



Una relación de sucesos en una novela pastoril?

Cristina Castillo Martínez

Universidad de Alcalá

La necesidad de mantener vivos en la memoria colectiva de un pueblo ciertos hechos reales que revisten especial importancia o algunas narraciones ficticias que despiertan el interés de la sociedad parece ser el origen de las relaciones de sucesos surgidas a finales del siglo XV y que han llegado hasta nosotros impresas en pliegos sueltos. Estas relaciones dan cuenta de determinadas festividades, acontecimientos importantes, muertes, milagros y hechos sorprendentes que fácilmente podían atraer la atención de un público amplio, letrado o no, puesto que al difundirse de manera mayoritaria en pliegos favorecían su lectura en voz alta y por tanto su alcance a un mayor número de personas. Sin embargo, esa necesidad de relatar no sólo hace referencia a sucesos históricos o supuestamente veraces. A mediados del siglo pasado se llamó la atención sobre una serie de pequeños fragmentos de obras teatrales que aparecían impresos en pliegos sueltos con el nombre de «relaciones de comedias»¹, muchas de ellas sin fecha y otras tantas datadas en los siglos XVIII y XIX, por lo que algunos estudiosos tomaron estos siglos como punto de partida; sin embargo, hallazgos posteriores obligaron a retrasar su comienzo a finales del XVII². Dichas relaciones ponían al alcance de todos fragmentos de comedias de autores tan importantes como Calderón de la Barca o Lope de Vega; y también de algunos hoy menos conocidos como Antonio Enríquez Gómez, por no hablar de aquellos otros autores escondidos en el anonimato de expresiones como «un ingenio montañés», «sevillano», «cordobés»... Estos fragmentos o reelaboraciones estaban perfectamente seleccionados, de manera que podían ofrecer, dentro de su brevedad, los aspectos clave para entender la obra, porque o bien la resumían, incidiendo en el nudo de la acción, o bien aludían a una parte del relato que gozaba de la unidad suficiente como para funcionar de manera aislada.

Estas relaciones, además, permitían la difusión del teatro en tiempos en los que los locales, por diferentes causas, se habían visto obligados a cerrar sus puertas³.

Junto a éstas, se difundieron también algunas relaciones de sucesos que se podrían calificar de «independientes», ya que no fueron extraídas del interior de una comedia, sino de la introducción a alguna de las partes en las que se hallaba dividida. Es el caso de la de *Albano y Lisarda*, o la de *Damín*, ambas de Antonio Enríquez Gómez, de las que se han conservado varios ejemplares⁴, algunos de ellos se encuentran en un tomo facticio de la BNE con la signatura R/24.105, junto con otras muchas relaciones, de las que ya habló Jaime Moll hace algunos años⁵. Otras, sin embargo, son más difíciles de clasificar, puesto que no aluden a ningún suceso, ni queda constancia de que formaran parte de ninguna comedia. Es el caso de la número 6 que aparece en este tomo facticio, en que el autor aprovecha para describir las perfecciones de su amada, oculta tras el nombre de Cintia; o la número 8, del mismo tomo, que lleva por título «*Relación nveva, en qve vn firme amante explica sus afectos, agradecido a los favores de su Dama. Compuesta por vn Ingeni Montañés*». Si sus argumentos proceden de comedias, no se deja constancia en ninguna parte; a pesar de ello, se les da el nombre de «relación», aunque no se las puede calificar «de sucesos».

Todo esto conduce a plantear la conveniencia de hablar de «relaciones» en términos generales, y de las «relaciones de comedias» como un subgénero dentro de ellas, puesto que el hecho de relatar hace referencia al acto de rescatar de la memoria unos acontecimientos ocurridos en el pasado para satisfacer las necesidades de información de ciertos receptores, ya sean personajes incluidos en la obra, los lectores de ésta o ambos, y al margen de la veracidad o no de los hechos narrados. Víctor Infantes, al tratar de buscar una definición para este concepto, lo utiliza, en un principio, sin ningún tipo de complemento añadido, lo cual refleja la capacidad globalizadora del término. Su comunicación en el I Coloquio de la SIERS parte de la siguiente pregunta: «¿Qué es una relación?»; sin embargo, se ocupa únicamente de definir las relaciones de sucesos históricos, dejando al margen las que proceden de narraciones ficticias, y dando por sentado que se difundieron exclusivamente a través de pliegos de cordel⁶. Aspectos estos últimos que no pasa por alto Nieves Pena Sueiro en su artículo «Estado de la cuestión sobre el estudio de las *Relaciones de sucesos*»⁷, por lo que me atenderé a él para el desarrollo de esta exposición.

