



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**La novela pastoril
española: constitución y
evolución del género**

Alumno/a: Ana Isabel Zarzuela Aguilar

Tutor/a: Prof. D. Eduardo Torres Corominas
Dpto.: Filología Española

Julio, 2016

Índice

1. Resumen y palabras clave.....	3
2. Introducción.....	4
2.1. Objetivos.....	4
2.2. Metodología.....	4
2.3. Estado de la cuestión.....	5
3. Análisis.....	7
3.1.El mundo pastoril en la Antigüedad: Teócrito y Virgilio.....	7
3.2.El universo pastoril en el Renacimiento.....	8
3.2.1. Antecedentes en el teatro: Juan del Encina.....	8
3.2.2. Antecedentes en la poesía: Garcilaso de la Vega.....	10
3.2.3. Antecedentes en la prosa: Sannazaro y Feliciano de Silva.....	15
3.3. La configuración de la novela pastoril en la tradición española: la <i>Diana</i>	19
3.4. Más allá de la <i>Diana</i> : los continuadores del género.....	33
4. Conclusiones.....	37
5. Bibliografía.....	38

1. RESUMEN

El propósito de este estudio es ahondar en la literatura pastoril española, pues, parece ser una de las grandes desconocidas en nuestro país, en comparación con otros géneros. Para conocer las obras de este, en España, ha sido necesario remontarse a la literatura grecolatina, con autores como Virgilio, que presentarán en sus obras a pastores en una naturaleza exuberante. Tras esto, se ha tratado el género bucólico en el teatro y en la poesía, finalizando con la novela pastoril, pues, fue donde triunfó. Para analizar la novela pastoril española se ha tenido en cuenta *Los siete libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, obra con la que arranca el género y otras obras que surgieron tras su éxito y difusión, como la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo o la *Galatea* (1585) de Cervantes.

PALABRAS CLAVE

Naturaleza, amor, pastor, bucólico, literatura de corte, libros de pastores, libros de caballerías, novela sentimental, cortesano, caballero, serrana, literatura clásica, literatura italiana, literatura tradicional española.

ABSTRACT

The focus of this essay is to describe the spanish pastoral literature, because it seems to be one of the most unknown in the literature of our country, compare with other type. In order to know the works of this type, in Spain, it has to be necessary to come back to the greco-latin literature with authors such as Virgilio, who will present, in their works, shepherds in a lush nature. After explaining that, we will deal with the pastoral theatre and poetry, ending with the pastoral novel, because it was where it had success. To analyse the spanish pastoral novel we had took into account *Los siete libros de la Diana* (1559) by Jorge de Montemayor, novel in which the type begins and other Works that appear after this success, as the *Diana enamorada* (1564) by Gil Polo or the *Galatea* (1585) by Cervantes.

KEY WORDS

Nature, love, shepherd, pastoral, court literature, pastoral literature, courtly literature, sentimental literature, courtier, knight, rustic, classic literature, Italian literature, traditional Spanish literature.

2. INTRODUCCIÓN

2.1. Objetivos

El objetivo de este estudio es partir de los primeros atisbos bucólicos de la Antigüedad, para llegar a la novela pastoril española, tratando algunas de las obras y autores fundamentales de este género, pues la extensión del género limita este aspecto. Desde la Antigüedad hasta la novela pastoril española, hay que recordar que las primeras manifestaciones en la literatura española aparecieron en el teatro español y, después, en la poesía, aunque logró el máximo esplendor en la novela. Por tanto, en el presente trabajo se ha aplicado parte de las enseñanzas recibidas por la profesora Cristina Castillo, que más tarde se complementaron con las del profesor y tutor del presente estudio, Eduardo Torres.

Dada la amplitud de la materia, se ha procedido a una selección de autores y obras significativas, partiendo desde Virgilio para abordar los antecedentes grecolatinos de la literatura pastoril, hacia el teatro bucólico con Juan del Encina y sus églogas, por su parte, para la poesía se ha escogido a Garcilaso de la Vega y, por último, para la prosa anterior a la novela pastoril se ha recurrido a Feliciano de Silva y a Sannazaro. Tras todos estos precedentes, el punto clave de este estudio es la novela pastoril, enfocando el centro de atención en la *Diana* de Montemayor, para finalizar con las continuaciones de esta obra y del género, destacando *La Diana enamorada* de Gil Polo y *La Galatea* de Cervantes.

2.2. Metodología

Para la realización de este estudio, primero, se ha llevado a cabo una lectura de las obras principales, *Las églogas* de Garcilaso de la Vega, las *Serranillas* de Íñigo López de Mendoza, *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor y *La Galatea* de Cervantes. No obstante, estos recursos eran insuficientes para llevar a cabo el proyecto propuesto, pues, fue necesario abordar ciertos manuales de la literatura española y algunos artículos, para obtener mayor información y precisión en las afirmaciones expuestas en dicho estudio.

En primer lugar, se han utilizado estos recursos externos a las obras para tratar los rasgos y posibles explicaciones del género pastoril en la poesía, en el teatro y en la novela, sin embargo, para aspectos como el contenido de cada una de las obras sí se ha utilizado, en

mayor medida, las obras, realizando una síntesis de los aspectos que parecen ser más interesantes.

2.3. Estado de la cuestión

En este apartado se mostrarán los aspectos más relevantes de las obras que se han leído y asimilado para este estudio, destacando *Los siete libros de la Diana* (1559) de Jorge de Montemayor, *La Galatea* (1585) de Cervantes o *Las églogas* (h. 1543) de Garcilaso de la Vega. Entre las principales aportaciones de algunos eruditos sobre la literatura pastoril, hay que subrayar las obras canónicas de Avalle-Arce, López Estrada y Menéndez Pelayo, que han resultado fundamentales para el desarrollo de este proyecto.

Es necesario mencionar que hay muchos más autores destacados que dedican buena parte de sus estudios a dicho género, y que algunos de estos aparecen en el análisis de este trabajo, como Canavaggio, Alborg, Fosalba Vela, Escarti Soriano, Gómez Gómez y otros autores destacados que han trabajado en conjunto, como Moreno Báez y Avalle-Arce en el manual de Francisco Rico, en el que también aparecen Gerdhardt, López Estrada y Chevalier, por último, hay que señalar la *Historia de la literatura española: La conquista del clasicismo 1500- 1598*, en la que colaboran García López, Fosalba Vela y Pontón Gijón. Sin embargo, en este apartado se mostrarán los que se han seguido, en mayor medida, para llevar a cabo este, pues este cambio de la literatura española es muy amplio.

En primer lugar, Menéndez Pelayo es una fuente muy valiosa para la novela española, en general, sin olvidar todos los antecedentes de la novela que él expone en su obra. Este autor, además de mostrar gran parte de la novela española y sus características, dedica un extenso apartado de su obra a la novela pastoril, subrayando posibles hipótesis sobre el germen de este género. Asimismo, este autor sirve como punto de partida para la mayoría de estudiosos sobre la literatura bucólica, ya que fue un pionero en el estudio de este campo, partiendo desde el mundo clásico y desde las producciones pastoriles anteriores a la novela, tanto en España, como fuera de esta. Tras dicho autor, en este estudio sobre la literatura bucólica se han manejado numerosos manuales, no obstante, se citarán los que más se han utilizado, como la obra de López Estrada y la de Avalle-Arce.

Ahora bien, tras conocer la obra de Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, las obras que más se han utilizado en este estudio son la de López Estrada y la de Avalle-Arce, como

ya se ha mencionado anteriormente. Fundamentalmente, López Estrada aborda el género pastoril durante toda su obra, partiendo desde los antecedentes que originaron esta, pasando, a su vez, por varias aportaciones de la crítica literaria, algunas de estas negativas, y otras positivas, sobre la literatura pastoril. Este autor resulta crucial para conocer las posibles razones del surgimiento del género e intentar comprenderlas, pues, en esto se centra su obra. López Estrada parece ofrecer menor importancia a cada una de las novelas pastoriles, ya que su obra se centra en presentar el género, sus características, junto con la unión de este con los demás géneros y autores literarios. Otra cuestión interesante que destaca en su obra es la opinión acerca de la naturaleza de la novela pastoril y la de los pastores literarios como cortesanos, puesto que, estos ya cansados de una vida en la corte, pasarían a vivir en la tranquilidad del campo, dedicándose al cuidado de los animales, sin olvidar otras cuestiones muy relacionadas con la corte, como es la poesía, la música o incluso la filosofía. Este argumento cobra verdadera importancia en su obra, apareciendo, en numerosas ocasiones, a lo largo de esta, aportando algunos ejemplos de obras que pudieran constatarlo. Por último, López Estrada realizó una serie de comparaciones entre el género pastoril y otros géneros literarios, como los libros de caballerías y los libros sentimentales, con obras concretas que se relacionarían, según su opinión, con los libros de pastores.

Por último, la obra de Avalle-Arce muestra con gran detenimiento los antecedentes de la novela pastoril, demorándose, en primer lugar, en el teatro con Juan del Encina, y en segundo lugar, en la prosa con Feliciano de Silva, a quienes dedicará mayor espacio que otras partes de su propia obra, e incluso, superior a la que concedió Menéndez Pelayo a estos apartados. Tras esto, Avalle-Arce aportó un estudio minucioso sobre la *Diana* de Montemayor, finalizando con los autores más relevantes que llevaron a cabo sus propias dianas, como Gil Polo o Alonso Pérez, y por último, la *Galatea* (1585) de Cervantes. Es necesario mencionar que este no otorga la misma importancia a Gil Polo y a los demás continuadores de la *Diana*, en comparación con la *Galatea* de Cervantes. Es decir, con la *Galatea* de Cervantes sucede igual que con el estudio que realizó sobre la *Diana* de Montemayor, a las que concedió gran relevancia en su obra, destacando el contenido y los personajes principales, sin olvidar la estructura completa de la obra.

Finalmente, cabe decir que estas tres fuentes tienen muchos aspectos en común, como la estructura que siguen, bastante similar, comenzando con las églogas de Juan del Encina y las de Garcilaso de la Vega, y, finalizando con la novela pastoril. Ahora bien, López Estrada se centra en el género pastoril, aportando una lista de obras destacadas, mientras que Avalle-

Arce realiza un estudio más minucioso de las obras. Asimismo, Menéndez Pelayo le otorga importancia a la *Diana* (1559) de Montemayor, ofreciendo algunos esbozos sobre dicha obra, sin embargo, este autor parece mostrar cierto rechazo hacia el género bucólico, y, por consiguiente, a estas obras. No obstante, parece restar esa relevancia a la parte en la que trata las continuaciones de la *Diana* y del género bucólico, a las que dedica menor espacio en su obra. Así pues, este aspecto perteneciente al gusto por la literatura pastoril es el que parece distanciar a estos tres autores, pues Avalle-Arce y López Estrada parecen mostrar un especial e ingente interés por este género.

3. ANÁLISIS

3.1. El mundo pastoril en la Antigüedad: Teócrito y Virgilio

En primer lugar, hay que tener en cuenta que lo que se va a tratar a continuación, respecto a lo pastoril en la Antigüedad, no era lo que hoy conocemos como libro de pastores, ya que esto surgió mucho más tarde, pero esto es lo que se conoce como sus antecedentes, que influenciarán a los conocidos autores de literatura pastoril del Renacimiento. Entonces, para conocer mejor el universo pastoril, debemos atender a ciertos aspectos previos, como los orígenes de lo pastoril.

