



La pastora de Mançanares y desdichas de Pánfilo (ms. 189 BNM). «Un libro de pastores desconocido»¹

Cristina Castillo Martínez

Universidad de Alcalá

△▽

Introducción

La lista de títulos pertenecientes a lo que hoy podríamos calificar de género pastoril -a pesar de las implicaciones, a veces peligrosas, del empleo de este término- parece estar cerrada desde hace tiempo. El número de obras que la componen varía a veces por la falta de acuerdo en cuanto a los criterios de pertenencia o no al género. La dificultad se presenta especialmente en aquellos libros aparecidos en el siglo XVII, que mezclan en su interior, junto a narraciones pastoriles, relatos y elementos extraídos de diferentes modalidades genéricas narrativas, ya sea la bizantina, la novela corta e incluso la caballerescas; pero, por encima de esto, siempre se han barajado los mismos títulos y se ha entendido que esta moda la inicia Jorge de Montemayor con *Los siete libros de la Diana* y la concluye, de alguna manera, Gonzalo de Saavedra, en 1633, con *Los pastores del Betis*². Francisco López Estrada, Víctor Infantes y Javier Huerta Calvo, en su *Bibliografía de los libros de pastores en la literatura española*³, señalan un total de 49 títulos, incluyendo también aquellas continuaciones que se llevaron a cabo en el siglo XVIII y alguna obra escrita en el XIX. Sin embargo, sería conveniente prescindir de muchos de ellos al tratar de trazar los límites -no sólo temporales, sino también temáticos- de este género durante el Siglo de Oro, pues, por ejemplo, los aparecidos en los siglos XVIII y XIX sólo se podrán considerar un vestigio de lo que fue el género. Habría que reconsiderar también el incluir obras en las que prima el elemento bizantino

sobre el pastoril, como sucede en las *Auroras de Diana*, escrita, tal y como se dice en el prólogo, «al estilo de Heliodoro» por Pedro de Castro y Anaya (Madrid, 1632), del mismo modo que ocurre en *Los amantes peregrinos Angelia y Lucenrique* (1620), o en *Rosselauro y Francelisa*, de Antonio de Aguiar y Acuña. Sería necesario, al mismo tiempo, replantearse la pertenencia a este *corpus* de aquellas obras más bien pertenecientes a lo que se ha llamado novela cortesana y que respondería mejor al epígrafe de novela corta, como *Méritos disponen premios*, de Fernando Jacinto de Zurita (Madrid, 1654); las de corte caballeresco, tal como sucede en *La Criselida de Lidaceli*, del Capitán Flegetonte (1609); o aquellas en las que lo propiamente pastoril es sumamente tenue. En estos últimos ámbitos habría que incluir la *Soledad entretenida*, de Juan de Barrionuevo y Moya (I, Écija, 1638 y II, Valencia, 1644); *Amor con vista*, de Juan Enríquez de Zúñiga (1625), o *La silva curiosa*, de Julián Íñiguez de Medrano (París, 1608).

De manera que ese *corpus* presentado en la citada *Bibliografía de los libros de pastores*, aunque revisado⁴, ni mucho menos se puede considerar definitivo. Desconocemos el número de obras con semejante temática que sirvieron de entretenimiento a los lectores -entre los que se encontraba seguramente una considerable representación femenina- en la España de los siglos XVI y XVII, y la distancia temporal que nos separa hace suponer que los títulos conservados y de los que tenemos noticia no son muestra suficiente de aquella realidad literaria, sino tan sólo un vestigio de una realidad mayor, que el tiempo ha destruido u ocultado. Un claro ejemplo de ello es la obra que lleva por título *La pastora de Manzanares y desdichas de Pánfilo*. Un pequeño manuscrito -hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (ms. 189), procedente de la colección de J.I. Fajardo-, que ha permanecido casi ignorado durante siglos y que, sin lugar a dudas, mucho nos puede decir sobre el devenir histórico de los libros de pastores.

Su existencia no ha pasado desapercibida a investigadores de la talla de Margit Frenk y José María Alín, quienes vieron en él, sobre todo, una fuente más de la que extraer material para sus repertorios de la lírica tradicional⁵, pues esta curiosa obra alberga, en su interior, una importante muestra de versos considerados populares o semipopulares, tales como "La noche de San Juan, moças, / bámonos a coger rosas; / mas la noche de San Pedro, / bamos a coger eneldo" o "¡Oh, quién pudiesse hazer, oh, quién hiziese / que no quiriendo amar, aborreciese". Poco más se ha dicho de ella, salvo aquellas descripciones que el bibliógrafo Bartolomé José Gallardo hizo en su *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos*⁶, o las incluidas en el *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*⁷ y tiempo después en el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*⁸.

En sus páginas no se esconde ninguna joya del arte literario, sin embargo sus versos hablan sin cesar de lo que fue y, sobre todo, de lo que llegó a ser el género formado por aquellos libros que nos presentan a pastores sumamente acartonados, amantes y poetas por naturaleza, sumisos a los designios de la poderosa Fortuna que los condena a sufrir por amor, pero que, de forma paradójica, los engrandece como amantes. Merece, además, que se le preste atención por otra serie de factores. En primer lugar por ser un texto único; por estar manuscrito cuando todos los ejemplares que conocemos de libros de pastores se conservan impresos; por diversos tintes paródicos desperdigados a lo largo de sus páginas; y, además, porque todo él está construido bajo el molde del verso.

