

## **“Debajo desta piedra estoy metida”: la narración del suicidio en los libros de pastores<sup>1</sup>**

Cristina Castillo Martínez  
(Universidad de Jaén)

### **La soledad de la muerte voluntaria**

Entre las actividades a las que se entregan quienes pueblan los amenos campos pastoriles, suele encontrarse la asistencia a exequias fúnebres. No ocupan un lugar prioritario, pero sí lo suficientemente amplio para ser descritas. Podría entenderse como un recuerdo del envés de la vida y un motivo idóneo para congregarse a pastores nominados e innominados, dando lugar a la música, el baile e incluso el juego. Se honra, así, al fallecido con una ceremonia social pagana, trasunto tal vez de otras religiosas. Baste recordar cómo Sannazaro detalló los bailes en torno al sepulcro de Androgeo en la *Arcadia* (V, 105) o los juegos organizados en memoria de Massilia, cuyos restos reposaban en una majestuosa pirámide (X, 172, XI, 183 y ss.). Estas prácticas que combinan de forma magistral lo serio y lo festivo –como en los ceremoniales fúnebres de personajes relevantes– fueron imitadas o recreadas con frecuencia en la narrativa pastoril española. Lo hizo Luis Gálvez de Montalvo con las fiestas celebradas junto al sepulcro de Elisa en el segundo libro de su *Pastor de Filida* o Cervantes con aquellas otras en recuerdo de Meliso en el libro VI de la *Galatea*, por citar dos ejemplos.

Sin embargo, cuando la muerte no es fortuita sino voluntaria, la situación cambia considerablemente, pues en este último caso al finado suele acompañarle la soledad. No hay honra para quien ha renunciado a la vida ni narrador que relate tal acto con encomio, y eso que, en los libros de pastores, casi todos los intentos de suicidio quedan frustrados (Cull, 64; Castillo Martínez 2010, 56-60; Sáez). De ahí que resulte especialmente significativa la historia de Fenisa y Flamio que Bartolomé López de Enciso incluye en los dos últimos libros de su *Desengaño de celos* (Madrid, Francisco Sánchez, 1586). En ella, el deseo de muerte como alivio al mal de amor trasciende la mera verbalización liberadora. Pasa de ser un grito desesperado a convertirse en un hecho, antes incluso de que Cervantes abriera una fisura en el modo de abordar el suicidio en la historia coral de Grisóstomo y Marcela de la primera parte de *El Quijote* (Avalle-Arce; Sáez).

### **“Fenisa, una pastora desdichada / debajo desta piedra estoy metida”**

La trama que plantea López de Enciso es compleja y la da a conocer al lector por medio de una pequeña comitiva de pastores, formada por el anciano Criseo y los jóvenes Laureno y Célida.<sup>2</sup> Mientras se dirigen a la morada del sacro Tajo guiados por la ninfa Nirea,<sup>3</sup> escuchan a Flamio quejarse porque su amada Fenisa se ha casado con otro. Poco después son testigos de la tristeza de Fenisa: acaba de saber por boca de su hermana Leda que Flamio ha muerto y que ha de casarse por obligación paterna con Filidón. Es tal su congoja que le cuesta creerlo, por eso le ruega a Leda que acuda a su aldea a constatarlo, afirmando que “si dentro de quince días las injustas bodas se han de hacer, yo quiero que al fin dese tiempo las justas obsequias mías se hagan” (López de Enciso, 241v). Una vez se queda sola, y tras cantar sus desdichas, cae desmayada.

---

<sup>1</sup> Este artículo se inscribe dentro del Proyecto de Generación de Talento del MICINN *Estudio y edición crítica de las Obras completas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano* (PID2021-123533NB-I00).

<sup>2</sup> Esta última aparece, en un primer momento, vestida de hombre y haciéndose llamar Lerio por causas ajenas a esta trama.

<sup>3</sup> Un esquema que, aunque deshilvanado, recuerda al de la *Diana* de Montemayor.

Los pastores, que han presenciado las tristezas de estos enamorados que viven por separado y de manera errónea su dolor (en tanto que se sustenta en un equívoco), no pueden ayudarles porque la ninfa Nirea se lo impide aduciendo que han de respetar el destino que a cada uno le espera. Continúan, pues, su camino y no vuelven a saber de ellos hasta que, transcurrida la fatídica quincena, topan con un “extraño sepulcro” en el que está escrito con sangre este soneto:

Fenisa, una pastora desdichada,  
debajo desta piedra estoy metida,  
labré la sepultura yo en mi vida  
y viva fui en ella sepultada.

Con mi sangre, mi muerte por mí dada  
y como por mi gusto fue escogida,  
de mi mano quedó en ella esculpida  
para que siempre fuese celebrada.

Más quise sepultarme estando viva  
que vivir de continuo en pena y llanto  
del nuncio acompañada de mi muerte.

Por la de Flamio, quise aquesta suerte,  
la suya es quien mi pecho de alma priva  
y aquí me tiene con funesto manto (López de Enciso, 287r-v).

La escena descrita resulta escabrosa en la medida en que Fenisa es artífice de su propia muerte, de los versos que la narran e incluso de la tumba en la que se ha sepultado viva. Por si fuera poco, también es autora de los poemas tallados en los cuatro árboles que flanquean el sepulcro y que sirven de altavoz a su tragedia. Son dieciséis quintillas dobles (coplas reales o falsas décimas, con esquema abba: cddc), en las que predomina el tono testimonial y elegíaco. Comienzan con un exordio explicativo de las causas que han motivado la actitud de la pastora, continúan describiendo los pormenores de su historia de amor, para finalizar justificando su muerte prematura:

De mi triste monumento,  
árboles guarda seréis  
y por memoria estaréis  
regados de humor sangriento  
con que a fieras ablandéis. 5

Mi muerte y la causa della,  
pues es tan justo tenella,  
vea en vos el que llegare  
y en el un árbol no pare,  
que todos cuatro sois della. 10

En la sepultura escrito  
está mi nombre y sellado  
el del pastor desdichado  
a quien mi muerte remito,  
pues que por él la he tomado. 15

Y aquel que a todos leyere

y después no conociere  
los nombres, pase de vos:  
verá en la piedra a los dos,  
si saberlo pretendiere. 20

Viendo que me era forzado  
morir y que se encubría  
la causa por que moría,  
este sepulcro he labrado  
donde se vea la fe mía. 25

Soy una pastora triste  
que en solo el nombre consiste<sup>4</sup>  
desgracia, pena y tormento  
y, como en proprio aposento,  
siempre desventura asiste. 30

Viví un tiempo muy gozosa

<sup>4</sup> Entiéndase ‘se encierra’.

siendo amada de un pastor a quien la madre de Amor, de mi ventura invidiosa, pretendía para amador.	35	De la muerte de mi vida la fiera nueva traída fue de aquel que pretendía sin razón mi compañía y el que a morir me convida.	80
Y como al cielo incitase y a la Fortuna llamase por remedio y vio ser vano, hizo a Jove so[b]erano que el alma al cielo llevase.	40	¡Ay, cuántas veces pensaba, viendo mi gloria presente (con temor de lo que siente el alma mía), que rodaba Fortuna y era inclemente!	85
Era amador tan leal que a mil Venus despreciara y en su firmeza quedara, mas por principio del mal hizo Amor que se ausentara.	45	¡Y cuántas veces decía, cuando en los brazos me vía de mi bien: “Temo y recelo que sigue siempre en el suelo gran pesar a un alegría!”	90
Aquesta fue la ocasión primera de mi pasión y no contento el tirano dio causa a que con mi mano me diese tal galardón.	50	Y cuando de mi presencia se partió, no me temí que se olvidaría de mí; mas pronosticome ausencia lo que continuo entendí.	95
Suele el suspirar y el lloro dar al pecho algún sosiego y apagar su grande fuego como al codicioso el oro, aunque al dolor vuelve luego.	55	De su cuello me colgaba y sus lágrimas tragaba; bastante prueba y señal, pues pretendía tal caudal que mayor mal me quedaba.	100
Y aqueste breve descuento del grave dolor que siento me quiso el cielo negar por no darme con llorar alivio solo un momento.	60	Un río de lágrimas de agua en ausencia derramé y nunca el fuego apagué que, como en ardiente fragua, con lágrimas le aticé.	105
Como tórtola afligida que huye del agua clara y en árbol verde no para, llorando toda mi vida, las fuentes acrecentara.	65	Y cuando nuevas me dieron de su muerte, graves fueron, pues las lágrimas al punto que supe que era difunto en sangre se convirtieron.	110
Pero temiose el Amor de que viendo su rigor los mortales en mis ojos, negándole los despojos, huirían como de traidor.	70	Y como me era forzado llorar y Amor no consiente, víneme junto a esta fuente do también me fue negado, <sup>5</sup> porque el agua no ensangriente.	115
Por esta causa ordenó que viva me sepultase y porque se efetuase a mi padre le movió en voluntad que me case.	75	Sobre ella la sepultura, como el que encubrir procura, su crueldad mandó labrase, <sup>6</sup> porque a la fuente se echase	

