

Melancolía amorosa y paisaje en la prosa pastoril de Antonio de Villegas y Jorge de Montemayor*

Laura Aísa Cánovas
Universidad de Alicante

1. INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE PAISAJE

“Es precisamente la mirada humana lo que convierte cierto espacio en paisaje”, expresa Guillén (1992: 78). Si atendemos, a su vez, a Kanev (2003: 10), comprendemos que el paisaje supone una visión de un panorama en general bello de una sección de la **naturaleza** —entendida como espacio total, físico—, es decir —y retomando la idea de Guillén—, lo que abarca la mirada de quien lo contempla. Fruto de esta percepción subjetiva estética, el paisaje en el arte vendrá aprehendido y recreado como una unidad por el artista (Simmel 1986: 178) y se erigirá, concretamente en literatura, por medio de la descripción. Es entonces cuando lo entenderemos como un producto sociocultural (Roger 2007: 139; Martínez 2009: 50) que en cada época vendrá determinado por las corrientes literarias (Kanev 2003: 9). Por ejemplo, como al *locus amoenus* se le atribuyó a lo largo de los siglos el desarrollo de las escenas amorosas, esto dio lugar a que los escritores del Renacimiento, época en que triunfó el ideal neoplatónico y la exaltación de lo natural, escogieran dicho espacio como emplazamiento amoroso, fruto de un claro ejercicio de la convención estética en boga (Ferri 2011).

Ahora bien, más allá de la creación del cuadro de paisaje mediante la descripción, que ha ido teniendo una muy progresiva aparición en la historia literaria, debemos distinguir otro elemento que le toca muy de cerca y en torno al cual ha existido siempre cierta discordancia entre la crítica: el sentimiento de la naturaleza. A colación hemos de indicar que el paisaje no solo se puede concebir a través de la percepción estética, como veíamos, pues existe otro factor que le es inherente: la **emoción** que este nos genera. Este trozo de naturaleza, entonces, puede venir determinado como paisaje por medio de la unidad óptica, estética o conforme al sentimiento (Simmel 1986: 176).

Los paisajes literarios se conciben actualmente a raíz de un sentimiento —moderno— de la naturaleza (Casalduero 1967: 11) hacia lugares reales, evocados en las letras con máxima

* El presente trabajo se ha elaborado bajo financiación de la Conselleria d’Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital de la Generalitat Valenciana, así como del Fondo Social Europeo.

fidelidad y detallada descripción. No obstante, una parte de la crítica incide en el hecho de que el sentimiento de la naturaleza se ha venido dando ya en la obra literaria desde sus más antiguas manifestaciones (Orozco 1968: 20, Simmel 1986: 176), por ejemplo, en la poesía bucólica clásica. De hecho, la exaltación de lo natural fue tomada del bucolismo por un poeta renacentista que imbricó en el paisaje idealizado —convencional— de sus églogas la evocación tanto de su tierra natal, dando lugar a “uno de los primeros cuadros de paisaje real que ofrece la poesía española” (Orozco 1968: 112), como de la amada perdida, dando lugar a un mundo poético “transido de sentimiento por la naturaleza” (Avalle-Arce 1974: 60). Esta nostalgia de Garcilaso de la Vega, sentida en sus églogas por sus pastores idealizados, se convertiría en “el patrón, el arquetipo de la forma de reaccionar ante el paisaje, típica del siglo XVI” (Zamora 1950).

Una de las más inmediatas imitadoras de Garcilaso en este sentido fue la novela pastoril española, que se diferenció de los libros de caballerías al dotar de vida a través del sentimiento amoroso a un paisaje que en estos siempre había permanecido como escenario neutral, mero telón de fondo de la acción (Wardropper 1951: 128). Pero no es el amor convencionalmente atribuido a este lugar ameno del que se nutrirá el paisaje literario en los libros de pastores, sino, más bien, la pena de amor, la **melancolía amorosa** que padecen los pastores no correspondidos o cuyos amados han muerto; herencia, efectivamente, de la poesía garcilasiana. Sin embargo, este sentimiento de la naturaleza que comparten los pastores garcilasianos y novelescos se verá desprovisto, en el caso de estos últimos, del referente real que inspiró a su predecesor. De este modo, no existe como tal ningún sentimiento **real** de la naturaleza en el escritor de estas novelas: en todo momento la elaboración de su paisaje literario responde más bien a un ejercicio de **convención**. No obstante, si nos situamos en el ámbito de la obra literaria — olvidamos el referente real— y concebimos naturaleza y paisaje no como realidad física y realidad artística, respectivamente, sino a ambas como productos ficcionales, espacio y paisaje se configuran de manera distinta (Kanev 2003). Es a partir de esta configuración como analizaremos la mirada melancólica al espacio en los libros de pastores.