Nada más abrir las páginas del libro nos adentramos, sin excesivos preámbulos, en la narración de los infortunios amorosos de un pastor de nombre Pánfilo, al que siempre acompaña el adjetivo «desdichado». Su gran amor es Amarilis, pastora inconstante, materialista y desleal, que no duda en romper las promesas que le hace a Pánfilo atraída por los bienes del viejo, pero rico, pastor Riselo. Como herencia de los libros de caballerías, aparecen dos personajes que podríamos calificar de sobrenaturales (en un sentido profano), Neptuno y su hija la ninfa, quienes se hacen los encontrados con el protagonista no tanto para ayudarlo, principal fin de estos personajes en las novelas pastoriles, sino más bien para pronosticarle males mayores. Sobre este breve esquema argumental se construye la obra, cuyo principal sentimiento, como no podía ser menos, es el amor; pero *La Pastora de Mançanares* no se limita a describirle (lo que es tema de todos los libros de pastores), sino que lo analiza en sus consecuencias negativas. Pánfilo será víctima del ciego amor que siente por Amarilis. El amor se convertirá en un sentimiento pernicioso que, en modo alguno, ennoblece al amante, sino que lo ridiculiza puesto que le afecta tanto física como psicológicamente. La historia de este pastor es la del amor que degenera en enfermedad. En esta obra, hay que dejar claro, los que sufren más no son los mejores⁹; el sufrimiento no engrandece al amante, sino que lo aniquila, al menos psicológicamente. La sospecha, el engaño, los celos exacerbados, las manifestaciones de una violencia grotesca o la sola presencia de la cárcel son elementos que nos sitúan ante un particular mundo pastoril que hace fluctuar al lector entre la risa y la compasión, actitud y sentimiento que se aúnan, a lo largo de toda la obra, en el personaje de Pánfilo.

Este escueto argumento se organiza de acuerdo a dos divisiones estructurales. La primera que salta a la vista es la establecida en Libros -en este caso en cuatro-, pero existe una división ulterior en Cantos. Esta última posee una mayor importancia que la anterior, pues es la que organiza temáticamente la obra. Sin embargo, este hecho, unido a la escritura total de la novela en verso no es, en absoluto, habitual en los libros de pastores; se asocia, por el contrario, a la épica culta, a la que *La pastora de Mançanares* parece remitir indirectamente, estableciendo un vínculo inusual hasta ahora. Con este ámbito literario comparte varios aspectos formales y estructurales relativos a la organización en cantos y también al modo en que el narrador interviene a lo largo de éstos y de manera especial al final de cada uno de ellos para anticipar el siguiente. Así sucede con la obra del italiano Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, y con la epopeya española que más resonancia tuvo, *La Araucana* de Alonso de Ercilla (publicada en tres partes en 1569, 1578 y 1589 respectivamente), que cuenta con treinta y siete cantos al final de cada uno de los cuales el narrador interviene para anunciar el siguiente

La Araucana

La pastora de Mançanares

En el siguiente y nuevo canto os pido el discreto letor descanse un tanto
me deis vuestro favor y atento oído¹⁰ mientras escribo el benidero canto¹¹

En *La pastora de Mançanares* este narrador da un paso más, puesto que no sólo anticipa la noticia de hechos que pronto sucederán, sino que llega a juzgar determinadas actitudes de los protagonistas erigiéndose en juez de lo que allí sucede: «¡Quién le digera a Pánfilo el engaño / y que estaba ignorante de su daño!»¹², «¡Oh, bil necesidad, qué infame eres, / pues hazes que se rinda a tu bileça / una muger que puede, entre mugeres, / tener corona de oro en la cabeça!»¹³.

No obstante, el punto más importante en el proceso narrativo se produce cuando ese narrador omnisciente que habla en tercera persona cede la palabra a Pánfilo para que sea él quien -a petición de la Ninfa- relate su propia historia. Lo hará en forma de romance, al estilo de las relaciones de comedias¹⁴.

Autoría y datación



Uno de los principales obstáculos que se presentan en el estudio de esta obra es la determinación de su autoría y de su fecha de redacción. En cuanto al primer asunto, sólo sabemos lo que se afirma en una de las primeras páginas: «Compuesto por Dn. Antonio de los Caramancheles». Identidad que se nos escapa por completo. Los escasos datos que poseemos ponen en tela de juicio su veracidad y hacen barajar la hipótesis de que se trate de un pseudónimo. Ni la *Bibliografía de la literatura hispánica*, de Simón Díaz, ni otros diccionarios e inventarios de literatura recogen a tal autor. Las sombras de la duda planean sobre este peculiar nombre, sin que podamos encontrar fácil solución. En el siglo XVIII, el nombre de Caramanchel fue usado por algunos críticos de teatro en *La Correspondencia de España*, y nos consta, además -tal y como señalan P.P. Rogers y F.A. Lapuente en su *Diccionario de seudónimos literarios españoles*- que Ricardo José Caterinéu López se escondió tras este nombre en su obra *Madrigales y elegías*, publicada en Madrid en 1913. Estos ejemplos (por otra parte, claramente anacrónicos), sin embargo sólo nos sirven para corroborar la capacidad de este término para funcionar como pseudónimo, apoyándonos en el éxito que consiguió como tal.

Pero, ¿por qué habría querido un autor de un libro de pastores esconder su verdadera identidad? ¿Acaso la historia en él contada no sólo tenía referencias reales, sino aspectos dignos de tamizar? No sería extraño suponerlo, pues novelas pastoriles como *La Arcadia* de Lope de Vega, *El pastor de Fílida* de Gálvez de Montalvo, *El pastor de Iberia* de Bernardo de la Vega, o *El prado de Valencia* de Gaspar Mercader, disfrazan asuntos y personajes de la vida real tras nombres e historias pastoriles que, a pesar de ello, podían resultar identificables por los lectores contemporáneos.