Hay que remontarse, pues, a las obras fundamentales que servirán de modelo para los futuros autores españoles, como el canto de Polifemo en las *Metamorfosis* de Ovidio y al *Beatus Ille* de Horacio, de los textos más antiguos y estudiados. Así pues, antes de tratar las principales obras pastoriles de la literatura española, es necesario, al menos, conocer algunas en las que se comenzaron a ver los principales rasgos de los libros de pastores, en primer lugar, es necesario citar las *Bucólicas* de Virgilio, pues, ejerció una gran influencia en importantes autores de la literatura española, como Juan del Encina, puesto que las *Bucólicas* sirvieron de modelo para este, quien incluso hizo su versión de las *Bucólicas* (Canavaggio, 1994-1995:134; López Estrada, 1974:110).

Esta primera, la obra virgiliana, continuó leyéndose durante siglos, incluso durante el período del Romanticismo europeo, siendo, así, uno de los grandes modelos y portador del saber de la Antigüedad clásica para la posterior literatura pastoril de los autores españoles. Sin embargo, a pesar de que Virgilio tuvo una gran repercusión en la literatura pastoril europea, no fue la primera obra de la que tenemos constancia que influyó de esta forma, puesto que anterior a esta se sitúa los *Idilios* de Teócrito. No obstante, se suele conocer más a Virgilio,

porque este fue mucho más leído y estudiado por los contemporáneos y por los autores posteriores, entonces, se suele pensar que él fue el primer autor en este terreno (López Estrada, 1974:70-73).

Es necesario destacar que antes del siglo XVI ya existía la figura del pastor en la literatura, hallándose en múltiples ocasiones en la literatura medieval. Así, la mayoría de estos autores recibieron como modelo a Virgilio, tal y como afirma Avalor-Arce, “la canonización literaria de Virgilio ayudó a la perduración del tipo pastoril en los siglos medios (...)”. Se verán, pues, en muchos de los libros de pastores, cómo los autores emularán a Virgilio, quien ha brillado entre los autores de la Antigüedad (Avalor-Arce, 1975:15).

3.2. El universo pastoril en el renacimiento

3.2.1. Antecedentes en el teatro: Juan del Encina

Para comenzar a tratar el género pastoril surgido en el Renacimiento, hay que remontarse a los primeros indicios de lo pastoril en España, es decir, al teatro y a la poesía. Como apunta Francisco Rico, lo pastoril era un género que no se terminaba de ajustar al teatro español, mientras que, en la lírica, el relevante italianismo y el inalcanzable modelo de Garcilaso también obstaculizan el florecimiento de lo pastoril en la poesía (Mia I. Gerhardt; López Estrada; Máxime Chevalier, 2001:296).

Es decir, el teatro bucólico no trascendió con tanto impacto, como lo hizo, posteriormente, la novela. Y es que, no se realizaron tantas representaciones de tema pastoril, puesto que interesó en mayor medida una versión idealizada de los pastores y de sus historias. En el caso de la poesía, se puede comprobar que existieron obras con una maestría inimitables, como la obra de Garcilaso de la Vega. Por lo que, quedaba una oportunidad con otro género literario, la novela, donde el género pastoril o bucólico podía prosperar sin quizá tanta dificultad como en el resto. Esto fue, sin duda, lo que ocurrió, una larga serie de novelas pastoriles, que despertarán el interés de lectores y eruditos, durante siglos y siglos.

A pesar de que *Los siete libros de la Diana* resulta la obra clave para la configuración de la novela pastoril en la tradición española, hay numerosos antecedentes literarios que preludian algunos de los elementos que serán constitutivos del género en prosa, resultando, así, cruciales para conocer en profundidad el género y sus características principales. Por un lado, el teatro bucólico español ejerció cierta influencia en las posteriores novelas pastoriles,

destacando uno de sus máximos exponentes en este terreno, Juan del Encina (Avalle-Arce, 1975:14), quien, en sus églogas, dio un sesgo de humor a sus pastores que contrastaba, en gran medida, con los pastores de la lírica pastoril de Garcilaso.

En el teatro, destacan las representaciones del Nacimiento, ya que, en un comienzo, lo pastoril, en España, estuvo muy ligado a la religión y a las representaciones de escenas bíblicas. En estas representaciones teatrales, los pastores, en general, tenían un comportamiento cómico, que difiere mucho de los pastores que encontraremos posteriormente en el siglo XVI, especialmente, en la novela pastoril. Tras estas primeras obras dramáticas ligadas a la religión, en el género pastoril destacan autores como Lucas Fernández, Juan del Encina y Gil Vicente (Alborg Escarti, 1997:924), que a pesar de seguir utilizando como personajes a pastores con esa rudeza y rusticidad, comienzan a darle mayor prestigio respecto a las obras anteriores, en las que parecía simbolizar una burla a las personas que representaba.

No obstante, a pesar de ese humor y esa ruptura entre la personalidad de los pastores de Encina y los que veremos en Montemayor o en Cervantes, no hay que olvidar el gran trabajo realizado en las églogas de Encina, que bajo una fachada de simpleza estilística, recoge un amplio trabajo y, remontándose a la Antigüedad (Avalle-Arce, 1975:57). Cabe destacar que los poemas pastoriles de la época seguían una estructura muy similar a la de estas églogas, principalmente las de este autor, al ser, quizá, las más conocidas de la época.

Hay que mencionar que, remontándose al teatro, en concreto a las obras de Juan del Encina y a las de Lucas Fernández, el personaje protagonista se identifica como el “pastor bobo”, refiriéndose a las personas que estaban al servicio de las más importantes, pues, dichas obras estaban dirigidas a estos. Otro aspecto destacado, que además es distinto en el teatro pastoril respecto a los demás ámbitos pastoriles, es la lengua, ya que las personas que representaban a los pastores lo hacían en sayagués, una variante dialectal que se utilizaba para identificar a personas de baja condición social y de poca cultura (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:110).

Según Menéndez Pelayo, estos dramaturgos, Juan del Encina, Lucas Fernández, o incluso, Gil Vicente toman las villanescas para cambiar su forma a la de los villancicos, transformándose, así, en un poema dramático, que, posteriormente, dará lugar a las églogas y a los autos. Ahora bien, se le concede tanta relevancia a Encina porque sus obras pertenecen a las primeras manifestaciones literarias que sitúan al pastor y su historia como acción principal

de la obra, frente al papel secundario que otorgaban a los pastores autores como Feliciano de Silva (Menéndez Pelayo, 2008:634; López Estrada, 1974:208).

3.2.2. Antecedentes en la poesía: Garcilaso de la Vega

Por otro lado, en la poesía pastoril destaca la obra de Garcilaso de la Vega, pues, sus églogas van sentando ciertos elementos que serán cruciales para la culminación del género. Entre estos, cabe destacar la idealización de los pastores que representan a los cortesanos de la época, puesto que podía verse parte del carácter biográfico del propio autor en algunos de los personajes principales de sus églogas. Asimismo, es necesario incidir en que los poemas pastoriles de la época seguían una estructura muy similar a la de églogas anteriores de los dramaturgos, destacando, principalmente, las de Garcilaso, puesto que eran, quizá, las más conocidas e imitadas del momento.

No obstante, es necesario hacer una mención especial, en la lírica tradicional española, a las serranas del Arcipreste de Hita, que aparecen en el *Libro de Buen Amor*, del siglo XIV, y, a las *Serranillas* de Íñigo López de Mendoza, conocido como Marqués de Santillana, en el siglo XV (Alborg Escarti, 1997:924). Estas resultan, hoy día, fuentes fundamentales para conocer la literatura pastoril española, puesto que ambas, procediendo de las letras españolas, son anteriores a los autores que se expondrán a lo largo de este apartado de la poesía.

Otro aspecto relevante es la literatura oral y popular, puesto que existían algunos géneros muy cercanos a los libros de pastores en la Edad Media. Así pues, en este grupo, se podrían incluir tanto las pastorelas, anteriormente citadas, como las serranas o serranillas. Esta primera, la pastorela, podía tender hacia lo pastoril o lo cortés, dependiendo de la semejanza con una u otra, no obstante, en un principio solía ser cortés. Estas últimas, las serranas o serranillas, conocidas en España por autores como el Arcipreste de Hita o el Marqués de Santillana, respectivamente, son muy distintos entre sí. Mientras que el primero mantiene una rusticidad similar a la que se les daba en obras como la de Juan del Encina, a las “serranillas” del Marqués de Santillana les concedió menor vulgaridad, situándola, así, cerca del género de la pastorela (López Estrada, 1974:125-128).

Siguiendo con las serranas de Juan Ruiz, conocido como Arcipreste de Hita, es necesario señalar la posible influencia de la poesía trovadoresca, aunque este le aporta su personalidad, parodiándola. De estas serranas, protagonistas de la obra de Juan Ruiz, destaca

la oposición relativa a la mayoría de las pastoras de nuestra literatura, aunque, ya se ha mencionado anteriormente su carácter paródico. De entre las características más llamativas de estas, se puede destacar, en primer lugar, su físico, puesto que en la mayoría de estas no sobresalía su belleza física, contrastando, así, con la mayoría de protagonistas de la literatura pastoril. Asimismo, en segundo lugar, sobresale su audacia y su picardía, moviéndose por su propio interés, sin pensar en la posible repercusión de sus actos en los demás personajes.

Tras la obra del Arcipreste de Hita, hay que subrayar el gran mérito de Íñigo López de Mendoza o Marqués de Santillana, quien sobresalió con la creación de sus serranillas, que a pesar de seguir el modelo anterior, lo desarrolló con total maestría y personalidad. El espacio en el que insertó a las protagonistas de sus obras, brillaba por sus imágenes y descripciones, más ricas que las de la mayoría del género bucólico. Asimismo, hay que subrayar que el autor muestra, en ocasiones, detalles de los lugares que ambientan su obra, logrando, así, una oposición entre lo idílico de su obra y los espacios concretos que nombra en ella. (Menéndez Pelayo, 2008:633-634).

La poesía castellana de los siglos de oro es muy variada, alcanzando una notable repercusión en el siglo XVI, sin embargo, es necesario subrayar que las obras más innovadoras de la época no lo eran tanto, puesto que resultaban herederas e imitadoras de la poesía italiana y petrarquista, aunque también albergaba parte de la cultura clásica aprendida. En el siglo XVI, por tanto, se diluyen las fronteras entre los países y entre las obras de la Antigüedad, destacando autores como Castiglione, Pontano o Sannazaro, entre otros de los que alcanzarían este gran éxito en la difusión de sus obras, incluso, fuera de su país de origen, Italia (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:337).

Como bien se expone en *La conquista del clasicismo*, se acogen formas tradicionales italianas para ser utilizadas en la literatura castellana, es decir, se lleva a cabo una adaptación e inserción en la literatura y sociedad españolas. Esto se puede observar, excelentemente logrado, en las obras de Boscán y Garcilaso, donde podemos comprobar que rebosa de “formas humanistas, pero también de disputas cortesanas y de ambiente de intercambio internacional” (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:114).

Todo esto sucede en un momento histórico concreto, durante el reinado de Felipe II, en el que se produce un cambio en los gustos cortesanos, entre los que principalmente destaca el interés hacia lo bucólico. Esto se verá impulsado gracias a la obra de Boscán y Garcilaso, dos conocidos e importantes cortesanos y humanistas, que impulsarán esta literatura pastoril,

en primer lugar, como mencionamos anteriormente, y posteriormente, con la figura de Montemayor, quien servirá de modelo para posteriores autores, al igual que Garcilaso lo hizo, en su momento. Ahora bien, en la figura del portugués profundizaremos más adelante (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010: 117).

De las tres églogas de Garcilaso, que son, sin duda, transcendentales, hay que destacar, sin embargo, la segunda, en la que puede verse la historia de amor que cuenta en clave cortesana, algo que se convertirá en una tradición en el género pastoril. Aún así, en Boscán y en Garcilaso aún no se ve el relato pastoril, como tal, pero sí presenta ya muchas de las características que lo identificarán posteriormente, como el gran papel que juega la naturaleza o la discusión amorosa.

