

Disfraces poéticos en el *Pastor de Iberia* (1591)

Ignacio García Aguilar

Universidad de Córdoba *

INTRODUCCIÓN

En Sevilla, en 1591, en el taller de Juan de León, aparece *El pastor de Iberia* de Bernardo de la Vega: el libro más moderno, desde el punto de vista cronológico, que se cita en el donoso escrutinio cervantino, y que es condenado a ser pasto de las llamas. Su posición en el anticanon de Cervantes contrasta con la presencia que esta novela debía tener en el canon áureo popular y mayoritario, habida cuenta de su vigencia posterior, que alcanza al menos hasta mediados del siglo XVIII, si se atiende a su aparición en el *Cathálogo de libros entretenidos de novelas, cuentos, historias y casos trágicos para divertir a la ociosidad* (1737). En esta lista aparece genéricamente agrupado junto a *Los pastores del Betis*, *El pastor de Clenarda*, la *Galatea* cervantina, la *Arcadia* de Lope, *Las ninfas y pastores de Henares*, *El pastor de Fílida*, *La Cintia de Aranjuez*, *El premio de la constancia*, *La constante Amarilis*, la *Diana* de Montemayor, la de Gaspar Gil y *La Clara Diana* de Ponce. El catálogo, a cargo del librero Pedro José Alonso y Padilla, no es una obra de crítica académica, sino un listado de obras que se tiene la intención de reimprimir para satisfacer así los intereses de un público que aún apreciaba en los libros de pastores un producto de interés al servicio del entretenimiento. Como acertó a señalar López Estrada, «la presencia de los libros de pastores en este Catálogo es el mejor indicio de que habían sido leídos por un público amplio en los tiempos anteriores, y no de una manera indiferente»¹.

Las opiniones adversas hacia la obra se fijan críticamente con solidez, pues ya Ticknor había definido la novela como «obra indigesta»², en tanto que Avalle-Arce

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto *Arias Montano: Teología y Humanismo* (FFI2009-07731).

¹ López Estrada, 1974, p. 480.

² Ticknor, p. 283.

confiesa en la segunda edición de *La novela pastoril española* haber podido leer un ejemplar «por mal de mis pecados»³.

No nos proponemos en el presente trabajo un análisis exhaustivo de la novela de Bernardo de la Vega ni tampoco matizar las valoraciones suscitadas por la obra, sino únicamente ofrecer ciertas consideraciones sobre algunos de los perfiles autoriales que aparecen en las páginas del libro en relación con el oficio del poeta (o «rúbrica», de acuerdo con la conceptualización de Ruiz Pérez⁴) en los compases últimos del siglo xvi. Ello justificaría la designación del marbete «disfraz poético» que da título a esta comunicación y podría ser útil, asimismo, para tratar de explicar alguna de las posibles causas de la animadversión que la obra generaba en el autor del *Quijote*.

Como se ha indicado, en el escrutinio de la librería del hidalgo manchego, el cura condena el libro «al brazo seglar del Ama» (I, vi). Pero no contento con esto, Cervantes volvió a la carga en el *Viaje del Parnaso* (1614), obra con una evidente función modelizadora⁵. Así, en el capítulo IV, se expone que entre los poetas del número hambriento «ni llamado ni escogido / fue el gran Pastor de Iberia, el gran Bernardo / que de la Vega tiene el apellido» (vv. 565-567). Y el desprecio cervantino por esta obra se acentúa en el capítulo VII, cuando indica que «llegó el Pastor de Iberia, aunque algo tarde», y a pesar de que derribó a algunos poetas defensores de Apolo, «tanto apretaron a la turba mulata» los poetas buenos que pronto quedó sepultado con toda «la canalla» (vv. 199-209).