Si tratamos de investigar las implicaciones del término Caramanchel en la literatura, hemos de regresar al siglo XVIII. En aquel entonces existió, en Cataluña, un movimiento humorístico cuyos miembros se reunían en unos cobertizos reservados a los animales, llamados caramancheles, lo que hizo que a sus participantes se les denominara «caramanchelistas»¹⁵. Con todo, no parece factible que pudiera existir una conexión clara entre el autor de *La pastora de Mançanares* y este grupo humorístico, pues, como más adelante se verá, la redacción de esta novela pastoril debió de llevarse a cabo en el siglo XVII. Para explicar este nombre parece más probable recurrir a presupuestos toponímicos, pues de todos es sabida la importancia de la toponimia en la formación de antropónimos. El término Caramanchel podría referirse, por un proceso de trueque -no extraño entre las labiales /m/ y /b/ tan próximas desde el punto de vista fónico-, a Carabanchel, independientemente del lugar concreto al que denomine, puesto que nos consta que existieron varias poblaciones así llamadas, no sólo las conocidas en Madrid, sino también otra localizada en Toledo. Constancia de esa alternancia entre Carabanchel

y Caramanchel nos queda en la *Atalaya de las Corónicas*, en la que Alfonso Martínez de Toledo nos habla de los «Caramancheles, cerca de Madrid»¹⁶, y también en la famosa comedia de Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*. Allí el personaje del gracioso, llamado Caramanchel¹⁷, afirma que debe su nombre al lugar donde nació. Y además conservamos una relación de sucesos contenida en un pliego de cordel de la BNM que subraya esta misma idea: *Relación verdadera, y gustosa chança, en que se refiere el nacimiento, vida, y testamento del valeroso Meco: Declarase las tragedias que le passaron huyendo de Mundin su contrario: Dase cuenta como fue à Flandes por capitan de mar y tierra, y desde allí vino huyendo a Castilla [...] el qual llegó al lugar de Caramanchel y dispuso su testamento*¹⁸. Estos datos y la presencia de ese río Manzanares contribuyen a asociar al autor de esta obra con una zona geográfica concreta, ya sea por su nacimiento o porque sentía, por ella, una especial predilección, aunque, fuera como fuese, no nos sirve de mucho para reconstruir su verdadera identidad.

La principal fuente de la que podemos extraer información acerca del autor es una «Carta dedicatoria» que, a modo de prólogo, cumple con muchos de los tópicos asignados a los preliminares durante el Siglo de Oro. Difícil, por no decir imposible, sería conocer el sentido con que fue escrita esta obra. Es muy probable que, como en muchas de las novelas pastoriles, hubiese -escondida tras el disfraz pastoril- alguna verdad en ella. La carta dedicatoria despista. Está dirigida a un «Excelentísimo señor» del que no se da el nombre y una primera persona habla desde un presente para evocar un pasado, en una técnica similar a la empleada por el autor del *Lazarillo*, aunque en este caso la obra está narrada en tercera persona. No existe, por tanto, un deseo consciente y deliberado de establecer una conexión entre el autor del prólogo y Pánfilo, protagonista de los hechos. Si bien es cierto que el lector inevitablemente establece una vinculación entre ambos a partir de lo dicho en el prólogo y lo corroborado en la obra, pues Pánfilo es traicionado, engañado, le perseguirá la justicia, y será encarcelado en dos ocasiones, en una de las cuales sufrirá alguna vejación. Padecimientos de los que también habla el autor en la carta dedicatoria. Aunque bien es verdad que la posibilidad de conexión entre ambos (narrador y protagonista) queda en el aire sin más pruebas que las aducidas para corroborarlo.

[...] y si puede haver algún consuelo en mis trabajos, es el aberme, vuestra excelencia, embiádome a bisitar con su camarero y recibir un papel de mano de vuestra excelencia, por el qual supe cómo vuestra excelencia gustaba que le escribiesse mi successo y la caussa de mi prission estando en ella. Y assí lo principal, por corresponder a las muchas y grandes obligaciones que a vuestra excelencia debo y pienso deber todos los días que este su menor criado bibiere, quise, para que causase a vuestra excelencia más entretenimiento, este pequeño libro, más con deseo de acertar que de escribir los lebandados bersos de Homero, el artificio del Petrarca, el modo de Garcilasso, lo entricado de Góngora, los conceptos de Ledesma, lo satírico de Quebedo, y lo blando y apacible de Lope, y lo tierno y regalado de Pesquera [...]. Lo segundo, señor, este libro le intenté y propuse hazerle por aliarne tan perseguido y combatido de tantas partes; escurecida la berdad de mis honrados pensamientos; tan mal pagada una

boluntad, todos a morderme las vistiduras; benderme mis amigos, mis enemigos beberme la sangre; la justicia, con siniestra información nacida de una falsa disculpa, contra mí conjurada; acochado de los pressos, perseguido de los galietos; y finalmente en la cárcel.

El resto de elementos paratextuales si no contribuyen a descubrir algo más sobre el autor, sí que son útiles para conocer y comprender mejor lo que en su obra se cuenta. Me refiero a un «Soneto al lector» y a una redondilla, que aparecen junto a la «Carta dedicatoria», y a ocho «Décimas a Pánfilo. Un lector», que aparecen una vez terminada la obra como opinión acerca del comportamiento del protagonista.

Al margen de la posible identificación entre autor, narrador y protagonista, el texto plantea muchas dudas en el proceso de identificación de ese tal Antonio de los Caramancheles. Es posible postular una vinculación entre el anónimo autor de *La pastora de Mançanares* y Lope de Vega, bien por pertenencia al círculo de escritores que le rodeaban o por simple admiración. Esta hipótesis vendría avalada por el empleo de seis de sus composiciones, algunas procedentes de *La Arcadia*, pero también por el mismo argumento de la obra, pues tan sólo Lope de Vega planteó el esquema narrativo de su libro de pastores sobre un único caso de amor, como sucede aquí. De cualquier modo, poco más que suposiciones se pueden aducir al respecto.

