv. 1119–1121.

¹⁹ Virgilio, 1969, Egloga I, v. 1.

²⁰ Vega Carpio, 2012, p. 150.

²¹ Vega Carpio, 2010b, p. 111.

²² Vega Carpio, 2010b, p. 111.

Además, los dos prólogos coinciden en el uso tópico de la *captatio benevolentiae*: el de la *Arcadia* se abre con un apologético «estos rústicos pensamientos» y señala que habrían sido mejor escritos por otra pluma del Tajo²³; el de *Pastores de Belén*, aclara que «estos divinos discursos» exceden la capacidad humana y, por supuesto, la del poeta («nuestra humilde capacidad»)²⁴. Junto a estas concomitancias, los prólogos exhiben notables diferencias. El de la *Arcadia*, el primero que escribió Lope en su larga carrera, es mucho más extenso e incluye una invitación a leer la obra en clave, pues sugiere que en el libro el poeta canta amores ajenos «a vueltas» de los propios²⁵. Además, incide en la presentación del autor como hombre desafortunado que ya viéramos en la portada («las desdichas mías son»): si el protagonista de la obra fue «desdichado», también lo es el escritor, que en la *Arcadia* «ha llorado» sus desgracias y que es especialista en «amores con desdichas»²⁶. En efecto, el texto presenta a Lope como alguien alejado de cualquier «cosa alegre» y atormentado por la esterilidad:

Si alguno no advirtiese que a vueltas de los ajenos he llorado los míos, tal en efeto como fui quise honrarme de escribirlos, pues era imposible honrarlos, acomodando a mis soledades materia triste, como quien tan lejos vive de cosa alegre. ¿Y qué pudo dar una Vega tan estéril que no fuesen pastores rudos? Que así lo parecerán a quien los imaginare míos, sin penetrar el alma de sus dueños. Si yo fuera soberbio monte, pudiera decir alguno que éste era el parto ridículo del moral filósofo, de que también se burla Horacio, pero antes es conforme a la esperanza de una Vega humilde el fruto de pastores que lo parezcan tanto, y más tratando amores con desdichas, que cayeron en mí como en su mismo centro²⁷.

No es una retórica habitual en el resto de la carrera del Fénix, por más que encontremos aquí la primera ocasión en que juega con el sentido de su apellido, que tantos conceptos daría a propios y extraños y que desde luego emplean los poemas preliminares que veremos enseguida²⁸. Si esta referencia es familiar, no lo es que Lope haga gala

²³ Vega Carpio, 2012, p. 149.

²⁴ Vega Carpio, 2010b, p. 111.

²⁵ Vega Carpio, 2012, p. 149.

²⁶ Vega Carpio, 2012, pp. 149–150.

²⁷ Vega Carpio, 2012, pp. 149–150.

²⁸ Egido, 2010.

de esterilidad, soledad, tristeza, carencia: son posiciones que la crítica suele atribuir más a Cervantes, al menos desde el prólogo del *Quijote* de 1605, donde el alcaíno desarrolla su poética de la esterilidad fecunda²⁹.

Los paratextos que siguen son los poemas preliminares y los retratos. En cuanto a los primeros, los de la *Arcadia* destacan por su temática metapoética, presente ya desde el soneto inicial de Anfriso:

Anfriso a Lope de Vega

Belardo, que a mi tierra hayáis venido,
y a ser uno también de mis pastores,
grande ventura fue de mis amores,
pues no los cubrirá tiempo ni olvido.

Mis penas sé que habéis encarecido, 5
pero corto quedáis, que son mayores;
bien es verdad que las hará menores
la causa por quien yo las he sufrido.

No compiten las voces desconformes
del sátiro con vos, ni sin aviso 10
juzgue Midas el canto dulce solo;

Tajo os escuche, y mi famoso Tormes.
A Apolo llaman el pastor de Anfriso:
si soy Anfriso yo, vos sois mi Apolo³⁰.

El texto juega con la ambigüedad acerca de la autoría del texto, pues apunta a un tiempo al protagonista del libro, el pastor Anfriso, y al duque de Alba, don Antonio, en cuya «tierra» de Alba de «Tormes» pasó Lope gran parte de su destierro. Además, el soneto aprovecha las resonancias apolíneas del nombre de Anfriso (Apolo, «el pastor de Anfriso») para entrar en los elogios metapoéticos propios de la materia preliminar: el poema resalta la relación de la poesía lopesca con la inmortalidad y además alaba el estro del Fénix evocando la disputa poética entre Apolo y Pan.

²⁹ Gerber, 2018, pp. 55-56.

³⁰ Vega Carpio, 2012, pp. 152-153.

Otros poemas preliminares insisten en asociar a Lope con Apolo, así como en evocar la natural parafernalia parnasiana conectada con este dios. Es el caso de la décima de Iranzo del Castillo, quien alude al agua de Hipocrene y al Parnaso:

aquellos a quien entrega
el agua que a tantos niega
Apolo en nuestro horizonte
no invoquen de hoy más su monte,
sino a vos, famosa Vega³¹.

De modo semejante, el soneto de Bernabé de la Serna Ramírez trae a colación a Apolo, el Parnaso y las Musas, decorado que relaciona no solo con Lope, sino con otro ilustre Vega con el que gustaba compararse el Fénix. Nos referimos a Garcilaso, también castellano, poeta, desterrado y cortesano del duque de Alba:

Con el calor de Apolo esclarecido
y el rigor de las aguas del Pegaso,
la Vega del insigne Garcilaso
dio ricas flores de un olor crecido,

a quien jamás agostará el olvido, 5
por más que alargue tras el tiempo el paso,
porque las Nueve Hermanas del Parnaso
guardan velando su verdor florido.

De mayor hermosura en vuestra Vega
el sacro Apolo ricas flores cría, 10
libres de olvido y dignas de memoria.

Y hoy su hortelano Lope no las niega,
pues hasta Arcadia un ramillete envía
con larga mano y envidiada gloria³².

³¹ Vega Carpio, 2012, p. 154.

³² Vega Carpio, 2012, p. 160.

Por último, la imaginería apolínea y parnasiana reaparece en los poemas de Mateo Pérez de Cárdenas y Alonso de Contreras³³, en el segundo relacionada con la inmortalidad:

Pasa el tercero elemento
 el Olimpo, en quien, si escriben,
 intactas las letras viven
 en su ceniza, y del viento
 ningún peligro reciben. 5
 Así en Vega que igualar
 pudo al Parnaso ha de estar
 lo que ha escrito sin mudanza,
 porque la envidia no alcanza
 donde lo pueda borrar³⁴.

Este poema recoge otro elemento esencial en la imagen de Lope como es el juego con el sentido de su apellido («Vega»). Con la excepción ya comentada del prólogo de la *Arcadia*, este nombre se asocia con la proverbial fertilidad del Fénix, a la que aluden Iranzo de Castillo, Felipe de Albornoz («Fértil Vega de Apolo cultivada»), Bernabé de la Serna («Vega del insigne Garcilaso»), Francisco del Carpio, Hernando de Soto, Pérez de Cárdenas («florida y fértil Vega»), el mencionado Alonso de Contreras y Luis Rosicler del Carpio³⁵. A partir de este punto, esto es, de los preliminares de la *Arcadia*, el juego de palabras será inseparable de Lope y claro emblema de su fertilidad.

Otro elemento recurrente en estos poemas preliminares son las alusiones al seudónimo pastoril de Lope, Belardo, esencial no solo porque la *Arcadia* es un libro de pastores, sino porque Belardo aparece brevemente como personaje del libro (es un pastor enamorado de Celia) y además firma un epílogo a la obra, «Belardo a la zampoña», sección que también encontramos en *Pastores de Belén*³⁶. Traen a colación a Belardo el soneto de Anfriso («Belardo, que a mi tierra hayáis venido»), el de Marcela de Armenta, el de Gonzalo Rodríguez

³³ Vega Carpio, 2012, pp. 168 y 170-171.

³⁴ Vega Carpio, 2012, p. 170.

³⁵ Vega Carpio, 2012, pp. 154, 157, 160, 163, 166-167, 168 y 172.

³⁶ Vega Carpio, 2012, pp. 681-682; Vega Carpio, 2010b, pp. 578-579.

de Salamanca, el de frey Miguel Cejudo y el del contador Gaspar de Barrionuevo³⁷.

Por último, destaquemos las referencias metapoéticas de dos de los poemas: el ya citado de Bernabé de la Serna, con su alusión a Garcilaso³⁸, y el de Hernando de Soto. Este trae a colación a otro referente de la poesía de la época y del género de la égloga, el napolitano Sanazaro:

Ya con divino espíritu y primores
 que un raro ingenio descubrir pudiera,
 esta Vega compone una ribera
 y encumbra la nobleza de pastores.

Da al arte naturales las colores, 5
 que hace propio lo que impropio fuera,
 y resucita aquella edad primera
 de ardientes y honestísimos amores.

Es Vega, es paraíso bello y solo, 10
 honor y aumento del arcadio suelo,
 es de la Hesperia nuestra fiel amparo,

por quien, viviendo eternamente Apolo
 desde que apacentó en humano velo,
 muere el partenopeo Sanazaro³⁹.