En un autor tan interesado por lo pastoril como el de Alcalá, no sólo resulta de interés que mande al fuego la obra durante el escrutinio de 1605, sino también que pasado el tiempo, una década más tarde, se vuelva a censurar la obra introduciendo al *novelista* Bernardo de la Vega entre los malos *poetas*. Ciertamente, los «libros de pastores», como los definía Lope, propiciaban la configuración de un espacio bucólico en el que la voz poética se ocultaba tras la máscara del pastor y organizaba desde este foco las distintas composiciones. En *El pastor de Iberia* el número de poemas de tono y forma tan dispar como su extensión sobrepasa el centenar. Pero además, el propio pastor-poeta protagonista ofrece en su propia conformación aspectos de interés que enlazan, en cierto modo, con algunas de las críticas que sobre lo pastoril vertió metaliterariamente Cervantes en otras de sus obras. Son reveladoras en este sentido las conocidas palabras de Berganza tras su instructiva experiencia entre los pastores, asombrado el perro hablador de las etiquetas con las que se designaba a los protagonistas de estos libros:

Amarilis, Fíldas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna.

Cierto es que en *El pastor de Iberia* no había Lisardos, pero sí un Filardo protagonista, además de una Marsisa, un Lorino, un Linardo o un Menandro; nombres

³ Avalor-Arce, 1974, p. 11.

⁴ Ruiz Pérez, 2009, pp. 283-295.

⁵ El valor modelizador de este tipo de nóminas ha sido puesto de relieve por Ruiz Pérez, 2010.

todos ellos de la ficción pastoril y alejados de la verosimilitud que denunciaba Berganza. La cuestión, no obstante, se complica algo más con el pastor Ergasto, que resulta ser el poeta canario Cairasco de Figueroa, quien había escrito, por cierto, un soneto en los preliminares del volumen. Y se complica aún más conforme avanza el libro y se concitan, junto a los personajes nombrados al modo pastoril, otros como Juan de Arguijo; su tío Diego de Arguijo, alguacil mayor de la Santa Inquisición; el secretario Gracián Dantisco, aprobador, por cierto, de muchos libros impresos en la Sevilla del momento; así como también Luis de Guzmán, marqués de Algava, o Francisco Tello, de la orden de Santiago, ambos pertenecientes a la oligarquía urbana de la Híspalis quinientista.

DISFRACES POÉTICOS Y PERFILES DE POETA

Sin duda eran algunas de estas características definitorias las que desagradaban a Cervantes, unidas, claro está, al anómalo desarrollo de la novela. Muy a grandes rasgos, en *El Pastor de Iberia* se desarrollan amores diversos entre varios pastores que giran en torno a la pareja protagonista: Filardo y Fenisa. El libro se inicia con la llegada del pastor Filardo a las orillas del Betis, tras abandonar los círculos cortesanos. No se trata en ningún caso del típico tema del abandono de corte y alabanza de aldea, tan en boga desde la obra de Guevara. Muy al contrario, Filardo mantendrá durante toda la novela los usos y costumbres aprendidos en los contextos cortesanos, los cuales traslada al desarrollo de sus acciones posteriores.

La irrupción de un personaje como Filardo genera gran afición entre las pastoras de las orillas del Guadalquivir, y consiguientemente celos y animadversiones varias entre los pastores que se disputaban los amores de dichas pastoras, hasta el extremo de que se decidan a asesinarlo. Conviene matizar que el amor de estos pastores resulta en ocasiones bien distinto del idealizado sentimiento neoplatónico seguido desde la *Diana* de Montemayor. Es muy llamativo a este respecto el modo en que la pastora Jacinta, por ejemplo, se dirige a Cupido cuando no es correspondida por su enamorado:

Quejarme quiero aquí del tiempo ingrato,
y del *tirano Amor* quiero quejarme,
y en aquesto gastar un largo rato,
porque pueda en mis daños consolarme.
Oh, *hideputa rapaz*, que así te trato,
pues no has querido a mí menos tratarme,
no ves lo que he perdido, y lo que pierdes,
en emplear tan mal mis años verdes⁶.

El Amor definido como «hideputa rapaz» no disonaría demasiado en boca de un pastor vulgar, pero en los labios de una pastora enamorada supone un inicio de resquebrajamiento de muchos de los patrones del idealismo platónico del mito arcádico.

