

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





## BELARDO BUCÓLICO Y BELARDO RÚSTICO: DOS MODELOS DE LA AUTOFIGURACIÓN LOPESCA

*Annett Azbel*  
*Ruhr-Universität Bochum*

### EL SEUDÓNIMO BELARDO

Una particularidad de los textos de Lope de Vega es el gran número de personajes que se identifican con el autor<sup>1</sup>. Ya desde los inicios de su carrera literaria como poeta de romances, Lope de Vega introducía en su obra temas que mostraban paralelismos con su biografía, creándose de esta manera una biografía ficcional<sup>2</sup>. Sus contemporáneos y también los investigadores posteriores buscaban en los textos de Lope indicios de diferentes episodios de la vida del autor. La lectura biográfica de los textos queda reflejada en comentarios marginales de manuscritos en los que comentaristas reconocen los protagonistas de las obras como personas reales de la época<sup>3</sup>. Respecto a esto hay que considerar que, aunque muchos personajes parecen referirse a la vida de Lope, solamente en pocos casos se puede demostrar que existe una asociación intencionada por parte del autor.

<sup>1</sup> Morley, 1951, p. 422. En el artículo encontramos la lista más completa de los seudónimos lopescos. En total Morley analiza 53 personajes como posibles seudónimos de Lope.

<sup>2</sup> Sánchez Jiménez, 2015, p. 15.

<sup>3</sup> Castro y Rennert, 1968, p. 53.

Esto es diferente en el caso de Belardo, el seudónimo lopesco más conocido. Ya los contemporáneos del autor lo consideraban su nombre poético o seudónimo<sup>4</sup>. Algunas obras impresas de Lope incluyen poemas paratextuales de otros autores en los que estos se dirigen a Belardo como si fuera el autor de la obra<sup>5</sup>. Otro aspecto que diferencia Belardo de los demás seudónimos es la asociación intencionada entre el seudónimo y el autor mismo, que vemos en algunos textos dramáticos. La identificación se ve de manera muy clara en algunas comedias, en las que encontramos un agradecimiento a Belardo como autor del mismo texto. Un ejemplo son los últimos versos de la comedia *La burgalesa de Lerma*:

Pidamos perdón primero  
a tan discreto senado,  
a quien por Belardo ofrezco  
*La burgalesa de Lerma*,  
escrita a honor de su dueño (vv. 3439-3443).

El género dramático también es el género en el que más encontramos el seudónimo Belardo<sup>6</sup>. En su lista de seudónimos lopescos Morley menciona 64 comedias en las que aparece un personaje que se llama Belardo.

Contemplando los Belardos en las obras, destaca que en la mayoría de los casos se trata de un personaje rural. A menudo Belardo es pastor, villano, alcalde de un pueblo, jardinero, segador o molinero<sup>7</sup>. De esta manera, a primera vista destaca una cierta homogeneidad de la representación. Pero fijándonos más en los detalles notaremos que la autofiguración de Lope de Vega no se basa tanto en las similitudes sino en la variedad. La heterogeneidad de la representación de Belardo se nota entre otras cosas en la asociación de los personajes con diferentes tradiciones literarias.

En algunos casos la representación de Belardo es típica de la literatura pastoril. El término literatura pastoril a menudo se aplica a

<sup>4</sup> Sánchez Jiménez, 2018, p. 68.

<sup>5</sup> Los encontramos en las siguientes obras: *Arcadia* (1598), *El peregrino en su patria* (1604) y *Los pastores de Belén* (1612).

<sup>6</sup> Aparte de los romances y los textos dramáticos también encontramos los seudónimos en los textos narrativos, la novela pastoril *Arcadia* (1598) y la novela bizantina *El Peregrino en su patria* (1604).