Al margen de cualquier definición, lo que queda claro es que todas las relaciones anteriormente citadas corroboran la idea según la cual estamos ante el testimonio de una práctica habitual documentada desde finales del XVII, cuya razón de ser parece estar determinada por cierto afán noticiero, divulgador, y, en muchos casos, simplemente como mero entretenimiento. Su conservación es un inestimable reflejo de una realidad específica de la sociedad española del Siglo de Oro, de una forma de difusión de la literatura y, por supuesto, de un medio determinado de narrar de manera breve, concisa y concreta.

Vinculado con esta estrategia narrativa y con esas relaciones de sucesos que forman parte de algunas comedias nos encontramos con el manuscrito 189 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que contiene una novela pastoril anónima del siglo XVII, escrita totalmente en verso y titulada *La pastora de Manzanares y desdichas de Pánfilo* [PM]. Esta obra, en principio, nada tiene que ver con las relaciones de las que hablamos; sin embargo, el texto está plagado de innovaciones que lo hacen distanciarse del género

pastoril tanto temática como formalmente, pues estamos ante uno de los estadios más evolucionados del género. Entre esas novedades, una que llama particularmente la atención es la presencia en la tercera parte, de las cuatro en las que se divide la obra, de unos cuantos versos, un total de 359, que, por las características que presenta -y que luego se analizarán con más detalle-, bien se podría considerar una relación, más cercana, eso sí, a las relaciones de comedias.

El libro cuenta, a rasgos muy generales, la historia del pastor Pánfilo, enamorado de la pastora Amarilis, en extremo hermosa pero altamente inconstante, traidora y muy atraída por los bienes materiales. El amor de Pánfilo es correspondido hasta que aparece «en escena» el viejo pero rico pastor Riselo. A partir de ese momento se sucederán las promesas incumplidas, las mentiras premeditadas, el engaño y un sinfín de hechos que harán desbaratar la confianza y la fidelidad de este prototípico pastor. Cegado por el amor, no será capaz de comprender las palabras del dios Neptuno, que ha salido de las aguas en las que habita para pronosticar los males que le están por venir, y necesitará la intervención de alguien más, una ninfa, hija de aquel dios, a quien Pánfilo, en un momento determinado de la obra y por deseo explícito de ésta, le contará la causa de su desdicha, repasando todos aquellos acontecimientos a los que nosotros, como lectores, habíamos asistido, pero también otros tantos que desconocíamos por completo y que contribuyen a aclarar algunos puntos oscuros de la narración⁸. De manera que el deseo de la ninfa de obtener información por parte del desdichado pastor resulta beneficioso no sólo para ella sino también para el lector, y en esa medida la narración que ocupa los versos 6301-6660 se puede considerar una relación de sucesos, cuya función, recordemos, no es otra que «relatar» hechos ocurridos en el pasado para informar y aclarar, consiguiendo, con ello, una más completa intelección de la obra. Del siguiente modo se da paso a la relación, cuyo narrador es el propio protagonista de los hechos:

-«Pues téngola muy bien en la memoria,
escuchad, bella diossa, de un sujeto
si debe, por amar, alguna gloria».
Entonces el pastor, con boz cansada,
assí contó su vida desdichada:

6300

La historia está perfectamente estructurada con un exordio típico pastoril que tiene su punto de partida en un río, el Manzanares en este caso, puesto que es allí donde nace el protagonista del relato. Seguidamente y sin detenerse en más rasgos biográficos, da un salto en su historia basta remontarse al momento en que vio por primera vez a Amarilis, a cuya hermosura dedica una bella descripción en la que sigue los preceptos de la Antigüedad clásica basados en la descripción gradual desde la cabeza hasta las manos, valiéndose de toda una serie de hipérbolos.

