

## La novela pastoril. Guión de trabajo

### 1. Introducción: Importancia de la novela pastoril en la prosa narrativa del Rto.

- 1.1. Cualitativamente: género que refleja muy bien las tendencias y rasgos dominantes del Rto. (ver conclusión).
- 1.2. Cuantitativamente. Después de los libros de caballerías, es el segundo género más cultivado del siglo XVI, a pesar de que la primera obra, la *Diana* de Montemayor, no aparece hasta 1559. Se computan más de treinta obras, la mayoría escritas durante el siglo XVI, aunque el género previve hasta las tres primeras décadas del siglo XVII (1633: *Los pastores del Betis*, última obra del género<sup>1</sup>). Género de intenso éxito; fue cultivado incluso por los más grandes escritores de la época: Cervantes en su primera novela, *La Galatea* (1585); y Lope de Vega en la *Arcadia* (1598). Se hicieron versiones a lo divino y se ensayaron casi todas las posibilidades que el género (muy cerrado) permitía.
- 1.3. Ejerció gran influencia sobre otras modalidades narrativas de la época, en especial sobre la novela corta, con la que está estrechamente relacionada; y supuso una experiencia importante en el desarrollo de las técnicas narrativas. Es además un género importante en la configuración del *Quijote* y con el que Cervantes parece tener una relación ambigua, a veces de respeto y otras de crítica.

### 2. Aspecto semántico: temática e ideología que la sustenta.

- 2.1. Definición: Desarrollo narrativo en prosa de un asunto amoroso protagonizado por pastores.
- 2.2. **IDEALIZACIÓN EXTREMA.** Desde un punto de vista semántico estamos ante un asunto amoroso entre pastores, pero con la característica de que tanto los personajes como su entorno están extremadamente idealizados, al igual que la relación amorosa que les ocupa, y que es presentada como una especie de sublimación espiritual.
- 2.3. **LA BUCÓLICA.** Esta idealización del pastor y de su entorno sitúa a la novela pastoril dentro de una categoría literaria más amplia, la de la *Bucólica*, cuyos orígenes se sitúan en la Antigüedad clásica, y que ha adoptado formas artísticas muy diversas: verso (églogas y *pastorellas*), teatro (Juan del Encina) y prosa. Por tanto, la novela pastoril es la manifestación en prosa novelesca de la literatura bucólica.
  - 2.3.1. El primer paso en la configuración de la Bucólica lo dio Virgilio con sus *Églogas* (con Teócrito como antecedente griego). A él corresponde la fijación del tipo del pastor y de su entorno idílico, la Arcadia. Desde sus inicios clásicos la Bucólica se caracteriza por recrear una naturaleza idealizada, en cuyo marco unos pastores, también idealizados, viven una experiencia amorosa, y donde la misma naturaleza desempeña un papel importante como partícipe y testigo de los gozos y desventuras del pastor (árboles, ríos, aves, animales).
  - 2.3.2. La *Edad de Oro*. Este universo idealizado se sustentaba ya en la Antigüedad en el mito de la Edad de Oro, tomado a partir de las cuatro edades de la humanidad definidas por

---

<sup>1</sup> No obstante, el siglo XVIII conocerá un nuevo resurgir de la literatura bucólica.

Hesíodo: Edad de Oro, de Plata, de Bronce y de Hierro. De ellas, la Edad de Oro era la primera, la más pura y perfecta. El hombre aún no había conocido la guerra, ni la malicia ni el vicio; tampoco la agricultura, ya que se contentaba con los recursos que la naturaleza le ofrecía sin esfuerzo; por eso ni siquiera existía la propiedad ni los males que de ella se derivan. Vivía en un estado natural de honestidad e inocencia; y en un entorno de eterna primavera. El habitante por excelencia de este tiempo mítico era el pastor, que representaba la inocencia y el contacto con la naturaleza propios de esa Edad Primera.

2.3.3. Vinculados al mito de la Edad Dorada se encontraban otros conceptos y tópicos clásicos que también rescató el Rto: el de la dorada mediocridad y el del ocio, ambos muy acordes con el modo de vida del pastor, quien no busca la fama ni las grandes hazañas (*áurea mediocritas*), y vive ajeno a los problemas de la civilización, en un ocio perpetuo que le permite dedicarse a la reflexión y al amor, a la música y a la poesía. Otros dos textos clásicos que jugaron un papel importante en la configuración de la bucólica renacentista fueron las *Metamorfosis* de Ovidio, concretamente el canto de Polifemo, que recuenta los bienes del pastor, y el *Beatus ille* de Horacio, elogio de la vida retirada, dos de los textos antiguos más traducidos, cantados, rehechos y glosados en el Rto.