<sup>7</sup> Cossío, 1948, pp. 22-24.

diferentes tipos de textos. Muchas veces como condición para la pertenencia a este tipo de texto solamente se considera necesaria la presencia de figuras pastoriles en la obra. De esta manera, a esta categoría corresponden muchos textos de diversas tradiciones literarias<sup>8</sup>. En la literatura de la Edad Moderna dominan sobre todo dos tradiciones literarias: la bucólica y la villana o rural. La primera tradición, tal como la entendemos aquí, comprende los textos que se desarrollaron bajo la influencia de las *Bucólicas* de Virgilio<sup>9</sup>. El otro grupo tiene como referencia el teatro renacentista español. Aunque estas dos tradiciones puedan solaparse parcialmente, en general los investigadores están de acuerdo en que se trata de dos tradiciones literarias de génesis diferentes:

Habitualmente, en los estudios sobre el tema, se considera que no existe solución de continuidad desde las églogas dramáticas de Encina hasta las églogas de Garcilaso. [...] Más que una consecuencia, son el inicio de algo nuevo que, a través de Italia y de la Arcadia de Sannazaro en especial, enlaza con la bucólica de Virgilio<sup>10</sup>.

A estos dos mundos literarios corresponden diferentes tipos de pastor, los idealizados pastores bucólicos y los (en muchos casos cómicos) pastores rústicos. Estos dos tipos se caracterizan por sus correspondientes maneras de comportarse y hablar. La representación por medio de estos dos tipos constituye una de las vías principales de la autofiguración lopesca en sus obras dramáticas. A continuación, nos fijaremos en detalle en estas tradiciones, en la manera como Lope se asocia con Belardo, así como en las implicaciones que tal autofiguración tiene para el autor.

<sup>8</sup> Gómez, 1991-1992, p. 111.

<sup>9</sup> En este artículo se usa la terminología de Gómez. Esta limita el concepto de la bucólica a los textos que siguen la tradición de Virgilio: «sería preferible reservar el [...] término [*bucólica*] para la literatura pastoril considerada como un género literario específico derivado de las *Bucólicas* de Virgilio [...]» (Gómez, 1991-1992, p. 114).

<sup>10</sup> Gómez, 1991-1992, p. 114. También Noël Salomon habla de las diferencias de las dos modalidades y subraya la importancia de diferenciarlas (1985, p. 14).

## BELARDO BUCÓLICO

La tradición bucólica tiene los orígenes en la literatura antigua, sobre todo en las *Eclogae* (c. 42-39 a. C.) de Virgilio. Con el Renacimiento y el creciente interés en la Antigüedad los textos antiguos vuelven a ganar importancia. Como consecuencia, entre otros tipos textuales, se vuelven a escribir nuevos textos bucólicos. La literatura española acoge los elementos bucólicos tanto directamente de los textos antiguos como también por la *imitatio* de los textos renacentistas italianos, sobre todo de la *Arcadia* de Sannazaro. En el Siglo de Oro surgen dos modalidades bucólicas: la égloga lírica, con Garcilaso de la Vega como representante más importante, y las novelas pastoriles, que se inspiran en *La Diana* (1559) de Jorge Montemayor.

La literatura bucólica de la Edad Moderna se caracteriza por ciertos elementos constitutivos presentes en los textos bucólicos desde las Bucólicas de Virgilio. Estos elementos forman el código bucólico, un término acuñado por la investigadora Maria Corti<sup>11</sup>. Uno de los elementos es la presencia de un pastor caracterizado por determinados rasgos. Los protagonistas de las obras bucólicas poco tienen que ver con los pastores del mundo real. En oposición a la realidad extratextual, en los textos pastoriles el pastoreo del ganado es solamente una actividad secundaria. Además, ya desde la Antigüedad el pastor bucólico se representa como «poeta por naturaleza» y se dedica casi exclusivamente al canto amoroso<sup>12</sup>. La literatura bucólica de la Edad Moderna adopta el motivo del canto amoroso adaptando los conceptos amorosos a los discursos contemporáneos como el neoplatonismo y el petrarquismo.

Un elemento central de los cantos pastoriles son las referencias a la mitología antigua, o bien a través de la narración directa del argumento, o bien por el uso de ejemplos mitológicos para las diferentes situaciones amorosas<sup>13</sup>. En otros casos los pastores imitan en su ser a los personajes mitológicos, siendo Orfeo uno de los más típicos.

La autofiguración como pastor bucólico es una de las vías de la autofiguración de Lope de Vega. La representación más extensa la encontramos en la comedia pastoril *Belardo, el furioso* (1586-1595). Esta narra la historia de amor del pastor Belardo y la pastora Jacinta.

<sup>11</sup> Corti, 1973, pp. 149-150.

<sup>12</sup> López Estrada, 1974, pp. 89-91.