A pesar de la animadversión que genera Filardo entre los demás pastores y los intentos de estos por deshacerse de un rival como el Ibero, desde muy pronto se

⁶ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 40v., vv. 1-8.

comprueba la astucia de este al apreciar el modo tan sutil con el que va sorteando las diferentes amenazas, confundiendo para ello a los demás personajes mediante diversos trueques entre los pellicos de unos y otros. Ciertamente, el tema del asesinato entre pastores no es algo exclusivo de Bernardo de la Vega, ya que el propio Cervantes había iniciado su *Galatea* de ese modo. No obstante, en el *Pastor de Iberia* lo explícito de su brutalidad y crudeza marca un elemento de distinción con respecto a los libros de pastores precedentes. Sirva como ejemplo el ensañamiento de Lorino al asesinar a Tirfeo, creyendo que era Filardo:

Y al fin de esta determinación llegó el celoso Lorino, que andaba con el pellico de Linardo en busca de Filardo, para darle muerte por los celos que dije de Marsisa. Y como vio los vestidos del de Iberia, entendiendo ser él, *llegó por detrás con desusada furia y metiéndole el cuchillo*, dijo:

—Toma, traidor Filardo —echando luego a correr por el soto⁷.

O también el ensañamiento empleado por la pastora protagonista Marsisa al acabar con quien creía que había asesinado a su amado Filardo:

¡Ánimo, Marsisa, ya que estáis sin alma! ¡Determinaos a buscar el homicida della! [...]

Llegándose a él, la del Ibero dijo:

—Traidor Lorino, *yo le vengaré —metiéndole el vengativo cuchillo por las traidoras entrañas*⁸.

Filardo continúa el engaño de su falsa muerte hasta el extremo de que asiste a su propio entierro y contempla cómo su amada Marsisa coloca una lápida sobre su tumba adornada con los versos «Aquí yace en este suelo / el que vivió y vive en mí / Filardo, el que estando aquí / hace aquesta tierra cielo»⁹. Sin embargo, apiadado finalmente del sufrimiento de la pastora, se decide a revelar la verdad del suceso:

—Digo, Marsisa, que es vivo, y que el muerto es Tirfeo —y tras desto se quitó la banda que traía al rostro y su pastora se quedó en sus brazos desmayada, del gusto que le dio la repentina gloria. [...]

—Dulcísimo esposo mío, ¿son estas ilusiones y antojos que engañan a mi deseo, o sueño o burlas de mi fantasía?

—No son sino *certísimas verdades*, gloria mía —le responde su pastor¹⁰.

A la duda aparente sobre la realidad o ilusión de lo acontecido contesta Filardo con una contundente aseveración: «no son sino certísimas verdades». El problema de la verdad y su difícil encaje en la mundo de la ficción novelesca preocupó también, y mucho, a Cervantes. Y no le era ajeno a Bernardo de la Vega, quien en su soneto *Al curioso lector* de los preliminares del volumen ya advertía: «De mi libro *verdad* es el sujeto, / varios sucesos con *verdad* escribo, / a mi pluma de fábulas prohíbo, / y en mis *verdades* gustos mil prometo». Y tampoco esta cuestión carecía de importancia para sus

⁷ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 83r.

⁸ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 85r.

⁹ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 88r.

¹⁰ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 100v.

amigos más directos, como el poeta canario Cairasco de Figueroa, quien también en los preliminares del volumen regala un soneto al autor en el que precisa que «historias verdaderas [...] canta Filardo en su *Pastor de Iberia*».