2.3.4. Considerando las características de la cultura renacentista, con una sociedad urbana que busca evadirse de las presiones de la vida cortesana y del mercantilismo, se entiende que el Renacimiento recuperase con fuerza esta tradición clásica. Los primeros pasos se dieron en Italia, donde surgió a finales del siglo XV y comienzos del XVI una nueva corriente bucólica, heredera de la Antigüedad, pero con antecedentes en los poemas bucólicos de Boccaccio. La obra más importante de esta corriente es la *Arcadia* de Sannazaro (1504), cuya influencia fue decisiva en sus diferentes modalidades: dramática (Juan del Encina), lírica (Garcilaso) y novelesca.

2.3.5. La bucólica renacentista, y especialmente la novela pastoril, incrementa el proceso de idealización iniciado por la bucólica antigua. La novela pastoril estiliza al personaje del pastor más allá de lo que había hecho Virgilio. Desaparecen el vaquero y el cabrero de Virgilio, para quedar sólo el pastor de ovejas, y un pastor cuya única ocupación es el amor, pero un amor igualmente estilizado, espiritualizado, siguiendo los planteamientos de la filosofía platónica según había sido recuperada por el Rto.: el llamado neoplatonismo, imprescindible para entender la novela pastoril, y en general la bucólica renacentista

#### 2.4. El NEOPLATONISMO RENACENTISTA.

2.4.1. Es la versión renacentista del idealismo platónico, que empieza a difundirse en el siglo XV con las traducciones del humanista Marsilio Ficino. En el siglo XVI domina los medios artísticos de toda Europa y determina la propia fisonomía del arte renacentista y su tendencia a la idealización. Contribuyó a forjar la nueva concepción literaria del amor que sustituye al amor cortés medieval (todavía dominante en la ficción sentimental y en los libros de caballerías). A España llegó procedente de Italia a través de dos textos de gran difusión en la Península, los *Diálogos de Amor*, de León Hebreo, y *El cortesano*, de Castiglione.

- 2.4.2. En la base está el idealismo platónico, según el cual la realidad no es la que percibimos con los sentidos, sino que se encuentra en un nivel superior, en el mundo de las Ideas, arquetipos eternos y perfectos a partir de los cuales fueron luego creadas las cosas sensibles (imperfectas, mudables y perecederas). Éstas son sólo un mero y deforme reflejo de las Ideas, una sombra (mito de la caverna). Ahora bien, dado que el hombre vio esas Ideas antes de que su alma encarnara en su cuerpo, aunque las ha olvidado, puede de nuevo reconstruirlas (“recordarlas”) mediante un proceso de abstracción y depuración a partir de las cosas sensibles; un proceso que despoje a éstas de lo accidental, de las imperfecciones que las alejan de sus arquetipos. Por eso el platónico suprime de la naturaleza todo aquello que sea moral o físicamente feo, porque sólo lo limpio de imperfecciones puede reflejar la Idea y, por tanto, la realidad. Este es el fundamento del idealismo renacentista, y desde él ha de entenderse el universo estilizado de la novela pastoril, en el que la naturaleza ha sido sometida a un proceso de depuración.
- 2.4.3. Este planteamiento explica ciertos rasgos estilísticos de la prosa pastoril, en especial la utilización sistemática del epíteto, o adjetivo antepuesto, que sirve para poner más de relieve lo arquetípico de cada cosa (*verde hierba, fragantes flores*, etc.). Lo mismo cabe decir del tópico del *locus amoenus*; o del *tempo lento* característico de la narración pastoril.
- 2.4.4. Paisaje y personajes se idealizan, pero es sobre todo en la **concepción del amor** donde se estrecha la relación de la pastoril con la filosofía neoplatónica. Platón basa su filosofía del amor en la elevación de lo material (cosas sensibles) a lo inmaterial (Ideas) a través de la belleza. Así, la contemplación de la belleza del ser amado es una vía para acceder a la belleza de las Ideas, y de ahí al conocimiento y amor de la Belleza absoluta, o Idea Suprema, que es el dios de Platón. Sobre esta base los neoplatónicos establecieron su concepción del amor humano ideal, el llamado “amor platónico”. Se parte de que la belleza es tanto más perfecta cuanto más apartada está de la materia corruptible. El amor se transforma así en un afecto casto y espiritual, que es la unión exclusiva de la mente y la voluntad de ambos amantes; la cual a su vez puede convertirse en un paso para la unión mística del hombre con Dios. De esta forma el amor humano idealizado transcende en amor divino<sup>2</sup>, con lo que el sentimiento amoroso se ennoblece y dignifica en grado sumo.
- 2.4.5. La consecuencia más inmediata de todo esto es la visión positiva del amor, un amor que dignifica y eleva espiritualmente al amante. Por eso el amor perfecciona y ennoblece al pastor, “acrecienta la virtud”; lo hace superior moral e intelectualmente. De ello surge también el tópico de la “escuela de amor” (o “universidad de amor”) que, en la novela pastoril, sirve además para salvar la aparente incongruencia entre la condición rústica del pastor y la elevación poética y filosófica de su discurso. Se opone al amor cortés de la ficción sentimental, donde la pasión exacerbada llegaba a enajenar y destruir al amante.
- 2.4.6. Otra consecuencia de esta concepción del amor es el lugar que en ella ocupa la castidad. Así entendido, el amor debe ser puro, espiritual, virtuoso y honesto, ya que su fin no es el