Cabe incidir en que es posible describir un paisaje idealizado, imaginado o soñado, aunque sea escuetamente. Si nos retrotraemos a los poetas bucólicos clásicos, como Teócrito o Virgilio, nos sorprende, según críticos como Dauzat, “la indigencia de las descripciones, vagas, indecisas, donde apenas se indica imprecisamente un paisaje en algunas líneas” (Roger 2007: 58); lo mismo se dice sobre la novela pastoril renacentista, de la que se asevera su entorno es mínimo y sus descripciones no bastan “para brindar al lector una experiencia visual” (Guillén 1968: 84). Se acusa asimismo a estos libros de falsear la naturaleza; sin embargo,

voces como Valbuena (1968: 753) o Roger (2007: 58) inciden en que no hay falsedad ni fracaso en la descripción, pues la naturaleza aparece en sus rasgos esenciales y “algunas líneas” son suficientes para describir un paisaje.

Así, la literatura pastoril se convierte en portadora “de aquellas descripciones de la naturaleza que llamaríamos paisaje” (Kanev 2003: 10) y “resulta ejemplar a la hora de analizar las distintas representaciones de un paisaje literario” (Soto 1998: 388), con la *Diana* como “la primera novela española con paisaje bucólico” (Fosalba 2010). Sus tres primeros libros¹, en contraste con el texto de un relato híbrido, *Ausencia y soledad de amor* de Antonio de Villegas, describen paisajes y, además, presentan una curiosa y variada relación emotiva entre personaje y espacio que enriquece con creces las perspectivas del presente estudio.

2. LA MELANCOLÍA AMOROSA COMO SUSTENTO DEL PAISAJE

Si nos situamos estrictamente dentro de la obra literaria, en el ámbito de los personajes o del narrador, espacio y paisaje se conciben de manera distinta a la realidad, cuyas leyes físicas se infringen “para penetrar [...] en el reino de la subjetividad que caracteriza al paisaje en la literatura”; en la ficción, “el espacio se describe con sus límites precisos y forma el contorno visible del personaje, mientras que el paisaje desborda justamente los límites gracias a la imaginación” (Kanev 2003: 11-13). Así, como el espacio es observado, mientras que el paisaje es **contemplado** por el personaje, en los libros pastoriles la pausa de la acción novelesca priorizará la contemplación del entorno (Fosalba 2010), que vendrá guiada, en la mayoría de los casos, por la eterna melancolía.

Precisamente a través de la mirada y la imaginación será penetrado nuestro *locus amoenus* cuando los pastores melancólicos vean a través de él su pasado amoroso. Es aquí donde encontramos el sentido del paisaje como **espejo** o evocación involuntaria del amor pasado del pastor, el cual, “testigo mudo de los pasados momentos de dicha, despierta la memoria involuntaria [...] y le impide olvidar” (Fosalba 2010). Así, el pastor observa el paisaje y, consciente de la ausencia en él de su amada, no puede evitar sentir una profunda melancolía lacrimosa:

[Sireno] comenzó a tender sus ojos por la hermosa ribera hasta que llegó con ellos al lugar donde primero había visto la hermosura, gracia, honestidad de la pastora Diana [...]. No pudo el desventurado pastor poner silencio a las lágrimas, ni excusar los suspiros que del alma le salían, y [...] comenzó a decir desta manera: “¡Ay memoria mía, enemiga de mi descanso!, ¿no os ocupárades mejor en hacerme olvidar desgustos

¹ Estos se enmarcan en el entorno natural.

presentes que en ponerme delante los ojos contentos pasados? ¿Qué decís memoria? que en este prado vi a mi señora Diana, que en él comencé a sentir lo que no acabaré de llorar, que junto a aquella clara fuente, cercada de altos y verdes alisos, con muchas lágrimas algunas veces me juraba que no había cosa en la vida [...] que de su pensamiento la apartase (Montemayor: 111-12)².