Además, el soneto destaca por sacar a colación otro tema que interesaba a Lope y que hemos visto tanto en el prólogo de la *Arcadia* como el de *Pastores de Belén*: el *aptum* de la obra. Para Hernando de Soto, el estilo del Fénix consigue encumbrar a rústicos pastores y canta de modo «propio» lo que de otro modo «impropio fuera», pues normalmente no resulta decoroso que los pastores hablen como sabios cortesanos. Este tema también aparece aludido en el soneto de Felipe de Albornoz:

Fértil Vega de Apolo cultivada,
 blanco cisne, que llevas en el pico

³⁷ Vega Carpio, 2012, pp. 152, 155, 159, 162 y 164.

³⁸ Vega Carpio, 2012, p. 160.

³⁹ Vega Carpio, 2012, pp. 166-167.

del piélago profundo al tiempo rico
la medalla en tus versos levantada;

y guardando de Apolo la manada 5
en el rústico albergue pobre y chico,
afinaste debajo del pellico
la lira numerosa y acordada;

sabio Mercurio, de ficción cubierto 10
entre el simple zurrón y tosca abarca.
Dichosa Vega que tal fruto cría,

donde el arado y reja han descubierto
de la gran fuente de Helicon el arca,
dando su luz a las tinieblas día⁴⁰.

Aquí, a las referencias a la Vega, a Apolo y al Parnaso («Helicon») antes señaladas hay que añadir el contraste entre el rústico «pellico» y la «lira numerosa y acordada». La alusión se explica porque el libro esconde un misterio, una «ficción» encubierta que justifica sus aparentes transgresiones de decoro: como aclaraba Lope en el prólogo, bajo los humildes pastores del *Arcadia* se ocultan el duque don Antonio y sus cortesanos.

Curiosamente, solo algunos de estos temas se recogen en los preliminares de *Pastores de Belén*, y además en grado sumamente menor. Por ejemplo, solamente dos de los poemas juegan con el apellido del Fénix: el de Fernando Bermúdez de Carvajal y el latino de Medinilla⁴¹. Solamente uno menciona a Belardo⁴², pese a que este pastor, como hemos anunciado ya, participa en la trama. Solamente tres examinan temas apolíneos y parnasianos: los de Juan de Piña, Medinilla y Mariner⁴³. Además, ninguno de estos textos desarrolla los temas en cuestión: ni los juegos de palabras con la fértil Vega, ni las características de Belardo, ni las alusiones metaliterarias implícitas en el asunto de Apolo y el Parnaso. El poema más interesante al respecto es el de

⁴⁰ Vega Carpio, 2012, pp. 157-158.

⁴¹ Vega Carpio, 2010b, pp. 96 y 106.

⁴² Vega Carpio, 2010b, p. 103.

⁴³ Vega Carpio, 2010b, pp. 98, 106 y 108.

Juan de Piña, quien, como amigo íntimo del Fénix, estaba en sincronía con sus afanes:

De Juan de Piña, familiar del Santo Oficio

Lope, vos solo en el mundo,
y solo en el cielo Apolo,
sois el sol, y vos el solo
sin primero, ni segundo.

Pero no fuera crüel
Dafne, si pastor os viera,
que con vos pienso que fuera
antes Laura que laurel.

Y lo que os ama se arguya
de que estima su belleza,
más de honrar vuestra cabeza,
que vos lo estáis de la suya.

Vese en tan nuevos amores
la piedad de vuestro celo,
que como tratáis del Cielo,
del Cielo son los pastores.

Y agora se dirá bien,
pues la envidia no lo niega,
que van de Lope de Vega
los *Pastores de Belén*⁴⁴.

Aparte de las referencias al laurel de Apolo arriba aludidas, las rondallas de Juan de Piña destacan por desarrollar el tema de la envidia, uno de los más frecuentados por Lope y un aspecto básico en el perfil que proyectaba de sí mismo, como veremos al examinar los retratos que incluyen los libros.

En lugar de centrarse en los temas que hemos destacado en los preliminares a la *Arcadia*, los de *Pastores de Belén* exploran de modo consistente un aspecto metaliterario peculiar del volumen de 1612: su relación con la *Arcadia*. Ya la décima de Bermúdez Carvajal reflexiona sobre el hecho de que *Pastores de Belén* sea un *contrafactum* de la *Arcadia* y libro de pastores a lo divino:

⁴⁴ Vega Carpio, 2010b, pp. 98-99.

Ya con celoso desdén
mira Arcadia sus pastores,
Vega, trasponer tus flores
a los campos de Belén.
Mas es consuelo también,
cuando de sí más presuma,
que en esta divina suma
(primicias del bien secreto)
aventajaste el sujeto
que era imposible la pluma⁴⁵.

Desarrollando el campo semántico botánico que le sugiere el apellido de Lope, Bermúdez señala el trayecto de las «flores» de estilo desde la Arcadia humana hacia la Belén divina, única mejora posible de la *Arcadia*: Lope solo puede superar el libro de 1598 en el tema divino («sujeto»), no en el estilo («pluma»). La excelencia del tema y el traslado de lo humano a lo divino también se aprecia en las redondillas de Juan de Piña arriba señaladas, así como en los poemas de Nectalvo, Hurtado de Mendoza y Tamayo de Vargas⁴⁶. Esta atención al trasfondo genérico de la obra (libro de pastores a lo divino) y a la trayectoria lopesca (del amor humano al divino) es el principal mensaje de los poemas preliminares de *Pastores de Belén*. En cambio, estos textos no subrayan otros aspectos metaliterarios que sí encontramos en los de la *Arcadia*: la cuestión del decoro, el ascenso al Parnaso, el canon literario.

Tras estos poemas preliminares, *Arcadia* y *Pastores de Belén* traen sendos retratos del autor, igualmente representativos del perfil que quería comunicar el Fénix. El primero, ya analizado por la crítica⁴⁷, representa a Lope vestido de cortesano, con cuello almidonado y jubón, rodeado por un marco alusivo: casi en forma de ouróboros (serpiente que se muerde la cola), una serpiente muerde una humilde caña. La composición es una alegoría de la envidia (la serpiente) y de la reacción de Lope ante las adversidades que ella trae (plegarse, pero no romperse, como la caña), repetida eternamente, como el mordisco del ouróboros. Abajo, una cartela aclara el emblema: «*Quid humilitate, invidia?*» («¿Qué puedes con la humildad, envidia?»). En suma, Lope se

⁴⁵ Vega Carpio, 2010b, p. 96.

⁴⁶ Vega Carpio, 2010b, pp. 98-99, 102, 103 y 107.

⁴⁷ Sánchez Jiménez, 2015; Arellano, 2022, p. 344.

presenta como un cortesano elegante, un genio que despierta las asechanzas de la envidia precisamente por serlo. Se trata de un perfil en el que el Fénix incidiría a lo largo de toda su carrera, hasta la misma década de su muerte⁴⁸.



En cuanto al retrato de *Pastores de Belén*, ya había aparecido en el *Isidro* y *La hermosura de Angélica*⁴⁹. De nuevo, representa a un Lope cortesano, con cuello almidonado y jubón, en un marco más o menos fantasioso. Sobre el mismo, una calavera coronada de laurel y una cartela con su lema explicativo: «*Hic tutior fama*», esto es, 'Aquí [tras la muerte] está más segura la fama' (segura de las asechanzas de la envidia, se entiende). Bajo el retrato, de nuevo el escudo de los Carpio, rodeado de dos plumas, aquí símbolos de la poesía. Además, en *Pastores de Belén* Lope añade un dístico latino atribuido al marqués de Frómista, a la sazón don Luis de Benavides y Mendoza⁵⁰: «*Hesperii spectare nefas sit vatibus ultra: / non haec humanum gemmea lingua sonat*»: 'Que los poetas españoles no miren más allá: / esta lengua preciosa es sobrehumana'. El dístico refuerza los símbolos de la excelencia poética que hay en el retrato (laurel, plumas) con un elogio explícito al arte literario de Lope: es un síntoma de la seguridad de un poeta que en 1612 ocupaba una posición central en el campo literario de su época.

⁴⁸ Sánchez Jiménez, 2018, pp. 120 y 150.

⁴⁹ Profeti, 2002, pp. 132, 148.

⁵⁰ Sobre su familia escribió Lope *Los Benavides*, comedia autógrafa de 1600, Presotto, 2000, p. 320.



Por lo que respecta a los paratextos finales, dejaremos para abajo el análisis de los epílogos a la zampona, tras el que *Pastores de Belén* no trae ninguno, mientras que la *Arcadia* aporta tres: el soneto de Celia a Belardo, el escudo de los Téllez Girón y la «Exposición». El primero no merece mayor comentario que contextualizarlo en la tradición de las lecturas en clave propia de los libros de pastores: si Belardo es un evidente *senhal* para Lope⁵¹, y si en la obra Belardo aparece enamorado de Celia, el lector interpretaría que esta es una mujer de la que andaba enamorado en esos años, y no tendría reparos en ver la ficción de la obra continuada en los paratextos. En cuanto al escudo de la casa de Osuna, ya aparecía en la portada, aunque con un tamaño mucho más reducido e insertado en un esquema arquitectónico. Su presencia en los pliegos finales, a toda página y cerrando el final del quinto libro de la *Arcadia*, confirma el compromiso de Lope con la casa de Osuna y subraya la orientación cortesana del libro. La «Exposición», muy estudiada por la crítica⁵², da fe de la tan traída y llevada cuestión de

⁵¹ El concepto del *senhal* (seudónimo poético) se desarrolló en el contexto de la lírica trovadoresca. Ver al respecto Jeanroy, 1973, I, p. 318; Vallet, 2003 y 2004-2005; Fuksas, 2005; y Saviotti, 2015.