Como se mencionó, anteriormente, el pastor que protagonizaba las obras dramáticas de Juan del Encina era el pastor bobo que hablaba sayagués y divertía a los cortesanos para los que estaban destinadas esas representaciones. Sin embargo, esta situación da un vuelco, y ahora, los hijos de esos cortesanos a los que divertían las representaciones de pastores bobos, se convierten en pastores durante las fiestas en las que se disfrazan, asumiendo estas identidades de los pastores (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:308-309).

En la poesía, el género bucólico alcanzó su culmen como marca distintiva de los siglos de oro con las églogas de Garcilaso que añadió Boscán en su obra, en 1543, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*. Ahora, la forma en la que Garcilaso presenta a los pastores de sus églogas es completamente distinta a los pastores anteriores. Pues, ahora, son cortesanos y poetas, (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:427), de alguna forma relacionados con su persona, tal y como definió Castiglione a Garcilaso, quien para él encarnaba el ideal renacentista: “Garcilaso de la Vega es, en lo humano, la más perfecta encarnación del ideal del cortesano renacentista” (De la Vega, 1994:11).

Siguiendo con Garcilaso de la Vega, es necesario destacar que la clasificación de esas tres églogas las hace imitando la de Virgilio, según la cual, las églogas podían pertenecer al género narrativo, al dramático o al mixto. La primera de estas tres églogas de Garcilaso, según esta organización, sería mixta, aunando diálogo y parte narrada, siendo la más poética de las tres; la segunda resultaría la más dramática, ya que incluso pudo llegar a representarse, y por último, la tercera, narrativa, con unas ninfas como protagonistas “de origen sannazariano, o sea, plenamente renacentistas” (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:428).

Sin embargo, tratando Garcilaso de la Vega y su obra, no se puede afirmar que solo sea fruto del legado italiano, pues, esta muestra la personalidad y el intimismo propios de Garcilaso de la Vega, expresando sus sentimientos y pesares más profundos. Así pues, se afirma que: “el sincero sentimiento amoroso de Garcilaso –tema principal de su poesía- late bajo el artificio bucólico. El bucolismo corresponde a un deseo de evasión de la vida cortesana, a un afán de descanso y paz (...)” (De la Vega, 1994:17).

Así pues, Garcilaso se encargó de tomar esta materia de la literatura italiana, para nutrirse y utilizarlo en su obra, para darle, además, su sello personal, favoreciendo que se le dotase, en España, el mismo valor que se le concedía a la literatura tradicional española. Por último, cabe decir que Garcilaso y sus églogas alcanzaron tanta fuerza y difusión que, insertándose estas en los libros de pastores, la suma de distintas églogas llegó incluso a componer libros de pastores (López Estrada, 1974:319-322).

Esta inclusión de la égloga en la novela pastoril tiene origen en ese contacto que tuvieron los libros de pastores con el teatro bucólico desde los comienzos. Incluso, Fosalba Vela (2002:5), señala que “(...) en España, la égloga dramática solo pervive con fuerza en ese género narrativo que la abraza en el seno de su ficción” es decir, ambos están íntimamente relacionados, más de lo que incluso puede parecer, en un principio, e incluso esa gran difusión de las églogas fue fruto de los libros de pastores, aunque, cabe mencionar, respecto al estilo, que era menor la ornamentación de las églogas, respecto a la que presentaba la novela.

Por otro lado, las églogas de Jorge de Montemayor también despiertan gran atracción, ya que serían un anticipo de la posterior y tan importante obra de este, *Los siete libros de la Diana*, que se comentará, con mayor detalle, posteriormente. Estas églogas eran más extensas que las que solían aparecer en esta época, y al igual que en su posterior novela, destaca la variedad estrófica que utiliza en estas. Ahora bien, a pesar de que Montemayor utilizara el metro italiano y escribiera múltiples églogas emulando a autores como Sannazaro, estudiosos, como Menéndez Pelayo, ensalzan, en mayor medida, su obra poética vinculada a la tradicional castellana, destacando la influencia que ejercieron en Montemayor autores tan importantes para nuestra literatura, como Jorge Manrique (García López; Fosalba Vela; Pontón Gijón, 2010:440-441; Menéndez Pelayo, 2008:693).

En España, la novela pastoril ocupa medio siglo, desde mitad del XVI hasta los primeros decenios del XVII. No obstante, es necesario subrayar que el verdadero momento de este género arranca con la publicación de *La Diana* de Montemayor (1559) y se puede tomar

la obra de Gonzalo de Saavedra, *Los pastores del Betis* (1633), como la última obra de este género, que dará lugar a su consecuente cierre.

Por consiguiente, un claro ejemplo de la importancia que adquiere el género pastoril en la literatura española es que el propio don Quijote, personaje tan destacado en la literatura española, y en concreto, en la novela de caballerías, tras el estrepitoso fracaso, en el combate frente al Caballero de la Blanca Luna, piensa hacerse pastor (Avalle-Arce, 1975:13-14). Sin embargo, esta no es una idea demasiado descabellada, ya que ambos géneros se circunscriben en la denominada literatura o novela idealista, que busca la evasión e idealización de la realidad en la que se encuentran y, por tanto, no están tan alejadas una de la otra.

Otro aspecto relevante, respecto al personaje del pastor en sí, es el cambio gradual que va experimentando, en relación con la evolución pertinente de la sociedad europea. Pues, hemos presenciado un protagonista de tema pastoril, desde un prisma idealizado, imitando, así, los referentes grecolatinos; hasta un pastor que originaba burlas, risas o alegría en el lector o espectador. Asimismo, el pastor, también, resultó un reflejo de lo que sentía la sociedad de ese momento, especialmente en el siglo XVIII, tras un agotamiento de los cánones y reglas prefijados.

En consecuencia, esto lo podemos comprobar con personalidades tan célebres como Meléndez Valdés o Jovellanos, quienes, para evadirse de sus correspondientes faenas, acudían a la literatura pastoril, introduciéndose como personajes, utilizando sus respectivos sobrenombres, Batilo y Jovino. No obstante, hay que tener en cuenta que estos autores no fueron los primeros en realizar esta actividad, puesto que, ya autores clásicos, como, por ejemplo, Teócrito o Virgilio, se incluían en sus obras pastoriles como un pastor más. Con esto, se identificaron dos aspectos esenciales en muchas de las obras pastoriles, por un lado, la obra como mero entretenimiento, y, por otro lado, la obra como fuente biográfica, ya que plasmaba ciertos acontecimientos de la vida de su propio autor o de su círculo más cercano (Avalle-Arce, 1975:16-17; López Estrada, 1974:487).

Ahora bien, ya que se pretende profundizar en la literatura española, no hay que olvidar los romanceros, y es que lo pastoril también se introdujo en estos, aunque esta inclusión se llevó a cabo, ya en época tardía, posterior a algunos de los libros de pastores. Así pues, como señala López Estrada, lo pastoril se llegó a incorporar tanto al Cancionero del pueblo, como al Cancionero cortesano. Todo esto, ¿para qué nos sirve? Estos datos, en concreto, estos cancioneros nos ayudan a datar hasta cuándo pudo seguir vigente la literatura

pastoril, puesto que, según el autor, siguió hasta finales del siglo XVI, e incluso durante el siglo XVII, siendo el primer romancero pastoril *Rosa de Amores*, de Juan de Timoneda (1573). Ahora bien, se sabe, gracias a las obras de los catálogos de la época, que incluso durante la primera mitad del siglo XVIII, se seguían leyendo los libros de pastores, debido a “la rica herencia de siglos pasados” (López Estrada, 1974:479-480; 306-307).

3.2.3. Antecedentes en la prosa: Sannazaro y Feliciano de Silva

Asimismo, es necesario destacar que la novela de caballerías resulta de gran importancia para las obras pastoriles en prosa, puesto que los primeros atisbos de esta novela pastoril surgió en las novelas de caballerías, incluso llegando a mezclar los personajes del caballero y el pastor, en una misma novela, como sucede en la *pastourelle*¹, que tenía un sesgo más realista, respecto a la posterior novela pastoril española (Avalle-Arce, 1975:37).

Ahora bien, estas pastorelas no se mantuvieron solo en el territorio francés, puesto que en Portugal también aparecieron unos personajes muy similares a estos, conocidos como villanas o villanescas, siendo, así, estos personajes característicos de la literatura en lenguas romances. Ahora bien, dependiendo del lugar en el que se produjese, se podía encontrar diferencias notables entre unas y otras, por ejemplo, la provenzalizada adquiere menor grado de intimismo y de lirismo, entre otras características, respecto de la provenzal o francesa, que toma como modelo (Menéndez Pelayo, 2008:633).

Otras obras clave para la culminación del género pastoril en España son los *Diálogos de amor* (1502) de León Hebreo y *El cortesano* (1528) de Castiglione, que a pesar de no ser obras pastoriles, realizan grandes aportaciones a la *Diana* de Montemayor y al género pastoril, en general (Canavaggio, 1994-1995:138). Por un lado, los *Diálogos de amor* proporcionan a la literatura bucólica una profundidad con base platónica y riqueza intelectual, plasmadas en diálogos perfectamente estructurados. Asimismo, estos diálogos abarcan temas interesantes de diversa índole, entre los que destacan los temas filosóficos, los temas relacionados con el amor honesto o comúnmente conocido como amor cortés, que como se verá, a continuación, serán los que aborden los protagonistas de los libros de pastores. Por otro lado, *El cortesano* va sentando los pensamientos y comportamientos que deben tener en

¹ Género procedente de la lírica provenzal cortesana, en la Edad Media, en el que sus protagonistas solían ser una pastora y un caballero.

cuenta las personalidades de la época, es decir, las normas que regirán sus vidas como miembros de la nobleza, plasmándose, así, en los protagonistas de la literatura pastoril.

A continuación, se tratará el autor italiano, Jacopo Sannazaro, aunque, antes, se debe hacer alusión a otro autor muy destacado en materia pastoril y, en concreto, en la prosa, este es Giovanni Boccaccio. Este último, un siglo antes que Sannazaro, sirvió de modelo para autores españoles, siendo uno de los autores italianos más leídos del siglo XV, en España, e incluso, se continuaba leyendo en el siglo XVI, siendo, quizá, su *Ninfal de Ameto* (h. 1341-1342), una de sus obras clave. Sin embargo, ya se ha anticipado que se va a tratar, en mayor medida, a Sannazaro y su *Arcadia*, esto es, porque este desplazó a Boccaccio, no solo en España, puesto que, en Italia también dejó de estudiarse y leerse a favor de Jacopo Sannazaro, quien respondía a los gustos del momento (Menéndez Pelayo, 2008:642-643).

Por su parte, la *Arcadia* de Sannazaro sirvió como otro popular ejemplo para los autores que se adentraron en la literatura pastoril. Este destacó por crear una naturaleza sugerente que brillara en su obra, además, es necesario subrayar el papel que juega como fuente de las obras clásicas, ya que, siendo una obra en lengua vulgar, resultará de una mayor facilidad de comprensión para los autores españoles de la época.

Tal y como señala Avalor-Arce, la *Arcadia* de Sannazaro dio lugar a una exaltación del neopaganismo, propio del Renacimiento. Ahora bien, frente a la *Diana* de Montemayor, la *Arcadia* de Sannazaro no aporta casi novedades al terreno pastoril, ya que, incluso, es considerado como un mosaico de citas de autores clásicos, por lo que, en lo que este innova es en la estética, concediendo un orden a todo el saber recogido en su obra, de una forma estéticamente perfecta (Avalor-Arce, 1975:73-75).