La pastora Diana ofrece otro ejemplo muy representativo:

Prado florido y verde, do 'lgún día / por el mi dulc' amigo yo 'speraba, / llorad conmigo el grave mal que siento. / Aquí me declaró su pensamiento, / [...] y el trist' allí rendido, / parece ques ahor', y que lo veo, / y aun es' es mi deseo. / [...] Aquéll' es la riber', ést' es el prado, / dallí parec' el soto, y valle umbroso, / [...] Veis el arroyo dulc' y sonoro, / a do pacía la siesta mi ganado / cuando'l mi dulc' amigo aquí moraba; / Debajo aquella haya verd' estaba, / y veis allí el otero / a do le vi primero, / y a do me vio: dichoso fu' aquel día, / si la desdicha mía / un tiempo tan dichoso no 'cabara. / ¡Oh haya, oh fuente clara!, / todo 'st' aquí, mas no por quien yo peno; / [...] Aquí tengo un retrato que mengaña (Montemayor: 124-26).

Del mismo modo, Selvagia sucumbe a la desesperación en el ejemplo más visual de todos: “Amor me dio ‘speranza de tal gloria, / [...] pero después me puso ‘n este valle / de lágrimas, a do lloran mis ojos, / no ver lo qu’ están viendo los del alma. / En tanta soledad, ¿[...] adónde volveré mis tristes ojos, / s’ el prado, el bosque, ’l monte, ’l soto, y sierra, / el arboleda, y fuentes d’ este valle, / no hacen olvidar tan dulce tiempo?” (Montemayor: 163).

En otro orden de cosas, encontramos un sentido de **retroalimentación** entre melancolía y paisaje, pues este último se configura como “la relación recíproca entre paisaje y personaje en que el paisaje inspira determinados sentimientos en el personaje [...] y es a la vez fruto de los sentimientos que estos proyectan sobre él” (Kanev 2003: 11). No obstante, en la novela pastoril, nuestro paisaje incluso hará suyo su dolor y lo asimilará como cualidad inherente, al modo de la poesía garcilasiana. De este modo, las reacciones corporales al desamor que padecen los pastores —lágrimas, suspiros— sirven en muchas ocasiones como sustento de los elementos del paisaje en su sentido más preciso, como vemos al principio del segundo libro de la *Diana* en Selvagia: “Y como vio el lugar tan aparejado para tristes imaginaciones, se quiso aprovechar del tiempo, sentándose cabe la fuente, cuya agua con la de sus ojos acrecentaba” (Montemayor: 161). El grado máximo de esta retroalimentación entre melancolía y paisaje se alcanza cuando se nos describe, en palabras de la pastora Belisa, cómo la subsistencia de una isla entera dependerá de su sufrimiento:

¿Quién pensáis que hace crecer la verde yerba desta isla y acrecentar las aguas que la cercan sino mis lágrimas? ¿Quién pensáis que menea los árboles deste hermoso valle sino la vos de mis suspiros tristes que inflando el aire, hacen aquello que él por sí no haría? ¿Por qué pensáis que cantan los dulces pájaros por entre las matas cuando el dorado Phebo está en toda su fuerza, sino para ayudar a llorar mis desventuras? ¿A qué pensáis que las temerosas fieras salen al verde prado, sino a oír mis continuas quejas? (Montemayor: 229).

² Todas las referencias a la *Diana* vienen citadas por la edición de Asunción Rallo (2019).

3. LA AUSENCIA DE PAISAJE MELANCÓLICO EN EL ESPACIO BUCÓLICO

En ciertos personajes, el encuentro con el *locus amoenus* puede generar una emoción distinta y derivar, así, en una ausencia del paisaje —melancólico— más común en la novela pastoril. Ante todo, debemos tener en cuenta que para dar con este paisaje melancólico en estos libros deben darse tres condicionantes: lugar ameno —espacio—, pastor —personaje— y melancolía amorosa —emoción—. El incumplimiento de alguno de ellos disolverá, por tanto, nuestro paisaje objeto de estudio.

En el entorno bucólico, aparte de pastores, confluyen cortesanos y aldeanos que se han visto obligados a huir en busca de consuelo a su mal de amor. A modo de calamita, estos se ven atraídos por la fuerza que el amor que domina el *locus amoenus* ejerce sobre ellos. Sin embargo, como según Kanev (2003: 15) “tanto el paisaje como el espacio pueden motivar una actitud y requerir determinados tipos de personajes y viceversa”, estos extranjeros terminan por adoptar los hábitos pastoriles y sufren una especie de adaptación a la vida bucólica. Este es el caso de dos personajes de la *Diana*: “Belisa, a villager, and Felismena, a city-dweller, have to cross the line and come to the country in search of a happy end to their loves. Their salvation is made possible only by their acceptance of the natural order” (Wardropper 1951: 130). En ellas, pastoras en toda regla a ojos del lector, se cumplen, por tanto, los tres condicionantes para que pueda darse el paisaje melancólico.

