EL MITO DEL PASTOR

Bien conocido es el éxito del pastor en tanto que personaje literario en el siglo XVI en España en particular. Si nos fijamos en el cariz predominantemente aristocrático de la sociedad de entonces, cabe preguntarse en qué se funda tal éxito, por qué razones el pastor llega a ser el protagonista más rico de sentidos quizá de la literatura de aquella época, a qué corresponde, pues, la ficción que Cervantes, varios años después de haberla explotado, denuncia por artificiosa y falsa en su tan conocido *Coloquio de los perros*.

En realidad, por lo que nos tenemos que preguntar es por el significado del mundo nuevo que irrumpe en la literatura renacentista; este mundo lo constituye la inseparable pareja pastor-naturaleza: un personaje, un decorado. El pastor no encarna solamente el enamorado (del que los Amadises habían ofrecido ya una versión ideal) sino también un modelo de hombre, un tipo de vida juzgado excelente. A través del pastor y de su decorado obligado, la naturaleza, se expresa, a nuestro modo de ver, cierta concepción del hombre y de la vida humana. Intentaremos mostrar cómo el pastor y su mundo corresponden a aspectos característicos de la mentalidad del siglo, tal como se nos aparece a través de los numerosos trabajos que se han hecho sobre el período, y como, por eso mismo, constituye un hallazgo de la expresión literaria.

LAS FUENTES

Naturalmente, no faltan las fuentes religiosas y profanas y fueron objeto de estudio (1): la cuna cultural del pastor es rica, ya que coinciden, para darle mayor relieve, los textos de la antigüedad greco-latina y del Renacimiento italiano, con los textos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Si bien es verdad que la figura del pastor

(1) Véase el libro tan rico e interesante de López Estrada: «Los libros de pastores en la literatura española». Madrid, Gredos, 1974.

se beneficia del feliz encuentro entre la herencia pagana y la herencia cristiana (en este caso la admiración por los antiguos se encuentra cristianamente justificada), el estudio de las fuentes no resuelve el problema que hemos planteado: ¿Cómo se explica la importancia literaria de la pareja naturaleza-pastor en el siglo XVI español?

En efecto, las fuentes se explotan porque se han vuelto explotables; los recientes descubrimientos de la lingüística como los de la sociología han puesto en evidencia la distancia que puede haber entre un autor (el emisor o el transcriptor de una conciencia colectiva) y el público (el receptor, sea auditor, lector o espectador). Para que el receptor interprete el mensaje, incluso transformándolo hasta incurrir en el contrasentido, es preciso que una parte por lo menos de este mensaje le sea comprensible. La evolución de la mentalidad occidental en los últimos siglos de la Edad Media es la que permite, antes de la toma de Constantinopla (1453), antes del descubrimiento de la imprenta, la vuelta a los grandes autores de la Antigüedad, vuelta que se verá favorecida naturalmente por estos descubrimientos (2). O sea, que la confluencia señalada antes de la corriente pagana y de la corriente cristiana en la figura del pastor se logra en el Renacimiento, y no antes, porque hasta entonces carecía de significado.

LA NUEVA ACTITUD ANTE LA VIDA

Groethuysen escribe a propósito de Petrarca lo siguiente: «el hombre, y aquí se trata del hombre tal como lo han modelado siglos de cultura cristiana, se explica su vida a partir de la vida; llega a expresar lo que ha vivido y cómo lo ha vivido (...). Por esta actitud, la vida humana que hasta entonces se interpretaba bajo el ángulo de la historia santa y de Dios, se presenta ahora bajo el ángulo del acontecimiento síquico y del hombre...» (3).

En esta nueva actitud frente a la vida humana es en la que debemos buscar el origen de la ficción pastoril y las razones de su éxito. La vida en este mundo ya no se concibe teológicamente, tan sólo en función de la otra vida. Permanece el problema de la salvación eterna, claro está, pero esta vida en este mundo no carece de

(2) J. A. Maravall a este propósito escribe lo siguiente: «La expresión 'humanismo medieval' ha sido generalizada por Gilson y más recientemente por Renucci, después de cuyos trabajos resulta sorprendente la comprobación del rico repertorio de fuentes clásicas de las cuales el Medioevo dispuso» («in Historia Universal de la Medicina, La Epoca del Renacimiento», T. IV, p. 5).