⁵² Sobre la erudición de Lope, ver, entre otros, Andrés, 2005; Conde Parrado, 2017; Conde Parrado y García Rodríguez, 2002; Egido, 1990; García de

la erudición del Fénix, que este texto exhibe en un contexto insólito como es un libro de pastores. Recordemos, en cualquier caso, que incluir tabla es una táctica característica del Lope de comienzos del reinado de Felipe III, que parece imitar no solo los libros humanistas, sino también el modelo de *La Araucana* y *Arauco domado*: *La Dragontea* (1598) trae una tabla con «Lo que se ha de advertir para la inteligencia de este libro»⁵³; el *Isidro* (1599), abundante marginalia, una eruditísima canción final y una lista con «Los libros y autores que se citan para la exornación de esta historia»⁵⁴; *La hermosura de Angélica* (1602) no trae aparato (pero se imprimió con *La Dragontea*, que sí lo tiene), ni el *Peregrino* (1604), mas sí la *Jerusalén* (1609), que viene erizada de marginalia y que supone la mayor exhibición erudita de la carrera de Lope. A partir de ese momento, el Fénix cambiaría de estrategia: ni *Pastores de Belén* (1612) ni *Rimas sacras* (1614) ni el *Triunfo de la fe* (1618) ostentan tal aparato, que tampoco volverá a aparecer en los textos que Lope publicó durante el reinado de Felipe IV. Por consiguiente, el énfasis en el escudo de la casa de Osuna pone de relieve el carácter cortesano de la *Arcadia*, absolutamente ausente de los paratextos de *Pastores de Belén*. De modo semejante, la impresionante «Exposición» de la *Arcadia* ostenta la erudición del libro, táctica que no adopta *Pastores de Belén*, por más que el texto en sí haga gala de gran erudición bíblica.

En suma, los paratextos de *Arcadia* y *Pastores de Belén* nos pintan una silueta autorial relativamente homogénea, aunque con diferencias interesantes, efecto del cambio de énfasis en la carrera y objetivos de Lope entre 1598 y 1612. Los paratextos de los dos libros son muy abundantes, lo que pone de relieve la importancia que el Fénix dio a este instrumento para proyectar un perfil literario en esos momentos de su vida. De modo semejante, los dos libros ponen de relieve la dignidad del texto en cuestión usando paratextos eruditos: la «Exposición» (en la *Arcadia*) y diversos textos latinos que además subrayan el carácter sacro del volumen (en *Pastores de Belén*). Asimismo, los paratextos de 1598 y 1612 subrayan el problema de decoro típico de los libros de pastores y sugieren que, bajo apariencia baja, los libros encubren altos

Enterría, 1971; González-Barrera, 2007; Jameson, 1936, 1937 y 1938; Morby, 1966, 1967, 1968a y 1968b; Trueblood, 1958; Tubau, 2001; Valdés, 2001; y Vosters, 1962a, 1962b y 1975.

⁵³ Vega Carpio, 2007, pp. 133-142.

⁵⁴ Vega Carpio, 2010a, pp. 646-650.

pensamientos: cortesanos en la *Arcadia*, sagrados en *Pastores de Belén*. Dentro de este tenor común, encontramos una diferencia de énfasis que resulta evidente en el elenco de autores, el carácter de las portadas y grabados, y los términos más subrayados. Concretamente, la *Arcadia* se esfuerza por proyectar la imagen de un autor cortesano, cercano a la nobleza y empeñado en una carrera hacia la fama literaria, que los paratextos subrayan con juegos conceptuales en torno al nombre del poeta (Vega) y sus resonancias parnasianas; en contraste, *Pastores de Belén* opta por irradiar una imagen de familiaridad humilde, acorde con la piedad sencilla que propone el libro.

2A. EL RÚSTICO: *ARCADIA*

Con toda esta información, podemos ya pasar a examinar el prólogo del Rústico, e incluso el personaje en general. Aunque en *Pastores de Belén* le encontramos ya en el prólogo citado, el Rústico aparece por primera vez en la *Arcadia*. Ahí, Lope presenta un pastor llamado Cardenio que asumía ese apodo («Rústico») y que se caracterizaba por su ingenio un tanto cínico. Originalmente, Cardenio aparece en medio de todo un elenco de pastores, todos debidamente tipificados con características ya tópicas, ya particulares: el anciano Tirsi, «el rico Gaseno, nuevo y dichoso marido de la bella Amarilis», «Danteo, el que retrataba las pastoras con delicados cuchillos en los extremos de los cayados y cabos de los rabeles», «el ingenioso Benalcio, sabio matemático y tenido por oráculo de aquellos montes», «Celso, el que componía epigramas y con curiosos festones las colgaba de los árboles a honor de las musas» y, por último, Cardenio: «Y Cardenio, que de todas aquellas riberas era llamado «el Rústico», cuyos donaires e inocencias se celebraban por únicas»⁵⁵. Cardenio da muestra de ellos en su debate con Tirsi y los otros pastores, donde, comentando el desastrado estado de Celio, que se ha vuelto loco de amor, el Rústico critica este sentimiento y encomia, en su lugar, la risa:

«¿Qué os cansáis?» —dijo el Rústico—. «Disputen eso los médicos, que yo sé que Filemón murió de risa de ver comer a un jumento suyo un plato de higos que tenía sobre un escritorio. Que los poetas de aquella

⁵⁵ Vega Carpio, 2012, p. 235.

edad eran tan desdichados en la muerte como los de ésta en la vida, que así mataron a Esquilo y Píndaro el águila y Venus. Pero si las lágrimas de placer matan como las de pesar, ni llorar ni reír conviene al hombre, a lo menos destempladamente»⁵⁶.

Los otros pastores critican al Rústico su falta de sensibilidad, pues Celso entiende que, si no llora y se desespera por amor, es por ser incapaz de ello, por ser un rústico: «Bien parece» —respondió Celso— «que no es capaz tu alma de la gloria que amor suele comunicar a las de sus cautivos»⁵⁷. Será un argumento que volverá a aparecer abajo, en labios de Anfriso, junto a nuevas características de la personalidad de Cardenio el Rústico. Entre ellas destaca el cinismo, particularmente el que despliega ante las convenciones amorosas. Así, puesto que la discusión en cuestión trata de lágrimas de despecho amoroso, Cardenio apostilla que «Si con ellas» —dijo el Rústico— «pensara conquistar mi dama, no las sacara del corazón a tanta costa de sentimiento, pero lloráralas fingidas, pues hacen el mismo efeto»⁵⁸. Esta actitud práctica y descarnada ante el código amoroso reaparece a las pocas líneas, cuando, replicando al loco enamorado Celio, quien encomia la grandeza de su amada, Cardenio apela a la literalidad para rebajar el tono: «¿Grande te parece una mujer?» —dijo el Rústico—. «La mayor no tiene la mediana estatura de un hombre»⁵⁹. Acabada la discusión, Lope nos ofrece otra característica del Rústico (su fortaleza física): cuando toca llevar a cuevas a Celio, los pastores deciden que sea Cardenio el elegido, «por ser hombre robusto»⁶⁰. El detalle contribuye a pintarnos al Rústico como un personaje terrenal, poco dado a entelequias, y sí a placeres mundanos.

Tras ese pasaje sobre el loco Celio, en que el Rústico asienta su personalidad (contrario al amor, ingenioso, cínico), Cardenio vuelve a aparecer en otro elenco de pastores, donde esta vez destaca claramente, ya que, mientras Lope individualiza a los otros personajes solamente especificando qué instrumento tocan, al Rústico le da toda una parafernalia y un canto particular:

⁵⁶ Vega Carpio, 2012, p. 237.

⁵⁷ Vega Carpio, 2012, p. 236.

⁵⁸ Vega Carpio, 2012, p. 238.

⁵⁹ Vega Carpio, 2012, p. 240.

⁶⁰ Vega Carpio, 2012, p. 262.

Los demás pastores, que trataban de ciencia y buenas letras, iban en la cuadrilla del sabio Benalcio, gran mágico y filósofo. Llevaba Danteo su flauta, Gaseno su arpa, Celso su salterio, y el Rústico, sobre un flaco asnillo todo enramado de árboles y cubierto de rosas, un tamboril des-templado a cuyo son cantaba, no las grandes vitorias de los dioses ni las transformaciones de Júpiter, sino las fábulas y apólogos de las ranas y los gallos, cantando los amores del cuervo y la paloma, lo que le dijo el rui-señor a la oropéndola y el cernícalo a la calandria⁶¹.

Abajo volveremos sobre sus canciones y sobre esa cabalgadura, que hace que Sánchez Jiménez compare el personaje con Sileno⁶². Antes, conviene avanzar unos cientos de páginas en que Cardenio no cobra protagonismo alguno, hasta que el sabio Benalcio propone un concurso poético:

que para la siguiente noche echasen suertes a cuáles de los pastores cabía contar dos fábulas, una en prosa y otra en verso, y representar una égloga, porque estas quería que fuesen principio de aquel ejercicio, y que luego los demás cantasen varios versos a diferentes propósitos, después de los cuales podrían bailar, danzar y hacer otros ejercicios⁶³.