<sup>13</sup> Cristóbal López, 2002.

Una falsa información da a conocer a Belardo una presunta boda de Jacinta con Nemoroso, con lo que el pastor enloquece. Esta locura amorosa acaba al final de la obra gracias a la ayuda de su amigo Siralbo.

Al inicio de la obra Belardo es presentado como un pastor bucólico estereotípico. Enamorado y caracterizado por la cordura, su ocupación principal es la composición de poemas de amor. Como es habitual para los personajes bucólicos, Belardo escribe tanto endechas como poemas sobre la belleza de Jacinta que expresa con términos petrarquistas. Su concepto amoroso corresponde a los conceptos neoplatónicos.

Con la noticia de la presunta boda la cordura de Belardo se transforma en una locura que incrementa progresivamente y que queda reflejada tanto en su comportamiento como en su habla. Poco a poco el pastor va perdiendo la razón y se transforma de un personaje serio a un personaje cómico. Después de un duelo carnavalesco de Belardo con Nemoroso, Belardo parte para reclamar a Jacinta. Esta, sin embargo, tiene miedo del pastor enfurecido y aprovecha un momento de distracción para huir. La desaparición súbita de Jacinta hace pensar al loco que su amada, como Eurídice, haya sido mordida por una serpiente y que haya muerto:

BELARDO            Por toda aquesta arboleda  
                          he corrido, y no alcanzando  
                          otra Eurídice que queda  
                          del áspid muerta en el prado.  
                          [...]
   
                          Fui tras ella y no la vi,  
                          de donde alguna culebra  
                          que ella pisó, colegí  
                          que cortó la sutil hebra  
                          de la vida que perdí.  
                          Murió Jacinta sin duda,  
                          y ya su alma, desnuda  
                          de aquesta cárcel mortal,  
                          bajó al abismo infernal  
                          que los espíritus muda (vv. 2009-2026).

Belardo se identifica primero con el Dios Aristeo, a causa del cual murió Eurídice, y después con su marido Orfeo. Finalmente decide bajar al inframundo para recuperar a Jacinta:

Pero pues yo fui Aristeo,  
no dudes que seré Orfeo;  
al infierno he de bajar,  
y dél el alma sacar  
que metió mi mal deseo (vv. 2032-2036).

Gracias a un truco de Siralbo y Jacinta, Belardo vuelve a la razón. Siralbo finge decir un conjuro para rescatar a Jacinta y ella enseguida aparece. El desengaño de Belardo ocurre así paródicamente gracias a un engaño.

Tal como hemos visto, la autofiguración en este texto funciona a través de la asociación con la mitología, un elemento típico de la literatura pastoril. Lo particular en esta obra es la heterogeneidad del personaje Belardo. Así, Belardo se representa como un pastor bucólico serio y también, parodiando el mito, como personaje cómico.

#### BELARDO RÚSTICO

Habiendo visto un ejemplo de la figuración lopesca como pastor bucólico, ahora pasamos a la segunda modalidad, la autofiguración como pastor rústico. En los textos dramáticos de Lope de Vega podemos encontrar diferentes tipos de pastores rústicos. Uno de los más comunes es el pastor rústico-cómico, también llamado pastor bobo<sup>14</sup>.

Los orígenes del pastor cómico se tienen que buscar en el teatro medieval religioso. Las primeras escenas conocidas de pastores cómicos las encontramos en las *Coplas de Vita Christi* (1482), de fray Íñigo de Mendoza. A principios del siglo XVI estas escenas de pastores, que inicialmente eran breves y solamente ocupaban un lugar marginal de la obra, empiezan a ganar importancia. Este desarrollo tiene como consecuencia que poco a poco el público comienza a ver las figuras pastoriles como sinónimo de la comicidad<sup>15</sup>. Con la adaptación del teatro religioso al entorno cortesano por Juan del Encina (1468-1529) y Lucas Fernández (1474-1542) las escenas pierden su

<sup>14</sup> Salomon, 1985, pp. 17-149.