---

<sup>5</sup> Entiéndase ‘llorar’.

<sup>6</sup> ‘labrarse’ en el texto.

lo que hace mi desventura.	120		
Dentro della me enterré, donde me iré consumiendo y, aunque muerta, resolviendo en llanto con que haré ir estas aguas creciendo,	125		
porque el sanguíneo color no dé muestras del dolor de quien en él se resuelve en blanco Fortuna vuelve lo que en mí es rojo licor.	130		
Fénix fui en padecer en esta vida tormento, fénix fui en el contento y fénix tengo de ser en fe, constancia y lamento.	135		
Fénix fue mi verdadero amante en amor sincero, fénix es justo que sea quien en la vida pelea con la causa por que muero.	140		
		De la reina Elisa <sup>7</sup> el nombre es el mío con volver la ele en ene y poner una efe: proprio nombre de desdichada mujer.	145
		Y el de mi amor verdadero en el mío que refiero se puede muy claro ver, solamente en entender que entra con efe primero.	150
		Por faltarme árbol do pueda acabar tan triste historia, dejando aquesta memoria, debajo esta piedra queda el cuerpo, mas no la gloria. <sup>8</sup>	155
		El galardón que da Amor al más constante amator es una muerte temprana y el gusto que dél nos mana, pasión, cuidado y dolor	160
		(López de Enciso, 288v-292r)	

Así pues, a Fenisa solo le queda el dolor y la posibilidad de ponerle palabras. Por eso deja estos versos a la vista de todos; también del propio Flamio que, al leerlos, pierde el sentido sin que los pastores consigan reanimarlo. Optan, entonces, por abrir la sepultura y depositar su cuerpo junto al de ella. Sin embargo, se hace de noche y lo posponen para un mañana que nunca llega y que acaba por convertirse en promesa de continuación en una segunda parte que tampoco llegó.

### La narración del suicidio

Lo que me interesa de esta historia no solo es la cuestión del suicidio en el contexto del siglo XVI, sino también y sobre todo su encaje narrativo. La *mors voluntaria* es un tema de larga tradición que ha sido ampliamente estudiado (Navarro Antolín, 3; Andrés; Alonso). Como recurso ficcional resulta muy efectivo, pues solo su nombre impacta en los lectores al vincularse con un acto que se considera *contra natura*, más allá de la condena moral y jurídica impuesta en este período.

Generalmente, la literatura áurea lo plantea como resultado de una pérdida, ya sea de una persona amada o de un bien valioso, como la honra o el amor; pero en la novela pastoril suele ser consecuencia de una pasión exacerbada, sustentada en unas teorías que se mueven más en la literatura que en la vida. Por eso, esta narrativa, desprovista en dichos asuntos de un anclaje real y de acuerdo a unos parámetros idealizadores, permite que el

<sup>7</sup> Elisa de Tiro o Dido, reina de Cartago y esposa de Eneas.

<sup>8</sup> Esta forma de concluir la historia por no quedar espacio en el tronco recuerda a la empleada por Alonso Pérez en el libro IV de *La segunda Diana* a propósito de los versos de Delicio también escritos en quince quintillas dobles: “Pues ya me falta la haya, / no faltándome el penar, / bien será

que yo me vaya / a buscar tronco en que caya / lo que aquí no puede estar” (190). Y con el esquema de tercetos encadenados lo empleó Bartolomé Ponce en *Clara Diana a lo divino*: “Acabo pues el árbol se me acaba” (Ponce, 13v). Sobre este tópico centrado en los libros de pastores, véase Castillo Martínez, en prensa.

pastor crea dignificarse y salvarse del desamor por medio de la muerte, elevando al máximo su categoría de amante como reverberación de aquel verso de la *Diana*, según el cual “los que sufren más son los mejores” (Montemayor, 173).

No obstante, hay que diferenciar entre amenaza de suicidio (la opción más habitual en estos libros) y consumación, pues, en este último caso, aparte de consecuencias morales, tiene implicaciones narrativas diferentes; especialmente si, como sucede en el *Desengaño de celos*, es la propia suicida la relatora de su muerte. No hay que perder de vista que Fenisa asume su posición de narradora desde un presente que subraya lo trágico del acto, pero que rompe los límites de lo creíble.<sup>9</sup> Y narrar el suicidio en primera persona, dando voz –y sobre todo letra– a los muertos, supondría anticipar una narrativa de ultratumba a la que le queda tiempo por llegar y para la que –todo hay que decirlo– se requeriría más talento del que López de Enciso exhibe.

La explicación, por tanto, ha de ser otra y, aunque no se explicita, pues la historia queda en suspenso a la espera de poder sepultar el cuerpo de Flamio junto al de Fenisa, todo apunta al desmoronamiento de la trama, en la medida en que termina el libro afirmando que:

[...] los graciosos y amarañados amores de Fenisa, Flamio, Filidón y Leda, con el felicísimo fin que tuvieron, juntamente con lo que se vio en la morada del sacro Tajo, se contará en la segunda parte con más verdadero desengaño de celos y eficaces razones, sanos consejos y bastantes ejemplos de que son falsas y mentirosas sus sospechas. Quien quisiere saberlo, aguárdela, que muy presto saldrá a luz, *Deo volente. Laus Deo* (López de Enciso, 321v).

Así las cosas, el único camino posible para que el funesto final de estos difuntos amantes se torne en feliz –según promete el autor– tendría que ser el de la falsa muerte. Este motivo, procedente de la novela griega antigua (Brioso Sánchez 2007, 250), y que utilizó recurrentemente la bizantina, lo empleó Jorge de Montemayor en *La Diana* para conseguir regresar del Hades a Arsenio y Arsileo. Desvelar que sus muertes habían sido simulacro del nigromante Alfeo es un remedio cuestionable desde el punto de vista racional, pero, al menos, acomodado al relato (Castillo Martínez 2023, 278-280). López de Enciso, en cambio, tan solo deja la puerta abierta a una solución que, sin más aclaraciones, se antoja precipitada y torpe al pasar de lo irremediable a lo dichoso, de la muerte a la vida.

Aunque de diferente manera, tanto Montemayor como López de Enciso están recreando el mito de Píramo y Tisbe. Ambos presentan a dos personajes que, unidos por una relación de parentesco o de amor, acaban con sus vidas a consecuencia de un cúmulo de equivocaciones, de una mala percepción de la realidad condicionada por el apasionamiento y la intermediación de un oponente. Además, ambos optan por neutralizar las fatales consecuencias del relato ovidiano, creando la ilusión de que la muerte es reversible, gracias a que las apariencias engañan. En estas redes, no solo quedan atrapados los personajes, sino también los lectores, al no descubrir (ni intuir) la verdad hasta el final.<sup>10</sup> López de Enciso se sirvió de este recurso del engaño con una finalidad narrativa y también moral. Es cierto que no lo aplicó con soltura, pero sí consiguió aumentar la tensión hasta instalarla en lo trágico para después reestablecer el orden perdido por un acto considerado crimen y pecado. De ahí que subraye el peligro de las falsas apariencias, incluso antes de que tenga lugar la historia de Flamio y Fenisa, cuando al preguntar

<sup>9</sup> “Dentro della me enterré / donde me iré consumiéndolo” (López de Enciso, 291r), señala con rotundidad, aunando pasado, presente y futuro a través de un relato que es escrito.