En este contexto el narrador caracteriza a Cardenio como «inocente», esto es, 'simple', pues por ese motivo los pastores le adjudican la tarea de sacar las suertes⁶⁴. El Rústico no canta en este concurso, pero sí participa luego en la discusión que los personajes entablan acerca de la poesía, donde, de nuevo, Cardenio rebaja el tono general:

«No sé qué os decís» —replicó el Rústico— «de arte y naturaleza, que yo he visto muchos que sin saber de lo primero lo que mi mastín sabe de canto de órgano, ni tener de lo segundo más que mi manso de tañer vigüela de arco, han encarecido el papel a puros encarecimientos de propias fatigas y ajenas ingratitudes. De los cuales soy yo uno, que con el natural que veis y el arte de guardar cabras hice el otro día una elegía a mi dama, sin invocar a Febo ni a Melpómene, ni mojar los labios en la fuente Cabalina, que no es menester mucha filosofía ni cosmografía para el entendimiento de una mujer, que antes huyen de tanta metafí-

⁶¹ Vega Carpio, 2012, p. 286.

⁶² Sánchez Jiménez, 2012, p. 286.

⁶³ Vega Carpio, 2012, p. 433.

⁶⁴ Vega Carpio, 2012, p. 433.

sica como en esos vuestros ingenios hallaréis a cada paso. Contenteme yo con decille que me parecía la mujer más hermosa que hasta entonces había visto. Porque ¿qué se me da a mí de no saber a cuántos cielos está Saturno y en qué tiempo del año es el nacimiento de las Cabrillas, y si la Vía Láctea se llamó Galasia porque Faetón la abrasó cuando guiaba los caballos de su padre, y por la refracción de las muchas estrellas que allí se juntan está de color blanca, y si se ve por la recepción de la lumbré en la exhalación caliente, seca y rara; o a qué mano cae la Libia, y si se engendran los ríos en los cóncavos de la tierra del aire detenido; cómo se sueña; en qué difieren el apetito sensitivo e intelectual, y si se engendra amor por los espíritus delicados que engendró la vista; por qué es mudo el pez, canta el ave y el animal apetece la comida y huye del castigo? Sin otras cosas que los que las han dicho no las creen, porque no las vieron, y los que agora las leen no las buscan, porque saben que no las han de hallar; para venir a decir finalmente que amor es un deseo de lo que es hermoso y una común naturaleza de engendrar su semejante»⁶⁵.

En este parlamento, el Rústico critica la idea de que la poesía debe ser un arte erudita presentándose a sí mismo como un poeta peculiar. El Rústico es autor, concretamente, de «una elegía a mi dama», texto que sabe componer con eficacia, sin los aditamentos que proporcionan las artes liberales («filosofía ni cosmografía»), y que, pese a ello, resulta ser eficaz pese a limitarse a confesarle a la pastora «que me parecía la mujer más hermosa que hasta entonces había visto».

Al poco, las pastoras regalan prendas a sus amantes, y ahí descubrimos quién es la hermosa a quien corteja el rústico: Marfisa, quien regala al Rústico «un prendedero de plata»⁶⁶. Esta prenda provoca el necesario poema de Cardenio, unas quintillas de naturaleza jocosa que, sin embargo, no muestran las otras características que hemos notado en el personaje⁶⁷. Sí aparecen, sin embargo, más adelante: Anfriso ha experimentado un fuerte desengaño de amor (su amada Belisarda le muestra favor a un pastor rival para herir a Anfriso) y se ha vuelto tan loco como antes Celio, y entonces sus amigos pretenden atarle. Para ello cuentan con Cardenio, pues

era el Rústico hombre que en el campo derribaba de un palo el más celoso toro y a brazos, en los regocijos del aldea, de los mismos cuernos

⁶⁵ Vega Carpio, 2012, pp. 441-442.

⁶⁶ Vega Carpio, 2012, p. 469.

⁶⁷ Vega Carpio, 2012, pp. 478-480.

le hacía besar la tierra con el sangriento hocico, forcejeando hasta sacarle la espumosa lengua⁶⁸.

Con su ayuda reducen a Anfriso, pero el pasaje va más allá de subrayar el carácter fornido del pastor, que, por cierto, sería consistente con su caracterización como rústico. Además, al poco Frondoso y Galafrón ruegan a Cardenio que les «divirtiese a su gracioso modo», lo que lleva a Cardenio a, por fin, pronunciarse claramente y en verso, con un canto en décimas definiendo el amor⁶⁹. En este ámbito, que los lectores aprenderían a considerar particularmente lopesco⁷⁰, Cardenio presenta una cómica *reprobatio amoris* que presenta primero los tópicos neoplatónicos sobre el amor (deseo de hermosura, el amante vive en la amada):

Dicen que amor es deseo
de hermosura en el amante
de engendrar su semejante
con santa paz de Himineo;
y que es del amor empleo
por quien sus discursos calma;
y que a la razón la palma
el apetito le quita;
y que donde quiere habita,
y no donde anima, el alma⁷¹.

En contraste con ellos, el canto de Cardenio define amor como una locura, una cárcel, una porfía, una guerra, una ficción, hasta llegar al paroxismo de la décima siguiente:

Amor es ira y temor
y envidia del bien ajeno;
es encubierto veneno
y disfrazado dolor;
amor es difamador

⁶⁸ Vega Carpio, 2012, pp. 541-542.

⁶⁹ Vega Carpio, 2012, pp. 542-546.

⁷⁰ En la epístola *A Claudio*, Lope se definiría como un escritor a quien el público debe infinitas «de celos y de amor difiniciones» (Vega Carpio, 2015c, v. II, p. 70, v. 494). Sobre ese género tópico y Lope, ver Fernández, 2001.

⁷¹ Vega Carpio, 2012, pp. 542-543.

de las partes del sujeto
a dos días del efeto,
y antes del mismo también;
¡qué partes de hombre de bien
para fialle un secreto!⁷²

Tras estos y otros denuestos, Cardenio aclara que solo concibe un amor encomiable (el que se encandila de la virtud divina de la persona amada), frente al comúnmente tenido por amor, el «injusto ardor» que el personaje reprueba y contra el que advierte a los demás pastores⁷³.

Este canto ocasiona un debate de naturaleza filigráfica, que abre el protagonista, Anfriso, explicando que «en mi vida he oído cosa más rústica»⁷⁴, lo que ya supone una toma de posición habitual en la tradición occidental desde al menos el amor cortés: el amor es una fuerza ennoblecedora que, precisamente, distingue entre seres refinados (cortezanos) y brutos (rústicos)⁷⁵. Sin embargo, la respuesta del Rústico no es en absoluto propia de un ignorante, pues remite al contraste entre la Venus Urania y la Venus Pandemos que trae, entre otros autores, Ficino⁷⁶, lo que merece la aprobación de sus interlocutores: Galafrón admite que el Rústico ha seguido en su discurso «algunos de los caminos que los poetas y filósofos tuvieron» y Frondoso, que siempre le ha tenido «por hombre de agradable naturaleza, jovial y alegre, y que ignora lo que quiere y sabe lo que ignoramos»⁷⁷.

Este carácter burlesco pero sabio, cínico y desengañado, de Cardenio, se refuerza en su siguiente aparición, que ocurre en el contexto del desfile de barcas con emblemas. Ahí, Cardenio aparece liderando una barca carnavalesca en su abundancia de comida y en su énfasis en los placeres corporales y mentales (sueño y descuido), que opone a las tribulaciones que causa amor:

Seguíale la barca de Cardenio el Rústico, tan compuesta de comida y diversidades de frutas como se suelen ver de populosas ciudades las proveídas plazas en años fértiles. Los remeros eran Trasón y Bifolco,

⁷² Vega Carpio, 2012, p. 545.

⁷³ Vega Carpio, 2012, p. 546.

⁷⁴ Vega Carpio, 2012, p. 546.

⁷⁵ Sobre el amor ennoblecedor, ver Jaeger, 1999.

⁷⁶ Osuna, 1972, p. 176.

⁷⁷ Vega Carpio, 2012, p. 547.

pastores de su humor y donaire. El uno traía la forma del sueño y el otro la imagen del descuido, que sí, pues los hábitos no eran conocidos, bien lo declaraban con unos grandes rétulos. Remaban con tanta pereza que apenas la barca se movía. El Rústico venía sentado, y a sus pies traía el niño Cupido. La letra que dio a los jueces decía así:

La que veis mi vida es,
mi humor y naturaleza.
Segura está mi cabeza
mientras le tengo a mis pies⁷⁸.

El pasaje no solo define a Cardenio como pastor de «humor y donaire», sino que además insiste en presentarle como un personaje opuesto al amor. Su sentido del humor se confirma en su siguiente intervención, que también es acuática. Concretamente, se trata de un torneo en que le toca combatir contra Leriano:

El Rústico combatió con Leriano, cayó en el agua y, dejándose calar por ella sin ser visto por largo espacio, creyeron todos que no sabía nadar y que se había ahogado. Comenzáronse a echar al agua los más diestros y en medio de esta confusión salió por la orilla delante de los jueces pidiendo el precio. Diéronsele por el donaire, conforme él le había corrido. Presentó a Lidia un barril de corcho con una llave y respiradero de boj, obra pulida y de poco precio⁷⁹.