(3) Groethuysen: «Anthropologie philosophique». París, Gallimard, 1952, p. 131.

encantos para la élite de la sociedad y tiene intereses específicos (de los que son excelente muestra, pues se trata de la Iglesia, las obras temporales de los Papas de Aviñon y de sus sucesores a principios del XVI) (4). Así, todo a lo largo del siglo XVI se intentarán armonizar utópicamente los intereses de este mundo con los intereses del cielo, surayando de esta forma la distinción cada vez mayor que se establece entre vida profana y vida religiosa, entre motivaciones profanas y motivaciones religiosas.

La importancia que se concede a la Naturaleza, más exactamente al concepto de Naturaleza, expresa en el plano literario la *laicización* de la visión del mundo, la transformación de la concepción de la vida. En la medida en que se trata de la vida en función de la vida misma, el decorado que se impone es el planeta, y del planeta lo que mejor se conoce: el campo. Creada por Dios la Naturaleza es perfecta: se convierte así en el punto de referencia de los moralistas (el autor de *El Crotalón*, por ejemplo), al mismo tiempo que aparece como mediadora entre Dios y el hombre: el dominio de Dios se va reduciendo a la vida en el otro mundo y a través del papel dado a la Naturaleza se va afirmando la inmanencia. En fin, obra divina la Naturaleza, permite exaltar los encantos de este mundo sin chocar con la tradición cristiana; al revés, al contacto de las nuevas ideas, ésta se renueva y así el tema pastoril da lugar a la encarnación de un ideal moral, que responde así y todo al nuevo modo de sentir, a las nuevas exigencias del individuo. Porque está en contacto directo con la Naturaleza, que es perfecta, la vida del pastor es una vida ejemplar: Antonio de Torquemada nos ofrece una buena ilustración de este modo de ver al proponernos, a través de la vida del pastor, un modelo utópico de felicidad terrestre. Se trata, como veremos, de encarnar un comportamiento juzgado excelente, a la par que se insiste en la libertad humana.

La otra orientación del personaje obedece al deseo de conocer el alma humana y sus ímpetus terrestres: el amor y la amistad. El uno como el otro suponen la *laicización* de las relaciones humanas: estos lazos no están revestidos del carácter sagrado que caracterizaba, siglos antes, la relación feudal que unía el vasallo al señor (si bien se intenta bajo la influencia del neo-platonismo conferir al amor y a la amistad una dimensión religiosa). Esta *laicización* corresponde también a la toma de conciencia individual de la independencia de cada uno, es decir, de su soledad, de su libertad y de los límites de tal libertad.

(4) Véase Y. Rencuard: «La papauté à Avignon». París, P. U. F., 1969.

EL PASTOR MODELO MORAL O LA VISION POSITIVA DE LA LIBERTAD HUMANA

En el tercero de su *Colloquios Satíricos*, A. de Torquemada imagina el encuentro fortuito de un pastor, Amintas, y de dos caballeros de ciudad. Perdidos en la noche, éstos se refugian en el aprisco del pastor; después de cenar —Amintas les ha ofrecido los manjares sencillos que eran los suyos: un poco de cecina, una liebre cazada por ventura, y agua fresca—, seducido por los modales finos del pastor, uno de los caballeros se sorprende de que lleve tal vida, siendo joven hermoso e inteligente. De común acuerdo pasan la noche charlando, enzarzados en una larga conversación, en la que Amintas expone las ventajas de su vida. Veamos cuáles son: es una vida más cerca de la Naturaleza y sabemos que la Naturaleza es perfecta: satisface, nuevo edén, todas nuestras necesidades:

La naturaleza hizo y crió todas aquellas cosas que le pareció que no solamente bastaban para socorrer a la necesidad de todos los animales, pero también a la de los hombres; y a todas las puso en tan gran perfección, que si quisiésemos usar y aprovecharnos dellas, sin otro ninguno artificio, por ventura las hallaríamos muy más provechosas, y serían causa de alargarnos la salud y la vida mucho más tiempo... (5).