Sin detenerse en cuestiones accesorias, el autor sintetiza aquellos momentos de especial relevancia no sólo para conocer el contenido de la obra, sino además para comprender su significado. Por eso se insiste en esos episodios de violencia ridícula o de reiterado engaño que son el núcleo de la intención paródica hacia los libros de

pastores que se intenta transmitir en éste en concreto y que nos traen a la memoria la amplia difusión de las relaciones burlescas. Gracias a estos versos, conocemos cómo, cuándo y a través de quién conoce Pánfilo a Amarilis, y se nos ofrece además algunos datos más concretos acerca de la geografía en la que tienen lugar los hechos, a través de referencias explícitas a lugares como la Casa de Campo, citada en dos ocasiones, o la Cruz Verde, en la que tenían lugar los ajusticiamientos de la Inquisición⁹, idea con la que juega el autor para subrayar la condena en la que se vio desde el momento en que conoció a la pastora, encuentro que tuvo lugar en este mismo sitio. Todas estas alusiones, supuestamente reales, constituyen un atractivo más para el público, lector u oidor.

En el transcurso de la narración se prescinde de elementos superfluos, simplemente se resumen los hechos más importantes de la obra; tanto los que conocíamos, como aquellos de los que en ningún momento anterior habíamos tenido noticia. Todo ello perfectamente condensado, con la intensidad que viene añadida a cualquier relato contado en primera persona. En esta narración aparecen los ingredientes necesarios para despertar la atención en el público, tamizado por una vena humorística: aparece así un triángulo amoroso entre unos personajes que, como si se tratara de una comedia, se debaten entre la mentira, los celos, varios engaños, algún puñetazo, la cárcel y el destierro de un celoso amante que quiere matar a los causantes de sus desgracias. La forma de incidir en ellos es también significativa. Observemos la curiosa actitud de este moderno pastor, y la no menos curiosa reacción de sus allegados cuando, desesperado por tantos desdenes, golpea levemente a Amarilis:

Assíla con las sortijas

que beis en aquesta mano,
donde puse en su garganta
un lebe y pequeño araño. 6520

Dan boces que yo la é muerto

y, en un punto acelerado,
ban al alcalde llorosas
a contalle el fiero casso.

Mandáronme al fin prender, 6525

de la iglesia me sacaron
y, en la cárcel, me pussieron
con unos grillos pessados.

Las noches tempestuosas

de pensamientos ingratos, 6530
los trabajos y desdichas
no cuento por no ser largo.

Lo curioso de este texto es que la correspondencia que se establece entre el conjunto global de la obra y la relación de ésta no está interrumpida o mediatizada -por decirlo de alguna manera- por un intervalo temporal ni espacial que es el que media, por una parte, entre la escritura de la obra y la de la relación; y, por otra parte, entre un medio de transmisión y otro, es decir, el libro y el pliego de cordel. Aquí la relación intertextual es mucho más evidente y cercana. El lector rápidamente establece la vinculación con lo ya leído y completa las lagunas informativas que se habían creado al inicio de la obra, puesto que la relación no aparece exenta sino incorporada en el interior de la obra, aunque bien es cierto que el conciso resumen que ofrece y la unidad que muestra le permitiría funcionar de manera aislada, como lo hicieron las relaciones de sucesos de comedias de las que ya se ha hablado.

Es evidente que estos versos no aparecen en un pliego suelto, que no mantiene sus características tipográficas y que la historia que contiene no viene encabezada por expresiones como «caso admirable», «relación muy verdadera», «admirable suceso» o «curioso romance», epígrafes que suelen aparecer en tantas y tantas relaciones¹⁰. Sin embargo, comparte muchos elementos con algunas de ellas, tanto desde el punto de vista formal como temático.

El interés de este texto no se queda solamente en estos datos. Esta breve composición está construida sobre el molde de un romance que incluye Lope de Vega en la *Arcadia*, puesto en boca del pastor Celso. El parentesco de ambos textos se puede comprobar al comparar los siguientes fragmentos:

La Arcadia

En las riberas famosas
que riega el claro Amaranto
sobre pizarras azules
entre soberbios peñascos;
en cuyas aguas parece
que con ellas caminando
se mueven las firmes peñas,
ya deprisa ya despacio;
selvas a un lado le adornan.
y el otro montes nevados,
ellas con mastranzo y juncia,
y ellos con lejos y lauros[...]¹¹.

La pastora de Manzanares

En las riberas famosas
que riega alegre y despacio
el sagrado Mançanares,
por todo el orbe nombrado,
en cuyas aguas parece
que, por ellas caminando,
no se mueben sus cristales
por goçar del sol los rayos.
Bosques a un lado le adornan
y, por la Cassa del Campo,
mil artificiosas fuentes
que riegan hermosos cuadros [...]