Aquí, el Rústico corteja a otra pastora, lo que sería coherente con su caracterización como personaje cínico y desenamorado (o plurienamorado, que en un contexto de amor exclusivo y eterno viene a ser lo mismo), que también refuerza su siguiente canción, que de nuevo entona montado en «su flaco asnillo»⁸⁰. En ella, Cardenio se burla del tópico de la enfermedad de amor (la que ha dominado a Celio y Anfriso) en unas cuartetas que la definen mediante bernardinas. Así, sostiene que el amor le tendrá al punto de la muerte cuando llegue el fin de sus días, que no querrá la vida una vez esté muerto, que no puede andar cuando está sentado, que no es capaz de comer sin hambre, ni de dormir cuando está despierto, etc.⁸¹. Se trata de un texto tan

⁷⁸ Vega Carpio, 2012, pp. 246-247.

⁷⁹ Vega Carpio, 2012, pp. 570-571.

⁸⁰ Vega Carpio, 2012, p. 601.

⁸¹ Vega Carpio, 2012, pp. 601-605.

extenso como su definición del amor, e igualmente importante para presentar al personaje como un ser cínico, ingenioso y desenamorado.

Además, su próxima intervención le revela objeto de risa. Está en el pasaje del *Libro de las suertes*, donde le toca una que le promete cuernos:

Desdichado naciste en casamiento:
soberbia esposa te promete el hado.
Querráte sujetar su atrevimiento,
por no lo estar en la labor y estrado,
acudiendo a sus galas y sustento.
No dormirás una hora sin cuidado.
Naturaleza tienes de unicornio;
pregunta lo demás a Capricornio⁸².

Aunque Cardenio sale del paso con «donaire»⁸³, anunciando que piensa evitar ese destino (no casándose, se entiende), el personaje adquiere aquí rasgos de hombre de placer, pues su deshonor provoca y concentra la risa del resto de los pastores. Enseguida, además, la maga Polinesta le examina la mano y deduce de ella «agudo ingenio»⁸⁴, que Cardenio demuestra poniendo en duda la posibilidad de leer el futuro y repitiendo que se piensa asegurar el suyo no casándose, sino más bien limitándose a disfrutar de la compañía de su «flaco asnillo»⁸⁵, cuyas virtudes encomia en un pasaje de gran erudición que, además, tiene el sabor de la tradición burlesca del elogio paródico⁸⁶.

2B. EL RÚSTICO: *PASTORES DE BELÉN*

Catorce años después, el Rústico reaparecería en *Pastores de Belén*, para empezar, firmando el prólogo que nos interesa. En contraste con el estilo al que nos tenía habituados el personaje, este texto es sorprendentemente serio y se limita a dar un marco a la novela y a presentar una *captatio benevolentiae*: el Rústico señala que el libro relata lo que contaron y cantaron los pastores la noche del nacimiento de Jesús, y

⁸² Vega Carpio, 2012, p. 612.

⁸³ Vega Carpio, 2012, p. 612.

⁸⁴ Vega Carpio, 2012, p. 613.

⁸⁵ Vega Carpio, 2012, p. 614.

⁸⁶ Vega Carpio, 2012, pp. 615-616.

justifica los consabidos problemas de decoro (que «los pastores rudos hablásemos como sabios») acudiendo a la gracia divina⁸⁷. Nada más serio que este discurso y, sin embargo, en esencia el personaje parece ser el mismo que el Cardenio el Rústico de la *Arcadia*, pues se le presenta como «un labrador de aquellos campos a quien todos llamaban con este título desde sus más tiernos años»⁸⁸ (posible guiño a los lectores de la ya remota *Arcadia*), pues se le caracteriza como malicioso⁸⁹ y pues, además, da qué reír al resto de pastores, aunque no sea con sus chascarrillos, sino con sus errores en los concursos de ingenio⁹⁰. Son todas características propias del Rústico que ya conocemos, por más que enseguida el narrador nos informe que el nombre propio del pastor no es Cardenio, sino «Llorente»⁹¹.

En cualquier caso, este Rústico participa de los castos y discretos juegos de los pastores, proponiendo preguntas como «¿En qué consiste la locura del mundo?»⁹² y cantando canciones perfectamente serias, como «Oídmme, cielos divinos», que pone en boca de la Virgen, o «Este cordero humilde, ¡oh Niño bello!»⁹³. Alegre y de estilo villano, pero no burlesco, es su villancico «Vamos a Belén, Pascual»⁹⁴, que recuerda el «Hoy comamos y bebamos» y que el narrador describe como interpretado «con ingenio rústico»⁹⁵. En este sentido, este Rústico parece heredero de los pastores de Juan del Encina, lo que parece confirmar que en algunas canciones tenga como compañero a Bras o a Bato, de rústico nombre: es el caso de la por otra parte compleja e ingeniosa «Bras, si llora Dios, ¿por qué?» o de «Parió María en Belén», poema complicado por sus antropónimos bíblicos (Abacuc, Sofonías, Ageo, etc.)⁹⁶.

Por otra parte, este Rústico de *Pastores de Belén* muestra una característica que ya exhibiera el Cardenio el Rústico en la *Arcadia*, como es el interés por aspectos de crítica literaria (componer poemas com-

⁸⁷ Vega Carpio, 2010b, p. 111.

⁸⁸ Vega Carpio, 2010b, p. 242.

⁸⁹ Vega Carpio, 2010b, pp. 248 y 340.

⁹⁰ Vega Carpio, 2010b, pp. 248 y 343-344.

⁹¹ Vega Carpio, 2010b, p. 242.

⁹² Vega Carpio, 2010b, p. 242.

⁹³ Vega Carpio, 2010b, pp. 244-248 y 398-399.

⁹⁴ Vega Carpio, 2010b, pp. 262-263.

⁹⁵ Vega Carpio, 2010b, p. 362.

⁹⁶ Vega Carpio, 2010b, pp. 372-373 y 405-412.

plejos y censurar errores en poesías de otros personajes)⁹⁷, por más que niegue tener esas habilidades en su canto amebico en esdrújulos, cuya factura precisamente las pone de relieve:

Filósofo no soy, no soy sofisticado,
ni entiendo lo que llaman alegórico,
ni sé que es literal sentido o místico⁹⁸.

Es más, amén de su habilidad poética⁹⁹, muchas veces repentista¹⁰⁰, en *Pastores de Belén* el Rústico muestra una faceta de poeta ingenioso pero extravagante que nos recuerda mucho a la que luego exhibirá Tomé de Burguillos y que el personaje de *Pastores de Belén* exhibe al componer un soneto con los consonantes que le impone Ergasto («repollo, rallo, gallo, bollo, escollo, callo, tallo, pimpollo, camello, cuchillo, resuello, grillo, sello, anillo»):

Deja, Pascual, las berzas y el repollo,
el queso deja, cuelga al clavo el rallo,
mira que canta en la majada el gallo;
saca, Ginés, de la ceniza el bollo.

Vamos a ver en un helado escollo
un Niño Dios, cuya alabanza callo,
de la vara de Aarón florido tallo
y de sus hojas el mejor pimpollo.

Carguemos de presentes un camello,
para el Sansón de filistín cuchillo,
que le calienta un buey con su resuello.

⁹⁷ Vega Carpio, 2010b, pp. 242 y 346.

⁹⁸ Vega Carpio, 2010b, p. 481.

⁹⁹ Es también evidente en la difícil glosa que canta sobre unos versos que le propone Ergasto, Vega Carpio, 2010b, pp. 504-505, y en la opinión del narrador, que subraya «la gracia con que se disponía para llamar a las Musas» antes de cantar otra composición, Vega Carpio, 2010b, p. 501.

¹⁰⁰ Ver al respecto su glosa a «Reyes que venís por ellas», precedida de un diálogo en que Ergasto subraya la dificultad de la glosa y el Rústico acepta el desafío, Vega Carpio, 2010b, pp. 493-495.

Verás que canta en pajas como grillo,
verás la cifra del eterno sello
rubí y diamante en un cerrado anillo¹⁰¹.

La situación es cómica, pues Ergasto busca unos consonantes difíciles y chuscos, que provocan la hilaridad de los circunstantes y la respuesta ingeniosa del Rústico:

«¿Dónde hallaste, le dijo el Rústico, tan desatinados, tan humildes y tan bajos consonantes? Pienso que lo has hecho con intención de conformarnos a mi nombre». «En esto quiero yo, replicó Ergasto a Llorente, conocer la sutileza de tu ingenio, pues todos saben, que tú por humildad, y los pastores por ironía, habéis dado en que sea tu nombre el Rústico»¹⁰².

De hecho, cuando el Rústico acaba su soneto, Ergasto se lo pondera, llamándole «sutilísimo Rústico» y notando cómo expresó «las dos naturalezas deste Niño: la divina en el diamante y la humana en el rubí»¹⁰³.