No menos dificultosa resulta la carencia de una fecha que sitúe la obra de manera clara en el tiempo. Todos los catálogos que dan noticia de este manuscrito coinciden en datarlo en el siglo XVII, unos con mayor precisión que otros. Bartolomé José Gallardo lo hace en función del tipo de letra empleado; el *Inventario General de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, no aduce razón alguna; mientras que el *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII* lo sitúa en torno al año de 1660 por referencias internas a las que alude vagamente¹⁹. No se puede afirmar esta hipótesis tan precisa por la carencia de datos, aunque tampoco podemos negarla.

Tan sólo algunas referencias históricas internas -en muchos casos imprecisas, como la alusión a la «casa de campo» que el «rey Philipo... á fabricado», al que se cita en cinco ocasiones-, cuestiones paleográficas y un tratamiento novedoso de lo pastoril nos inducen a pensar que pudo ser redactada en el primer cuarto del siglo XVII, lo que se podría corroborar por medio de algunas de las composiciones incluidas y de las que se conoce la fecha exacta o aproximada. Es el caso de la cita de los *Conceptos espirituales*, de Ledesma, en la «Carta dedicatoria», aparecidos respectivamente en 1600, 1608 y 1612; también de una referencia indirecta que se hace dentro de la composición que comienza «¿Para qué quieres, Pedro, / capote y sayo nuevo?» a San Isidro Labrador, beatificado en 1619 y canonizado en 1622 («iremos al santo / labrador del cielo»²⁰); y de la conocida ensalada de Góngora, «Apeóse el caballero», que ocupa en *La pastora de Mançanares* los versos 1994-2099, y que ha sido fechada por Antonio Carreira en 1610²¹. Datos todos éstos que ponen el punto de partida para una hipotética datación de esta obra, como muy pronto, en el tercer decenio del siglo XVII.

Descripción del manuscrito

La Pastora de Mançanares es, hasta ahora, el único libro de pastores que se nos ha conservado manuscrito. Su humilde aspecto lo haría pasar desapercibido. Se presenta en un formato 8°, habitual en estas obras, y está encuadernado en pergamino (152 x 112 mm.) con un dibujo de animal en el lomo y con los cantos dorados. Tiene 256²² folios de papel cosidos (148 x 104 mm.), escritos en recto y vuelto y numerados en la parte superior derecha del recto. En este mismo lugar quedan huellas, no muy apreciables a simple vista, de una numeración no referida a los folios sino a la organización de éstos en cuadernos, lo que remite sin lugar a dudas a la fase de creación del códice. Queda también constancia del proceso de copia a través de algunos errores que se han querido enmendar tachándolos, o por medio de estrofas en las que falta algún verso.

Está escrito con una letra que podemos considerar humanística, muy cuidada en los primeros versos y más proclive a la cursividad según avanzan las páginas, sin dejar, por ello, de ser inteligible. Se ha utilizado tinta roja y negra, la negra para el grueso del texto y la roja para marcar los libros.

El manuscrito, en general, se conserva en buen estado, salvo en el primer folio, donde se encuentra el Soneto, pues el estar roto en varias partes impide la correcta lectura, teniendo que acogernos a conjeturas y suposiciones para completar el sentido. Y asimismo en algunas páginas aparecen manchas de humedad y restos de hojas cortadas, lo que curiosamente no está relacionado con el estado de conservación del manuscrito sino con el proceso de su creación. Los cortes aparecen concretamente antes de los ff. 51, 78, 95, 100, 150 y 252. Si se observa con atención se advertirá que todos ellos corresponden al bifolio en que se encuentran siete dibujos que ilustran el texto. Esto hace pensar que se introdujeron las ilustraciones una vez organizado el libro en cuadernos y sólo posteriormente se cortó aquella parte del folio que quedaba en blanco; de ahí que aquellos cuadernos que incluyen una representación pictórica presenten un folio más.

La presencia de estos siete dibujos, hechos a mano, y distribuidos no arbitrariamente a lo largo de la obra, como ilustraciones de algunos pasajes de ésta, le confieren un atractivo especial. Todos son escenas pastoriles en las que se muestra siempre la presencia humana, ya sea de los protagonistas o de pastores indeterminados a quienes se representa en un entorno natural. El primero de ellos está situado en el folio 3r (Lamina I) cuando aún no se ha iniciado la historia. Representa a una pastora que, con gesto amable, abraza a un pastor anciano que le ofrece una bolsa de dinero, mientras con el otro brazo rechaza el ofrecimiento de un pastor joven que le tiende en su mano el corazón. Unas iniciales sobre sus cabezas los identifican como sus protagonistas: *Riselo*, *MAAmarilis*, *Pánfilo*. Y un rebaño de ovejas a los pies de la pastora nos recuerda que estamos ante un escenario pastoril. El dibujo, en su conjunto, forma un cuadro que bien podría considerarse representación gráfica de una redondilla (con ciertos tintes misóginos) escrita en el vuelto de ese mismo folio: «¿Piensas tú que soy neblí, / que me das el corazón? / Mujer soy y este bolsón / es sustento para mí». Ambas, dibujo y redondilla, condensan de manera breve y clara el nudo argumental.

La violencia, una de las actitudes más relevantes en esta novela pastoril, aparece reflejada gráficamente en el f. 145 (Lámina VI): Pánfilo alarga su puño hacía el rostro de Amarilis, y ésta tapa su cara con un gesto de dolor. Los cayados en el suelo dan idea de la violencia de la situación. En la parte inferior, los personajes identificados como Pánfilo y Amarilis.