Continuando con Sannazaro, es relevante apuntar que lo que hizo, en un principio, fue églogas que, por separado, tenían un gran mérito, pero que si se uniesen, como él tenía pensado, no tendrían orden alguno. No obstante, Sannazaro estuvo influenciado por el *Ameto* de Boccaccio, para alcanzar la cohesión final y dar lugar a su tan conocida y valorada obra, *La Arcadia*. Esta obra comenzaba, ya, a aunar los rasgos que se verían reflejados en la *Diana*, de Jorge de Montemayor, como la utilización conjunta de verso y prosa, logrando una novela muy poética, según Alborg, técnica que brillará, posteriormente, con este último, o incluso, el cambio interior de los pastores a personas cultas, con cualidades de músicos y poetas (De Montemayor, 1991:37; Alborg Escarti, 1997:924-925).

Esta obra de Sannazaro alcanzó tanto éxito, que se tradujo al español, muy temprano, en concreto, en el año 1549, fecha bastante cercana a la de la supuesta publicación de la *Diana* de Montemayor, algo muy esclarecedor, ya que la traducción de esta obra de Sannazaro influenciaría e impulsaría la obra de Montemayor

A continuación, se dará cuenta de un gran novelista español, Feliciano de Silva, quien, en su obra en prosa, comenzó a adentrarse en el mundo de los pastores y de la literatura pastoril, aunque, esta no era la trama principal en su obra, siendo, así, los pastores y sus historias personajes de acciones secundarias, dentro de esta. A pesar de este aspecto, no se puede explicar la literatura pastoril española sin acudir a la obra de Feliciano de Silva, puesto que resulta muy interesante ver la aproximación al género que lleva a cabo en obras muy distintas de la novela pastoril, como en *La Segunda Celestina* (h. 1534) y en *Lisuarte de Grecia* (h. 1535), siendo, además, un notable modelo para posteriores autores españoles que utilizarían el pastor como protagonista de sus novelas.

Es necesario subrayar que la primera vez que Feliciano de Silva recurrió al trasunto pastoril fue en su continuación de *Amadís de Gaula*, *Lisuarte de Grecia*, en la que pasó de un mundo caballeresco a un ambiente puramente pastoril. Los protagonistas de este cuadro pastoril son Silvia y Darinel, quienes cantan sus cuitas amorosas y nos transportan a una auténtica narración pastoril, aunque un tanto artificial, pues puede resultar complicado para el lector comprender ese cambio de personajes, escenas y comportamientos.

Feliciano de Silva, para poder alcanzar la unión del ámbito caballeresco con el pastoril, utiliza a Silvia, hija de Lisuarte, quien será criada como una pastora. Por último, tal y como señala Avalor Arce, “Silvia, Darinel y don Florisel se arrancan del mundo pastoril para volver al caballeresco” (Avalor-Arce, 1975:38-39), asimismo, este cambio de estado en los personajes parece dar cuenta de que para amar correctamente, en términos neoplatónicos, con un amor puro, es necesario acudir a los pastores. Esta argumentación la expone, en una ocasión, don Florisel, revelando que su cambio de estado de noble a pastor se debía a su amor hacia la bella Silvia. Tras esta materia pastoril, Feliciano de Silva logró volver al tema caballeresco con el que comenzó la obra, para finalizar de igual modo, con la boda de Silvia, quien volvió a la nobleza, ahora princesa, despojada de su disfraz pastoril.

Asimismo, el amor que sienten Darinel y don Florisel por Silvia parece recordar al amor que sentían Sireno y Sylvano por Diana, en *Los siete libros de la Diana*, pues, los personajes de ambas obras se enamorarán de estas, sin recibir su amor final. No obstante,

ambas mostraron por un tiempo determinado amor por Florisel y Sireno, respectivamente, pero este finalizó, con el transcurso del tiempo y de nuevos acaecimientos (López Estrada, 1974:337). Así pues, esta obra de Feliciano de Silva pudo servir como inspiración para la obra de Jorge de Montemayor, teniendo en común algunas características, como esta.

Como señala Avalor-Arce, para justificar este cambio en la obra de Feliciano de Silva, “el Amadís de Grecia introduce lo pastoril como contrapartida de lo caballeresco; en un buscado contraste entre el campo de batalla y el prado bucólico” (Avalor-Arce, 1975:46). Esta podría ser una de las razones, pues el agotamiento de las batallas y de la vida caballeresca conduciría al surgimiento de lo pastoril, del mismo modo que en el resto del género, en esta obra en concreto sucede, de un modo espectacular, llegando a parecer un símbolo del mismo género.

Ahora bien, Feliciano de Silva fue, quizá, mucho más conocido por su excelente continuación de la *Celestina*, la *Segunda comedia de la famosa Celestina*, en la que, también, abordó el asunto pastoril en una obra ajena a dicho género. Feliciano de Silva parece sorprender, aún más, al lector con la inclusión del género pastoril, pues, la obra de Fernando de Rojas resulta aún más alejada de la literatura pastoril que la novela de caballerías.

En esta ocasión, el autor ofrece al lector un pastor como protagonista, Filinides, quien narra a Polandrina y al lector su historia de amor con la pastora Acais. Para sorpresa del lector, el protagonista habla en sayagués, la lengua rústica atribuida a los pastores desde Juan del Encina, algo que parece mostrar una ruptura, aún mayor, de ambos ambientes e historias. Por una parte, en esta obra prevalece la vacilación e incertidumbre entre el amor puro y el carnal, algo que, sin duda, lleva a pensar en el contenido principal de la *Diana enamorada* de Gil Polo, en la que este tema se convertía en fundamental. Así pues, a lo largo de *La Segunda Celestina*, se muestran diferentes formas de amor y de amar, culminando el perfeccionamiento de este esbozo del sentimiento con este fragmento pastoril (Avalor-Arce, 1975:40-42).

Por otra parte, en *La Segunda Celestina*, Feliciano de Silva consigue plasmar los grandes temas pastoriles que se repetirán a lo largo de las obras posteriores, tales como la naturaleza reducida a sus características generales o la tranquilidad que transmite su prosa, el espacio y el argumento que traza en ella. No obstante, en la obra de Feliciano de Silva, la materia pastoril sigue asumiendo un papel secundario, respecto al conjunto de la obra.

Para finalizar este apartado, no hay que olvidar otra de las más importantes obras que preceden la novela pastoril, los *Coloquios satíricos* del conocido humanista Antonio de Torquemada, diálogos en prosa que reflejan muy bien el ambiente pastoril. No obstante, esta tenía un sesgo moralista, en el que plasmaba aspectos de la sociedad de la época, así como, “el examen de las condiciones de la vida cortesana puede resultar, si no un menosprecio de Corte, al menos obra de avisos para reconocer el vicio” (López Estrada, 1974:259).

Por un lado, cabe decir que lo que parece cautivar a Torquemada, en mayor medida, de lo pastoril es el *beatus ille* horaciano, junto con la relación de estas obras y sus personajes con la naturaleza. Asimismo, Torquemada, en sus *Coloquios satíricos*, muestra el amor en unos humildes pastores, representando el amor puro (Avalle-Arce, 1975:21-24). Por otro lado, Torquemada da un paso más, en cuanto a la personalidad de los pastores, ya que, ahora, no presentan la rusticidad que empleaba, por ejemplo Encina, sino que se consigue ese efecto con los paisajes, comidas, entre otros aspectos. Por esto, los críticos observan una gran semejanza entre ciertos pasajes pastoriles de la obra de Torquemada y de la *Diana* de Montemayor, ya cercanos en el tiempo.

Por consiguiente, otro autor que bebe de esta tradición pastoril es fray Luis de León, a pesar de que comprendiera estas relaciones amorosas en términos religiosos, ya que la perfección del amor, para él, solo se concedía a Dios. Pese a estas diferencias en sus significados y simbologías, se asemeja inevitablemente a autores como el anteriormente descrito, Antonio de Torquemada. Este se sigue centrando, pues, en el entorno rural y encantador que rodea a los personajes centrales, los pastores, quienes buscan ese amor puro y casto, un claro ejemplo en la obra de fray Luis es *Los nombres de Cristo* (Avalle-Arce, 1975:24-25).

3.3.La configuración de la novela pastoril en la tradición española: la *Diana*

A pesar de que la etimología estuviera muy alejada de lo que hoy conocemos como la literatura pastoril, en griego el término *idilio* (ἰδύλλιον) significaba ‘obra breve’, *égloga* (ἐγλόγη) ‘elección’ y por último, *bucólica* (βουκόλιον) ‘relativo al boyero o pastor de bueyes’. Es decir, se ha llevado a cabo una concentración de estos tres términos a un mismo significado, ahora bien, este ha cambiado mucho respecto a su origen, pues, ahora se pueden utilizar como sinónimos, sin ningún problema de comprensión.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que la literatura pastoril no es solo una obra que protagonizan pastores mientras realizan su oficio, ya que se ha visto en todas las obras mencionadas, y en las que se mencionarán, durante el presente trabajo, que este género resulta mucho más complejo y profundo, porque si este se redujera a los elementos más sintéticos, podrían encajar numerosas obras en las que los protagonistas eran boyeros,² ovejeros o cabreros, entre otros, que, sin embargo, son descartados dentro de este género. Así pues, este pastor es un personaje que reflexiona y dialoga sobre temas filosóficos, sobre el amor, sobre la vida y sobre temas de verdadera importancia para la humanidad, más alejados de esos personajes que descartaríamos del género (Gómez Gómez, 1991:112-113)

Habiendo tratado algunos de los autores más importantes de la Antigüedad clásica en la literatura pastoril, no hay que olvidar otras obras anteriores a los libros de pastores en España y más cercanas en el tiempo, como la *Arcadia* (1504) del italiano Sannazaro, que sentará las bases necesarias para la obra cumbre de Montemayor. Es decir, para encontrar el porqué del surgimiento del género pastoril, no hay que buscar solo en España y en su historia, sino que, también influyen otros factores, como Italia y la situación que vivía España, en la que recibía un importante influjo de este país vecino.

Asimismo, hay que tener en cuenta ciertas afirmaciones acerca del origen de la literatura pastoril, entre las que destacan las que señaló el propio Menéndez Pelayo, quien intentó buscar una razón al surgimiento del género bucólico, en la literatura española, llevándole a tres distintas hipótesis que Avalle-Arce considera contradictorias. La primera señala que no había una justificación histórica para este género, mientras que la segunda no la determinaba como “hecho aislado”, y por último, Menéndez Pelayo exponía que su origen no se debía a un capricho pasajero del momento.

Tras revelarnos, Avalle-Arce, los planteamientos de Menéndez Pelayo, pone de manifiesto que no está de acuerdo con él, puesto que, no puede nacer este género literario de la nada, es decir, por “generación espontánea”, pues, requiere de un tiempo necesario para su evolución. Siguiendo con esto, es necesario señalar que es erróneo buscar la explicación del género tan solo en la literatura, puesto que resulta inevitable acudir a los acontecimientos históricos de la época que llevaron a la creación de este. Esta afirmación es crucial, ya que la

² m. y f. Persona que guarda bueyes o los conduce (*DRAE*, 2001)

literatura es un reflejo de la época en la que se inserta, siendo, así, la literatura pastoril el resultado del Renacimiento español.