Es una vida hecha de paz, al contrario de la que llevan los que «no viven sino contra todo lo que quiere la Naturaleza, buscando riquezas, procurando señoríos, adquiriendo haciendas, usurpando rentas, y todo esto para vivir desasosegados y con trabajos con revueltas y con grandes persecuciones y fatigas» (6). Encontramos aquí la crítica implícita de lo que constituye la esencia de la vida ciudadana: la actividad comercial y artesana que permite adquirir bienes a partir del esfuerzo personal, lo cual es escandaloso para el noble que no reconoce otro esfuerzo que el de su brazo y el de su espada (7). Idéntica crítica de la vida urbana encontramos en la obra de A. de Guevara *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*, que, unos veinte años antes que Torquemada, da del campo una visión que corresponde estrechamente a las necesidades de la aristocracia (en el campo se es más fácilmente un señor respetado de todos y con menos gasto) (8).

(5) N. B. A. E., T. 7, Madrid, 1907, p. 515, l.

(6) Idem, p. 516, l.

(7) Véase López Estrada: Op. cit., en particular pp. 498-500.

(8) Véase en particular el cap. VI intitulado: «Que en el aldea son los días más largos y más claros y los bastimentos más baratos». Madrid, Espasa Calpe, pp. 79 y ss.

Aparece también en estas líneas de Torquemada el tópico de la Naturaleza creada para el hombre y la imagen de la vida fácil, con tal de tener gustos sencillos: La Naturaleza está al servicio del hombre para darle gusto con tal que éste no se deje pervertir por cosas artificiales. Vida fácil porque exenta de trabajo. Vemos aquí la incomparable superioridad del pastor sobre el labrador: éste también vive en contacto con la Naturaleza pero trabaja duramente para asegurar difícilmente su subsistencia. (Del labrador escribe Pérez de Oliva en su *Diálogo de la dignidad del hombre*: «los labradores de los campos no carecen de penas: descubiertos por los soles y las aguas, andando por las soledades a procurar el mantenimiento de los otros, que viven en sus casas, como esclavos de ellos, sin esperar fin o reposo alguno» (9). En una sociedad en que el trabajo aparece como una maldición bíblica y se tiene presente en la memoria que Caín era labrador mientras Abel era pastor, el personaje del pastor sólo ofrece una base de verosimilitud suficiente al mismo tiempo que permite la idealización en el sentido de las aspiraciones aristocráticas. Podemos añadir que en Castilla, en particular, la realidad económica favorece la explotación literaria del personaje: al principio del siglo es cuando la poderosa Mesta alcanza su apogeo con unos tres millones de animales (10). Los ganados son una fuente de pingües recursos para la Corona y la Nobleza —a la imagen del pastor está ligada implícitamente la noción de abundancia— lo que subraya ingenuamente Torquemada dando la etimología de *pecunia*. En contra de la agricultura, que plantea problemas desagradables.

Despreocupada y alegre, la vida pastoril permite a Amintas contemplar las maravillas divinas: la vida vegetativa de los pastores de verdad, de aquellos a quienes Cervantes llamará *cabrer*os se vuelve idealmente una vida contemplativa. El cielo entero se ofrece a la mirada del pastor, la Naturaleza aparece como el motivo de una continua acción de gracia: «bendigo y alabo a Dios con ver que muchas veces el campo que a la noche estaba seco y limpio, a la mañana comienza a reverdecer... oigo los cantos de las aves a las mañanas y a las tardes, que también con su dulce armonía parecen música del cielo... (11). Vida contemplativa, la vida pastoril lleva sobre la vida monástica la incomparable ventaja de la libertad individual, que Amintas se propone conservar: «yo por agora no quiero perder la libertad... es más perfecta vida la de los frailes, pero si queremos gozar

(9) Buenos Aires, Poseidón, 1943, p. 44.

(10) Véase Werner Krauss: «Localización y desplazamientos en la novela pastoril española» «In Actas del segundo Congreso internacional de Hispanistas», Nimega, 1965, p. 364.

(11) N. B. A. E., op. cit., p. 516, 2.

juntamente de la libertad del mundo, buena es la de los pastores, y no es por fuerza que se han de salvar todos los frailes, ni condenarse los que no lo fuesen» (12). El autor parece aquí aunar los intereses de este mundo con los del otro: Amintas goza de la Naturaleza y de la libertad de su condición, al mismo tiempo que, a través de la Naturaleza, se acerca a Dios. El papel aquí dado a la Naturaleza, obra de Dios, permite sentar la supremacía de una forma de vida laica que responde primero a las necesidades terrestres. La vida del pastor aparece ejemplar porque brinda esta libertad individual tan deseada (libertad igual a su soledad) sin poner en peligro, al revés, la salvación de su alma.