Uno de los más importantes dibujos es el que da comienzo al libro IV (f. 227) (Lamina VII). Ilustra el diálogo entre Riselo, Amarilis y el Amor, contenido en una tarjeta que la ninfa entrega a Pánfilo. El dibujo no es sino un escudo en el que se representa al amor encadenado al «aruor mortis». Su aljaba y su arco aparecen por el suelo. A su izquierda, la imagen de Riselo ofreciendo joyas con la inscripción «Dives vincit omnia». A su derecha, la de Amarilis con el lema «sicut *tempus* est mulier», frase que intenta mostrar la inconstancia de la mujer. Este dibujo podría entenderse como un emblema puesto que contiene todos los elementos de los que consta este género²³: aparece un cuadro, con un lema sobre él y unos versos que le preceden que podrían hacer las veces de epigrama, pues describen lo que representa la pintura:

Primero, en la targeja, estaba puesto,
en medio de un ciprés, Amor rendido,
y al lado, con su talle mal compuesto,
Riselo haziendo burla de Cupido.
Al otro lado estaba con buen gesto
Amarilis con pecho endurecido.
Riselo unas joyuelas la ofrecía
y al bend[ad]o rapaz assí dezía²⁴:

y a continuación se reproduce el diálogo que da vida a los personajes dibujados en dicha tarjeta.

El primero y el último de los dibujos son los más importantes pues uno anticipa lo que ocurrirá y el otro no hace sino confirmar lo anunciado: la victoria de la riqueza sobre el amor.

Ninguno de los libros de pastores consultados en las ediciones de los ss. XVI y XVII presentan, entre sus páginas, ilustraciones más allá de capitales adornadas o de pequeños grabados, como los aparecidos en algunas de las primeras ediciones de la *Diana*, en *Los diez libros de la Fortuna de Amor*, de Antonio de Lofrasso²⁵, o en la edición de 1633 de *Los pastores del Betis*, de Gonzalo de Saavedra (1633) que incluye un mismo grabado al final del prólogo y en la última página de la obra. Sin embargo, habrá que buscar en reediciones del siglo XVIII para encontrar algunas -pocas- ilustraciones de mayor tamaño y más historiadas: son las obras que mayor difusión tuvieron, entre ellas, la *Galatea*²⁶ y, de nuevo, también, la obra de Lofrasso²⁷. Generalmente no se trata de ricas ediciones. Aunque presenten encuadernaciones en piel, aparecen poco adornadas. Su tamaño en octavo no facilita la realización de ilustraciones. De hecho, los dos únicos ejemplos de dibujos o grabados que señalo

corresponden a ediciones de un tamaño mayor. Resulta particular, por tanto, encontrar en un manuscrito olvidado como éste el testimonio que evidencia la voluntad del autor de dejar plasmada no sólo una historia sino la representación gráfica de algunos de sus momentos más o menos relevantes.

Novela en verso



Uno de los rasgos que confiere un carácter particular a los libros de pastores, desde el punto de vista formal, es la alternancia entre prosa y verso, heredada en cierto sentido de la ficción sentimental y de la *Arcadia*, de Sannazaro. *La pastora de Mançanares*, sin embargo, está escrita completamente en verso, con un total de 8048 vv. Y a pesar de esto, la podemos calificar como novela porque predomina lo narrativo sobre lo lírico²⁸. Con todo, no existe una completa ruptura con lo acostumbrado, puesto que la alternancia de lo narrativo y lo lírico, lograda usando prosa y verso, se obtiene aquí por medio del cambio de metro.

En efecto, existe una considerable riqueza métrica que le lleva al desconocido autor a emplear, sobre la base de la octava real, tanto formas cultas como populares²⁹. Entre las primeras, algunas de conocida autoría, por ejemplo, la famosa ensalada de Góngora «Apeóse el caballero», o las décimas procedentes de la *Arcadia*, de Lope de Vega, que comienzan con el verso «Oíd groseros pastores», y algunas otras del mismo Lope que hacen sospechar que tal vez el anónimo artífice de esta obra se moviera en el círculo del Fénix. Y entre las de tipo popular³⁰, romances, romancillos, villancicos o seguidillas; algunas de estas últimas se agrupan en torno a series conocidas del tipo: «Al pasar del arroyo / te bi, morena, / pues me enamoraste, / nunca te biera»³¹.

«*Omnia dives vincit*»



No sólo los aspectos materiales o formales ponen un punto de disensión entre esta novela y los primeros títulos pertenecientes al género. Si analizamos su contenido, advertiremos multitud de disonancias que hemos de considerar una importante y chocante ruptura en el horizonte de expectativas del lector. Difícil, por no decir imposible, resulta saber a qué número de personas pudo llegar esta obra, si es que se difundió y no quedó tan sólo como capricho de un desconocido escritor y de la que, por casualidades del destino, ha llegado una copia hasta nosotros.

El principal aspecto discordante es, sin duda, el amor. Este sentimiento, que da sentido a todas las novelas pastoriles en su consideración de todopoderoso, se torna en esta obra en víctima de otros valores, considerados ahora más importantes, como el dinero. Se proclama a lo largo de toda *La pastora de Mançanares*, desde esa redondilla del principio:

¿Piensas tú que soy neblí,

que me das el corazón?
Mujer soy y este bolsón
es sustento para mí.