<sup>10</sup> Acerca de esta estrategia narrativa del engaño interno y externo, véase Brioso Sánchez, 1999.

Laureno “si los ojos hay algunas causas por donde engañarse puedan en lo que les parece que ven” (169v), el sabio Criseo responde:

El engañarse los ojos [...] es cosa averiguada [...] y más cuando el corazón está con algún sobresalto o temor de aquello que entonces le parece que verdaderamente lo ve con los ojos, y es la causa que, como lo tienen en el corazón casi por cierto, y es la parte más principal que el ánima da vida, todos los sentidos y la sangre acude allí y lo que está tienen por verdadero. Y es error grandísimo dar crédito a sospechas y apariencias falsas [...] véase esto en la desgraciada muerte de Píramo. ¿Qué cosa podía ser más aparente de verdad que aquella? ¡Ver allí el manto de su Tisbe despedazado y tinto en roja sangre junto con la fuente y todo el prado! Pues ya sabéis cuán engañosas y dañosas fueron tales apariencias. Y si él considerara o se detuviera en aquel ímpetu hasta certificarse más y desengañarse, no fuera homicida de sí y de su Tisbe (López de Enciso, 169v-170v).

### Un libro de pastores con afán moralizante

No es mucho lo que se sabe de Bartolomé López de Enciso y la mayor parte de la información se desprende de su propia obra. Nació en la localidad de Tendilla (Guadalajara), según asegura en los preliminares de su *Desengaño de celos*, primeriza y, posiblemente, única novela que escribió.<sup>11</sup> La dedicatoria a Luis Enríquez, conde de Melgar, lo sitúa en un entorno cortesano de relevancia<sup>12</sup> y los cuatro poemas laudatorios que cierran la obra hablan de su círculo literario. Especialmente significativo es el primero de ellos a cargo de Jerónimo Gómez de Huerta,<sup>13</sup> pues este médico y escritor dio a las prensas el *Florando de Castilla* (Alcalá, Juan Gracián, 1588), un largo poema caballeresco en octavas para el que el alcarreño escribió un soneto encomiástico, quizá en agradecida correspondencia.<sup>14</sup> De su labor versificatoria queda constancia, asimismo, en los *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos* (Madrid, Luis Sánchez, 1598),<sup>15</sup> del protomédico Cristóbal Pérez de Herrera. Quién sabe si es mera casualidad que ambos fueran galenos.

Casi todo lo demás que rodea a su persona pertenece al orden de la conjetura. Incluso se le ha confundido con el dramaturgo Diego Jiménez de Enciso y con el poeta

<sup>11</sup> “Lo que suplico es se reciba no conforme al estilo humilde de la obra, mas conforme al buen deseo de su autor. Y sirva para disculpa ser obra de autor mozo y ser la primera en que ha trabajado.” (López de Enciso, ¶5v)

<sup>12</sup> Don Luis Enríquez de Cabrera (Medina de Rioseco, 1531-Madrid, 1596) fue VII Almirante de Castilla, III Duque de Medina de Rioseco, Caballero del Toisón de Oro y V Conde de Melgar. Acompañó a Felipe II a Flandes con motivo de su enlace con María Tudor. Además, contrajo matrimonio con Ana de Mendoza y Mendoza, hija de Diego Hurtado de Mendoza, primogénito de la casa de Infantado (López de Haro, 401).

<sup>13</sup> Los otros son de Luis de Barrionuevo (un soneto) y de Bartolomé de Pinto (un soneto y un epigrama en latín).

<sup>14</sup> Que reproduzco por ser tan escasos los testimonios de sus obras: “Venid, oh ninfas del Castalio coro, / dejad la yedra y flores olorosas / con que premiáis las obras ingeniosas / do las virtudes hallan su tesoro. / Subid al cielo y entre rayos de oro / una guirnalda haréis de luminosas / estrellas puras y beldad gloriosas / do Marte y Febo tienen más decoro. / Y pues veis a Florando eternizado / salir de aquesta güerta do florece / el mérito de aquessas luces bellas, / ceñid su frente con el sol dorado / que a ingenio que en el cielo resplandece / no hay lauro que le deis si no de estrellas” (Gómez de Huerta, ¶2r).

<sup>15</sup> “Dejonos Dios a Dios acá en el suelo / entre el humilde paño del mendigo / que pobre quiere ver quién le es amigo, / pues rico le ha de dar en premio el cielo. / Y estima en tanto el piadoso celo, / que en la necesidad le ofrece abrigo / que el mismo Dios que el pobre trae consigo / se da en cambio del bien más pequeñuelo. / El premio de Abraham y su sobrino / desde hoy es justo que en el mundo cobres, / heroico Herrera, por tan altas obras. / De inmortales renombres eres dino, / pues alberga tu ingenio tantos pobres / que al cielo imitas y a lo humano sobras” (Pérez de Herrera, 45v, comienzo del discurso tercero).

del mismo apellido citado por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*<sup>16</sup> (Rennert, 126; Sánchez Arjona, 191-195). Lo que está claro es que escribió el *Desengaño de celos* con afán moralizante. El título no deja lugar a dudas al dar prioridad al objeto de crítica y no al nombre de los protagonistas, según era práctica usual en el género. Tal vez porque, si nos atenemos a lo que confiesa en la epístola al lector, lo pastoril no fue para él más que un formato –eso sí, idóneo–, en el que ajustar su voluntad de desterrar el mal de los celos:

Y queriendo ponello en ejecución, paresciome que la materia era algo rigurosa y que, en ser amonestaciones y consejos (según están los gustos destes tiempos estragados), no sería mi obra bien recebida ni leída con la atención y curiosidad que era necesario, acordé de acomodarme (lo más que pude) al gusto de todos, dando a cada uno, conforme le tuviere, alguna cosa que se le dé. Y por esta razón (tomando a mi cargo una dificultad más ardua que las fuerzas de mi flaco ingenio requerían, que es hacer una confeción de lo dulce y de lo provechoso para engañar lo uno con lo otro, según dice Horacio en su *Arte poética* que el oficio y fin del poeta es enseñar o deleitar y que de uno y otro consta la perfecta poesía), quise disfrazar aqueste desengaño, escribiéndole con marañas amorosas y en estilo pastoril por ser acomodado a la humildad del que lo escribe y apacible para todos los lectores (López de Enciso, ¶4v).

Por eso, los pastores que pueblan las riberas del Tajo, escenario principal de esta novela, son presa de una u otra manera de sospechas amorosas. Lo experimentan en carne propia, aunque solo parecen comprenderlo en carne ajena. Y presumiblemente este es el propósito de la truculenta historia de Flamio y Fenisa de la que los pastores peregrinos son meros espectadores. En ningún momento hablan con ellos, por más que el deseo de sacarles del engaño en el que viven les impulse a hacerlo. Solo les está autorizado observar desde esa distancia (física y moral) que permite el juicio y la reflexión compartida. Y ya lo creo que reflexionan.