Por ende, hay que tener en cuenta el contexto histórico-filosófico en el que aparece esta manifestación literaria, A Valle-Arce incide en la opinión de varios críticos, entre los que destaca, por un lado, la realizada por Américo Castro. Este, frente a las consideraciones anteriormente señaladas, como la expuesta por Menéndez Pelayo, sí tiene en consideración la época en la que se desarrolla el género pastoril, y se aventura a relacionar el origen del género con la ideología presente en el siglo XVI, en el que era incipiente la exaltación de la naturaleza. Por otro lado, también subraya las observaciones de Marcel Bataillon, quien recoge algunos de los sucesos menos conocidos y mencionados del pensamiento del siglo XVI, en España, destacando la ingente presencia de la religión en la España de la época y su influencia en estas obras. Esto es, sin duda, otro aspecto de vital importancia, puesto que, en un principio, la literatura bucólica estaba muy ligada a la religión y a la plasmación de algunos pasajes bíblicos (A Valle-Arce, 1975:29-32). No obstante, este aspecto irá cambiando con el transcurso del tiempo, la alteración en el gusto de la sociedad y la continua evolución del género, que, paulatinamente, hará de una literatura cada vez más alejada de los aspectos religiosos y místicos.

Para conocer el género narrativo pastoril, con mayor profundidad, y en concreto, la *Diana* de Montemayor, primera novela pastoril española, hay que tener en cuenta múltiples obras anteriores, tanto las pastoriles, como otras pertenecientes a géneros distintos, como los libros sentimentales y los libros de caballerías, puesto que son cercanos en el tiempo y están muy relacionados. Es necesario hacer alusión a la posible cercanía entre los libros de pastores y la novela de aventuras, aunque, aquí se verá la vinculación con los antes mencionados (López Estrada, 1974:18-21).

En primer lugar, la relación entre los libros de pastores y la novela de caballerías es, en cierto modo, una relación de oposición, ya que se produce un cambio abismal de un género al otro. Hay que señalar, en primer lugar, que, cronológicamente, los libros de caballerías se producen con anterioridad respecto a los libros de pastores, en España, partiendo de esta afirmación, se puede pensar que un gran cambio invadió a los lectores del momento. Asimismo, podría ser válida una de las teorías que se barajan en torno a los personajes de los pastores y al ámbito cortesano en el que se movían sus escritores, puesto que se produce un cambio de caballero de armas a un pastor que vive en la paz del campo, probablemente

impulsados por el cansancio de esa vida y el anhelo de vivir en la tranquilidad de la naturaleza (López Estrada, 1974:324-325).

En segundo lugar, es necesario señalar la unión entre la literatura pastoril y los libros sentimentales, los cuales también resultaron un precedente para los libros de pastores. Este género denominado como novela sentimental o erótico-sentimental arranca con la obra de Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor* (h. 1439). Sin embargo, alcanzó una mayor repercusión la posterior obra *Cárcel de amor* (1492) de Diego de San Pedro. Cabe decir que, según el autor, esta última obra mantiene una relación mucho más fuerte con la novela de caballería, con la que se diferencia en la acción, tan característica de los libros de caballerías y eliminada, en gran parte, en *Cárcel de amor*. Asimismo, esta unión entre los libros sentimentales y los libros de caballería tiene una justificación totalmente definida, pues, ambos evocan el mismo universo idealista dominado por el código moral caballeresco y por el amor cortés, abarcando los libros de caballería las batallas y las armas, mientras que los libros sentimentales se ocuparían de las materias amorosas.

Ahora bien, lo más importante de la novela sentimental, respecto a los elementos que la unen a los libros de pastores, es la identidad de los personajes, también caballeros y cortesanos, que al igual que sucede en los personajes de los libros de pastores, respetan, en gran medida, a las damas que aman. Este factor, que al igual que sucede en la novela sentimental, también caracteriza a las novelas pastoriles, parece haber sido tomado de este género, y en especial, de estas obras que se difundieron de forma exitosa. Sin embargo, hay que matizar el concepto del amor, en cada uno de los géneros, pues, la novela sentimental se rige por el código del amor cortés y los libros de pastores por el amor neoplatónico. Asimismo, si antes se ha hablado del *Ameto* de Boccaccio, también es necesario destacar el personaje femenino de Fiammetta de Boccaccio, que sirvió como modelo de comportamiento para las pastoras de las siguientes obras, que narrarán sus historias y pesares (López Estrada, 1974:340-343).

Además, no hay que olvidar una posible ansiada huida a causa de la situación de guerras frecuentes y un gran descontento social, en este momento, en el que el cortesano se sentía preso de una sociedad demasiado sistematizada y encorsetada. Por consiguiente, esta situación de paz, en plena naturaleza, podría haber surgido también como rechazo de esa vida en la ciudad (López Estrada, 1974:29-30). Tal y como señala Ticknor (López Estrada, 1974: 31), referente a esto:

"ofrecían, sin duda alguna, distracción y solaz en medio de una sociedad tan estirada y grave como la de la corte española en tiempo de Felipe II y Felipe III, y en medio de una civilización fundada, más que otra alguna de los tiempos modernos, en las virtudes militares y el espíritu caballeresco".

Numerosos críticos literarios han intentado dar explicación al florecimiento del género pastoril en España, y sin duda, esta argumentación parece ser la que muestre mayor sentido, pues, resulta de lo más creíble que un grupo de personas allegadas al poder, que siempre deban cuidar sus formas de actuar y hablar, entre otras costumbres, se cansen y decidan marchar para, así, evadirse en los lugares donde no existen tales normas, como la naturaleza salvaje.

Según distintas afirmaciones, se sostiene que el amor puede ser otra de las razones que muevan a estos caballeros a mudar su estado, además de lo expuesto anteriormente, para, finalmente, poder convertirse en los pastores de las obras que se están analizando en este estudio (López Estrada, 1974: 265).

Ahora bien, siguiendo con el posible origen de la literatura pastoril, Menéndez Pidal, por su parte, aporta, respecto a la naturaleza de los libros de pastores, que estos pertenecen a la denominada literatura idealista, frente a la otra gran vertiente, la literatura realista. Pues, aunque ambas resulten opuestas, se encuentran circunscritas en el mismo momento, el siglo XVI (López Estrada, 1974:34). Este es, pues, otro rasgo importante para determinar qué es y por qué ha surgido, de este modo, la literatura pastoril, ya que, reuniendo todos estos argumentos, se puede llegar a un acercamiento de las ansiadas respuestas de estas preguntas.

A pesar de las críticas positivas y las múltiples alabanzas que han recibido los libros de pastores de la literatura española, hay algunos estudiosos que no la defienden, como es el caso de Rennert, quien, partiendo de la *Diana* de Montemayor, sitúa a las demás como simples continuadoras del modelo y "obras de una gran monotonía" (López Estrada, 1974:40). Esta faceta podría estar relacionada con diversos aspectos que se repiten en las distintas obras pastoriles, como los lugares en los que se ambientan o los propios personajes, que, a pesar de que cada autor le conceda su propia identidad, todos o su gran mayoría comparten los rasgos fundamentales, siendo lo que se conoce como personajes planos, caracterizados de una forma muy similar.

Sin embargo, Rennert no es el único que refleja dicha situación de desprestigio hacia la novela pastoril, ya que resulta llamativa la opinión de Cejador, quien sitúa las obras españolas como meros reflejos de lo que fue la *Arcadia* de Sannazaro. Es decir, ambos

autores realizan la misma crítica, pero, desde una perspectiva diferente, tomando, así, a autores y obras distintas, opinando que una sola obra es merecedora de elogios, mientras que las demás son tan solo obras que han seguido ese modelo, de forma artificiosa y paradigmática.

Cabe decir que no toda la crítica se situaba en contra de este género, pues, algunos estudiosos, como Castro, sí se han esforzado por enaltecer los libros de pastores y sus grandes méritos, reivindicando la necesidad de incluir este género en la literatura española. Así pues, estas obras resultan fundamentales para conocer la situación de la España del momento, su pensamiento, su forma de vivir y sus raíces (López Estrada, 1974:44-45), resultando, así, la literatura pastoril española el reflejo de la situación cortesana de la época.

Ahora bien, centrándose en el personaje fundamental para la novela pastoril, el pastor, hay que subrayar que, durante su trabajo en el campo, mientras pastan los animales, tienen algo de tiempo libre y entablan diálogos de todo tipo con los demás pastores, cantando sus cuitas amorosas y creando poemas y música de gran belleza, utilizando ciertos instrumentos musicales, que se repetirán en distintas obras y pastores, como el rabel y la zampoña. Este último acto es muy común entre los protagonistas de nuestros libros de pastores, puesto que la soledad les invitaba a cantar, mientras pastaban sus animales, y a menudo, solían cantar su situación personal. Este “ocio” del pastor también puede ser un acto de rechazo al mundo cortesano y a todo lo que este incluye, como al poder gobernante y “a los peligros de la ambición y de la soberbia”, ya que se sabe que estos personajes no pensaban en las fortunas o en el poder, como sí sucede en otros géneros literarios de la literatura española (López Estrada, 1974:85; 285).

Así pues, esta posible explicación de la novela pastoril como huída de la sociedad del momento se plasma perfectamente en *La Diana* (De Montemayor, 1991:110-111):

“No se metía el pastor en la consideración de los malos o buenos sucesos de la fortuna, ni en la mudanza y variación de los tiempos, no le pasaba por el pensamiento la diligencia y codicias del ambicioso cortesano, ni la confianza y presunción de la dama celebrada por sólo el voto y parecer de sus apasionados; tampoco le daba pena la hinchazón y descuido del orgulloso privado (...)”.

Asimismo, Montemayor no solo muestra este desprecio por el poder y la corte en su *Diana*, pues, por la época en la que escribió la *Diana*, también escribió la “Epístola a Ramírez Pagán”, en la que procesa un auténtico rechazo a tal sociedad. Así pues, esta resulta la muestra de “como de aquel estado de ánimo surgió el deseo de huir a un mundo pretérito y

hermoso, previo a la civilización (de corte), donde unos pastores idealizados consagraban su tiempo al amor, la poesía y la música” (Torres Corominas, 2012: 1365).

Sin embargo, no hay que olvidar la posible naturaleza de los pastores como un disfraz que utilizaba el cortesano, durante las fiestas de la nobleza, tanto profanas, como religiosas, para huir de esa vida monótona de la ciudad y de la corte, durante un tiempo, como se había dicho anteriormente. Así, estas afirmaciones las comparten, en sus obras, numerosos eruditos, como sucede en la siguiente afirmación que resulta muy interesante, en relación con este tema (Rey Hazas, 1982:87): “(...) Cuando lo pastoril es sólo disfraz o atuendo, se llegan a producir verdaderas novelas pastoriles académicas, en las que los pastores encarnan con auténtico descaro a cortesanos que celebran justas poéticas o certámenes literario-culturales”.

Por un lado, dos claros ejemplos de este hecho son Garcilaso y Montemayor, dos cortesanos que se movían en ese ambiente de corte española y portuguesa, manteniendo relaciones cercanas con personas tan destacadas de la época, como sucede entre Jorge de Montemayor y doña Juana de Austria. Por otro lado, siguiendo con las hipótesis que relacionan a los pastores con los cortesanos, ya se ha comentado, anteriormente, que a Garcilaso, en numerosas ocasiones, se le ha relacionado con los pastores de sus églogas, tanto con Salicio, como con Nemoroso. Esto reflejaría un sentimiento anticortesano en los propios escritores, mostrando, en su obra, el ansia de permanecer en la naturaleza, en libertad, pensando en el amor, en lugar de ocupar sus pensamientos en otras tareas atribuidas a la nobleza. Aún así, estos personajes no pueden desprenderse del todo de su propia cultura cortesana, por lo que los pastores mostrarán valores propios de los cortesanos, como el arte de hablar bien, de comportarse bien y saber actuar en cada una de las situaciones que se les presentase (Fosalba Vela, 2002:7; López Estrada, 1974:488; Torres Corominas, 2012: 1365).