---

<sup>2</sup> Para León Hebreo el amor a la belleza física es efectivamente un paso hacia el objetivo final de unión con la belleza última y única real, que es Dios. La unión espiritual entre el hombre y la mujer puede llegar a conducir a la unión con Dios. Así, la naturaleza y finalidad últimas del amor humano son religiosas.

goce carnal, sino la unión espiritual como camino hacia la Belleza. Frente al deseo de unión carnal de la ficción sentimental y de la caballeresca, los pastores enamorados nunca solicitan de sus amadas nada que dañe su honra; les basta disfrutar de su vista, su palabra y su compañía.

- 2.4.7. Hay también un distinto planteamiento del sufrimiento amoroso, que la novela pastoril hereda de la sentimental. El sufrimiento, aparentemente contrario a la sublimación espiritual que es el amor neoplatónico, permanece, sin embargo, como parte de la fenomenología amorosa pastoril, pero se convierte en un sufrimiento purificador (camino de purgación). Los pastores sufren, derraman infinitas lágrimas. Hay un ambiente de tristeza, pero apacible, remansada, gustosa incluso; un dolor que el amante acepta con mansedumbre (muy distinto del tormentoso sufrimiento del amante sentimental que puede llevar hasta el suicidio: *Cárcel de Amor*). De ahí que con frecuencia los pastores prefieran sufrir amando que no amar: las ventajas del amor se imponen al sufrimiento que conlleva.

### 3. Aspecto formal: Estructura y técnicas narrativas.

(Describo la organización estructural de la *Diana* de Montemayor, ya que ésta, como obra fundacional del género, estableció el modelo constructivo al que fueron ajustándose las obras que la siguieron.)

- 3.1. Estructura compleja y miscelánea. Sobre un relato base de tipo pastoril (Sireno-Silvano-Diana) se van incorporando otros relatos, siempre amorosos, pero cuyo ambiente no es necesariamente pastoril (lo es el de Selvagia, pero el de Belisa es aldeano y el de Felismena cortesano) aunque se encuentre más o menos “pastorilizado”.
- 3.2. No existe un predominio claro de ninguno de estos relatos con respecto a los demás, salvo el carácter aglutinador que tiene el relato central, pero cuyo desarrollo narrativo es semejante al del resto.
- 3.3. Procedimiento de inserción de los relatos: encuentro-diálogo-recuerdo.
- 3.3.1. Importancia del diálogo. La NP es un relato en tercera persona, pero en el que el diálogo desempeña un papel fundamental en su configuración estructural. Buena parte de la acción de la novela se introduce a través de los diálogos, frente a los que con frecuencia el narrador no hace sino describir el paisaje y la situación que los introduce. Hay por tanto dos niveles y tiempos narrativos: el tiempo presente del relato, que es el de la historia central, y que corresponde a la tercera persona narrativa; y el tiempo pasado de las historias subordinadas, introducidas a través del diálogo y que dependen del recuerdo y de la palabra de los narradores protagonistas (relatos en primera persona). Parte de estas historias, sin embargo, se desarrolla en el tiempo presente del narrador en tercera persona, una vez que sus personajes se han incorporado al mismo.
- 3.3.2. Importancia de este planteamiento estructural en relación con el estatismo característico de la novela pastoril. El *tempo lento* narrativo, conseguido mediante gerundios e imperfectos (evocación nostálgica), se ve así corroborado por el estatismo de la propia acción novelesca. En el tiempo presente de la narración los personajes apenas se mueven; casi todo lo que hacen es sentarse y hablar. E incluso esa mínima acción se presenta como morosa en tanto que proyectada hacia un futuro que se da como

inalcanzable. Pero para que haya relato ha de haber acción narrativa: y para que ésta no vulnere la pretendida sensación de remansamiento ideal, el autor la introduce a través de los diálogos: se trata por tanto de un pasado que llega al presente a través del recuerdo y la palabra de los personajes, atemperado por la distancia y la reminiscencia.