¿Qué imagen del hombre aparece aquí? El hombre es libre, la Naturaleza le es favorable. A la exaltación del individuo se une la exaltación de la vida terrestre. Con las gracias del cuerpo, que su juventud realza (Amintas tiene veinte años) este pastor junta las del espíritu: es completamente feliz. Torquemada insiste sobre la simplicidad de esta vida, para recalcar la bondad de la Naturaleza para el hombre. Hasta la dureza del clima se ve templada por la costumbre; «sentimos muy poco los grandes fríos y los grandes calores porque ya el cuerpo está acostumbrado a sufrirlos y a pasarlos sin trabajo...» (13). Para asegurar su subsistencia tampoco necesita grandes esfuerzos: «Cuando hallamos algunas frutas comederas y también algunas raíces sabrosas deleitámonos en comerlas» (14). Amintas es feliz, y, una tras otra, enumera las causas de su felicidad: felicidad esencialmente terrestre que se basta a sí misma. El horizonte del hombre se confunde con el horizonte del paisaje; el Mal y el sufrimiento han desaparecido del campo de su conciencia, así como la noción de pecado original y el sentimiento de culpabilidad.

Una reflexión se impone: en este cuadro la sociedad no aparece, o más bien aparece a través de la crítica que de ella hace Amintas; él es feliz porque es libre, desconoce el sufrimiento en parte porque vive lejos de la sociedad. Condición primera de la felicidad humana, la libertad no podía encarnarse en la ciudad o en un pueblo, menos aún en la corte, so pena de caer en la inverosimilitud. El disfraz de pastor es cómodo, ya que permite respetar parte de la realidad evocada, por medio a veces de artificios de vocabulario (empleo de palabras como «mastines», «majada», «pellico», «zamarra», etc.) al mismo tiempo que encarnar una libertad irreal, una felicidad irrealizable.

(12) Idem, p. 517, 1.

(13) Idem, p. 516, 1.

(14) Idem, p. 515, 1.

Felicidad irrealizable porque es falsa, ya que corta al hombre de los demás seres humanos.

Esta visión positiva de la vida humana, este modelo de felicidad encarnado en el pastor, ignora las necesidades afectivas del hombre. Las mujeres y los niños están ausentes de este universo: en esto se revela la construcción utópica y su vertiente de irrealismo... La experiencia de la libertad sólo se puede concebir lejos del mundo en una soledad angélica: ¡Qué limitación! El pastor Amintas no tiene amigo íntimo: no conoce la amistad (en una época en que tanta importancia se le dio) ni tampoco el amor. Su vida afectiva, en tanto que relación con los demás, es prácticamente nula, y por eso se siente él tan libre. En efecto, si la amistad, en la medida en que puede originar sufrimientos, representa un límite al sentimiento personal de la propia libertad, la relación amorosa, con sus consecuencias naturales, aparece como la manifestación más visible de los límites de la libertad individual concebida de modo absoluto. El amor sexual liga indefectiblemente el individuo a la sociedad: los sentimientos, la atracción sexual aparece como una enajenación de uno mismo. Recordemos hasta qué punto los desórdenes de la pasión amorosa han obsesionado a los poetas del siglo anterior; todos cantaron de diversos modos los males del amor (poemas sinceros o poemas de circunstancia, qué importa, ya que sus composiciones correspondían al gusto del público reflejando así, de ello podemos estar seguros, una manera de ver y de sentir común, una conciencia colectiva). *La Celestina* ilustra, entre otras cosas, y hasta la tragedia, esta incompatibilidad fundamental entre las aspiraciones individuales y los imperativos de la sociedad: ¡qué escándalo si Melibea y Calisto pudieran amarse impunemente!

Torquemada nos propone una vida armoniosa, una felicidad templada a través de la experiencia vital de la propia libertad que la renuncia al amor vuelve posible. Aquí otra vez aparece muy cómodo el disfraz pastoril: la vida del pastor trashumante y la edad de Amintas, acreditan lo que en otro decorado parecería inverosímil, si no ridículo.