Pero donde queda más patente es en la ya descrita Lámina VII. El dibujo, construido a manera de un emblema, aparece encabezado por el lema «Omnia dives vincit» que echa por tierra el tan traído y llevado «Omnia vincit amor», últimas palabras de Galo antes de que den fin las *Bucólicas*, de Virgilio, sobre las que se han sustentado las bases doctrinales del sentimiento amoroso en el género instaurado en la Península por Montemayor. Pero la subversión de esta famosa frase no parece ser exclusiva del misterioso autor de *La pastora de Mançanares*, puesto que, ya desde la Edad Media, circulaban conclusiones de la frase de Virgilio no con «et nos cedamus amori», sino con «sed nummus vincit amorem»³².

El interés por lo material se asocia, en todo momento, a la mujer, en concreto a Amarilis. Su supuesto amor por Pánfilo queda relegado por la aparición «en escena» de Riselo quien, aunque viejo, puede ofrecerle todas sus posesiones, que no parecen ser pocas. Así se le dibuja en el escudo, con las manos rebosantes de joyas y de dineros. Un gran competidor le ha salido al Amor, que deja de ser un sentimiento espiritual para revestirse de ropajes más materiales. Dentro de la tradición literaria pastoril, el dinero no parece ser preocupación de sus protagonistas, quienes viven al margen de las necesidades más humanas. El interés tan insistente por el dinero, tratado de una forma irónica, es corriente en las obras del siglo XVII. Recordemos algunas de las letrillas de Góngora o los conocidos versos de Quevedo «Poderoso caballero es Don Dinero», personificación que también está presente en las décimas que un lector dirige a Pánfilo al final de *La pastora de Mançanares*:

Pues el galán por que os deja
es el señor don Dinero

Y las cuatro figuras representadas en la tarjeta insisten en la misma idea cuando cobran vida en las 16 redondillas de un interesante diálogo en el que Riselo y Amarilis increpan al indefenso niño Amor, desprestigiándole con todo tipo de burlas y menosprecios³³. Así le desafía Riselo:

Quítate la venda, Amor,
y verás con qué enamoro³⁴

El amor en el que Pánfilo creía permanece, sin posibilidad de escapatoria, atado al árbol de la muerte. Asistimos, así, al fin del concepto de amor heredado de la tradición clásica. Ahora para enamorar no es necesaria la mediación de un dios, basta con un

simple puñado de oro; de ahí que el Amor, destronado y desahuciado, sólo pueda exclamar:

Como me ven tan desnudo,
ya no me quieren las damas³⁵

La desnudez del hijo de Venus ha quedado reducida al significado literal del término, desprovista ya del sentido que le daba la sabia Felicia en *La Diana*: «Píntalo desnudo, porque el buen amor ni puede disimularse con la razón ni encubrirse con la prudencia»³⁶.

Entre lo pastoril y lo morisco



Una lectura de muchos de los libros de pastores del XVII nos muestra que, en buena medida, están contruidos sobre el molde de otros géneros, no ya únicamente los más afines, como la ficción sentimental o la caballeresca, sino también sobre los de más éxito en el momento de su aparición, como la novela corta (mal llamada novela cortesana), o la novela morisca, contemporánea ésta a los inicios del género pastoril.

En *La pastora de Mançanares* confluyen elementos de muy diferente procedencia, en un ejercicio de hibridismo que, al mismo tiempo que enriquece la novela, contribuye a desvirtuar la esencia misma del género. Aparecen, así, como es habitual, elementos de la ficción sentimental (aspectos formales, cartas...) o de la caballeresca (personajes y episodios sobrenaturales), pero también de la novela corta (especialmente en lo que se refiere a los encuentros nocturnos de los enamorados bajo el balcón o la ventana); y, sobre todo, resulta llamativa la vinculación con la novela morisca por cuanto se da no como reutilización de elementos pertenecientes a ésta, sino prácticamente como narración de la historia pastoril de Pánfilo y Amarilis en versión morisca, ahora con los personajes de Zaide y Celinda respectivamente, y de Muza en el papel de Riselo.

El moro Zaide -del famoso linaje de los Abencerrajes- acude a ver a Sultana y, en casa de ésta, encuentra por sorpresa a su amada Celinda. Por medio de una serie de excusas difícilmente justificables, le echan de allí, pero él, que alberga sospechas, permanece escondido a la espera, cuando ve llegar al viejo Muza. Enajenado, saca su alfanje con intención de agredirle, pero Celinda y Sultana se lo impedirán. Este episodio coincide con aquel en que Pánfilo va a visitar a Clarinda y se encuentra por sorpresa a Amarilis. Estas en seguida le echan de allí, pero él se esconde hasta que ve a Riselo. Saca, entonces, su cuchillo con intención de matarlo, pero Amarilis y Clarinda se lo impiden.

Se establece una curiosa relación intertextual dentro de la misma obra. No podemos pasar por alto que la estructura, tanto formal como temática, del romancero morisco se prestaba perfectamente a la narración de este tipo de historias; constituía un molde

idóneo para el establecimiento de ese esquema narrativo del triángulo amoroso, que tanto éxito tuvo también en el teatro.

La comparación textual de las dos historias permitirá ver de una manera más clara esta relación de la que hablamos:

Libro III

Un día estaba Pánfilo en el prado,
mirando sus grandezas por las rejas
y, biendo que Clarinda se á mudado,
quísola bissitar al nuebo prado³⁷.

Entrando en su cabaña descuidado
alló, por daño suyo, muy hermosa,
sentada, con Clarinda en un estrado,
sentada a su Amarilis bergonçossa.
Apenas el pastor se hubo sentado,
cuando le mandan ir por cierta cossa
que combiene, que aguardan su marido
que a llamarle beloces abían ido³⁹.

Pánfilo se partió alborotado.
Dos cabanas atrás se había escondido,
cuando bio que, con passo acelerado,
el traidor de Riselo abía benido⁴². [...]