El problema de lo verdadero y lo verosímil en el espacio de lo pastoril, que tanto preocupara a Cervantes, también aparece formulado en el *Pastor de Iberia* a lo largo de diferentes momentos, aunque se espigará aquí únicamente un ejemplo. Tras la revelación de Filardo a Marsisa, una vez concluidos los diversos asesinatos que se producen en la novela, Tebandro, el padre del malogrado pastor Lorino, después de llorar por su hijo y convencerse de que «por su mano no puede vengarse de Filardo [...] por su mucha edad», decide poner el asunto «en manos de la justicia»¹¹, de modo que Filardo acaba encarcelado. En su celda, el de Iberia, tras lamentarse por extenso de su suerte,

púsose a considerar el poco remedio que tienen sus males si no los remedia *milagrosamente* el cielo, porque en la ribera del Betis no tiene el favor que en la del Tajo y quien aquí pudiera dárselo estaba ausente¹².

Filardo es consciente de la imposibilidad de solventar su situación por cauces ajenos a lo milagroso, pues parecía claro que los días del agua mágica de la maga Felicia que todo lo ordenaba a modo de *deus ex machina* no tenían ya cabida en la ficción pastoril, tal y como la entendía Bernardo de la Vega. Y existe en ello un interesante elemento de innovación, pues la obra se imprime bastante antes de que Cervantes quemara en su escrutinio la parte de la *Diana* que trataba, precisamente, de la maga Felicia. Y antes también de que el mismísimo Lope de Vega continuara en su exitosa *Arcadia* (1598) la fórmula manida de lo milagroso o mágico. Baste recordar en este sentido cómo en la novela del Fénix el pastor Anfriso es testigo de una aparente infidelidad de Belisarda con Olimpo, por obra de las artes mágicas de Dardanio.

Pero al margen de estas cuestiones compositivas, no carentes de interés, se debe subrayar asimismo otro elemento que está más vinculado con el contexto socioliterario y los perfiles autoriales mencionados anteriormente: se trata de las dificultades de Filardo para beneficiarse ahora de los favores de los que gozaba en el entorno cortesano. En este sentido, la pérdida de poder y notoriedad que parece implicar, inicialmente, el desplazamiento Tajo-Betis, resulta muy indicativo del paradigma poético que encarna Filardo tras su máscara pastoril, lo que se evidencia de modo aún más claro cuando recuerda que en «en la populosa ciudad de Sevilla residen dos príncipes a los cuales serví con particular afición en Corte»¹³. Se trata de don Francisco de Tello, caballero de la orden de Santiago, alférez mayor y Tesorero de la Real Contratación, y de don Luis de Guzmán, marqués de Algava. Filardo, entonces, pide a Marsisa que vaya a Sevilla y le dé a Francisco Tello un papel en el que van, de acuerdo con el pastor,

los versos que a su servicio escribí y, al pie dellos, lo que envió a suplicar. Los cuales, a pedimento de Marsisa, leyó el Ibero; y decían así:

¹¹ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 116v.

¹² Vega, *El pastor de Iberia*, f. 119v.

¹³ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 120.

[...] que al tiempo limitado en su gobierno
*con mi discurso pienso hacer eterno*¹⁴.

Su función como poeta inmortalizador, institucionalizador o, simplemente, propagandista, se revela entonces muy clara, así como los beneficios que ello le reportó en el pasado y la esperanza de que le vuelva a servir para beneficiarse en su difícil situación presente. Los perfiles del modelo autorial de Filardo se hacen más patentes aún en los versos que dirige al segundo de los nobles sevillanos,

que son los que a su servicio dediqué, que en ellos añado lo que de presente me conviene e importa. Y porque sepas, mi Marsisa, lo que llevas, es esto:

Los que ignorantes están
 de la sangre ilustre y clara
 de vuestra progenie rara
 de la Casa de Guzmán¹⁵.

Las cartas que el de Iberia hace llegar a estos nobles afincados en Sevilla por medio de Marsisa provocan la liberación del Pastor de Iberia, tras algunos rocambolescos episodios trufados de engaños a los carceleros, travestismo entre los enamorados y burla a la justicia. Aunque Filardo consigue verse libre de su cautiverio, la justicia continuaba persiguiendo a otros de los pastores implicados en el entramado de muertes y asesinatos, el cuñado de Marsisa entre ellos. Por eso, la enamorada del Ibero le explica que va a acompañar a su hermana y su cuñado en su huida, prometiéndole que, si la sigue, se casarán en el primer lugar seguro que encuentren. El destino (o lo que sea), les lleva entonces hasta Canarias. Estas y otras peripecias comienzan a alejar a la novela de lo pastoril y a hibridarla en una línea que apunta hacia lo bizantino (sin olvidar, tampoco, los elementos que de «novela en clave» posee la obra de Bernardo de la Vega).