Como ya se ha indicado, son tres los interlocutores: un hombre, una mujer y un anciano. Este último, Criseo –el más versado en celos de aquellos valles– encauza el diálogo apuntando a tres temas fundamentales: la muerte voluntaria, el matrimonio obligado y el binomio murmuración-mentira. Lo hace articulando su discurso sobre un dilema engañoso, pues considera que Fenisa ha tenido que elegir entre casarse contra su voluntad o enterrarse viva; dos formas distintas de morir. Y aunque aclara que ejercer la violencia sobre uno mismo es algo reprobable (“yo no aconsejaría a ninguna mujer que hiciese lo que has dicho ni que se diese la muerte, que lo uno y lo otro es un manifiesto error,” 294v), entiende la actitud de la joven como un modo de solventar males que considera mayores ya que cuestionarían la honra marital:

Si como tú dices, Fenisa estuviera casada con Filidón, viniendo Flamio (a quien ella tanto quería) en su presencia, cosa es clara que se le había de renovar la vieja llaga, y el remedio que a la de Flamio y suya se podía dar, ya veis no se podría hacer sin ofensa propia y verdadera infamia de su marido, lo cual no debe hacer alguna mujer, antes es más justo escoger la muerte que emprender semejante ignominia y por esta razón Fenisa hizo mejor en matarse que no en aguardar casada a Flamio para haber de darle algún contento con deshonoras de tantas partes (294v-295r).

---

<sup>16</sup> “Este es Enciso, gloria y ornamento / del Tajo, y claro honor de Manzanares” (cap. II, vv. 163-164).

A este respecto, habría que subrayar que el juicio moral sobre la *mors voluntaria* se atenúa, desde la Antigüedad, a la diferenciación genérica, según apunta Eukene Lacarra:

en el caso de las mujeres se considera honorable sólo cuando está motivada por el amor y lealtad a los maridos; en el caso de los hombres cuando se quitan la vida en defensa de la patria o del honor. Esta asimetría tiene un largo recorrido de siglos y llega hasta la Edad Moderna (2-3).

En el *Desengaño de celos*, la ignominia que acompaña a semejante acto se aminora en el debate entre los pastores, apuntalado en la enumeración previa de mujeres que, en la historia y la mitología, y por muy distintos motivos, optaron por este camino: Lucrecia, Dido, Tisbe o Hero.

Para López de Enciso, y así se lo hace decir a Criseo, el suicidio es la consecuencia de un problema previo: el matrimonio impuesto, “porque siempre el que está contra su voluntad casado, es en pena, vive muriendo, pues todo le da tormento” (295r). Se inscribe, así, en la línea de la libertad matrimonial propugnada por fray Antonio de Guevara en sus *Epístolas familiares* I, 55 (1539), en un debate que venía desde los diálogos de Erasmo y al que se sumaron Juan Luis Vives, fray Luis de León, entre otros. El Concilio de Trento lo avivó al convertir el matrimonio en sacramento (Lorenzo; Santonja). Se trataba de un problema que afectaba especialmente a las mujeres. Y a ellas parece estar dirigida esta obra, si hacemos caso al autor cuando en la dedicatoria al conde de Melgar afirma que escribió

este desengaño de ignorantes celosos (pues quien no lo fuere está averiguado que no los terná), convirtiéndolo todo en un justo loor de las mujeres, paresciéndome grandísimo error y bajeza de todos los que en vituperio suyo se ocupan (¶6v).

Fenisa es víctima de esta imposición matrimonial, pero también de la murmuración y la mentira (vicios condenado por varios tratadistas del Siglo de Oro), en este caso generado por los celos. Todo es fruto, al decir de Criseo, de “una mala lengua mentirosa,” del “falso hablar,” de la “maldiciente, mordaz y cizañadora lengua” (299v-300r). Pues espuria es la noticia que le llega a Flamio de que Fenisa se ha casado, como espurias son las nuevas que le anuncian a esta la muerte de Flamio. La responsable resulta ser Leda, un personaje que habíamos olvidado y que, silenciosamente enamorada de Filidón, había intentado frenar aquel casamiento de la manera más mezquina. Ahora se entiende su particular forma de consolar a su hermana cuando le confiesa su voluntad de matarse:

—No digas tal, querida Fenisa —respondió Leda—. Si no quieres ver primero mi muerte, ¡vive, hermana! Que no te doctó naturaleza de tanta hermosura para que en lo mejor de tu vida, así, tú misma el hilo cortes. Aunque de mí te sé decir que antes hiciera fin que tal casamiento, pero tú, Fenisa, vive (López de Enciso, 241v-242r).

Los pastores testigos de estas historias han dejado en suspenso el sufrimiento derivado de sus vivencias personales para reflexionar y conversar sobre lo que ven, porque el diálogo se ha mostrado como un eficaz instrumento didáctico en el Renacimiento y esta obra busca, por encima de todo, la ejemplaridad:



—Y aun por Flamio —dijo Laureno— se puede bien ver que no se puede dar crédito a sospechas ni indicios por bastantes que sean, pues si el uno o el otro hubieran querido desengañarse antes del entregarse a dar crédito a palabras fabulosas, con mucha facilidad hubieran hallado el remedio en las manos, y cierto que en muchas cosas voy haciendo la experiencia de las que tú, sabio pastor, dijiste acerca del desengaño de celos (López de Enciso, 293r-v).

No es baladí, tampoco, el hecho de que se les prohíba intervenir en el decurso de los hechos. De acuerdo a la dimensión mítica de la ficción pastoril, cualquier intento de otorgarle un sesgo moralizante que no sea alegórico o estrictamente religioso, implica la deificación pagana de algunos de sus personajes o elementos, como sucede aquí con el “sacro río Tajo.” Igualmente, es asidua la presencia de ninfas como mediadoras entre los pastores y ese ser superior capaz de encauzar los problemas y apuntar soluciones. Nirea actúa, así, de guía en el peregrinar de estos pastores, cuidando de que acaten su voluntad y no pierdan su rumbo.<sup>17</sup> Por eso cuando intentan ayudar a Fenisa, la ninfa les dice:

—Pues, ¿cómo? ¿Ansí cumplís la palabra que me tenéis dada? ¿No os acordáis de la promesa que me hicistes antes que aquí os trujera? Dejaos dese propósito, que por agora no podrá tener efecto, y sabed que por el sacro río me fue mandado que aquesta triste y hermosa pastora la dejásemos hasta la vuelta con tan crecida pasión como tiene. Todo para que redunde en mayor contento suyo (López de Enciso, 243-243v).

La rabia que sienten al descubrir el sepulcro de Fenisa les lleva a dudar de Nirea, pero Criseo zanja la cuestión asumiendo su incapacidad para comprender tales designios, en un comportamiento similar al del cristiano que se aferra a la fe:

—No es mal parecer aquese —respondió Laureno— y en verdad que si ella es muerta, que jamás yo sea alegre, ni pierda queja de la ninfa, que no consintió que la consolásemos ni sacásemos de aquel engaño.

—¿No tenéis en la memoria que Nirea nos certificó —dijo Célida— que todo había de ser para más gloria de Fenisa y Flamio? Pues si es ansí, llaneza es que la pastora no será muerta.

—Ya me acuerdo deso —respondió Criseo—, mas témome que siempre aquestas cosas tienen mil interpretaciones, que nosotros no alcançamos (López de Enciso, 286r-v).

### **Del Desengaño de celos a la Clara Diana a lo divino**

Bartolomé López de Enciso publicó esta obra en 1586. Para entonces, ya habían aparecido, además de la *Diana* y sus continuaciones, *Los diez libros de Fortuna de Amor*, de Antonio de Lofrasso (Barcelona, Pedro Malo, 1573), *El pastor de Filida*, de Gálvez de Montalvo (Madrid, 1582) y también *La Galatea* cervantina. Es probable que no hubiese leído esta última, puesto que entre la fecha de los preliminares de una y otra median tres meses (los del *Desengaño de celos* están fechados el 26 de julio de 1585 y los de Cervantes, en marzo de este mismo año). En cualquier caso, sus principales modelos, como ya hizo ver Avalor Arce (1974, 184-188), son Montemayor en lo que respecta a la peregrinación guiada a un templo alegórico y a algunas historias intercaladas, y Gil Polo

<sup>17</sup> Con lo que resulta fácil establecer analogías cristianas, aunque no como un cuestionamiento teológico de la predestinación, sino como un sencillo modo de adoctrinar en la aceptación de los designios, en la línea estoica apuntada por Avalor-Arce (186-187).

en cuanto a la temática y a ciertos artificios poéticos. Pero no solo ellos. La historia de Fenisa y Flamio que nos compete parece inspirada en la *Primera parte de la Clara Diana a lo divino* (Épila, Tomás Porrallis, 1580), un texto de carácter religioso conformado a partir del texto del portugués.