Esta misma conquista de la libertad individual sugiere a Cervantes el episodio de Marcela en el *Quijote*, pero Cervantes radicaliza tal concepción de la libertad hasta denunciar su falsedad, su irrealidad. Al tomar el hábito de pastora, Marcela, joven de buena familia que se ha quedado bajo la tutela de un bondadoso tío canónigo, conquista la libertad de movimientos que le niegan juntos su sexo y su rango, pero al mismo tiempo renuncia al amor: su conducta es tan irreprochable que hasta las malas lenguas han enmudecido; Marcela pastora

libre, no tiene porvenir real como tal: y por eso quizá desaparece para siempre, por lo menos en la novela, en el bosque, después de una última aparición, tal la Virgen encima de una peña.

Así el personaje del pastor permite dar una visión positiva de la libertad humana, libertad que fundamenta el sentimiento de felicidad. El autor de los *Colloquios Satíricos* mata de un tiro dos pájaros: viviendo en la Naturaleza el pastor junta, con las ventajas de la vida laica, el estar muy cerca de Dios; se preocupa por menesteres terrestres pero a través mismo de sus ocupaciones, sigue en contacto con la Divinidad y su quehacer diario favorece su salvación eterna. Y al vivir solo en medio de los campos, en medio de los prados, logra ser libre por cuanto vive apartado de la sociedad. La libertad individual logra así ejercitarse de modo absoluto. El individualismo se ha aristocratizado: nacido en la ciudad (15), donde la conciencia individual tenía que reconocer a los demás como condición de su propia existencia, el individualismo se radicaliza hasta rechazar el contacto con los demás, hasta encerrarse en su propia afirmación negando la necesaria relación con los demás, relación de igual a igual entre todos los hombres, inadmisibile para la nobleza.

LA VISION NEGATIVA DE LA LIBERTAD EN GARCILASO Y EN MONTEMAYOR

Esta misma experiencia de la libertad individual, vivida esta vez negativamente, es la que inspira las *Eglogas* de Garcilaso y la *Diana* de Montemayor:

En la *I Egloga* en particular, por medio de sus dos pastores (que se expresan cada uno solitariamente) el poeta canta los distintos afectos del alma, originados todos por el amor y más precisamente por la pérdida de este amor. Abandonado, Salicio contempla en sí mismo los estragos que causa esa privación del amor que le hacía vivir. Se rebela ante la desesperación en que le ha sumido la conducta de Galatea: afirma el poder del amor a la par que racionalmente lo rechaza en nombre de su propia dignidad:

*que no hay, sin tí, el vivir para qué sea.
Vergüenza he que me vea
ninguno en tal estado,
de tí desamparado,
y de mí mismo yo me corro agora* (16).

(15) Véase Alberto Tenenti: «Los fundamentos del mundo moderno». Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 131.

(16) Madrid, Espasa Calpe, 1953, p. 5, v. 62-66.

Salicio no admite la enajenación causada por el amor, siente vergüenza de no ser dueño de sí mismo; se complace en contemplar los varios sentimientos que le agitan, en escarbar la herida podríamos decir, para apoderarse de este sufrimiento suyo, apurarlo y recobrar así quizá la unidad personal perdida. El amor aparece como una limitación de la libertad personal, por cuanto supedita un ser a otro ser, y en el sufrimiento que nace de la pérdida del amor, el poeta explora uno de los límites de la libertad individual tal como se llegó a concebir en su tiempo.

Salicio expresa el límite que a través de la pasión amorosa le impone el ser querido a su propia libertad: el otro por los sentimientos que suscita es quien limita la propia libertad. Nemoroso se enfrenta con el mismo problema pero de modo más radical: la muerte de la amada suscita en él una meditación desesperada sobre este límite esencial de la vida humana: la muerte, que no aparece como el paso hacia otra Vida, sino únicamente como el término de esta vida.

El poeta se entrega a la exploración de sus sufrimientos, a la exploración de sí mismo. El sufrimiento aparece como un mal radical, un límite insoportable del gozo de vivir: para superarlo conviene conocerlo, estudiarlo. La misma preocupación inspira los tratados de los moralistas de la época, que se dedican empíricamente a lo que siglos más tarde llevaría el nombre de introspección. El ejemplo más notable quizá sea el *Tratado de las pasiones* (17) de Doña Oliva Sabuco de Nantes, al fin del siglo, en el que la autora toma por objeto de reflexión el alma humana en el sentido amplio de la palabra. (Y tampoco es casualidad si al siglo XVI pertenecen los grandes médicos que hacen progresar su arte de modo decisivo...).