Por último, conviene subrayar que también este Rústico se interesa por la filografía, y que cuenta una fábula (recordemos el amor de Cardenio por este género¹⁰⁴)

«¿No has oído, dijo entonces el Rústico, Finarda hermosa, que amor es fuego?» «¿Quién, dijo la pastora, no lo sabe por dicha con experiencia, y por desdicha con celos?» «Pues has de saber, replicó el Rústico, que dijo cierto Filósofo de los más antiguos que tuvo Grecia, que andando Amor a buscar materia, en que conservase su fuego en la tierra, por no andar subiéndolo a la parte elemental, donde dicen que eternamente vive, halló en unas minas de plata la piedra azufre. Parecióle al Amor, que no sería fuera de propósito tener su fuego donde nació la plata, y él se debió de entender en esto, si era como os digo, Amor humano, porque como Venus su madre sin Baco y Ceres se resfría, así el amor de las cosas de la tierra sin plata, quiero decir, sin interés, se yela. Tomó, pues, la piedra que os digo, y hiriéndola con la punta de una flecha, ascondiose luego. Salió la llama del azufre, que tantas veces habéis visto azul y amarilla; y como el rapaz vio llamas azules entre llamas amarillas, dijo: *En lo amarillo quede mi*

¹⁰¹ Vega Carpio, 2010b, p. 396.

¹⁰² Vega Carpio, 2010b, p. 396.

¹⁰³ Vega Carpio, 2010b, p. 397.

¹⁰⁴ Vega Carpio, 2012, p. 286.

*amor; y en lo azul mis celos; y desde entonces los amantes le han dado este nombre, y se visten desta color cuando quieren significar sus celos»*¹⁰⁵.

Los pastores ponderan la invención del Rústico, subrayando la caracterización del personaje como ingenioso: «“Notable fabula, dijo Alphisibeo, has inventado, Rústico, y de improviso, gracias a tu ingenio”»¹⁰⁶. Además, conviene detenernos en su carácter cínico, que comparte con Cardenio y que le inclina a este tipo de reflexiones satíricas, que además repite más adelante, explicando que la plata «no hay desgracia que [...] no encubra»¹⁰⁷.

En suma, el Llorente el Rústico presenta numerosos puntos en común con Cardenio el Rústico, aparte del obvio del nombre, lo que llevaría a los lectores familiarizados con la obra de Lope a que el personaje es el mismo, o al menos una versión adaptada a lo divino del pastor de la *Arcadia*: los dos son poetas, los dos son ingeniosos (y capaces de repentizar), los dos hacen reír, los dos cuentan fábulas, los dos expresan teorías filográficas. Estas coincidencias pesan más que las divergencias: de nuevo, el nombre (Cardenio frente a Llorente), el decoro (impuesto por el contexto sacro del libro), la idea incluso de que Llorente es «no tan rústico como de simples entrañas»¹⁰⁸, que en absoluto se condice con el agudísimo ingenio y amor a la poesía que muestra el pastor. De esta comparación se deduce que el personaje es en esencia el mismo, con pequeños cambios para ajustarlo al nuevo contexto sacro: si Cardenio es un nombre apropiado para un pastor de la *Arcadia*, Llorente lo es para un rústico más próximo al mundo pastoril castellano que Lope traslada a Belén; si las bernardinadas de Cardenio se ajustan al contraste y debate sobre la naturaleza del amor de la *Arcadia*, su ingenio divertido, pero no chusco, se adapta al panorama de celebración de *Pastores de Belén*. En cualquier caso, el personaje tiene mayor desarrollo en el libro de 1612, hasta el extremo de escribir el prólogo, texto que era el objeto de nuestra pregunta inicial.

¹⁰⁵ Vega Carpio, 2010b, pp. 435-436.

¹⁰⁶ Vega Carpio, 2010b, p. 436.

¹⁰⁷ Vega Carpio, 2010b, p. 437.

¹⁰⁸ Vega Carpio, 2010b, p. 425.

3. CONCLUSIÓN: EL RÚSTICO Y EL PERFIL DE LOPE DE VEGA

Pese al indudable interés del Rústico, la crítica no se ha prodigado en su análisis, que además ha limitado a su presencia en la *Arcadia*: así, Osuna y Morby comparan a Cardenio con el personaje dramático del gracioso¹⁰⁹, Avalle-Arce lo describe brevemente poniendo de relieve sus «salidas de tono escéptico-satírico»¹¹⁰ y Sánchez Jiménez lo presenta como un antecesor de Tomé de Burguillos:

En suma, la comparación con el Cardenio de la *Arcadia* revela que Tomé de Burguillos, con su énfasis en la parodia y burla de las convenciones literarias, es uno más entre los varios casos de reescritura que encontramos en la obra y carrera de Lope. Cardenio el Rústico es un pastor alegre e inteligente, que con sus ingeniosas salidas de tono actúa como gracioso en la novela. Se burla con humoradas satíricas de las convenciones amorosas de temática y estilo en que se basa la *Arcadia*: las lágrimas masculinas, la enfermedad amorosa, las antítesis, la erudición de los poemas de amor, etc. Toca un tamboril destemplado con el que acompaña sus composiciones jocosas, pero, pese a su aparente rusticidad, da muestras en sus donaires de mucha erudición. Tiene un asno al que ama con extremo, y sobre el que se sienta con ciertas reminiscencias de Sileno, aunque también tiene mucho en común con el gracioso de los corrales, desarrollado por el propio Lope¹¹¹.

Sin embargo, para entender su figura cabalmente, conviene además relacionarla con otros avatares que Lope fue presentando a lo largo de los años y que son esenciales para contextualizar al Rústico en un panorama más amplio, que abarca toda la carrera literaria del escritor. Y, además, conviene distinguir, entre las diversas máscaras lopescas, al menos dos tipos: las que solo tienen vida en el texto y las que lo cobran fuera de él, al menos en la imaginación del lector. Las primeras son trasuntos literarios del Fénix, a veces en la tradición de la lectura en clave o el *senhal* (el Belardo de los romances pastoriles)¹¹², o a veces con una relación menos directa con el autor (el Gazul de los romances moriscos; el Fernando de *La Dorotea*): el lector supone que

¹⁰⁹ Osuna, 1972, p. 33; Morby, 1975, p. 21.

¹¹⁰ Avalle-Arce, 1959, p. 138.

¹¹¹ Sánchez Jiménez, 2013, p. 265.

¹¹² Carreño, 1976, p. 119.

Lope, cuya publiquisíma vida privada conoce, ha trasladado algunas características suyas a la ficción para construir un personaje que en parte, y en diversos grados, le refleja. A estas figuras las solemos llamar seudónimos o disfraces literarios, o al menos así las llama Morley en un volumen clásico¹¹³. Las segundas, sin embargo, van un paso más allá, pues el lector les supone mayor entidad, y concretamente una vida independiente del escritor. Un ejemplo sería Tomé de Burguillos, quien no es solamente un avatar de Lope (el parecido de su retrato con el Fénix revela cómicamente el obvio juego literario), sino a quien además se le supone la autoría de un libro (las *Rimas de Tomé de Burguillos*), de varios poemas en justas literarias e, incluso, su presencia en las mismas:

se sabrá también que no es persona supuesta, como muchos presumen, pues tantos aquí le conocieron y trataron, particularmente en los premios de las justas, aunque él se recataba de que le viesen, más por el deslucimiento de su vestido que por los defectos de su persona; y asimismo en Salamanca, donde yo le conocí y tuve por condiscípulo, siéndolo entrambos del doctor Pichardo el año que llevó la cátedra el doctor Vera¹¹⁴.

A este tipo de figuras las solemos llamar heterónimos¹¹⁵. Entre ellos se cuenta también González el Estudiante, personaje muy ligado a Tomé de Burguillos, y no solo por su adscripción académica: como Burguillos, González es una figura burlesca que supuestamente actúa en la realidad, pues escribe textos (jocosos) y se mueve en el contexto de unas justas poéticas (González, en las de 1614 en honor de santa Teresa; Burguillos, en las de 1620 en honor de san Isidro). Es más, González comparte autoría con Burguillos: en 1614, Lope le atribuye a González el romance «Leovigildo, rey cruel», que en 1634 firmará Burguillos¹¹⁶. Es, pues, un heterónimo, un tipo de personaje que el Fénix irá desarrollando en las diversas apariciones de Burguillos (las justas de 1620 y 1622, el libro de 1634).

A la lista de heterónimos queremos añadir tres más: Belardo (en tanto personaje teatral), Botarga y, por supuesto, el Rústico. Ya hemos explicado que Belardo procede del mundo de la égloga, con su

¹¹³ Morley, 1951.

¹¹⁴ Vega Carpio, 2019, p. 171.

¹¹⁵ Ver, al respecto, Carreño, 1982.

¹¹⁶ Sánchez Jiménez, 2018, p. 332.

tradicción de lectura en clave, y que por tanto funciona como trasunto de Lope, o incluso como seudónimo del autor, en los romances pastoriles y en la *Arcadia*. En este último libro, Belardo es a un tiempo personaje¹¹⁷, autor de textos (el epílogo «Belardo a la zampona») y objeto de menciones que le identifican con Lope, como el soneto de Anfriso (personaje de ficción, pero también obvio trasunto del duque de Alba)¹¹⁸. En años posteriores, la identificación pasó a ser plena: la correspondencia entre Lope y el duque de Sessa se guarda bajo el título «Cartas de Belardo a Lucilo»¹¹⁹ y el célebre intercambio entre Amarilis y Lope, en *La Filomena* se titula «Amarilis a Belardo» y «Belardo a Amarilis». Sin embargo, en otros casos Belardo pasa al orden de los heterónimos: cuando es un personaje teatral Belardo, en parte, representa a Lope, pues se le atribuyen hechos y dichos que el público identifica con el autor¹²⁰. Sin embargo, también cobra entidad propia, y no solo por su vestimenta característica:

Mi propio nombre es Belardo,
más conocido, sin duda,
que de las brujas la ruda
por este capote pardo
y por algunas desdichas¹²¹.