La promesa de matrimonio y su posterior consumación al final de la novela hacen que la obra esté muy alejada ya de aquel aserto de Montemayor según el cual «los que sufren más son los mejores»¹⁶. De hecho, Filardo no sufre por amor en ningún momento, sino únicamente por las consecuencias de su asesinato, que le persigue hasta las Islas Canarias. Por ese motivo vuelve a ser encarcelado, y de nuevo recurre a las argucias aprendidas en la Corte y validadas en Sevilla. Conforme a esto:

[...] los insulanos valedores del de Iberia fueron a verle a prisión [...] y *por la experiencia que de haberle sucedido en él tiene, ha hecho al Justicia Mayor y Capitán General de la Isla unos versos*, que dellos espera, si acierta a tener gusto desto como de otros infinitos le tiene, que será de importancia [...]¹⁷.

La «experiencia» previa de Filardo en otras situaciones similares es lo que le mueve a recurrir de nuevo a la poesía, en tanto que práctica letrada que le posibilita el acercamiento a las élites de poder. Y no tarda en librarse, una vez más, del castigo, pues

¹⁴ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 120.

¹⁵ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 123r.

¹⁶ Montemayor, *La Diana*, p. 247.

¹⁷ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 168v.

recibidos los versos «proveyó el Justicia Mayor y Capitán General que Filardo con una fianza salga»¹⁸.

A medida que la dimensión práctica de la poesía en el contexto social se hace más patente en la obra, la Arcadia de los pastores poetas se aleja irremediabilmente, y los días entre prados y arroyuelos se trocan por el hospedaje regalado entre los grandes gerifaltes del poder local:

Y ningunos [días] fueron mejores, por el respecto de pasarlos con el mayor regalo y mejor hospedaje y más principal de aquellas islas, que fue el que le hizo el valeroso Diego de Arguijo, alguacil mayor de la Sancta Inquisición y tan caballero principal como el mundo tiene noticia¹⁹.

Al hilo de las conversaciones con este Arguijo sale a relucir la figura de los familiares sevillanos del mismo: el «Veinticuatro Gaspar de Arguijo y su sobrino don Juan», a quienes el Ibero había escrito un soneto que refiere a su anfitrión²⁰. Y tirando aún más del hilo, «el insulano dijo al de Iberia que su sobrino le envió una relación del entierro que se hizo a Juan Antonio Corzo»²¹, momento en el que Filardo, alabando previamente las bondades y virtudes del secretario, le indica

que quiere leer un discurso que hizo a su vida y muerte, y al origen de su casa de Leca, de donde don Juan Antonio Corso de Leca descende y que en tan buena moneda como esta quiere pagar hospedaje²².

El referido Leca no es otro sino el descendiente de Juan Antonio Corso Vicentelo de Leca, I Señor de Cantilla, quien compró dicha villa en 1574 a Felipe II, fundando el mayorazgo que lleva su nombre; al que añadiría tiempo después el sobrenombre «de Toledo», creando entonces el título de Conde de Cantillana en 1611. Que en la evolución de una familia de comerciantes de Córcega que habían hecho fortuna en Sevilla y trataban de fundar un mayorazgo propio se utilice a un poeta (o pastor poeta) para trazar el itinerario de su linaje mítico no carece en absoluto de interés. Y que la anfibológica «moneda» con que se pretende pagar el «hospedaje» se reproduzca casi icónicamente en el volumen, como testimonio de los antecedentes romanos de los Lecca, marca muy claramente los contornos de un disfraz poético que está muy vinculado a la profesionalización de la escritura.