<sup>15</sup> Rodrigo Mancho, 1984, p. 167.



carácter religioso. Mientras que al principio, en estos dramas pastoriles profanos, los pastores también se presentan de una manera cómica, los dramas tardíos ya se inspiran (parcialmente) en el teatro pastoril italiano e introducen doctrinas renacentistas. Un ejemplo es la *Égloga de Plácida y Vitoriano* (c. 1513). En algunos casos como en la *Égloga de Cristino y Febea* (posterior a 1509) coexisten los dos tipos de pastores: el pastor rústico y el pastor bucólico. Con la publicación de *La Diana* de Montemayor y el boom de la novela pastoril, el pastor rústico pasa a ser un tipo de personaje marginal hasta que lo volvemos a encontrar con muchas variaciones en la comedia lopesca<sup>16</sup>. A diferencia de los pastores bucólicos, que normalmente reúnen todas las características del código bucólico, los pastores rústicos-cómicos suelen ser menos uniformes. A pesar de su variedad, destacan unas características recurrentes que pocas veces se aplican todas a la vez a un personaje. En la mayoría de los casos un personaje reúne solamente uno o algunos de estos rasgos<sup>17</sup>.

Una característica del pastor bobo es su comicidad. El efecto cómico se puede expresar gracias a diferentes rasgos. Son sobre todo relevantes la ignorancia del pastor, que muchas veces queda reflejada en la incapacidad del personaje de razonar de manera inteligente, como también en su credulidad, que lo diferencia de los personajes urbanos. En muchos casos el efecto cómico se produce gracias al contraste con los personajes urbanos, subrayando así el carácter rural del pastor. Un rasgo muy típico es el uso del sayagués, un lenguaje rural artificial usado en las obras literarias de la época<sup>18</sup>. El carácter rural también se nota en el comportamiento del personaje. El pastor bobo a menudo refleja de manera exagerada los comportamientos animales y humanos, como por ejemplo la pereza, la indiferencia, la voracidad, el cansamiento, el miedo y la obscenidad.

En los textos dramáticos de Lope, la representación como pastor rústico es mucho más presente que la representación como pastor bucólico. Las razones son probablemente la progresiva disminución del interés en los textos bucólicos y la mejor adaptabilidad del pastor rústico a la comedia nueva. Estas representaciones nos muestran diferentes tipos de pastores rústicos con diferentes rasgos. Una obra en la

<sup>16</sup> López Estrada, 1974, p. 245.

<sup>17</sup> Brotherton, 1975, p. IX; Salomon, 1985, p. 16.

<sup>18</sup> Más sobre el *sayagués* en Bobes Naves, 2016.

que Belardo actúa como pastor bobo es la comedia *Laura perseguida* (1594).

En esta obra el rey ordena la detención de Laura, una mujer pobre, quien tiene dos hijos con su hijo Oranteo y con quien este quiere casarse. Laura está separada de sus hijos, que tienen que criarse en casa del villano Belardo. Cuando Belardo viene a recoger a los niños se produce una escena cómica:

*Entre Octavio con los niños y Belardo, labrador.*

[...]

- BELARDO Beso los pies de su bestial grandeza;  
que cierto no me ha puesto tanto miedo  
un camello que viene cuando niño.  
Su pestilencia mande perdonarme  
si no traje el vestido a su propósito,  
que a saber que su altura me llamaba  
hubiera yo venido pascualiego.  
Tampoco mi mujer supo el soceso,  
que le enviara algunos besamanos.
- ORANTEO Bueno es el labrador. ¿Dónde nacistes?
- BELARDO Aquí soy, de la falda de la sierra,  
de un lugar que se diz...
- OCTAVIO Decid el nombre.
- BELARDO Hablando con perdón, Cabezadasno.
- ORANTEO Por eso tenéis vos tan gran cabeza.
- BELARDO Mayor la tiene su mercé en mi ánima (vv. 1899-1913).

En esta escena Belardo adopta claramente el papel de pastor bobo. Su comicidad queda reflejada a través de su lenguaje rural, que muestra unas características del sayagués. Para el sayagués es típica la variación de las vocales átonas, tal como la vemos en la palabra *soceso*. Aparte de esto, el carácter rural se nota sobre todo en el léxico. La deformación de palabras con fines humorísticos es uno de los rasgos más característicos del sayagués. Así se inventan palabras con un sonido parecido a la palabra original. El lenguaje de Belardo en la obra *Laura perseguida* es un caso parecido, aunque salvo el neologismo «pascualiego», las demás palabras son palabras ya existentes con un sonido similar, pero con un significado diferente. De esta manera Belardo dice «su bestial grandeza» en lugar de ‘su real grandeza’, «su pestilencia» en lugar de ‘su excelencia’ y «su altura» en vez de ‘su