Sobre todo, el Belardo teatral cobra entidad de heterónimo porque opera en la realidad, y gracias al contraste entre el actor que hace el papel y el escritor a quien alude: Belardo es y no es Lope de Vega, porque se encarna en otra persona.

¹¹⁷ El narrador le define como «Belardo, pastor pobre, con poca costa y mucha traza», Vega Carpio, 2012, p. 567.

¹¹⁸ Vega Carpio, 2012, pp. 152-153.

¹¹⁹ Peña López, 2021.

¹²⁰ En clave ariostesca, Belardo representa un episodio de la vida del poeta en *Belardo el furioso*. Además, en otras obras el personaje se presenta con una frase ovidiana que Lope solía aplicarse a sí mismo: en *Los locos de Valencia* (c. 1590-1595), Belardo explica que «escribe versos, es del mundo fábula / con los varios sucesos de su vida», Vega Carpio, 1993, p. 908, y algo muy semejante sostiene en *La prueba de los amigos*, Vega Carpio, 1997, pp. 131-132. Muchos años después, en ¡Si no vieran las mujeres!, el emperador Otón oye su nombre y pregunta si «aún viven Belardos», a lo que el aludido responde: «yo me sucedo a mí mismo», Vega Carpio, 2015c, vol. III, p. 648, vv. 703 y 709.

¹²¹ Vega Carpio, 2015b, vv. 2060-2064.

Menos complejo, pero muy interesante, es el caso de Botarga, disfraz que el Fénix usó una sola vez en su carrera, en las fiestas de Denia de 1599. Allí, el martes de carnaval, Lope se dirige en público a Felipe III, pero en un contexto ridículo y caracterizado como Botarga y don Carnal:

Iban delanteras dos máscaras ridículas, que el uno de ellas fue conocida ser el poeta Lope de Vega, el cual venía vestido de botarga, hábito italiano que era todo de colorado, con calsas y ropilla seguidos y ropa larga de levantar de ch[a]melote negro, con una gorra de terciopelo llano en la cabeza, y este iba a caballo, con una mula baya ensillada a la jineta y petral de cascabeles, y por el vestido que traía y arsones de la silla llevaba colgando diferentes animales de carne para comer, representando el tiempo del Carnal, como fueron muchos conejos, perdises y gallinas y otras aves, colgadas por el cuello y cintura de su cuerpo, que había mucho que mirar en ella¹²².

Esta figura vuelve a funcionar en el mundo real (pasea por Denia, habla con el rey y su hermano), y representa y no representa a Lope: por una parte, es un mero disfraz de un personaje doblemente conocido (como el cómico italiano Stefanello Bottarga; como el don Carnal tradicional); por otra, adquiere características que nos son familiares en los heterónimos lopescos (es burlesco, compone poesía). En cualquier caso, su importancia para la carrera literaria del poeta es evidente: gracias a Botarga, Lope pudo hablar con el rey¹²³.

Evidentemente, el Rústico es un eslabón en esta cadena de heterónimos. Hemos visto que en *Pastores de Belén* es un personaje con puntas de poeta ingenioso, aunque menos cínico que en la *Arcadia* porque el decoro que impera en el libro de 1612 no permitía tantas salidas de tono. Pese a ello, la innovación que supone es notable, pues toma algunos elementos propios de la poética pastoril (el nombre en clave) para emprender un juego metaliterario comparable con el que desarrollará con Tomé de Burguillos. Desde luego, los libros de pastores siempre fomentaron la lectura *à def* (Anfriso es el duque de Alba; Belardo, Lope, etc.), por lo que resulta aceptable que personajes con trasuntos en la realidad puedan componer textos e incluso escribir algunos para los paratextos: es lo que ocurre con Anfriso en la *Arcadia*,

¹²² Sliwa, 2007, I, p. 77.

¹²³ Sobre el episodio, ver Wright, 2001, pp. 60-62.

o con Elisio y Nectalvo en *Pastores de Belén*. Este fenómeno refuerza la impresión de que el libro ha de leerse en clave, de que tiene un referente en la realidad y de que los que parecen personajes lo son solo en parte, pues cada nombre es el *senhal* de una persona que, por tanto, puede escribir poemas para los preliminares: la impresión es que el duque don Antonio, y no Anfriso, ha escrito el soneto de la *Arcadia*; la impresión es que Lope, no Belardo, ha escrito el epílogo de «Belardo a la zampoña» para *Arcadia* y *Pastores de Belén*. No obstante, el caso del Rústico es muy diferente, pues este pastor es evidentemente un personaje ficticio, pues tiene características burlescas y aparece ya en una ficción previa, la de la *Arcadia*. El Rústico no es una persona real a quien un autor ha creado un trasunto literario, como ocurre con Anfriso/don Antonio, sino lo contrario: es un personaje que sale de la ficción para entrar en ese espacio fronterizo y tan cercano a la realidad que es el paratexto, al fin y al cabo un espacio intermedio entre ficción y realidad, y por tanto fácilmente contaminable por ambos. El efecto es sorprendente, pues hace que la ficción inunde la realidad: si Burguillos es un personaje para cuyo libro Lope escribe un prólogo, el Rústico es un personaje que escribe un prólogo para su propio libro. Tan solo por este detalle, *Pastores de Belén* resulta una obra notable, y sus paratextos un lugar digno de atención crítica.

No podemos precisar dónde encontró Lope la inspiración para este recurso. Hay elementos del Rústico que nos recuerdan al gracioso de la comedia, también proclive a los juegos metaliterarios. También encontramos un uso semejante del paratexto en el *Quijote* de 1605, donde algunos personajes escriben textos preliminares de carácter burlesco. Lo que es cierto es que *Arcadia* y *Pastores de Belén* son dos hitos en un camino que lleva a Tomé de Burguillos. En 1634, el Fénix invierte la práctica, y hace de Lope el editor de un poeta ficticio (Burguillos), por lo que es el Fénix quien entra en los paratextos. Además, la desarrolla: en el libro volvemos a encontrar personajes de ficción que escriben paratextos: el conde Claros (que además es trasunto de Lope), doña Teresa Verecundia (quien firma paratexto dentro del libro: un soneto a *La Gatomaquia*). Las *Rimas de Tomé de Burguillos* no se entienden cabalmente sin el Rústico, ni este sin Burguillos: los dos son heterónimos del poeta y parte de su estrategia de autorrepresentación, en clave burlesca y cortesana en la *Arcadia*, burlesca y familiar en los *Pastores de Belén*, burlesca y desengañada en las *Rimas de Tomé de Burguillos*.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS, Christian, «A propósito de historia clásica y de historia natural en *La Dragontea*», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 29-40.
- ANIBAL, C. E., «Lope de Vega and the Duque de Osuna», *Modern Language Notes*, 49, 1934, pp. 1-11.
- ARELLANO, Ignacio, «Sobre algunas portadas de *La Arcadia* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 28, 2022, pp. 329-366.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- CARREÑO, Antonio, *El romancero lírico de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1976.
- *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona, la máscara. Unamuno, A. Machado, Fernando Pessoa, V. Aleixandre, J. L. Borges, Octavio Paz, Max Aub, Félix Grande*, Madrid, Gredos, 1982.
- CONDE PARRADO, Pedro, «Los Epitheta de Ravisius Textor y la *Picta poesis Ovidiana* de Niklaus Reusner en la *Jerusalén conquistada* y en otras obras de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 23, 2017, pp. 366-421.
- CONDE PARRADO, Pedro y JAVIER GARCÍA RODRÍGUEZ, «Ravisio Téxtor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica», *Tonos*, 4, 2002.
- CRIVELLARI, Daniele, «Trama y urdimbre, vida y literatura: Belardo y Belisa en cuatro comedias del destierro de Lope», en *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*, ed. David González Ramírez et alii, Madrid, Polifemo, 2020, pp. 167-186.
- EGIDO, Aurora, «Lope de Vega, Ravisio Téxtor y la creación del mundo como obra de arte», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 198-215.
- «La Fénix y el Fénix: en el nombre de Lope», en *Otro Lope no ha de haber*, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2000, 1, pp. 11-49.
- FERNÁNDEZ, Jaime, «El amor y sus definiciones en la obra de Lope de Vega», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster, 20-14 de julio de 1999*, ed. Christoph Strosetzki, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 531-539.
- FUKSAS, Anatole Pierre, «La pragmática del *senhal* trobadorico e la *sémiotique des passions*», *Crítica del texto*, 8, 2005, pp. 253-279.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, «Un memorial “casi” desconocido de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, 51, 1971, pp. 140-160.
- GERBER, Clea, *La genealogía en cuestión: cuerpos, textos y reproducción en el Quijote de Cervantes*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2018.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «Lope de Vega y los “librotos de lugares comunes”: su lectura particular de Ravisio Téxtor», *Anuario Lope de Vega*, 13, 2007, pp. 51-71.