Lo que sí es necesario subrayar es que el texto de la PM no es una copia del de Lope, sino una reelaboración que le sirve a su anónimo autor para su propósito. El romance de Lope es leído por Celso de una nota que robó del zurrón del triste Celio, y que sirve al resto de pastores para comprender la causa de su loco comportamiento. Sentido informativo que también bastaría para considerarlo una relación, pero su tratamiento queda fuera de este trabajo, y no precisamente por falta de interés, sino por falta de tiempo y de espacio.

La forma estrófica elegida por el autor constituye un punto de contacto más con las relaciones. La obra tiene como estrofa base la octava real, que sólo cambia cuando se introducen bailes, canciones... es decir, que la alternancia habitual en los libros de

pastores entre prosa y verso aquí se establece por medio del cambio de metro. Para esta relación, se ha elegido el romance con rima asonante á-o. Es la forma más idónea para las relaciones, a juzgar por las palabras de Lope en el *Arte nuevo de hacer comedias*:

Las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en las que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo¹².

Su dimensión (359 versos) tampoco parece ser fortuita. Por una parte podríamos considerar que viene determinada por el modelo de Lope de Vega, pero, como ya hemos señalado, no es más que una reelaboración, y sobre todo la parte final nada tiene que ver. Si nos fijamos en las relaciones de comedias y otras similares que se han conservado, nos daremos cuenta de que la mayoría consta de unos 300 versos, con una oscilación que va entre los 190 y algún extraño caso que ronda los 400. Depende, soy consciente de ello, de los tipos de imprenta empleados, pero sí que nos pueden servir de datos orientativos¹³. En cualquier caso, la brevedad era una de las características de este tipo de literatura, y el narrador protagonista de la PM parece ser consciente de ello cuando al final de su relato dice:

Aquí me tienes humilde
aquesas plantas prostrado.
Aquesta es mi historia triste,
perdona si é andado largo. 6660

Todos estos datos son, sin duda, elementos que acercan esta narración a las relaciones de comedias. Y relación es, pero no de un texto dramático sino novelístico, a expensas de las peculiares características que presenta. Luego podríamos hablar de relaciones de tipo novelesco considerándolas, entonces, como un subgénero más junto al de las comedias. No sería el único caso, otro ejemplo lo presenta Augustín Redondo a propósito de un texto de Antonio de Torquemada aparecido en 1570 con el título de *Jardín de flores curiosas*¹⁴, en que un personaje cuenta un «caso notable». Y desde el mismo punto de vista considera Redondo algunas de las *Novelas a Marcia Leonarda*, en concreto *La desdicha por la honra*, pues a fin de cuentas el autor no hace otra cosa que «relatar» el caso de Felisardo¹⁵.

No es habitual la presencia de una relación de sucesos dentro de un libro de pastores. Relaciones y pliegos sueltos parecen ser dos realidades que van implícitamente unidas, una como materia transmitida y otra como vehículo de transmisión y difusión. No es de extrañar de acuerdo a aspectos como la brevedad y a otros más puramente

económicos, todo ello encaminado a la difusión a un mayor número de gente. Sin embargo, algunos hechos reales revestidos de cierta importancia o de especial interés llevaron a algunos escritores a incluirlos en sus novelas, como atestigua Rosario Consuelo Gonzalo García en las Actas del I Congreso de la SIERS, al señalar la presencia de relaciones de sucesos en novelas sentimentales, ampliando, con ello, el marco de acción o de difusión¹⁶. Muy cercana a esos géneros novelísticos que permiten la entrada de hechos pertenecientes a la vida real. Ya hemos aludido a las novelas sentimentales, pero no mucho más lejos quedan los libros de pastores, que desde el título que da origen al género, *Los siete libros de la Diana*, de Jorge de Montemayor (1559), ya se alude a la obra como reflejo de las fiestas celebradas en Binche¹⁷, y siguiendo esta línea se puede hablar de *El pastor de Filida*, de Luis Gálvez de Montalvo, o de la misma *Arcadia*, de Lope de Vega. Y me refiero a ellas no sólo como textos con una importante componente autobiográfica, sino como textos reflejos de la sociedad de una época.

Volviendo a la PM, la presencia en el interior de la obra de esta composición que podemos considerar una relación de sucesos constituye un hecho importante para su estudio. De este libro de pastores no se conoce ni su autor ni su fecha. A su concreción puede ayudar el empleo de esta estrategia narrativa, que como hemos apuntado levemente también debió incorporar Lope de Vega, con el que, dicho sea de paso, guarda bastante vinculación.