Pánfilo oyendo aquesto, presuroso
porque las moças quieren dar abisso,
desnudando un cuchillo cual celosso,
a las criadas d'esta suerte dijo:
-«Naide me mueba el pie, porque es forçoso
quitar a este traidor su amor prolijo»⁴⁴.

Libro IV

A bissitar a Sultana
partió bizarro una tarde
Zaide, aquel gallardo moro,
flor de los Abenzerrages³⁸.

Apenas alçó los ojos,
cuando a recibille sale,
con una alcatifa negra,
Celinda compuesta y grabe⁴⁰.
[...]
Apenas el tierno moro
la dijo razones tales,
cuando Celinda le dijo:
-«¡Bete, moro!, ¡bete, Zaide!
que esperamos a Celín,
que Sultana quiere ablalle⁴¹.
[...]

Escondióse en una puerta
de la cassa de unos frailes
de redención de captibos,
que allí ban a rescatalles.
Apenas se tapó el rostro
con un morado bolante,
cuando bio que Muza entraba
a idolatrar en su imagen⁴³. [...]

Estando en esto, entró el moro
desnudando el blanco alfange;
mas Muza, como era biejo,
huyó la furia de Zaide⁴⁵.

Lo curioso en *La pastora de Mançanares* no es tanto la inclusión de una historia morisca como el modo en que se hace, puesto que ya desde la *Diana*, en su edición de Valladolid (1561-1562), lo pastoril y lo morisco se aúnan, aunque no en el interior de la narración sino insertando, como apéndice de ésta, la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Años después, Jacinto de Espinel Adorno presentó en su novela pastoril *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* a más de un personaje moro, en un episodio bastante alejado de los campos en los que se desenvuelven los pastores⁴⁶, e incluso Jerónimo de Covarrubias Herrera, en el libro IV de su novela *La enamorada Elisea*, considerado un breve cancionero, introduce dos romances moriscos: «Romance

de Narváez», y «Respuesta a Jarifa de su Abindarráez»⁴⁷. Pero lo que marca la diferencia, en *La pastora de Mançanares*, es que esos dos mundos aparecen no sólo en el interior de una misma obra, sino enfrentados como en un juego de espejos y disfraces que dan apariencia de doble a lo que es único.

Risas y veras



El humor está muy presente a lo largo de los muchos versos que componen *La pastora de Mançanares*, y se percibe en la propia descripción del personaje de Pánfilo, sobre todo, en oposición a la descripción de su amada Amarilis, pues aquél se comporta de acuerdo a unas tácitas normas pastoriles que ya no están vigentes para el resto de los personajes y mucho menos para Amarilis. Pánfilo es un reducto de la pastoril antigua, exagerado y llevado a un extremo de ridiculización que hace concebir esta obra, en cierto sentido, como una parodia del género -entendiendo ésta como deformación de un modelo. Pánfilo es leal, amante desinteresado, y es, ante todo, un personaje enfermo de amor que, llevado por la ira, el desprecio o el desdén, completamente enajenado, da muestras de violencia, pero de una violencia rayana siempre en lo ridículo. Primero cuando lanza a su amada una cazoleta, no sólo por el gesto violento sino por lo ridículo del objeto; y más tarde cuando, completamente fuera de sí y arrebatado por los celos, le pega una puñada, inocente a los ojos del lector, pero excusa suficiente para que Amarilis haga de él un potencial asesino ante los demás.

La violencia, con todo, no siempre está puesta al servicio del humor. En más de una ocasión la armonía esperada en los campos pastoriles se quiebra, bien porque los mismos pastores portan en sus zurrones pistolas, bien porque en su camino encuentran una cabeza colgada de una escarpia o porque un desconocido les advierte de que por aquellos parajes hay soldados «que roban y saltean a la jente». La alusión a la cárcel, por otra parte, constituye también un elemento disonante, alterador del orden pastoril esperado. La cárcel es el símbolo de la privación de la libertad y el resultado o el castigo de quienes han alterado el orden público. Pánfilo sufrirá prisión en dos ocasiones. En una de ellas, los galeotes, compañeros de cautiverio, le propinarán una paliza.

La violencia está en los libros de pastores desde sus orígenes, pero como modo de subrayar la armonía que debe prevalecer en sus campos. Si en *La Diana* de Montemayor aparecen unos salvajes, casi sátiros, la violencia que ellos pueden entrañar aparece aniquilada con sus muertes; prevalece siempre el equilibrio, la paz, la armonía.

Intentos de violencia aparecen también en otras de las obras pertenecientes al género, además de *La Galatea*, considerada la puerta de entrada de la sangre en el mundo pastoril. Esa violencia se puede manifestar por medio de luchas o incluso asesinatos en relatos considerados cortesanos dentro de obras como *Las tragedias de amor*, *La enamorada Elisea*, *El pastor de Clenarda* o *La Cintia de Aranjuez*; a través de múltiples intentos de suicidio en *Ninfas y pastores del Henares*, *La Galatea*, *El premio de la constancia*, *Los pastores del Betis*, *La Cintia de Aranjuez* o *La constante Amarilis*; también por medio de la aparición de personajes descomunales, como Gorphorosto en *La Diana*, de Alonso Pérez, o Alasto, en *La Arcadia*, de Lope de Vega; o de animales fieros que irrumpen en el transcurso de los acontecimientos. Sucede así con la repentina

llegada de un oso que ahuyenta al ganado en *Las tragedias de amor*, o de un león que causa el pánico entre los pastores de *El prado de Valencia*. Aún así, el caso más llamativo en el ejercicio de la violencia dentro de un libro de pastores se produce en *El pastor de Iberia*, con el relato claro de la violación de una dama: «y desnudándola toda, / estando al árbol atada, / goza el tirano por fuerza / lo que la virgen guardava»; pero hay que tener en cuenta que no afecta directamente al mundo pastoril puesto que forma parte de una relación de sucesos en ella inserta, aunque el efecto causado en el lector también sea digno de reseñar.

