

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

JACQUELINE SAVOYE DE FERRERAS

226 bis Bd. Voltaire.
75011 PARIS