¹⁸ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 176r.

¹⁹ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 189v.

²⁰ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 190.

²¹ Vega, *El pastor de Iberia*, f. 190v.

²² Vega, *El pastor de Iberia*, f. 191r.

EL PASTOR

Entre la gente ilustre y estimada.
 El linage de mas rara excelencia
 Fue el de los Porcios, la cabeza deste
 Porcio Caton Censorio raro en ciencia.
 Este claro en valor linage, aquette
 Dividióse en tres Casas principales;
 Y aunque en sus nombres no perdieron este,
 Con el los apellidos son iguales,
 Y aunque bien diferentes, los distignios
 En nada se juzgaron de iguales.
 Fueron Catones, Leccas, y Licinios;
 Y aquestos Leccas el principio fueron
 Deste linage, espejo de Lavinius.
 Y estos tal mando y potestad tuvieron,
 Como se halla en vn Denario cierto,
 Que Moneda en su tiempo la batieron.
 Y en vna parte aquel Denario es cierto,
 Que la cabeza de su Roma tiene;
 Y aquestas letras, cuya cifra advierto.

L Æ C A X.

En la otra parte del Denario viene
 Con sus cavallos vn triunfante Carro;
 Y este letrero, que esto en si contiene.

M. POR.

DE IBERIA. III 193

M. PORCIVS LÆCCA.

Que demuestra alcázar triunfo bicatro,
 Que en tales tiempos no se concedia
 Sino a Monarcas, tal como el que narro.
 Y este triunfo de tanta Monarquia
 Fue, que qualquier Emperador la tuvo
 Por mayor, que el Imperio que tenia.
 Y así entre aquellos Emperantes uvo
 Algunos; que por otra no tuvieron
 El Imperar, quando sin triunfo estuvo.
 Y muchos dellos, quando no pudieron
 Entrar triunfando con victorias propias;
 Con algunas fingidas lo hizieron.
 De aqueste dize la mención y copias
 Que fue Legislador vnico y raro,
 De la ley Porcia puesta a mil inopias.
 En esta ley nos muestra indicio claro
 Del valor de su sangre ser lustre,
 Pues a los Nobles haze en ella amparo.
 Con mandar, que a ninguno se discutre
 Con las penas de açotes, y otras penas,
 Que davan a la gente de mas lustre.
 De Ciceron, y Tit olivio llenas
 Las margenes estan, donde engrandecen

Bb Esta

Al final de la novela, Filardo y Marfisa se casan en un curioso giro hacia lo bizantino, alejándose así sustantivamente de aquellos pastores enamorados y sufrientes de Montemayor. Planifican su regreso a la Península, pero este viaje no se produce antes de que Ergasto (trasunto de Cairasco de Figueroa) dé un soneto a Filardo (Bernardo de la Vega) con el ruego de que se lo haga llegar a «Don Andrés Fernández de Córdoba, del Consejo del Rey nuestro Señor en su Real Audiencia de Sevilla», y que comienza con el verso «Honor y gloria de la edad presente»²³, robado a Francisco de Figueroa²⁴.

CONCLUSIONES

El *Pastor de Iberia* (1591), como se indicó al inicio, es el libro más reciente del donoso escrutinio cervantino. La novela, de gran éxito en su época y en años posteriores, rompe abiertamente con el canon del idealismo pastoril y el mito arcádico por la inclusión abrupta de elementos como la muerte, el asesinato entre pastores o el tratamiento mundano y vulgarizado del amor; pero también, y esto nos interesa más,

²³ Vega, *El pastor de Iberia*, 227r.

²⁴ Figueroa, *Poesía*, p. 124, [VII], v. 2.

por la formalización de unos disfraces poéticos peculiares, alejados de la ortodoxia bucólica, que no sólo sirven para revisar la concepción de lo pastoril a finales del xvi, sino que también son indicativos del novedoso y cambiante estatuto del autor-poeta, que tiende a alcanzar mayores cuotas de visibilidad y presencia pública mediante el uso de la poesía en beneficio propio y en la conformación de su particular itinerario como autor.