El análisis de este texto suscita muchos interrogantes, y no menos hipótesis. Tienen su punto de origen en la pregunta que da título a este trabajo: ¿una relación de sucesos? Para contestarla habría que remitir a la definición de lo que se tiene por tal, pero lo cierto es que estamos en un terreno al que todavía le quedan zonas por explorar, y si bien se ha intentado dar una definición al término, hay aspectos que han quedado fuera: ¿qué pasa con las relaciones de comedias? Relaciones son, al menos así es como se las denominaba en el pasado. ¿Necesariamente las relaciones, para que lo sean, tienen que haberse transmitido a través de pliegos sueltos? Este fragmento que, como ya hemos dicho, posee unidad y por tanto capacidad para funcionar de manera aislada al texto, podría tomarse bien como una relación independiente o bien como un resumen elaborado por el autor tomando como modelo el molde de las relaciones. Parece más probable esto último.

No sólo las relaciones que narran sucesos históricos o supuestamente veraces son relaciones. Dentro de ese «género» hay que incluir aquellas relaciones «literarias», si se me permite el término, que narran hechos acaecidos dentro del marco ficticio de una comedia y tal vez de obras narrativas, como el ejemplo aquí aducido de la PM.

Cierto es que el anónimo autor de la PM ha escrito este romance sobre el modelo del de Lope de Vega, pero no es menos cierto que desde el punto de vista temático hay evidentes variaciones, que hacen suponer que el autor se sirvió de él para sus propósitos. El nombre de Lope de Vega se ha paseado tímidamente por este trabajo, reclamando más atención para otros futuros.

Por tanto, ¿podemos afirmar que estamos ante una relación de sucesos? Yo diría que sí, ya que relata, informa, resume, entretiene... Cualquier «autor» de relaciones, de haber tenido que seleccionar una parte de esta novela para incluirla en uno de sus pliegos, sin

lugar a dudas, hubiese elegido ésta. Contiene todos los ingredientes necesarios para despertar el interés en el público: humor, desdicha..., y sobre todo unidad narrativa.

Bibliografía

- Capmani y Montpalau, Antonio, *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*. Madrid, Comisión Organizadora de la Feria del Libro antiguo y de ocasión, 1986.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988.
- *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional [siglo XVII]*, bajo la dirección de María Cruz García de Enterría y Julián Martín Abad, Madrid, Biblioteca Nacional-Universidad de Alcalá, 1998.
- Contreras, Jaime, «Fiesta y auto de fe: un espacio sagrado y profano», en *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. Actas del I Coloquio de la SIERS, Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 79-90.
- García de Enterría, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid, Taurus, 1973.
- —, «Literatura de cordel en tiempo de Carlos II: géneros parateatrales», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 8/1 El teatro español a finales del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II, Amsterdam-Atlanta, GA 1989, pp. 137-154.
- Gonzalo García, Rosario Consuelo, «Relaciones de sucesos en las crónicas contemporáneas y en la ficción sentimental: interrelaciones genéricas», *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. Actas del I Coloquio de la SIERS, Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 184-202.
- Infantes, Víctor, «¿Que es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)». *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750)*. Actas del I Coloquio de la SIERS. Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-216.
- *La pastora de Mançanares y desdichas de Panphilo*, ms. 189 BNE.
- Lope de Vega, *Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- —, *Arte nuevo de hacer comedias, Obras escogidas*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1973, tomo II.
- Moll, Jaime, «Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las «relaciones de comedias»», en *Segismundo*, XII (1976), pp. 143-167.
- Redondo, Augustin, «*La desdicha por la honra*: de la concepción lúdica de la novela a la transgresión ideológica», *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*, a cura di M.G. Profeti, 3 vols., Firenze, Alinea, 2000, I, pp. 159-173.
- —, «Relación y crónica, relación y «novela corta». El texto en plena transformación», *L'écrit dans l'Espagne du siècle d'or. Pratiques et représentations*. Publications de la Sorbonne-Universidad de Salamanca, 1998, pp. 179-192.

- —, «Prosa didáctica y pliego suelto poético hacia 1570: Antonio de Torquemada y Cristóbal Bravo, frente a un «caso» incorporado a la posterior leyenda de don Juan Tenorio». *Estudios de Filología y Retórica en Homenaje a Luisa López Grigera*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2000, pp. 427-448.
- Rodríguez Moñino, Antonio, *Nuevo Diccionario Bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglos XVII*, Madrid, Castalia, 1997.
- —, *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVII)*, Madrid, 1962.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Súmesese 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