Por lo tanto, muchas de las escenas y buena parte de esas aventuras contadas en los libros de pastores pudieron ser reales, vividas por los caballeros y las damas de la corte, quienes favorecidos con tiempo libre, podían pasar cierto tiempo de tal forma (López Estrada, 1974:490-491). Por esto, sucede ese cambio abismal en los pastores, en su educación, en su modo de hablar y en su comportamiento, puesto que estos personajes son caballeros y damas de corte que conocen las normas de comportamiento que hay que llevar a cabo en sociedad.

En relación con lo anterior, hay que subrayar que “la pastoril puede entenderse en el ámbito cortesano como manual de elegancia, pues ofrece fórmulas de comportamiento y conversación (...)” (De Montemayor, 1991:32). Así pues, resulta de vital importancia, para

los pastores, la “gracia”, la sprezzatura que requería Castiglione para los cortesanos en su famosa obra, *El cortesano* (Escarti Soriano, 2011:256). De ahí que, Montemayor, al comienzo de la *Diana*, en lo que se denomina como el argumento del libro, exponga que todo lo narrado en este, es real, razonando que utiliza el disfraz pastoril para los personajes, cambiando, además, sus nombres. No obstante, Montemayor parece usar este factor como un acreciente para conseguir mayor popularidad, en la época, ya que podrían conocer, así, los lectores del momento, noticias y amores que sucedían en la corte.

Asimismo, toda esta situación que une la sociedad cortesana con la novela pastoril equilibra los aspectos más rurales de este género con los más cortesanos, concediéndole, pues, mayor consideración entre los posibles receptores de la época (López Estrada, 1974:493). Por esta razón, señala Alborg (1997:928) lo siguiente, “en este ambiente tiene cabida todo el refinamiento cortesano; las sutilezas amorosas e intelectuales de los falsos pastores (...)”. Con el adjetivo “falsos” acompañado de pastores, juzga la naturaleza de estos personajes, al considerarlos cortesanos y no pastores, como indica el nombre del género.

En este momento, en el que sale triunfante la novela pastoril española, es necesario recordar que, en España, el género de la novela gozaba de gran éxito, abundando, aún, una novela de caballerías que podía resultar repetitiva, a causa de una copiosa producción, resultando ya aburrida para este público. Entonces, surge este género que parece aunar, por un lado, ciertas características de la novela de caballerías que por sí sola comienza a cansar y, por otro lado, otras de la novela sentimental (Mia I. Gerhardt; López Estrada; Máxime Chevalier, 2001:297-298)

Una razón que pudo provocar este agotamiento del género fue que estos libros de caballerías seguían usando los mismos patrones y estructuras para los distintos caballeros que surgían y para las distintas obras, en una época en la que se llevaba una vida con demasiadas normas en la corte. Sin embargo, frente a los libros de caballerías, la novela pastoril presenta esta novedad que parece ser una de las razones que atrajo al público e hizo que triunfase, realizando, al igual que sucedió con la novela de caballerías, numerosas continuaciones de las obras principales. Asimismo, este nuevo género adquirió una clara influencia de la novela sentimental, aunque con distintos conceptos amorosos, llegando a ser uno de los temas más importantes de esta.

Para comenzar a tratar la obra fundamental de Jorge de Montemayor, *Los siete libros de la Diana* (1559), y de los libros de pastores, hay que mencionar que esta sirvió de modelo

para las posteriores novelas pastoriles surgidas en España, como la *Diana* de Gaspar Gil Polo (1564), o la *Galatea* (1585) de Cervantes, entre otras, ya que, la novedad de la obra de Montemayor no fue la temática bucólica, sino llevarlo a la prosa y a la novela.

Cabe destacar una opinión relevante, como la de Simonde de Sismendi (López Estrada, 1974:27) acerca de la *Diana* de Montemayor, a la que concede el calificativo de obra romántica, considerándola más que una novela, como “(...) la expresión de sentimientos de su corazón, y el cuadro en que intentó colocar sus poesías amorosas”. Esta afirmación reconoce cierta supremacía a la obra, frente a las que continuarán el género, considerando, además, la naturaleza poética de su obra y a Montemayor como “poeta clásico de España” (López Estrada, 1974:27-28). Esto, en parte, es cierto, puesto que el autor otorga mucha relevancia a sus poemas en su novela y esto es, fácilmente, detectado por el lector.

En cuanto a la forma, estos poemitas ocupan desde unas líneas, hasta largos párrafos, e incluso, en ocasiones, varias páginas. Montemayor cuida, en gran medida, su poesía, pues, estos poemas muestran estar perfectamente compuestos. Tanto es así, que no se percibe como un componente que podría sobrar de esta obra, sino que, es igual de importante que la parte en prosa, formando ambas piezas un conjunto bien unido.

A continuación, se llevará a cabo un estudio sobre una obra fundamental para este género, e incluso, para toda la literatura, *Los siete libros de la Diana* (1559), de Jorge de Montemayor, quien muestra su personalidad en dos importantes factores, repetidos a lo largo de la obra, el espiritualismo y el amor. No obstante, el autor prefiere detenerse, en mayor medida, en una tarea analítica, desligándose, hasta cierto punto, de ese pensamiento místico. Asimismo, este amor que esboza Montemayor, en su *Diana*, es el amor cortés, influenciado por corrientes petrarquistas, platónicas, y, por autores como León Hebreo, un amor que llevará al autor, en un momento, a no saber cómo continuar y finalizar la obra, en el que recurre a la sabia Felicia para poder curar de amor a los pastores y hacer mudar su estado, puesto que, ese casto y puro amor no podía olvidarse en vida (Avalle-Arce, 1975:71; 83).

En lo que se refiere a la herencia clásica, hay que subrayar afirmaciones como las de Alonso Pérez, que apuntan al desconocimiento de latín en Jorge de Montemayor, que, frente a perjudicar su obra, pudo aportarle mayor grado de frescura y singularidad, distanciándose, en este aspecto, de obras como la de Sannazaro o incluso, la posterior obra cervantina, *La Galatea*. Ahora bien, la influencia de autores italianos sí es algo más perceptible, como sucede en el pasaje de los nobles Félix y Felismena, en el que ella se disfraza de hombre para

permanecer cerca del amado. Esta idea está tomada de una obra del italiano Mateo Bandello, que, sin duda, enfocado de distinta forma, adquiere gran relevancia en el conjunto de la obra de Montemayor (Menéndez Pelayo, 2008:706-707).

Un punto a tener en cuenta en la obra es la atención que el autor deposita en el factor estético, separando, rotundamente, a Sannazaro de Montemayor, de este modo, Sannazaro le otorga un especial cuidado a este factor, por encima de la acción, o incluso, del pastor y su introspección, mientras Montemayor, a pesar de cuidar su estilo, destaca por otras razones, como en la innovación de su novela, a pesar de seguir utilizando los elementos que se ponían en juego en las obras pastoriles anteriores, como el amor, la naturaleza y la fortuna, sin dejar de darle la importancia que merece al pastor como protagonista de su obra (Avalle-Arce, 1975:74).

No obstante, que Sannazaro otorgue mayor importancia al estilo y a la forma de su obra, no significa que Montemayor no lo haga, puesto que, se sabe que este último era músico y esto repercutió positivamente en su *Diana*. Así pues, su prosa ha sido considerada por numerosos críticos “de gran belleza, elegancia, tersura, ritmo y armonía”, (Alborg Escarti, 1997:929). De modo que, al leer la obra de Montemayor, se aprecia un ritmo preciso que, a veces, parece tratarse de una canción, como sucede en los diálogos de los personajes.

De acuerdo con la estructura de la *Diana*, en primer lugar, la componen siete capítulos o libros, según la terminología de Montemayor, en la que sigue un cierto orden que se verá a continuación. En primer lugar, de estos siete libros, se puede realizar una división en tres partes, la primera abordaría los tres primeros libros, la segunda sería el cuarto libro, por completo, y la tercera división constaría desde el capítulo cinco al número siete. Así pues, teniendo en cuenta los sucesos de cada una de las partes, en el primero se narran los problemas de una serie de personajes, mientras que la segunda partición comprende el episodio protagonizado por la sabia Felicia, en su palacio, donde encuentra las soluciones para los problemas de los personajes que allí se hallan, los pastores Sireno, Sylvano, Belisa y Selvagia y la dama Felismena.

Es decir, esta estructura de la *Diana* resulta equilibrada y armónica, hasta cierto punto, ya que hay siete libros, dispuestos de tal manera que sean tres y tres libros, separados por el cuarto, que sirve de bisagra, con la que se comienza a ofrecer distintas soluciones para los personajes. No obstante, hay algunos sucesos desconcertantes, de acuerdo con el hilo de la narración, con esto, hay que aludir, tal y como señala Avalle-Arce (1975:84-86), al pasaje en

el que aparecen unos salvajes que intentan violentar a las tres ninfas, tanto los propios personajes como la forma de actuación de ellos es llamativa, pues, resulta ajena completamente a los principios de la literatura bucólica, pero, este aspecto vuelve a tener una explicación y una solución, como se verá a continuación.

En primer lugar, el amor debía ser un amor cortés, casto, mientras que, aquí, los salvajes están intentando tener relaciones con ellas y, en segundo lugar, esto lo quieren hacer sin el consentimiento de ellas, es decir, abusar de las bellas ninfas por medio de la fuerza. Para solucionar tal acto, Felismena, una supuesta pastora, quien después revelará su verdadera identidad de dama, matará a los salvajes y, así, salvará a las tres ninfas. Esta dama será, también, otro de los factores que más maravillen al leer *Los siete libros de la Diana*, de Montemayor, pues, no se espera encontrar estos acontecimientos más cercanos a los libros de caballerías. Es decir, tanto el mal acto de las bestias, como el final de estos, al matarlos Felismena, lo llevan a cabo personajes cuyo origen no es el de los pastores, así, tendría total justificación el aparecer en la novela pastoril.

De acuerdo con las ideas anteriores, la inclusión de los salvajes en la armonía de la *Diana*, pudo tener una razón concreta, la de facilitar a ojos del lector la fascinación de la belleza de paisajes, personajes, cantos, diálogos o sucesos, en oposición a tal monstruosidad de los salvajes (Avalle-Arce, 1975:88). Esta fealdad que representan los salvajes, los cuales ni siquiera poseen nombre, será externa e interna, por la destrucción que trataron de hacer a las ninfas. Ahora bien, se puede ver, tanto con los salvajes, como con Felismena, que pertenece a la nobleza, las digresiones de la novela pastoril, puesto que llevan a cabo acciones fuera del ámbito pastoril. Como se ha dicho, anteriormente, los salvajes intentaron abusar de las ninfas, sin embargo, no hay que olvidar que Felismena los mata. Pues, aunque esta mate a los salvajes por una buena causa, la muerte siempre ha permanecido lejos de la novela pastoril, por eso, aquí, sucede en manos de personajes que no son pastores.

Por una parte, respecto a los personajes, es necesario subrayar que todos juegan un papel muy similar, siendo protagonistas, por igual, a excepción quizá de la sabia Felicia y de Felismena, ambos personajes fuera del ámbito puramente pastoril. Desde esta perspectiva, en primer lugar, Felismena es la que determina el final de los demás personajes aquejados por el amor, puesto que, al salvar a las ninfas, desencadenará el encuentro con la sabia Felicia y sus consecuencias. En segundo lugar, la sabia Felicia ayudará a resolver los problemas de estos personajes, incluido el personaje de Felismena, aunque, algunos de estos problemas los

arreglará de una forma que sorprenderá al lector, con unas aguas maravillosas que acabarán con los llantos y penas de amor de estos.