Su autor fue el monje cisterciense Bartolomé Ponce de León (Muñiz, 265-266), al que, como señala Juan Montero,

lo que [...] le preocupa es, como a tantos moralistas de la época, el impacto de la literatura profana sobre lectores no especializados, particularmente las mujeres. Sin duda que él preferiría que determinados libros nunca llegasen a las manos de ciertos lectores, pero sabe que de hecho llegan y son leídos con fruición. Para acudir al remedio de tal situación –parece razonar– no bastan las fulminaciones *ex cathedra*, sino que es preciso entrar en competencia directa con tales libros: combatirlos con sus mismas armas. “con una *Diana*, otra,” sería el lema de Ponce (Montero, 75).

El argumento de la *Clara Diana a lo divino* es más complejo aún que el propuesto por López de Enciso. Lo simplificaré diciendo que Barpolio, símbolo del hombre racional, abandona a su esposa el Alma, atraído por el Mundo, el Diablo y la Carne.<sup>18</sup> A este planteamiento alegórico se van intercalando diversas historias. Una de ellas, que es la que aquí me interesa, confluye de manera chocante con la principal al hacer coincidir el nombre de ambos protagonistas –acaso una muestra de las distintas actitudes del hombre ante las tentaciones–.<sup>19</sup> En un momento de ocio, Mundo pide a Escuálida (concupiscencia de la carne) que le ponga un ejemplo de cómo los enamorados caen en sus redes. Esta, entonces, recuerda las once quintillas dobles que leyó en un alto árbol y en las que la pastora Vicelia, tras maldecir a Barpolio por haberla abandonado, se quita la vida con la misma daga con la que había cavado su sepultura. En estos términos cuenta su historia marcada por el despecho:

La sin ventura Vicelia a ti Barpolio, pastor, desea pena y dolor. <sup>20</sup>		Hete buscado hasta hoy por valles y por montañas, por majadas y cabañas, cumpliendo como quien soy con mis sinceras entrañas.	15
Pues esta haya fue testigo del amor que puse en ti, yo quiero escrebir aquí contra ti, crudo enemigo, lo que has hecho contra mí.	5	No te pude descubrir por lo cual quiero partirme y con esto despedirme aunque primero escrebir lo que el olvido confirme.	20
En pago de bien quererte, en pago de bien amarte, quesiste de mí ausentarte y de tal modo esconderte do jamás pudiese hallarte.	10	Quien comete tal delicto como tú, falso traidor, no merece ser pastor, ni tener su nombre escripto	

<sup>18</sup> Para ahondar en el simbolismo de esta obra, remito a Castillo Cobo (2022).

<sup>19</sup> Y quizá una estrategia del autor para camuflarse en su obra a través de un acróstico: Bartolomé Ponce de León = BarPoLio.

<sup>20</sup> Puesto que estos versos no se vuelven a repetir ni condicionan la rima de las quintillas dobles, no los numero al considerar que tienen una función epigráfica o dedicataria. De esta manera se advierte mejor la estructura global de la composición.

en el libro del amor.	25	¡Ay, de la mujer traidora que da livianos favores con que su lustre desdora!	70
Pues porque quede memoria en estos prados y flores y lo lean los pastores, escribir quiero la historia de nuestros tristes amores.	30	Al fin ello es hecho ya y yo pago mi delito, mas tú, Barpolio maldito, si vinieres por acá, podrás leer este escrito	75
Ya sabes que de chiquita me comenzaste a querer, yo también a te creer y que siendo pastorcita me lo dabas a entender.	35	donde verás dibujada tu maldad y mi ventura, tu bajeza y mi locura: Hallarme has aquí enterrada en muy honda sepultura	80
Después que fuiste zagal y yo pastora crecida, entreguete cuerpo y vida no mirando por mi mal el curso de la salida.	40	la cual yo mesma acabé con la daga que me diste cuando varón me vestiste y con ella me maté, pues que tú así lo quesiste.	85
Mis cabellos me cortaste, como varón me vestiste, siempre fui donde quisiste al fin jugaste y burlaste en todo cuanto pudiste.	45	Abrirás aquesta tierra, si quieres la daga sacar, y podrástela llevar, pues ya no ternás más guerra comigo que desear.	90
Mis padres noches y días me andaban siempre buscando, muy tristes y muy llorando, y aunque lo vías y oías estábaste tú burlando.	50	Tus calzas, sayo y capote aquí están sobre esta haya, pues me sirvieron de saya, ya yo les pagué el escote y en la cuenta hecimos raya.	95
Mi madre una vez llegó (estando tú y yo jugando), por Vicelia preguntando. Como no me conoció, se volvió triste llorando.	55	Ruego yo al gran dios Cupido que, según comigo has hecho, él te ponga en tanto estrecho que, rabiando en puro olvido, se venga a encender tu pecho.	100
A mí todo me placía por darte placer a ti; mas, ay cuitada de mí que, en hacer por quien lo hacía, fue mal punto el que nascí.	60	Porque estoy dentro la fuesa <sup>21</sup> y me voy a dar la herida con que acabaré la vida, no escribo aquí la promesa a mí tanto prometida	105
Trujísteme a recrear en aqueste valle ameno, teniendo tú ya en el seno voluntad de me dejar (como dicen) al sereno,	65	donde prometiste ser mi esposo muy estimado, mas pues en todo has faltado, ya de hoy más no puede ser: ¡Adiós, adiós, mal mirado!	110
por haber tomado amores con otra nueva pastora. (Ponce, 69v-72r)			

<sup>21</sup> *fuesa*: lo mismo que 'fosa'.

El hecho de que Bartolomé Ponce haya decidido que su personaje narre el suicidio en primera persona le lleva a incurrir en desajustes temporales, como habíamos visto en el *Desengaño de celos*. El monje cisterciense rompe toda lógica al combinar en el mismo discurso pasado (“y con ella me maté,” en alusión a la daga v. 84) con presente y futuro (“Porque estoy dentro la fuesa / y me voy a dar la herida / con que acabaré la vida,” vv. 101-103). Tal incoherencia hace dudar al lector si la escritura es anterior a los acontecimientos, pero simulando ser *a posteriori* para resultar trágica y verosímil al mismo tiempo, o bien un relato imposible al haber sido tallado desde el interior de la fosa.

Así las cosas, resulta inevitable establecer paralelos entre las pastoras Vicelia y Fenisa. Ambas son mujeres que se matan y se sepultan por desamor (una creyendo que su amado ha muerto, la otra que la ha olvidado) y las dos escriben su suicidio desde el tiempo y el espacio de la muerte; un lugar privado de palabra y desde luego de la posibilidad de la autobiografía (“debajo desta piedra estoy metida” afirma Fenisa y “porque estoy dentro la fuesa,” dice Vicelia). Sin embargo, en la *Clara Diana a lo divino*, quien lee estos versos, que es Escualida, sí que cuestiona la verosimilitud de un hecho tan insólito:

No es posible este mal sea solo, pues, por la mayor parte, un mal llama a otro y esta pastora ya cuenta que, por sus manos mismas y con la daga de su pastor, la profunda y temerosa sepultura haber en la tierna tierra cavado, en la cual entrando con la misma daga haberse muerto; mas ¿quién su hermoso cuerpo de tierra cubrió y el venerado sepulcro con tan odoríferas flores y verdes ramos adornó? No lo pudo ella hacer, siendo claro estar tan inhabilitada para después de muerta se enterrar cuanto siendo viva tenía valor para se matar (Ponce, 73r-v).