- 3.3.3. El único acto violento e intenso que encontramos en el tiempo presente es el ataque de los salvajes a las ninfas (libro II) y la muerte de aquellos a manos de Felismena, que aparece como auténtica heroína caballeresca. El contraste garantiza la percepción de este episodio, lo que interesa al propósito de la novela en relación con su teoría amorosa, ya que supone el castigo y anulación del amor *ferino*, carnal e instintivo, frente al amor casto y espiritual del neoplatonismo descrito por la maga Felicia en el libro IV, y que es originado por la razón, aunque luego no se deje gobernar por ella.

- 3.3.4. Estructura de la *Diana*:

Parte I	Libro I: Historia de Selvagia Libro II: Historia de Felismena. Libro III: Historia de Belisa. (Amores de Sireno y Silvano: relato aglutinante de los otros tres)	Ida al palacio de Felicia. Planteamiento de los conflictos amorosos.
Parte II	Libro IV: no hay historia nuevas.	Eje de la novela. Descripción del Palacio de Felicia.
Parte III	Libros V, VI y VII: se apuntan nuevas historias.	Resolución de los conflictos amorosos y planteamiento de nuevos conflictos.

- 3.4. Procedimientos narrativos de la novela griega: comienzo(s) *in medias res* y relatos retrospectivos.
- 3.5. Relación de la novela pastoril con la novela corta.
- 3.5.1. Esta estructura narrativa favorece la inserción de la novela breve de tipo italiano en el marco de la novela pastoril. Así ocurre en la historia de Felismena, paralela a otra de Bandello (II, 36) en la que una joven vestida de paje sirve a su amante hasta conquistarlo. Montemayor modifica la historia para adaptarla a su condición de relato interpolado en un entorno pastoril: intensifica los elementos que sirven para mostrar el estado de ánimo de los personajes, como los discursos y poemas, en detrimento de la acción. Este uso de la novela corta propició la inclusión en ella de dos recursos hasta entonces no habituales en la novela italiana, pero que después se harán frecuentes en la versión española del género: el comienzo *in medias res*, determinado por la forma en que se introduce la historia interpolada en el relato pastoril (cuando un nuevo personaje, que aparece en circunstancias sorprendentes, cuenta los antecedentes de su historia); y, ligado a esto, el uso de la primera persona narrativa en toda o en gran parte de la narración. Es un proceso de contaminación por el que recursos artísticos y características del *roman* (relato extenso e idealizado) van pasando a la novela corta.
- 3.5.2. La novela pastoril posterior a Montemayor continuará desarrollando este procedimiento de inclusión, muy visible, por ejemplo, en la *Galatea* de Cervantes.

4. Algunos **rasgos de estilo**. Los dos más marcados se han citado ya: 1) el estatismo o *tempo lento*, que en el plano verbal se manifiesta en el uso continuado de gerundios e imperfectos<sup>3</sup>; y 2) el empleo sistemático del adjetivo antepuesto al sustantivo, con el que forma una especie de unidad inseparable (*olorosas flores, verde prado, espaciosas selvas, cristalinas fuentes*) y que destaca las cualidades inherentes de las cosas (acercándose así a los arquetipos ideales de Platón).
5. Todo lo mencionado justifica lo dicho al principio (1.1.): que la novela pastoril es un género que refleja muy bien las tendencias y rasgos dominantes del Rto., tanto en su ética como en su estética. Así es por su ideología neoplatónica, por su equilibrado estatismo, por su sello clasicista (intensificado por el uso abundante de elementos mitológicos), por lo que supone de vuelta a la naturaleza (*Beatus ille*), y por su carácter siempre mesurado, sin estridencias ni posiciones extremas, incluso en la representación de la pasión amorosa. Ello explica lo rápido y persistente de su éxito, aunque no se libró de las críticas de los moralistas de su época.

---

<sup>3</sup> El gerundio es una forma verbal que tiende a remansar la acción, produciendo una sensación de quietud y sosiego que contribuye al ambiente de melancolía y suave tristeza de la novela pastoril. El imperfecto, por su parte, es una forma verbal de marcado carácter evocador, lo que también intensifica el tono melancólico y el ritmo lento de la narración.