Por otra parte, algo que no suele esperar el lector es encontrar que el personaje que da nombre a la obra, Diana, no es de vital importancia, puesto que, en la mayoría de la obra se habla del personaje, pero, apenas entra en acción en la obra, ni lleva a cabo ningún logro para destacar de entre los demás personajes. Es necesario recordar que, Diana amaba a Sireno y esta relación de amor era recíproca, aunque, este no era el único que anhelaba su amor, puesto que Sylvano, otro pastor que aparecerá lo largo de esta obra, también la amará. Ahora bien, a pesar de que Sireno y Diana se quisieran, no lograron estar juntos porque Diana se casó con Delio, durante la ausencia del pastor Sireno. Es decir, en un primer momento, parece ser Diana la protagonista, pues desencadena la partida de Sireno y Sylvano, pero esta parece estar en un plano secundario, durante toda la obra.

Cabe señalar algo sumamente curioso, esto es, en el contenido de la novela, la mención específica que hace el autor de la *Diana*, a su ciudad natal, Montemôr-o-Velho, Portugal, algo que desconcierta y crea otra gran oposición entre esta ciudad y los idílicos paisajes en los que se desarrollaba el resto de la acción, que, además, no son para nada concretos (Avalle-Arce, 1975:78-79). Sin embargo, se puede llegar a pensar que este aspecto no es del todo una oposición entre la ciudad, poniendo como ejemplo esta de Portugal, y los prados, pues, estos paisajes que evoca el autor en la *Diana*, también, pudieron basarse, en parte, en su ciudad natal y los alrededores.

Sin embargo, cabe decir que, referente a estos cambios en los espacios de la *Diana*, Montemayor sigue una regla al utilizar, por un lado, esa naturaleza esquematizada, y por otro lado, lugares concretos como su ciudad natal, pues, esta situación cambia dependiendo de los personajes que aparezcan en la narración, pues, si se trata de pastores, encajarán en ese *beatus ille*, mientras que, damas y caballeros se moverán por otros ambientes urbanos precisos.

Este aspecto se puede ver reflejado en este ejemplo tomado de la obra de Montemayor (1991:125): “Aquél’ es la riber’, ést’ es el prado, / dallíparec’ el soto, y valle umbroso, / que yo con mi rebaño repastaba; / Veis el arroyo dulc’ amigo aquí moraba; / Debajo aquella haya verd’ estab, / y veis allí el otero / a do le vi primero (...)”. Así pues, para describir la naturaleza, en su obra, Montemayor recurre a elementos muy generales e inespecíficos, como la ribera, el prado y el valle, sin aclarar el lugar en concreto, ya que estos lugares pueden ser localizados en cualquier país o ciudad que presente dichos elementos.

Ahora bien, es importante señalar que a pesar de las veces que se ha señalado la evasión como posible razón de la existencia de la literatura pastoril, característica del bucolismo, hay determinados estudiosos que, en el caso de Montemayor, relacionan el estado de melancolía y el anhelo de escapar de la realidad, que plasma en su obra, con su origen judío (De Montemayor, 1991:18; Torres Corominas, 2012:1331). Es decir, según algunos, ese carácter lacrimógeno y triste, que predomina en la obra de Montemayor, se debería a su origen y a su religión, puesto que, en la época, se rechazaba a las personas que practicaran otra religión distinta a la católica, como sucede en este caso, con la religión judía. No obstante, esta hipótesis parece ser insuficiente, pues, se sabe que Montemayor era un cortesano que gozaba de una buena situación. Así pues, teniendo en cuenta este aspecto, parece más apropiado el que se señaló, anteriormente, relativo a la huída de esa vida de la corte.

En cuanto al plano descriptivo, la mayoría de estudiosos consideran que las descripciones que plasma, en la *Arcadia*, el italiano Sannazaro, son muy ricas, en su mayoría, sobre lugares idílicos, mientras que Montemayor no ofrecía tales descripciones. Ahora bien, en otros aspectos relevantes de la obra, como en los lugares o en los propios personajes, sin embargo, sí presta dicha atención, percibiéndose estos detalles, claramente, en varios pasajes, como en el palacio de la sabia Felicia, en el que predomina la descripción sobre su ornamentación o incluso en la vestimenta de los personajes,.

Es necesario subrayar que estas vestimentas en las que Montemayor se recrea, en mayor medida, son las que destacan por sus lujos y oposición con la vida cotidiana de los pastores, como ocurre con la primera vez que aparece la sabia Felicia, al comienzo del capítulo o libro cuarto, en el que no se describe ningún rasgo físico, como pudiera ser sus facciones o su cuerpo, pero, sí lo hace con su vestido de raso negro. Sucede igual con el palacio, pues, resulta un edificio ostentoso, que marca un gran contraste entre dicho pasaje y el resto de la obra (Menéndez Pelayo, 2008:704).

Ahora bien, cabe decir que aunque la obra de Montemayor haya sido dotada con un indiscutible éxito, estudios y continuaciones, ha sido muy criticada negativamente, por una razón que caracteriza al género, esto es, su carácter idealista, al que ya apuntaba Menéndez Pidal. Esto sucede porque se consideraba este idealismo como un falseamiento de la realidad (Avalle-Arce, 1975:76), crítica a la que también se unió Cervantes, cuando en su *Quijote*, el cura salvó del famoso escrutinio la *Diana* de Montemayor, a excepción del libro IV, en el que

apareció la sabia Felicia (Avalle-Arce, 1975:89). Por consiguiente, no se realiza una dura represión a la trama pastoril, puesto que lo que ha sido más censurado es el pasaje en el que se recurren a aspectos ajenos a esta para poder acabar la obra, como sucede con la magia.

En consecuencia, es necesario subrayar que, en numerosas ocasiones de nuestra historia de España, además de suceder en otros lugares del mundo, se ha llevado a cabo todo un rechazo hacia el arte sin más, un arte que no representara fielmente la realidad, por medio de la razón, y sin embargo, evocara mundos maravillosos o personajes ajenos a lo conocido. A causa de esta razón, se dificultaba, considerablemente, la posibilidad de brillar como obra de arte autónoma, desligándose de la realidad y de las obras realistas.

Sin embargo, este es un claro ejemplo de valorar las obras de arte, simplemente, de acuerdo a la relación que guarda con la realidad, rechazando numerosas obras que pueden tener incluso más valor que otras que representen fielmente la realidad, pues este no es un factor posible para determinar su excelencia. Esto lo muestra Avalle-Arce (1975:76-77), quien señala que hay que tener en cuenta el pensamiento platónico que se recoge en la *Diana*, donde se muestra una idealización fruto de un proceso de abstracción del mundo real, produciéndose, así, una reducción de los elementos esenciales para esta novela.

Sin embargo, esta no es la única razón a la que puede deberse este uso en la obra de Montemayor, puesto que esta simplificación o abstracción ya sucedía en la lírica tradicional española, de la que también se sabe que se nutre nuestro autor. Por esta razón, se recurre a un espacio que se reduce a los prados, una fuente, un río o lago, entre otros elementos que se repetirán a lo largo de las obras pastoriles, y que también, se podían percibir en la poesía popular española. Así pues, existen varias razones con las que se puede explicar esta supuesta simplificación en el mundo creado por Jorge de Montemayor.

Ahora bien, se puede caer en la conclusión de que esto no es del todo cierto y esta simplificación de la naturaleza, en la *Diana* de Montemayor, no se produce siempre, pero, esto puede tener una explicación coherente, y esta es que el ambiente puramente pastoril aparece cuando sus protagonistas son los pastores. Sin embargo, se sabe que no todo el tiempo aparecen pastores, por ejemplo, el ambiente en el que se narra todo lo acaecido con la sabia Felicia, en el libro IV, no sucede en el paisaje que se está habituado al leer libros de pastores. Pues, este se desarrolla en un palacio del que se cuenta todo con gran minuciosidad, la que, sin duda, parece carecer el resto de la novela. Se trata, así, de un típico palacio del Renacimiento, que posiblemente esté inspirado en las vivencias de su autor, Montemayor, que

ya se dijo, anteriormente, asistía con cierta frecuencia a estos palacios, rodeándose de personas de la nobleza, y, algunas de ellas, muy notables. De ahí que se haya llegado a aventurar (Torres Corominas, 2012: 1366) sobre qué lugar representaba el palacio de la sabia Felicia, señalando que podría estar inspirado en la residencia de María de Hungría, en Binche, pues, Montemayor habitó en los Países Bajos.

3.4. Más allá de la *Diana*: los continuadores del género

En primer lugar, se conoce el gran éxito de la *Diana* de Montemayor, en España y en el mundo entero, pero, la considerable difusión de esta obra no fue la única razón de tan numerosas continuaciones de distintos autores. Es necesario subrayar que Montemayor promete una continuación, al final de la novela, que no cumplirá, dejando así un final abierto, que podrían aprovechar los demás autores, y así, prolongarla. Por lo que autores interesados en este género y en esta historia verán una oportunidad, por ejemplo Alonso Pérez y su *Segunda parte de la Diana* (1563) o la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo (Canavaggio, 1994-1995:141). A pesar de ser continuaciones de una obra anterior, no hay que juzgarlas, puesto que ambas tienen mucho valor artístico, e incluso se ha llegado a afirmar que la *Diana* de Gil Polo supera a la de Montemayor, aunque estas consideraciones son subjetivas y cuestionables, pues cada una de estas obras tienen su propio mérito, sin la necesidad de realizar comparaciones entre unas y otras obras.

Por si era poca su popularidad, esta aumentó considerablemente, tras la muerte del joven Montemayor, durante un desafío, hacia el año 1562. Desde dicho momento, las ediciones de su obra se multiplicaron, añadiéndose otras de distintos autores que continuarán la historia de la Diana, como se ha señalado anteriormente (Menéndez Pelayo, 2008:698-699). En efecto, si se toma la fecha de la muerte del autor como referencia, se sabrá que las distintas obras que aparecieron, después, como prolongaciones de esta, no las pudo conocer Montemayor puesto que, mencionando las más sobresalientes (Menéndez Pelayo, 2008:722), en el año 1564, se publicaron dos de ellas, rivalizando, así, la *Segunda parte de la Diana* de Alonso Pérez y *La Diana enamorada* de Gil Polo, y por otro lado, la versión mística de Fr. Bartolomé Ponce, su *Clara Diana a lo divino*, que se publicó en 1580.

En primer lugar, se tratará la obra de Gil Polo, *La Diana enamorada*, la cual, a pesar de la similitud con su extraordinario modelo, se distanciará, bastante, mostrando el carácter propio del autor y múltiples diferencias con la obra de Montemayor, como sus propias ideas,

referentes a distintos temas, como la sociedad o el amor, tan importantes en la novela pastoril. Cabe destacar que Gil Polo aportó un gran cambio en la personalidad de la protagonista, Diana, quien vuelve a estar enamorada de Sireno, como sucedió en la obra de Montemayor. No obstante, es necesario subrayar la situación que vivía Diana, pues, su marido Delio era demasiado celoso y no le concedía la libertad necesaria a esta. Ahora bien, estos conceptos de amor y libertad, son muy llamativos e importantes en la novela pastoril, puesto que se tenía en consideración que el amor era como una prisión, en la que se condenaba la libertad, ideas ya forjadas en la *Diana* de Montemayor, salve la novedad aportada por Gil Polo, quien también trató el amor como una enfermedad, concepción repetida a lo largo de la tradición literaria española.