De nuevo un árbol es el depositario de la respuesta. A Escualida le llaman la atención los leños que aún humean a los pies de un álamo. La escena es truculenta, pues entre las cenizas asoman ropas ensangrentadas, huesos y hasta una calavera humana. En la corteza se lee cómo el propio Barpolio –que, paradójicamente, está escuchando– se ha entregado al fuego tras presenciar el último aliento de vida de su amada. Él es el autor de estos versos, estructurados una vez más en quintillas dobles (34 en total, con la misma estructura de antes abba: cddcd). Están expuestos con una retórica que recuerda a las relaciones de sucesos con las que comparte la métrica (Baranda, 1986).

Por medio de esta extensa composición, Barpolio ofrece su versión de los hechos y por ello dialoga con las once quintillas escritas por Vicelia. Se organiza en cuatro partes: 1) Presentación de la historia de los amantes desde que se conocieron (vv. 1-60). 2) Narración de lo sucedido a Barpolio en solitario (vv. 61-130). 3) Lamentos de Barpolio ante el cuerpo de Vicelia (vv. 131-295). 4) Muerte de Barpolio (vv. 296-339).

1) La fórmula “Sepan todos,” propia del pregón y la epístola, con la que comienza la primera estrofa, es proclama pública de su sentir. Está revestida de tintes orales por más que esté escrita. Sucede así porque, aunque Barpolio la haya cincelado con la única compañía del dolor, en literatura la soledad nunca es completa. Siempre hay una voz que cuenta (convirtiendo la letra escrita en oral), al igual que siempre hay alguien que escucha (algo de lo que saben mucho pastores y lectores).

Arranca, así, la historia en tercera persona, dirigiendo la atención de lectores internos y externos hacia la pareja de enamorados, cuya promesa de matrimonio se ve truncada por la violenta aparición de tres extraños:

<p>Sepan todos los pastores que padecen pena fuerte la muy desastrada suerte de unos tristes amadores que con flor llevó la muerte.      5</p> <p>Barpolio se llamó él, Vicelia se llamó ella. Ella murió con querella de quejarse mucho dél y él murió quejando della.      10</p> <p>Los dos tuvieron razón, si razón muy pura fuera, pero fue de otra manera, pues les engañó afición que les dio la Parca fiera.      15</p> <p>Fue, pues, el caso que, siendo los dos niños y pastores, con pueriles amores, se vinieron encendiendo en los fuertes y mayores.      20</p> <p>Cada cual dellos guardaba su rebañuelo de ovejas y contábanse consejas de amor y Amor les pintaba los cuentos bien en las cejas.      25</p> <p>Desde que ya fueron mayores probaron tanto el amor, quel Amor les dio sabor con que sus dulces amores acabasen en dolor.      30</p>	<p>Él le prometió de ser su esposo mientras viviese. Ella dijo que así fuese, dando lugar y poder de hacer él lo que quisiese.      35</p> <p>Él la quiso más que a sí. Ella a él, sobremanera. Al fin desta primavera los dos vinieron aquí a gozar desta ribera.      40</p> <p>Él por más asegurarse la vistió como varón. Ella desta sinrazón nunca quiso querellarse con la fuerza de afición.      45</p> <p>Estando los dos durmiendo  junto al álamo que veis, salieron según sabréis tres voceando y diciendo: “Aquí tristes moriréis.”      50</p> <p>Ella nunca recordó.<sup>22</sup> Él se despertó de presto muy despavorido el gesto y con los tres peleó, tratándolos con denuesto.      55</p> <p>Al fin, preso y bien atado, se lo llevaron consigo como mortal enemigo. Y yo soy el desdichado que esta triste historia digo.      60</p>
---	---

2) Con estos dos últimos versos en los que el narrador desvela que es el protagonista, se eleva el tono dramático. A partir de ese momento, Barpolio asume la primera persona para contar lo vivido en solitario, a través de una concatenación de acontecimientos cercanos al relato de aventuras, pues hay separación, cárcel y hasta un viaje por mar. Impedimentos todos ellos que justifican su ausencia e invalidan los reproches de Vicelia, aunque no sus consecuencias. Barpolio regresa a su tierra justo para leer los versos que ella esculpió, pero no a tiempo de impedir que muera:

<p>Pues me va tanto interese, por mi honra volver quiero que si murió, también muero, y lo escribe, aunque me pese, mi dolor tan lastimero.      65</p>	<p>Diez meses estuve preso más amargos que la hiel, en poder de un hombre infiel hasta ya que un mal suceso me puso en otro cruel.      70</p>
---	--

<sup>22</sup> Empleado aquí con el sentido de ‘despertar’.

Pues por llegar a la fin de mi cuento desastrado, yo tuve muy gran cuidado de entrar en un bergantín secreto y disimulado,	75	Hallé viva y palpitando a mi muy dulce pastora. Dije: “¿Qué es esto, señora?.” Ella me miró llorando y expiró en aquella hora.	105
con el cual por alta mar caminé con gran coraje. Quiso Dios que mi viaje hubo al cabo de parar donde estaba mi linaje.	80	Rabioso como un león, le quité la daga fuerte, mas no le excusé la muerte, pues tenía el corazón llagado de triste suerte.	110
Informeme si, por suerte, de mi pastora sabían. Ellos, que no me decían; lo cual me era a par de muerte, creyendo que me mentían.	85	Cuando vi que no sentía ni ya me podía hablar, con muy amargo llorar en mis brazos la tenía sin cesar de la besar.	115
Sabiendo bien la verdad, di principio a mis dolores y buscando a mis amores, vine hallar certinidad entre rústicos pastores.	90	Y estando de aquesta suerte casi fuera de sentido, muy amargo y dolorido vi el suceso de su muerte allí en la haya esculpido.	120
De los cuales informado cómo me andaba a buscar, llegué ayer a este lugar donde mi mal celerado se principió a comenzar.	95	Yo sé lo que en mí sentí. ¡Ay, ay, cuán graves dolores! Encarézcanlo amadores y contemplen bien en mí los que más saben de amores.	125
“El corazón me desmaya” –dije luego yo entre mí–. Ello, por cierto, era ansí. Al fin topé con la haya que escripta veréis allí.	100	Quisiérame hacer pedazos, si bien lo pudiera obrar, mas al fin por más penar, teniéndola entre mis brazos, así comencé de hablar:	130

3) Mientras Barpolio sostiene el cadáver de Vicelia como si de la representación de una Piedad se tratara, encadena un rosario de lamentos, preguntas retóricas y reproches a Cupido. No falta, tampoco, la evocación del cuerpo con vida de su amada, esencializado en labios, entrañas, pechos, cabellos, voz y, sobre todo, brazos; un planto más enfocado a revivirla –“¿Pues no oyes qué te digo?” (v. 266)–, que a recrear el tópico del *ubi sunt*? Eso sí, la sacraliza en repetidas ocasiones nombrándola “diosa mía,” “Vicelia sagrada,” “sacra dea.”