Pero volvamos a nuestro pastor-portavoz. Por las mismas razones que anteriormente, encarna excelentemente la situación del hombre en el mundo, la condición terrestre. Su vida solitaria lejos de la sociedad justifica la atención que se presta a sí mismo. Y lo que de mayor importancia todavía, permite al poeta dedicarse por entero a la pintura de los sentimientos que animan el pastor, ya que ningún otro personaje, ninguna relación social interfiere. De hecho, Salicio y Nemoroso están solos: cada uno a través de su canción sólo se preocupa de sí, sin prestar la menor atención al otro, igual que si estuviera solo. Y de esto se trata: de estudiar al individuo por sí y en sí. Uno de los aciertos de Garcilaso consiste en haber sabido explotar el personaje y el decorado que venían de Italia, despojándolos de todo lo accesorio, para convertirlos, por medio del monólogo lírico, en la ex-

(17) B. A. E., T. LXV, Madrid, 1953, pp. 332 y ss.

presión pura de la libertad humana herida. La Naturaleza no es más que la materialización de las dimensiones terrestres de la aventura síquica; estilizada según los criterios que corresponden a una visión del mundo propiamente renacentista, sirve de marco a los sentimientos del pastor, los *orquesta*, convirtiéndose en medio lírico para expresarlos.

El autor de *La Diana* ofrece en tiempo pasado el relato de aventuras sentimentales que responden a la vez al interés por conocerse a sí mismo característico de la época, y a la necesidad de vivir en la imaginación lo que no permite la realidad, de compensar la frustración. El Concilio de Trento dedica el último año de sus reuniones a sentar oficialmente, para todos los católicos, la doctrina del matrimonio, tanto del punto de vista jurídico —es decir social— como religioso. (El último de los decretos promulgados en la sesión del 2-II-1563 acerca del matrimonio, afirma que las causas matrimoniales sólo corresponden a la jurisdicción eclesiástica). El reflejo de tal codificación y de sus consecuencias lo encontramos en la abundante literatura de fin de siglo sobre las obligaciones matrimoniales, a la par que sobre la excelencia de la virginidad. La Iglesia, por medio de los Padres Conciliares, en su mayor parte españoles, sacraliza la racionalización de la sexualidad: la corriente paulina coincide con la corriente neo-platónica para culpabilizar la carne. A esta organización más estricta de la sexualidad se superpone en la península la importancia creciente del honor y de su faceta social: la honra, importancia que deriva evidentemente de la fascinación ejercida por la nobleza sobre el resto de la sociedad. Así el honor de la familia va a depender esencialmente de la conducta femenina que tendrá que tener en cuenta el rumor público detentor de su honra. A esto se añaden las consecuencias de las guerras y de la conquista de América que dificultan el enlace matrimonial según su rango de muchas doncellas. Recordemos, por fin, el terror que tuvieron que inspirar los estragos de las enfermedades venéreas contraídas durante las guerras de Italia.

Todos estos factores, que se refuerzan (y explican) mutuamente, permiten comprender el tabú del sexo a partir de la segunda mitad del siglo. Entonces la identificación de los lectores (18) con los pastores castos de *La Diana* se comprende: se encontrarían gozos en los devaneos sentimentales de los personajes de Montemayor, al mismo tiempo que huían de las violencias de la realidad. La frustración

(18) Sobre el público de «La Diana» véase Maxime Chevalier «La Diana de Montemayor y su público» «in Creación y público en la literatura española», Madrid, Castalia, 1974.

sexual se ve sublimada en sufrimiento sentimental: el fracaso vital (la imposible realización de la libertad individual tal como se la había vislumbrado o ideado a principios de siglo) se expresa bajo la forma del fracaso sentimental. Incluso podría verse en el relato en tiempo pasado de los sufrimientos agudizados por el recuerdo de la felicidad anterior, la materialización del recuerdo de una libertad tan pronto ahogada como percibida.