A continuación, se mostrarán varias ideas clave en la obra de Gil Polo, en lo referente al amor, pues, de alguna manera se distancia de la obra de Jorge de Montemayor. En primer lugar, se ofrece una solución distinta a la brindada por el portugués, pues, comprende que los sentimientos de las personas pueden cambiar, al igual que el amor, algo que no concebía Montemayor, pues se regía por los pensamientos platónicos y petrarquistas, como ya se indicó, anteriormente. Esto se muestra, en la *Diana enamorada*, cuando Diana vuelve a enamorarse de Sireno, aunque, se aprecia mejor en el momento en que el marido de Diana, Delio, se enamora perdidamente de otra pastora, Alcida (Menéndez Pelayo, 2008:727).

Es necesario señalar que la obra de Gil Polo brilló, tremendamente, tanto en su prosa, como en su poesía, aunque, fue tal la belleza y perfección de su parte lírica, que su prosa se vio relegada a un segundo plano. Sin embargo, es necesario subrayar la gran difusión que alcanzó la obra de Gil Polo, puesto que, durante el siglo XVIII, superó la de la *Diana* de Montemayor (Menéndez Pelayo, 2008:738). Referente al estilo de la *Diana enamorada* de Gil Polo, se caracteriza por la variedad de metros utilizados, si se decía que Montemayor mostraba formas tradicionales castellanas y otras propias de la literatura italiana, Gil Polo no se queda atrás, añadiendo a estas, metros franceses. Asimismo, en su obra destaca su carácter y origen valenciano, tanto en el vocabulario, como en la descripción de la naturaleza, más cercana al paisaje mediterráneo que el que describió Montemayor en su *Diana* (Alborg Escarti, 1997:932).

Mucho después de estas segundas partes de la *Diana* de Montemayor, tanto la de Gil Polo, como la de Alonso Pérez, es necesario citar una tercera, la de Ponce, quien, tras estas versiones, quiso ofrecer otra interpretación, aunque, bastante diferente, puesto que realizó una

adaptación religiosa de la *Diana*, denominada *Clara Diana a lo divino* (1582). Este, fascinado por la obra de Montemayor, quiso remediar lo que para él resultaba un fallo de la obra e incluso del mismo género, la exaltación del amor, sustituyéndola, así, por un amor superior al terrenal y material, el amor divino (Menéndez Pelayo, 2008:743-744).

Ahora bien, tras una toma de contacto con las obras españolas que siguieron el modelo de la *Diana* de Montemayor, hay que citar, al menos, una obra fuera del ámbito español. Este es el caso de la novela la *Astrea*, del autor francés, Honorato D'Urfé, quien, al igual que Montemayor en España, innovó en este campo de la literatura, aunque, en Francia. Para algunos estudiosos, la obra del francés supuso tan solo una copia de la obra de Montemayor, como señala Bruntière, “no es otra cosa que la *Diana* de Montemayor adaptada al gusto francés (...)” (Menéndez Pelayo, 2008:716-717). No obstante, se sabe que dicha crítica fue antes atribuida a obras como la *Diana* de Montemayor, a la que, también, situaban como una reproducción de obras pastoriles italianas, como la *Arcadia* de Sannazaro.

Continuando con la *Astrea*, esta obra, algo desconocida en España, teniendo en cuenta su relevancia en la literatura francesa, es necesario señalar que esta no es otra versión más de la *Diana*, pues esta goza de interés por sí sola, resultando para algunos eruditos, aún más delicada que la del portugués. Si bien es cierto que los protagonistas de la *Diana* de Montemayor son mucho más refinados que los de autores anteriores, como Juan del Encina, ahora, representando miembros de la corte española, los pastores protagonistas de la *Astrea* de D'Urfé superan a estos, en este sentido, aunque sin llegar al interiorismo que alcanzó Montemayor en sus pastores (Menéndez Pelayo, 2008:718).

Ahora bien, es necesario citar otra gran aportación a la novela pastoril española, esta es la *Galatea* (1585) de Cervantes, que también surgió como consecuencia del triunfo de la novela pastoril en España. A pesar de que Cervantes no llevase a cabo una continuación de la obra de Montemayor, sí prolongó el propio género, de una manera formidable. En primer lugar, la lectura de dicha obra recuerda a la primera *Diana*, de Montemayor, sin embargo, la obra de Cervantes parece mostrar un aire más clásico y erudito que la obra del portugués, resultando más complicada y extraña para el lector actual. Es decir, la simpleza estilística o frescura que, de alguna forma, caracterizaba la *Diana* de Montemayor, se torna, ahora, en la obra de Cervantes, en un estilo mucho más arduo, barroquizante y complejo.

Es necesario destacar que en el momento en el que escribió Cervantes su *Galatea* ya existían la *Diana* de Montemayor y la de Gil Polo, entre otras obras pastoriles, por lo que

Cervantes contaba con un amplio abanico con el que nutrirse para elaborar su novela pastoril. De ahí que Cervantes aprovechase estas oportunidades y crease su obra, basándose en los modelos anteriores que tenía a su disposición, mostrando rasgos que caracterizaban a estas, como por ejemplo el uso de la prosa y de la poesía o las historias de distintos personajes intercaladas.

Asimismo, al igual que se comentaron aspectos de la *Diana* de Montemayor en relación con sus continuaciones, es necesario señalar algunos aspectos relevantes de la *Galatea* de Cervantes, en comparación con esta. Un pasaje que llama bastante la atención es el referente al abuso que sufre uno de los personajes femeninos de la obra de Cervantes, Leonida. Desde un primer momento, el lector recuerda el fragmento que compuso Montemayor, en el que iban a abusar de las tres ninfas, a pesar de que hay una gran diferencia entre ambas narraciones (Avalle-Arce, 1975:230-236). Entre estas disimilitudes, en primer lugar, en la *Diana* eran bestias sin nombre los que intentaron llevar a cabo dicha crueldad, sin embargo aquí lo ejecuta Carino, y, este verbo, “ejecutar” es clave en el segundo aspecto que diferencia estos fragmentos, pues, en la obra de Montemayor no se llevó a cabo el abuso de las ninfas, mientras aquí sí sucede. Así pues, en la obra de Montemayor, los personajes que mueren son los bestias que querían abusar de las ninfas, sin embargo, en *La Galatea*, la pobre Leonida sufre del abuso físico, y además, fallece.

Algo semejante a lo que sucedía con Montemayor en su *Diana*, ocurre en la *Galatea*, pues, refleja las teorías platónicas sobre el amor y la forma de actuar de los amantes, sin embargo, Cervantes da un paso más, pues, refleja en esa belleza exterior de las amadas la belleza interna e incluso la belleza divina, recordando, así, las teorías en las que Platón ansiaba llegar a la perfección divina. Cabe decir que no es necesario llevar a cabo un complejo estudio de metáforas en la *Galatea* para comprender este significado, pues, hay alusiones textuales que ponen en relación esa belleza femenina con la belleza divina (Avalle-Arce, 1975:245). Esto se puede apreciar en los siguientes versos de Cervantes:, en los que parece afirmar lo que ya se comentaba, anteriormente, aludiendo a la belleza como perfección divina “!Ay, rostro, que en el suelo/ descubres cuanto bien encierra el Cielo!” (De Cervantes, 1999:260).

Para finalizar con estas ideas sobre la *Galatea*, es necesario aludir a las bodas con las que finaliza la obra, al igual que sucede en la *Diana enamorada*, esto puede ser resultado de la gran influencia de las obras pastoriles españolas en Cervantes, y en concreto, en su

Galatea, no hay que olvidar, además, la presencia del templo, tan característico en la *Diana* de Montemayor, aunque cada autor lo utilice en distintas situaciones.

4. CONCLUSIONES

Para concluir dicho trabajo, es necesario subrayar que el género pastoril es muy amplio, pues, cada una de sus obras encierra múltiples aspectos interesantes, siendo, quizá, algunos de estos desconocidos. Este estudio tenía el propósito de mostrar los aspectos más relevantes del género y las obras características de este, pues, dicho género literario parece ser uno de los menos conocidos de los siglos de oro para las personas que no están inmersas en el terreno literario.

En este trabajo se ha llevado a cabo la lectura de algunas de las obras fundamentales, junto con la comprensión y síntesis de los conocimientos y obras críticas de grandes estudiosos de la literatura española, algo que ha despertado mayor interés, hasta el punto de querer continuar con este estudio, pues, queda mucho por descubrir y conocer de este magnífico género literario, en el que aún no se conoce con certeza la razón de su surgimiento. Aún así, hay numerosas hipótesis que parten desde distintas perspectivas, aunque, una de las más repetidas y con gran sentido, parece ser la huída del cortesano, desde el mundo urbano, hacia la tranquila vida del pastor en el campo.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alborg Escarti, J. L. (1997). *Historia de la literatura española* (Vol. I). [1966] Madrid: Gredos.
- Avalle-Arce, J.B. (2001). *La Galatea*. [1974] En Rico Manrique, F., *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. II). Barcelona: Crítica.
- Avalle-Arce, J. B. (1975). *La novela pastoril española*. [h.1959] Madrid: Istmo, D.L.
- Canavaggio, J. (1994-1995). *Historia de la literatura española* (Vol. II). (R. N. Durán, Ed.; A. Blas, Trad.) Barcelona: Ariel.
- De Cervantes Saavedra, M. (1999). *La Galatea*. [h.1585] (F. L. Estrada; T. L. García-Berdoy, Edits.) Madrid: Cátedra, D.L.
- De la Vega, G. (1995). *Obra poética* [h.1543] (Crítica ed.). (B. Morros, Ed.) Consultado en http://www.rae.es/sites/default/files/Obra_poetica_Garcilaso_de_la_Vega.pdf [en línea].
- De la Vega, F. (1994). *Poesía castellana completa*. (C. Burell, Ed.) Madrid: Cátedra, S.A.
- De Montemayor, J. (1991). *Los siete libros de la Diana*. (A. Rallo, Ed.) [1559] Madrid: Cátedra, D.L.
- Escarti Soriano, V. (2011). *Sobre la vida y las ideas de un cortesano renacentista: Luis Milán (1507?-1559)*. Valencia: eHumanista Journal of Iberian Studies, págs. 248-266. Consultado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5504089> [en línea]
- Fosalba Vela, E. (2002). *Égloga mixta y égloga dramática en la creación de la novela pastoril: La égloga*. Consultado en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/egloga-mixta-y-egloga-dramatica-en-la-creacion-de-la-novela-pastoril/> [en línea].
- García López, J.; Fosalba Vela, E.; Pontón Gijón, G. (2010). *Historia de la literatura española: La conquista del clasicismo 1500- 1598* (Vol. II). Madrid: Crítica.
- Gómez Gómez, J. (1991). *Sobre la teoría de la bucólica en el Siglo de Oro: hacia las églogas de Garcilaso*. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, págs. 111- 126. Consultado en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90807> [en línea]

- López Estrada, F. (1974). *Los libros de pastores en la literatura española*. Madrid: Gredos, D.L.
- Menéndez Pelayo, M. (2008). *Orígenes de la novela* [1905] (Vol. I). Madrid: Gredos, D.L.
- Mia I. Gerdhardt; López Estrada F.; Chevalier M. (2001). La novela pastoril y el éxito de la Diana [1975-1976]. En F. Rico Manrique. *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. II). Barcelona: Crítica.
- Moreno Báez, P.; Avalle-Arce, J.B. (2001). Estructuras de la Diana. [1975-1975]. En Rico Manrique, F., *Historia y crítica de la literatura española* (Vol. II). Barcelona: Crítica.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.^a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html> [en línea].
- Rey Hazas, A. (1982). Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (formas de la narrativa idealista), *Edad de Oro, I*.
- Torres Corominas, E. Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispana, en José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez (coors.), *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2012, (colección La Corte en Europa, Temas, 7) (vol. II), págs. 1329-1373.