Reviste igual interés el trueque de la indumentaria masculina y femenina como medio para subrayar la unión de los amantes a través del tópico de amor más allá de la muerte. Ese travestismo que les sirvió en un primer momento para ocultar su amor, y al que se refirió Vicelia en sus quintillas, se torna ahora en medio para perpetuarlo:

<p>“¡Oh, pastora, que algún día tú me abrazabas aquí!, ¿quién te me ha parado así? ¿Por qué Amor no descubriría la sospecha contra mí? 135 ¡Oh, Cupido, dios de amor, fiero, maldito y muy fuerte, mira, traidor, de qué suerte diste celos de dolor para causar esta muerte! 140</p>	<p>¡Ay, de mí, que aun no quisiste matarte con mis vestidos por no dejallos teñidos con la sangre que vertiste! ¡Oh, trabajos muy crecidos! 175 ¡Oh, rabia mortal y fiera! ¡Oh, tormento sin segundo y que falta ya en el mundo mi pastora y compañera, mi bien, mi gozo jocundo! 180</p>
<p>Rapaz nefando, fingido, ciego, loco, vano, ingrato, ¿parécete qué aparato me tenías prevenido con que ahora me haces plato?<sup>23</sup> 145 ¿Qué te hice, di, traidor, por donde te mereciese quen mis brazos yo tuviese muerta con llaga y dolor la cosa que más quisiese? 150</p>	<p>¿No me hablas, diosa mía? Aconsuela este cuitado, que está ya desesperado queriendo hacer compañía a tu cuerpo delicado. 185 Y pues la causa fui yo de tu muerte desastrada, no merezca esta posada porque la Parca me dio otra más desventurada. 190</p>
<p>Mal haya el que no te pisa y te estima por basura, pues tan linda criatura la dejabas en camisa dentro de una sepultura. 155 ¿Qué, vosotros, elementos? ¿Cómo pudistes sufrir este modo de morir sin forzar los firmamentos por mejor lo resistir? 160</p>	<p>Tu llaga quiero besar, ensangrentado mis ojos, siendo presagios y espejos<sup>24</sup> que sangre habrán de llorar, pues que te dieron enojos. 195 La daga luciferina que te pasó el corazón no le haré yo sinrazón para ser de hoy ya más digna ir en lado de varón. 200</p>
<p>Acércate, mi pastora, no resbales de mis brazos, que te me caes a pedazos. Mira, mi diosa y señora, que me sobran ya los lazos. 165 Lazos llamo para hacer lo mismo que tú has hecho. Déjame adorar tu pecho, pues en él pudo caber tan gran sobra de despecho. 170</p>	<p>Antes yo la esconderé dentro mi cuerpo y entrañas y con llamas muy extrañas este cuerpo abrasaré en medio destas montañas. 205 ¡Ay, ay, Vicelia sagrada! ¡Ay, Vicelia, <i>sacra dea</i>! Ya tendrás por cosa fea estar mi alma cuitada tanto sin que a ti te vea. 210</p>

<sup>23</sup> *hacer plato*: “hacer ostentación” (Covarrubias, s.v. ‘plato’).

<sup>24</sup> *espojo*: lo mismo que ‘despojo’.

Tu lindo cuerpo está frío, ya te importuna mi llanto. Aguárdame tanto cuanto tenga fuerza y poderío de vestirte el triste manto.	215	ver que lo arrojabas tanto me hacía estar espantado.	255
Parece que estando muerta desdeñas de me abrazar por muy más me lastimar y que en todo se aconuerta [sic] tu cuerpo de me dejar!	220	De tus dorados cabellos tan de raíz esquilados, me heciste paños labrados y me enjugabas con ellos mis pechos, si eran sudados.	260
¡Oh, labios róseos, polidos, que algún día me besabais y mil cantos pronunciabais!, ¿cómo estáis ya denegridos según que antes estabais!	225	Tu voz divina bastaba suspender los elementos, ayudando los conceptos que tu zampoña cantaba con murmurio de los vientos.	265
De tu sangre estoy ya lleno y tus venas muy vacías. Abrázame, entrañas mías, pon tus pechos en mi seno, si ahora de mí te fías.	230	¿Pues no oyes qué te digo? Desvarío, cierto, ahora. Perdona, por Dios, pastora, si en la muerte no te sigo luego en el punto y la hora.	270
¿No te acuerdas, vida mía, algunas veces jugando, que me decías burlando, Barpolio, no soy polida? Yo decía “sí,” llorando.	235	Entre mí tengo tal guerra que, pues tengo de morir, primero quiero cubrir tu lindo cuerpo de tierra y en el punto te seguir.	275
Volvíame a preguntar: “¿Parezco bien como hombre? No me llames por mi nombre.” Yo decía: “Deja estar, que bien finges el renombre.”	240	Sé que no merezco estar a par de ti en esta fuesa, pues no cumplí la promesa de con te me desposar. Sabe Dios cuánto me pesa.	280
Decías: “Dime, zagal, ¿paseo como mujer? ¿Si me podrás conocer?.” Yo decía: “Esto va mal; deste modo lo has de hacer.”	245	Que, aunque yo no tenga culpa de tu fin tan desastrado, pues fui preso y capturado, no quiero admitir disculpa para hacer lo comenzado.	285
Tú decías: “Soy novicio en ser hombre,” muy riendo. Yo me estaba deshiciendo, viendo un alto beneficio gozarlo no mereciendo.	250	Mis vestidos aquí luego te quiero vestir, señora. Yo me vestiré, pastora, los tuyos y a Dios ruego te quedes en esta hora.	290
Solías tirar el canto con tu brazo delicado y, aunque fuese muy pesado,		Ora, tóname abrazar. ¡Ay, que no puedo dejarte! ¿Cómo podré cobijarte? ¿Cuál corazón esforzar podrá ni en esto ser parte?.”	295



4) Tras llorar a Vicelia y darle sepultura, Barpolio concluye su historia al tiempo que su propia vida. De hecho, talla sus postreros versos mientras las llamas lo devoran. Por eso, con un macabro realismo, quedan incompletos:

<p>Con mis manos soterré a mi bien, diosa y pastora. Vine aquí do estoy ahora y mucha leña allegué por espacio de una hora.</p>	300	<p>pues siempre estuve encendido en tu fuego alquitranado.”</p>	320
<p>El espacio que tenía muy breve para vivir, en este árbol escribir lo quise, pues convenía no quedase qué decir.</p>	305	<p>Muy corriendo sangre fue, ya que el fuego se encendía (en tanto que bien ardía). Sobre el sepulcro lloré lo restante de aquel día.</p>	325
<p>Ya después de haber juntado mucha leña seca y fuerte, al punto ya de mi muerte, me tiene por el costado la daga con cruda suerte.</p>	310	<p>El sepulcro adoré luego de mi diosa y mi señora. Volvime en aquella hora y arrojeme sobre el fuego. Esta es mi triste mejora.</p>	330
<p>Estando muy mal llagado, que el alma quería salir, por mayor dolor sufrir encendí fuego sobrado y en fuego quise morir.</p>	315	<p>Comencé a decir gritando: “¡Vicelia, a ti me encomiendo.” Y siempre estuve escribiendo hasta que el fuego quemando mi cuerpo fue deshaciendo:</p>	335
<p>Diciéndole al dios Cupido “Hártate, ciego malvado, de verme muerto y quemado,</p>		<p>“¡Ya, ya no puedo escribir. Leeréis esto, pastores, veréis mis tristes amores. ¡Ay, Vicelia, ay, ay, Vic...!” (Ponce, 74r-81v)</p>	

Sin duda, la historia de Bartolomé Ponce está mucho más elaborada que la de López de Enciso, sobre todo en los sucesos que desencadenan la muerte de ella y que permiten darle voz a él, haciendo confluir en la misma composición la tragedia de ambos. No en vano se alza sobre la estructura del mito de Píramo y Tisbe sin recurrir al engaño a los ojos. La muerte en esta historia no es un truco, solo un medio para el aprendizaje. Por eso, cuando al final del libro, el Barpolio protagonista de la historia principal accede a través del puente de la penitencia a la torre en la que están pintadas las historias previamente contadas, la pastora Misericorida le pregunta:

¿Qué fruto has sacado de tan fecundos sonetos, medidas rimas, discretas cartas, elegantes versos, avisadas sentencias, polidos dichos? Mira cómo está Vicelia. Era y no es, amó y se perdió y al cabo se mató. ¿Qué te parece, pues, de Barpolio y todos los demás que aquí ves dibujados y aun condenados? Algo más les valiera emplear algún poco del tiempo que en tales profundidades gastaron en ganar caudal para el cielo (347r).

El valor ejemplarizante está servido, aunque de la muerte no se pueda volver. Tal vez por ello, Ponce optó por la construcción de dos personajes homónimos, como desdoblamiento de la figura del hombre que, situado ante el espejo de su fragilidad, tiene la oportunidad de enmendarse y confiar en la misericordia divina.