- JAEGER, C. Stephen, *Ennobling Love: In Search of a Lost Sensibility*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999.
- JAMESON, A.K., «Lope de Vega's Knowledge of Classical Literature», *Bulletin Hispanique*, 38, 1936, pp. 444-501.
- «The Sources of Lope de Vega's Erudition», *Hispanic Review*, 5, 1937, pp. 124-139.
- «Lope de Vega's *La Dragontea*: Historical and Literary Sources», *Hispanic Review*, 6, 1938, pp. 104-119.
- JEANROY, Alfred, *La poésie lyrique des troubadours*, Paris, Privat, 2 vols., 1973.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, Imprenta Helénica, 1935.
- MCGRATH, David, «Lope as Icon», en *A Companion to Lope de Vega*, ed. Alexander Samson y Jonathan Thacker, London, Tamesis, 2008, pp. 269-284.
- MORBY, Edwin S., «El Libro de suertes de la *Arcadia*», en *Homenaje a Rodríguez Moñino: estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, vol. II, Castalia, Madrid, 1966, pp. 1-8.
- «Franz Titelmans in Lope's *Arcadia*», *Modern Language Notes*, 82, 1967, pp. 185-197.
- «Constantino Castriota in the *Arcadia*», en *Homage to John M. Hill. In Memoriam*, ed. Walter Poesse, Indiana University, Valencia, 1968a, pp. 201-215.
- «Two Notes on *La Arcadia*», *Hispanic Review*, 36, 1968b, pp. 110-123.
- ed., Lope de Vega Carpio, *Arcadia*, Madrid, Castalia, 1975.
- MORETTI, Franco, *La literatura vista de lejos*, trad. Alberto Piazza y Marta Pino Moreno, Barcelona, Marbot, 2007.
- MORLEY, S. Griswold, *The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega*, Berkeley, University of California Press, 1951.
- NAVARRETE PRIETO, Benito, «De poesía y pintura: Lope de Vega retratado por van der Hamen», *Ars*, 3, 2010, pp. 52-64.
- OSUNA, Rafael, *La Arcadia de Lope de Vega: génesis, estructura y originalidad*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1972.
- PEÑA LÓPEZ, Carlos, «Cartas de Belardo a Lucilo. Aproximación a la colección de cartas autógrafas de Lope y a sus vicisitudes históricas», *Criticón*, 142, 2021, pp. 129-150.
- PORTÚS PÉREZ, Javier, *Lope de Vega y las artes plásticas (estudio sobre las relaciones entre pintura y poesía en la España del Siglo de Oro)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Hondarribia, Nerea, 1999.
- PRESOTTO, Marco, *Le commedie autobiografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Kassel, Reichenberger, 2000.

- PROFETI, Maria Grazia, *Nell' officina di Lope*, Firenze, Alinea, 1999.
- *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *El pincel y el Fénix. Pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2011.
- ed. Lope de Vega Carpio, *Arcadia, prosas y versos*, Madrid, Cátedra, 2012.
- «Cardenio "el Rústico", el licenciado Tomé de Burguillos y el gracioso: un personaje lopesco en la *Arcadia* (1598) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)», *Creneida*, 1, 2013, pp. 238-267.
- «La humilde caña: fortuna de un motivo emblemático en Lope de Vega», *Filología*, 47, 2015, pp. 23-36.
- «De sagitarios y perros: dos representaciones gráficas de la marca Lope de Vega», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 153-171.
- *Lope de Vega: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- SAVIOTTI, Federico, «L'énigme du *senhal*», *Medioevi*, 1, 2015, pp. 101-121.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras del dr. frey Lope Félix de Vega Carpio*, 2 vols., Newark, Juan de la Cuesta, 2007.
- TRUEBLOOD, Alan S., «The *Officina* of Ravisius Textor in Lope de Vega's *Dorotea*», *Hispanic Review*, 26, 1958, pp. 135-141.
- TUBAU, Xavier, «Poesía y filosofía en *La Circe* de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 7, 2001, pp. 127-164.
- VALDÉS, Ramón, «Claves e hipótesis para la interpretación de *La octava maravilla*: fuentes, motivos simbólicos y trasfondo histórico», *Anuario Lope de Vega*, 7, 2001, pp. 165-192.
- VALLET, Edoardo, «Il *senhal* nella lirica trobadorica (con alcune note su *Bel/Bon Esper* in Gaucelm Faidit) (1ª parte)», *Rivista di studi testuali*, 5, 2003, pp. 111-165.
- «Il *senhal* nella lirica trobadorica (con alcune note su *Bel/Bon Esper* in Gaucelm Faidit) (2ª parte)», *Rivista di studi testuali*, 6-7, 2004-2005, pp. 281-325.
- VEGA, Bernardo de la, *El pastor de Iberia*, ed. Ignacio García Aguilar, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2017.
- VEGA CARPIO, Lope de, *A Claudio*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, en *La vega del Parnaso*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, vol. II, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015a, pp. 7-94.
- *Arcadia, prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
- *El cuerdo loco*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XIV*, coord. José Enrique López Martínez, vol. 2, Madrid, Gredos, 2015b, pp. 725-909.
- *El peregrino en su patria*, ed. Julián González Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.

- *Isidro. Poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2010a.
- *Jerusalén conquistada: epopeya trágica*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1951-1954 (3 vols.).
- *La Dragontea*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- *La hermosura de Angélica*, ed. Marcella Trambaioli, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- *La niñez de san Isidro*, en *Lope de Vega y la canonización de san Isidro: Madrid, 1622. Estudio y edición de la relación de las fiestas y de las comedias La niñez de san Isidro y La juventud de san Isidro*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Cipriano López Lorenzo, Jaén, Universidad de Jaén, 2022, pp. 139-230.
- *La vega del Parnaso*, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, 3 vols., Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015c.
- *Los locos de Valencia*, en *Lope de Vega. Comedias, III*, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Biblioteca Castro, 1993, pp. 827-923.
- *Pastores de Belén, prosas y versos divinos*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010b.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2019.
- *Rimas*, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, Real Academia Española, 2022.
- *San Isidro labrador de Madrid*, ed. María Morrás, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. Enrico Di Pastena, vol. III, Lérída, Milenio, 2008, pp. 1523-1658.
- *La prueba de los amigos*, en *Lope de Vega. Comedias, XIII*, ed. Jesús Gómez y Paloma Cuenca, Madrid, Biblioteca Castro, 1997, pp. 93-193.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon, 1969.
- VOSTERS, Simon A., «Dos adiciones a mi artículo “Lope de Vega y Titelmans”», *Revista de Literatura*, 22, 1962a, pp. 90.
- «Lope de Vega y Titelmans: cómo el Fénix se representaba el Universo», *Revista de Literatura*, 21-22, 1962b, pp. 5-33.
- «Lope de Vega y Juan Ravisio Téxtor. Nuevos datos», *Iberorromania*, 2, 1975, pp. 69-101.
- WRIGHT, Elizabeth R., *Pilgrimage to Patronage. Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2001.

«TOME UNA CRUZ... Y PÓNGALA EN MEDIO
DEL TEATRO»: RASGOS METATEATRALES
EN LAS COMEDIAS SACRAS DE LOPE DE VEGA

Gonzalo Pontón
Universitat Autònoma de Barcelona

El origen de la presente reflexión se halla en una escena de *El bautismo del príncipe de Marruecos*, drama historial de hechos públicos no exento de componentes sacros, puesto que en él se aborda el proceso de conversión a la fe cristiana de un musulmán de sangre real. Compuesta por Lope en los años iniciales del siglo xvii (1601-1603) y basada en acontecimientos perfectamente atestiguados, la comedia abarca hechos comprendidos entre 1578 y 1593, desde los antecedentes de la batalla de Alcazarquivir hasta el bautismo de Muley Jeque en El Escorial como Felipe de África, en presencia del mismo Felipe II, que ofició de padrino¹. El pasaje que nos interesa se encuentra en el tramo final del segundo acto, cuando el Jeque, que se ha criado desde niño en territorio portugués y español, asiste en Andújar, el último domingo de abril, a la procesión de la Virgen de la Cabeza, mientras un fraile victoriano le explica las circunstancias de lo que contempla: el rito, su historia, su significación. El relato inclina las simpatías del príncipe islámico hacia la Virgen y la romería, y ello produce un hecho inesperado: su conversión. Esta se da en términos inequívocamente espectaculares, tal que un milagro llevado a escena:

¹ Para la comedia en su conjunto, contexto histórico, fuentes y desarrollo dramático, con su bibliografía, me permito remitir al prólogo a mi edición (pp. 793-813), al que deben añadirse ahora Belloni, 2014 y Rodríguez-Gallego, 2019.

Dirección de Ignacio Arellano
(Universidad de Navarra, Pamplona)
con la colaboración de Christoph Strosetzki
(Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)
y Marc Vitse
(Université Toulouse-Jean Jaurès)

Consejo asesor:

Patrizia Botta
Università La Sapienza, Roma
Enrica Cancelliere
Università di Palermo
José María Díez Borque
Universidad Complutense, Madrid
Ruth Fine
The Hebrew University of Jerusalem
Edward Friedman
Vanderbilt University, Nashville
Joan Oleza
Universidad de Valencia
Felipe Pedraza
Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real
Juan Luis Suárez
The University of Western Ontario, London
Edwin Williamson
University of Oxford

LOPE, AUTOR SACRO:
POESÍA, PROSA, TEATRO

JESÚS PONCE CÁRDENAS (ED.)