No es mera coincidencia si la novela pastoril toma el relevo de la novela caballeresca; la aventura caballeresca está desfasada en una sociedad sometida de hecho, por más que lo niegue, al poder del dinero. La aventura pastoril es aventura interior, que puede satisfacer a un público aristocrático o que comparte la ideología de la clase dominante: esta aventura sentimental escapa de toda mediación social, ya que permanece casta sin desembocar en ninguna práctica vital: los pastores de Montemayor, ajenos a las mediaciones sociales reales, desconocen el dinero que la nobleza desprecia (19).

Y, sin embargo, al cambiar de género, al pasar de la poesía lírica a la prosa novelesca, la ficción pastoril se tuerce y la materialización literaria se vuelve incoherente, dominada por el artificio. Aclarémoslo: la forma poética escogida por Garcilaso corresponde en todo punto a lo que expresó el poeta: la experiencia del amor infeliz, la toma de conciencia por el individuo de la soledad del hombre y de los límites que a la propia libertad impone la inevitable relación con el otro, siendo el amor según el enfoque de la época, experiencia de sí mismo ante todo. Suprime Garcilaso todo elemento ajeno a la experiencia síquica: la Naturaleza se convierte en proyección del alma, y de *decorado* exterior llega a ser *decorado* interior. La forma poética, con sus procedimientos de estilización logra expresar sólo lo esencial, confiriéndole así incomparable relieve. El universo, la vida misma no existen, sino a través de la conciencia que de ellos tiene el individuo: el pastor solitario expresa la aventura de la conciencia a partir de ella y en función de ella.

Al revés, la forma novelesca supone la constitución de un universo, imitado de la realidad o imaginado, no importa, y en esto reside la contradicción: la presencia de este universo distrae la atención de lo que se trata de expresar: la toma de conciencia de sí mismo del individuo a través de la experiencia amorosa. En efecto, la toma de conciencia de sí mismo del individuo es correlativa de la

(19) El pastor de «Diálogos», «Eglogas» y «Novelas» nada tiene que ver con el pastor que aparece en el primer teatro castellano, según se desprende del estudio de José María Díez Borque: «Aspectos de la oposición caballero-pastor en el primer teatro castellano», publicado por el Institut d'etudes ibériques et ibero-américaines de l'université de Bordeaux, 1970.

institución de la letra de cambio (20) (cualquier persona puede obligar a otra, independientemente de su nacimiento, y en función exclusivamente de intereses terrestres). Esta adquisición de una libertad nueva (libertad que se adquiere por medio del dinero) es una conquista de los mercaderes, de los burgueses de las ciudades italianas; esta toma de conciencia de una libertad implica la de los límites de tal libertad: la razón que permite hacer cuentas exactas no puede dominar los impulsos del corazón.

El universo que corresponde a este enfoque de la libertad del hombre es esencialmente mercantil y ciudadano, y por lo tanto implica el reconocimiento del dinero como valor social regulador de las relaciones humanas. La sociedad española del siglo XVI no admite *la importancia creciente del dinero y se caracteriza, a partir de la segunda mitad del siglo, por una voluntad creciente, de parte del conjunto de sus miembros, de ennoblecimiento. Hay, pues, distorsión entre la toma de conciencia de sí mismo del individuo y la estructura ideológica de la sociedad (estructura que tiene su asiento en una realidad económica: la riqueza territorial de la nobleza). El pastor protagonista portavoz era válido en el plano poético, pero se vuelve artificial en el plano novelesco, porque se encuentra en un universo empobrecido del que ha desaparecido toda correlación individualista real.*

Algunos rasgos de los pastores de Montemayor ilustrarán esta tesis. Es de notar que los personajes de *La Diana* carecen de carácter propio; no influyen los unos sobre los otros en función de lo que son o de las circunstancias que ellos han suscitado o podrían haber suscitado: tan sólo son actuados; sufren las leyes del Tiempo y de la Fortuna sin tener el menor poder sobre su universo. Podemos ver en esta concepción de la sumisión resignada del hombre un resurgir de concepciones medievales según las cuales la vida del hombre en este mundo era, del nacimiento a la muerte, lo que Dios había decidido que fuera, sólo que el sentido religioso está ausente. Esta vuelta atrás concuerda con la supremacía de los valores aristocráticos como valores acatados por el conjunto de la sociedad: en principio, de nacimiento, o sea por la voluntad de Dios, le viene al noble su superioridad sobre el villano. El universo de los pastores de *La Diana* aparece así como un universo de esencia aristocrática en contradicción con la experiencia individual de cada pastor, con la toma de conciencia de sí mismo implicada en el análisis del amor infeliz. Al nivel de cada uno de los personajes todo ocurre como si el individuo