### Últimas consideraciones

A tenor de todo lo expuesto y sin olvidar las evidentes diferencias entre ambas obras, parece factible que Bartolomé López de Enciso tuviese presente la historia de Barpolio y Vicelia a la hora de conformar la de Flamio y Fenisa. Se advierte en el trazado argumental basado en el desencuentro de dos enamorados que acaban con sus vidas (sea de manera ilusoria o real, pues el efecto en el lector es igualmente trágico). Se ve también en la configuración de los personajes femeninos, en que los amores se relatan en quintillas dobles escritas en la corteza de varios árboles y con suficiente autonomía como para funcionar desgajadas de las obras que las contienen. Lo corroboran, asimismo, las aparentes incongruencias de la narración del suicidio, así como la función ejemplarizante perseguida, al criticar las consecuencias del amor desmedido y de sus efectos (como los celos), especialmente en lo que afecta a las mujeres.

Ambos Bartolomé parecen decirnos que la *mors voluntaria* y sublimada pertenece a pastores poetas que riman su dolor en continuas hipérbolos; que dicha así la muerte pertenece a la literatura, a la palabra escrita, cantada y leída, porque estos pastores son escritores-lectores y conciben la naturaleza como un espacio de evasión al que trasponen su cultura cortesana. De ahí que los árboles voceen sus penas. De ahí que las florestas adopten la forma de libros. De ahí que los personajes reflexionen e intenten aprender a partir de lo visto, de acuerdo a unos presupuestos cercanos a la práctica dialogal renacentista. Y, por supuesto, está la literatura y sus artificios, los códigos de la ficción que asume el lector en el consabido pacto narrativo, que presupone distintos grados de aceptación de la verosimilitud en cada época.

Ninguno de estos escritores posee una prosa fluida, cierto. Con todo y a pesar de la enmarañada urdimbre de su historia, el cisterciense pudo cerrarla asentándola en la moral cristiana. Sin embargo, al alcarreño le faltaron anclajes y apresura de forma confusa y torpe su final delegándolo a la tópica continuación en una segunda parte. Quizá por eso Cervantes lo despachó rápido en el famoso escrutinio de la biblioteca de Don Quijote “y no se me pregunte el porqué, que sería nunca acabar,” dice cura (I, VI). La crítica decimonónica no fue menos clemente. Para George Ticknor, “la prosa y versos son tan pobres, que no compensan lo absurdo del plan; hay además pocos libros en la literatura española más ingratos y cansados que esta insulsa ficción, por las interminables discusiones y declamaciones de que está plagada” (282-283). Y a comienzos del XX, Hugo A. Rennert consideró que “It is one of the dullest books imaginable [...]. It is written in a cumbrous and diffuse style, the monotony of which is only relieved, now and then, by some absurdity” (130). El olvido posterior de la crítica ha sido elocuente. No es mi voluntad darle un lugar privilegiado que no merece, pero sí evidenciar una vez más la interesante versatilidad de la ficción pastoril, presta a acoger todo tipo de ensayos poético-narrativos entre los que se incluyen estas singulares formas de decir la muerte.

**Obras citadas**

- Alonso, Álvaro. “Suicidas y pastores: sobre un lugar común de la égloga II de Garcilaso.” *Pandora: Revue d’Études Hispaniques* 1 (2001): 95-106.
- Andrés, Ramón. *Semper dolens. Historia del suicidio en Occidente*. Barcelona: Acanalado, 2015.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo, 1974.
- . “La ‘canción desesperada’ de Grisóstomo.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 11/2 (1975): 193-198.
- Baranda, Nieves. “Andanzas y fortuna de una estrofa inexistente: las quintillas dobles o coplas de ciego.” *Castilla* 11 (1986): 9-36.
- Brioso Sánchez, Máximo. “El engaño en la novela griega antigua. Algunas consideraciones (I).” *Myrtia* 14 (1999): 57-91.
- . “El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (I).” *Habis* 38 (2007): 249-270.
- . “El motivo de la muerte aparente en la novela griega antigua (II).” *Habis* 39 (2008): 245-266.
- Castillo Cobos, Felicidad. “La simbología cristiana en la novela pastoril a lo divino: *La Clara Diana*.” *AnMal*, XLIII (2022): 175-212.
- Castillo Martínez, Cristina. “La violencia en los libros de pastores.” *Revista de Literatura*, 72/143 (2010): 55-68.
- . “Cuando las apariencias (des)engañan. El efecto de bálsamos, tósigos y bebedizos en algunos textos áureos.” En María Águeda Moreno Moreno ed. *Homo Botanicus. Lengua, cultura y símbolos del mundo vegetal*. Berlín: Peter Lang, 2023. 267-283.
- . “Lo que los árboles cuentan del amor en la novela pastoril.” En Eroulla Demetriou y Luciano García García eds. “*So long as my deeds live after me*”: *Estudios en homenaje a Carmelo Medina Casado*. Jaén: Editorial UJA (en prensa).
- Cull, John T. “Further Observations on Violence in the Spanish Pastoral Novel.” En J. Cruz Mendizábal ed. *El tema de la violencia en las literaturas hispánicas. Proceedings of the 10th Annual Conference on Hispanic Literatures at Indiana University of Pennsylvania*. Indiana PA: University of Pennsylvania, 1987. 58-68.
- Damiani, Bruno M. y Barbara L. Mujica. “*Et in Arcadia ego*”: *Essays on Death in the Pastoral Novel*. Lanham: University Press of America, 1990.
- Gómez de Huerta, Jerónimo. *Florando de Castilla*. Alcalá: Juan Gracián, 1588.
- Lacarra, Eukene. “La muerte irredenta de Melibea.” En Juan Carlos Conde ed. *Proceedings of the International Symposium 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ “Tragicomedia de Calisto y Melibea” (18-19 October 2002, Department of Spanish and Portuguese, Indiana University, Bloomington)*. New York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2007. 173-208.
- López de Enciso, Bartolomé. *Desengaño de celos*. Madrid: Francisco Sánchez, 1586.
- López de Haro, Alonso. *Nobiliario genealógico de los Reyes y títulos de España*. Madrid: Luis Sánchez, 1622.
- Lorenzo Pinar, Francisco Javier. “Conflictividad social en torno a la formación del matrimonio (Zamora y Toro en el siglo XVI).” *Stvdia Historica. Historia Moderna*, vol. XIII (1995): 131-154.
- Montemayor, Jorge de. *La Diana*. Ed. Juan Montero. Barcelona: Crítica, 1996.

- Montero, Juan. "La *Clara Diana* (Épila, 1580) de fray Bartolomé Ponce y el canon español." *Criticón* 61 (1994): 69-80.
- Muñiz, Roberto. *Biblioteca cisterciense española, en la que se dan noticia de los escritores cistercienses...* Burgos: Joseph de Navas, 1793.
- Navarro Antolín, Fernando. "El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos." *Emerita* 65/1 (1997): 41-55.
- Pérez, Alonso. *Los ocho libros de la segunda parte de "La Diana" de Jorge de Montemayor*. Ed. Flavia Gherardi. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.
- Pérez de Herrera, Cristóbal. *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*. Madrid: Luis Sánchez, 1598.
- Ponce, Bartolomé. *Primera parte de la Clara Diana a lo divino*, Épila: Tomás Porrallis, 1580.
- Rennert, Hugo A. *The Spanish Pastoral Romances*, Philadelphia: University of Pennsylvania, 1912.
- Sáez, Adrián J. "Un 'pecado tan malo y feo': variaciones cervantinas sobre el suicidio." *Iberoromania* 85 (2015): 202-217.
- Sánchez Arjona, José. *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, 1898.
- Sannazaro, Jacopo. *Arcadia*. Ed. Francesco Tateo. Madrid: Cátedra, 1993.
- Santonja Hernández, Pedro. "La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII." *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica* 40 (2015): 263-328.
- Ticknor, George. *Historia de la literatura española*, trad. Pascual de Gayangos. Madrid: Rivadeneyra, 1854, vol. III.
- Virgilio. *Bucólicas*. Ed. bilingüe de Vicente Cristóbal. Madrid: Cátedra, 1996.