alteza'. Además, a Belardo se le atribuyen otros rasgos rurales. La procedencia de Belardo de un lugar con el nombre cómico Cabezasdasno es un ejemplo de una típica adaptación del pastor bobo a su entorno rural y a los animales que pastura. Este adopta así los rasgos de los animales. De esta manera no extraña el hecho que Oranteo relacione la cabeza de Belardo con su pueblo natal y como consecuencia con la cabeza de un burro.

### CONCLUSIÓN

Concluyendo se puede decir que ambas obras de Lope se representan a través de un Belardo cómico. La comicidad, pero, se expresa de maneras diferentes. La primera autofiguración lopesca se relaciona con la tradición bucólica y el efecto cómico se basa en la parodia del mito de Orfeo. En *Laura perseguida* este se produce a través de la asociación con la tradición dramática renacentista y el personaje del pastor bobo inherente a esta tradición.

Estas representaciones tan diferentes muestran que Lope de Vega adaptaba su autofiguración dependiendo de la situación de la representación y el público presente. Lope escribió *Belardo, el furioso* (1586-1595) durante su tiempo en la corte del Duque de Alba y la comedia se representó para un público culto. El contenido y estilo de la obra presuponen un conocimiento previo de la tradición bucólica y de la mitología que eran solamente accesibles para personas de las clases sociales acomodadas. El caso es diferente en *Laura perseguida* (1594), que fue escrita para una representación en los corrales. La obra se dirigía a un público más variado y por esto usa *topoi* más conocidos en todas las clases sociales. Estas autofiguraciones subrayan el doble afán de Lope de Vega. Por un lado, quería pertenecer al círculo de los poetas doctos usando discursos eruditos, mientras que por otro lado también dependía de la buena recepción de sus comedias en un público más amplio.

### BIBLIOGRAFÍA

- BOBES NAVES, María Carmen, «El sayagués», en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2016, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sayagues/>>.
- BROTHERTON, John, *The «pastor-bobo» in the Spanish Theatre*, London, Tamesis, 1975.

- CASTRO, Américo, y RENNERT, Hugo, *Vida de Lope de Vega: 1562-1636*, Salamanca, Anaya, 1968.
- CORTI, Maria, «Der bukolische Kode und *Arcadia* von Jacobo Sannazaro», en Volker Kapp (ed.), *Aspekte objektiver Literaturwissenschaft. Die italienische Literaturwissenschaft zwischen Formalismus, Strukturalismus und Semiotik*, Heidelberg, Quelle & Meyer, 1973, pp. 147-169.
- COSSÍO, José María de, *Lope, personaje de sus comedias*, Madrid, Real Academia Española, 1948.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente, «Mitología clásica y novela pastoril», en ed. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 109-122.
- GÓMEZ, Jesús, «Sobre la teoría de la bucólica en el Siglo de Oro: hacia las églogas de Garcilaso», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 10, 1991-1992, pp. 111-126.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Los libros de pastores en la literatura española. [Tomo 1], La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.
- MORLEY, S. Griswold, «The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega», *University of California Publications in Modern Philology*, 33.5, 1951, pp. 421-484.
- RODRIGO MANCHO, Ricardo, «La teatralidad pastoril», en Joan Oleza (ed.), *Teatro y prácticas escénicas, I: El Quinientos valenciano*, Valencia, Institució «Alfons el Magnànim», 1984, pp. 163-188.
- SALOMON, Noël, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Introducción», en Lope de Vega, *Romances de juventud*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2015, pp. 9-85.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope de Vega: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- VEGA, Lope de, *Belardo el furioso*, en *Obras completas de Lope de Vega*, ed. de Manuel Arroyo Stephens, Madrid, Turner, 1993, pp. 459-552.
- VEGA, Lope de, *La burgalesa de Lerma*, en *Obras de Lope de Vega*, IV, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1917, pp. 30-73.
- VEGA, Lope de, *Laura perseguida*, en *Obras de Lope de Vega*, VII, ed. de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Real Academia Española, 1930, pp. 110-148.