Al margen de la consideración de las diferentes perspectivas desde las que está tratado el tema de la violencia, hay que señalar que el aspecto cómico de la obra no sólo reside en la caracterización de los personajes o en el planteamiento de algunos de los aspectos fundamentales, sino también en algunas de sus composiciones. Es digna de mencionar a este respecto una de esas composiciones poéticas basadas en el absurdo, llamada *disparate*⁴⁸, que se incluye en los versos 2744-2799. Está formada por seis estrofas con villancico inicial, glosa con vuelta y represa del último de los versos de cabeza. (XX ABBA-ACCXX).

Un alarde se hizo en los orates

para bengar la muerte de Amurates 2745

Salió peinado el moço desdentado,
subido en una pulga a la gineta
con calças de pescado y sin brageta
y sayo de turrón acicalado.

Salió tras él un gato corcobado, 2750

echando renacuajos por la boca,
jurando por el juego de la oca
de armarse con trompetas y acicates
para bengar la muerte de Amurates.
—[91v]→

Armóse con la gorra de Golías 2755

aquel famoso diablo de Palermo,
untando con orines de un enfermo
la cola del perrillo de Tobías.
Sirbió de mondadientes para encías
de todos los que escuchan lo que passa
y, biendo que era duro como massa,
comprólo el rey de Ponto, Mitridates,
para bengar la muerte de Amurates.

Binieron a ayudar a esta bengança 2760

la burra de Balán con berdugado 2765
con diez monos silbestres a su lado
con treinta mataduras en la pença.
Sacaron de la mano a Martín Dança,
cubierta la cabeça con un caço,

bestido de telilla de cedaço de cuerno meguellino los remales. <i>para vengar la muerte de Amurales.</i> —[92r]→	2770
Cantaron un motete seis ratones, compuesto por un sapo, a treinta boces, tirando en proporción tantas de coçes que dieron en la Torre de Lodones. Salió luego Pipote de Monçones, maestro de capilla en Balcarrota, echóles el compás con una sota, cantando un canto lleno mil dislates <i>para bengar la muerte de Amurales.</i>	2775 2780
El rey de bastos supo aquesta guerra, que estaba haziendo costes en Palencia, armóse de limones de Balencia, sacando un balandrán de Salbatierra. Traía por antojos una sierra y, siendo algo acertero en sus rincones, tiró un pistoletaço de tostones a Láçaro Roncal de Cámbales <i>para bengar la muerte de Amurales.</i> —[92v]→	2785 2790
Procuraron dar fin a este proçesso la suma de Medina y de Ledesma, con el digesto biejo y la cuaresma, subidos en un mono muy trabiesso, benían pessando cocos en un pesso y, llamándole a un mono de excelencia, procuraron dar fin a esta sentencia por ber que an dado fin mis disparates <i>para bengar la muerte de Amurates.</i>	2795

Abundan, como en la mayoría de los disparates, las referencias a animales (pulga, gato, perro, burra...), personajes bíblicos (Goliat, Tobías...), personajes posiblemente populares (Martín Dança, Pipote de Monçones, Lázaro Roncal de Carabales), topónimos de la geografía española (Torre de Lodones, Balcarrota, Palencia...), combinados en estructuras sintácticas que no respetan las leyes de la coherencia semántica. En la mayor parte de los casos, se trata de anomalías combinatorias («calzas de pescado», «sayo de turrón»), o personificaciones («Cantaron un motete seis ratones»), que reúnen términos dispares provocando un sinsentido continuo. Un recurso cómico también muy reiterado en los disparates es el del caballero y cabalgadura absurdos, como sucede en el vv. 2746-7 «Salió peinado un moço desdentado, / subido en una pulga a la gineta»⁴⁹. La sucesión de toda esta serie de trasgresiones semánticas e

ideas absurdas contribuye a crear la imagen del «mundo al revés» y enlaza perfectamente con el tono humorístico de la obra.

Conclusiones



En definitiva, *La pastora de Mançanares* es una obra heterogénea. Su estudio podría dar para una interpretación paródica, por el cúmulo de elementos humorísticos que, en ocasiones, ponen en tela de juicio la seriedad del modelo pastoril, pero sería muy atrevido. Esta es una hipótesis que exigiría reflexiones posteriores. De momento hemos de considerarla como una miscelánea de géneros, a partir de la inclusión de elementos de muy variada procedencia, tanto desde el punto de vista temático como formal (lo morisco, relaciones de sucesos, la épica...). Pero lo cierto es que todos ellos están puestos al servicio de lo pastoril, en una peculiar novela cuyo sentido último -ya sea la parodia o la creación simplemente de un libro de pastores más- se nos escapa, no sólo porque el autor no ha dejado constancia de ello, sino porque desconocemos quién fue realmente el responsable de ella.

Lo que sí se puede afirmar es que esta obra, aún conservando las características básicas del género, es muy diferente del resto de los títulos que lo componen porque las subvierte, empleándolas a su antojo. Ofrece, por tanto, un punto de vista atípico dentro de la novela pastoril. Tal vez esto nos ayude a situarla en el tiempo y, por tanto, en ese *corpus* más arriba señalado. En cualquier caso, ocupe el lugar que ocupe, el silencio al que ha estado condenada se torna ahora en una gran elocuencia que mucho nos dice de los diferentes caminos por los que se aventuró el grupo de los libros de pastores y que nosotros, hoy, en modo alguno, podemos dejar de atender.



Lámina I



Lámina II



Lámina III



Lámina IV



Lámina V



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