El disfraz poético o modelo autorial encarnado por Filardo no era ni lírico enamorado, ni gracioso, ni verosímil al modo cervantino; pero era real como los propios cambios del sistema literario, pues nada más real que asesinar por interés, aunque ello conllevara la destrucción de la Arcadia, o valerse de la poesía para sortear a la justicia, así como para el medro personal, tanto del propio autor como de los nobles que los usaban para exaltaciones propagandísticas de índole diversa. Una verosimilitud así entendida no podía gustar a Cervantes, ni tampoco la hibridación expresa entre lo pastoril y lo bizantino; y menos aún el perfil de un poeta que tan fácilmente agradaba al poder. Alguien como Filardo, de seguro, habría engordado el séquito del conde de Lemos en Italia muy por delante de Cervantes. Y por mucho que *El Pastor de Iberia* fuese arrojado al fuego y desterrado del Parnaso por el alcaláino, el modelo de poeta, no ya pastor arcádico, sino pragmático profesional de la escritura, continuó ampliándose y generalizándose, como ha mostrado Ruiz Pérez, desde las primeras décadas del xvii.

En este sentido, el soneto preliminar del *Licenciado Baltasar de Cepeda al Autor*, notario de la audiencia arzobispal de Sevilla hasta al menos 1616 y presente con una canción en las *Flores de poetas ilustres*, es muy revelador del paradigma señalado y de la potencialidad, hasta cierto punto instructiva, de la novela:

«Yo, pastor, labrador y caballero,
apacenté, labré y vencí igualmente
las cabras, campo y enemiga gente
con las hojas, azada y brazo fiero».

Esto dice de sí el que imitó a Homero,
y es esto lo que en estos versos siente:
«yo canté en varios tiempos variamente
pastos, labranzas y un varón guerrero».

Y así vos, Vega, en el *Pastor de Iberia*,
podéis decir de vos con el poeta
que en él hacéis a una y otra mano,
pues dais al hombre en él larga materia
donde, si quiere hacer vida perfecta,
aprenda a ser pastor y cortesano.

La glosa del conocidísimo epitafio de la tumba de Virgilio²⁵, atribuido a él mismo, en donde se condensa la tríada que sirvió a los retóricos medievales para formalizar la *Rota Virgilio*, de tanta fortuna posterior, es usada por Cepeda para equiparar, en principio, al de Mantua y a Bernardo de la Vega. Pero más allá de una comparación tan manida y prototípica en este tipo de poemas encomiásticos, importa atender a los elementos de

²⁵ «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua rura duces» [Mantua me engendró, me mató Calabria, me posee ahora Nápoles. *Canté a los pastos, los campos, los caudillos*].

mezcla, fusión y, sobre todo, utilidad, que se esgrimen para definir las aventuras del pastor Filardo y sus compañeros de viaje, en busca de un espacio nuevo para desarrollar sus peripecias. Tras quitar la máscara pastoril, y *mutatis mutandis*, se puede asumir con Cepeda, remedando su último verso, que en el *Pastor de Iberia* hay materia suficiente para que el interesado «aprenda a ser *poeta* y cortesano».

Referencias bibliográficas

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista, *La novela pastoril española. Segunda edición corregida y aumentada*, Madrid, Istmo, 1974.
- FIGUEROA, Francisco de, *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez, Madrid, Cátedra, 1989.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos, 1974.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *La Diana*, ed. Juan Montero Delgado, Barcelona, Crítica, 1997.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad, 2009.
- (ed.), *El Parnaso versificado. La construcción de la República de los Poetas en los Siglos de Oro*, Madrid, Abada, 2010.
- TICKNOR, George, *Historia de la Literatura Española*, III, eds. Pascual de Gayangos y Enrique Veda, Madrid, Rivadeneira, 1854.
- VEGA, Bernardo de la, *El Pastor de Iberia*, Sevilla, Juan de León, 1591.