(20) Véase J., Heers: «L'Occident aux XIV^e et XV^e siècles, aspects économiques et sociaux», París, P. U. F., 1970.

que había nacido con los tiempos modernos se sintiera impotente en un mundo del que creyó, en un momento, ser capaz de apoderarse.

Universo empobrecido: lo prueba la desaparición de una dimensión esencial: el tiempo histórico (se trate del tiempo histórico al nivel social, es decir de la colectividad, o del tiempo histórico al nivel personal de la historia de cada individuo). Cobra la memoria una importancia desmesurada y gracias a ella el Pasado se eterniza, se vuelve atemporal. Este mundo de pastores parece falso porque la expresión de la experiencia de la libertad individual y de sus límites (en el amor infeliz) implica un universo poblado de libertades activas, es decir de individuos problemáticos que se muevan en un universo real.

Si *La Diana* no ofrece la coherencia de la obra de Garcilaso, al contrario el *Colloquio* de Torquemada representa un acierto (21): al exponer un punto de vista teórico no necesita materializar un universo y no choca con los obstáculos con los que se encontró Montemayor. Naturalmente, la visión positiva de Torquemada es utópica e irreal por lo tanto. El acierto de Garcilaso está en que materializa esta concepción de la libertad humana, bajo su forma negativa, expresando así fielmente la experiencia humana y por medio de una forma adecuada al contenido.

La ficción pastoril aparece, pues, como la materialización literaria de cierto nivel de conciencia del individuo, toma de conciencia ligada a la actividad mercantil italiana primero, y que luego se extiende, siendo asimilada por la élite de la sociedad española de cuño aristocrático. Tal asimilación frena el proceso de la toma de conciencia individualista, y lo que nació de un comportamiento burgués se ve absorbido y desviado por la mente aristocrática.

Incluso se podría ver en esa ficción literaria la expresión de una evolución incompleta, parada en su curso, de la sociedad española; y no será una casualidad si tal ficción reaparece en el siglo XVIII cuando el despotismo ilustrado ofrece contradicciones semejantes a las de mediados del siglo XVI. (La burguesía de las Cortes de Cádiz sólo triunfará en 1868).

La ficción pastoril nos parece así expresar al nivel literario una nueva actitud ante la vida, concebida por sí misma. La pareja pastor-Naturaleza expresa el nuevo diálogo del hombre y del universo. En

(21) La distinción que establecemos entre el ideal pastoril moral (visión «positiva» de la libertad del individuo) y el ideal pastoril amoroso (visión «negativa» de la libertad del individuo) nos parece responder, en cierto modo, a esta reflexión de López Estrada a propósito del «Colloquio» de Torquemada y de su pastor Amintas: «Le falta, para ser como el pastor de los libros, despeñarse por el sentimiento, enturbiar esta paz tan cuidadosamente defendida, si es que quiere entrar en los dominios de la poesía». Op. cit., p. 264.

este diálogo, el hombre descubre su libertad y se le ofrecen dos perspectivas: una perspectiva moral, teórica, en la que se trata de compaginar la nueva libertad y los intereses ético-religiosos en una afirmación utópica de la felicidad terrestre, que deriva directamente del libre ejercicio de la libertad individual; otra perspectiva, la del conocimiento de sí mismo a través de la experiencia negativa del amor, es decir el conocimiento de ciertos límites de la libertad personal. En un caso como en otro, el pastor aparece como el tipo humano más cerca de la Naturaleza y además es solitario: su idealización respeta el imperativo de la verosimilitud, sobre todo en la obra de Torquemada y en la de Garcilaso; hemos visto que las contradicciones de *La Diana* subrayan su artificialidad, que desmontará alegremente Cervantes en el *Coloquio de los perros*, en nombre, precisamente, del realismo novelesco.

JACQUELINE SAVOYE DE FERRERAS

226 bis Bd. Voltaire.
75011 PARIS