Sin embargo, ¿qué sucedería si arribase a este *locus amoenus* un personaje apenado de amor, ajeno en esencia al orbe pastoril, peregrino y extraviado —como nuestras pastoras, en un principio—, pero cuyo proceso de conversión a lo pastoril no se viera culminado? Si bien atisbamos un paisaje terrible en el segundo libro de la *Diana* a ojos de los desdeñados salvajes cuando retratan su hogar —“a causa vuestra importunábamos las aves y animales de la oscura y encantada selva do habitamos; y de las ardientes lágrimas con que hacíamos crecer el impetuoso y turbio río que sus tenebrosos campos va regando” (Montemayor: 186)—, a veces la percepción del *locus amoenus* puede sufrir variaciones e incluso ser descrita con los mismos atributos de esta selva en el presente narrativo. El ejemplo perfecto yace en *Ausencia y soledad de amor*, publicada en el *Inventario* de Antonio de Villegas (1565), un texto híbrido a caballo entre la novela sentimental y la pastoril. En él, arriba al plácido rincón del lugar ameno el tipo trágico de amante sentimental: “Vine a dar en un profundísimo valle; [...] en una hermosa fuente perenal que miraba al sol, y a las espaldas tenía un oloroso árbol de Paraíso, y a los lados muchas hermosas yerbas y flores, cultivadas de la misma naturaleza; y a poco trecho se

mostraba un pequeño edificio a manera de monumento, cuasi todo cubierto de un triste saúco” (Torres 2008: 499)³.

A continuación, el que prácticamente se constituye como *locus amoenus* se ve teñido súbitamente de gris, ya que por un momento se nos describe como un escenario donde acometer suicidio: “Aquí tengo fuente en que **ahogarme**, árbol en que **ahorcarme** y monumento en que **enterrarme**” (Torres 2008: 500). No obstante, tras el arrepentimiento del narrador, vuelve el lector enseguida a percibir la armonía del paisaje bucólico a ojos del típico amante melancólico, en firme sintonía con los ejemplos expuestos con anterioridad, que prevalecerá a lo largo de **casi** toda la narración: “Sobre las aguas de Amor, / [...] me senté, no a descansar, / mas para llorar mejor. / Las lágrimas que salían, / con la fuerza que llevaban, / [...] las aguas acrescentaban, / las piedras enternescían” (Torres 2008: 500). Aunque este movimiento pendular en la concepción del paisaje no cesará aquí —como proceso de adaptación a lo pastoril **acabado**—, sino que se dará de nuevo para detenerse de forma definitiva llegado el desenlace. De nuevo observamos que, tras haber considerado el paraje pastoril como plácido consuelo de sus males a lo largo del relato, nuestro narrador termina sucumbiendo a su verdadera esencia trágico-sentimental, pues de repente “el *locus amoenus* se transforma, llevado de aquella angustia existencial, en un lugar agreste, inhóspito y ponzoñoso” (Torres 2008: 380):

—Lugar era este que le buscaran muchos tristes para consolar sus tristezas, y muchos perdidos para disminuir sus pérdidas. Mas el captivo que le tiene por cárcel y prisión perpetua, ¿qué vida hará en él? Triste yo, ¿ha de ser todo ver esta fuente que vierte lágrimas, mirar el cielo que representa la muerte, y la tierra que amenaza infierno? [...] Aquí los truenos y relámpagos de la noche me estremecerán la vida, y nunca vendrá un rayo que me la quite. [...] Aquí el ardor del cielo y humedad de la tierra me consumirán los nervios y la carne, y dejarán el espíritu más sutil y delgado para sentir mis males. [...] Aquí comeré yerbas emponzoñadas de las harpías (Torres 2008: 512).

Muerte, fuego, tormenta, devastación. Esta es la imagen desoladora que el lector ve a ojos de un personaje ajeno en esencia al entorno bucólico y que no ha logrado adaptarse a él, pues, como indica Valbuena (1968: 754), la voz típica del pastor “no ha de ser excesivamente trágica; solo melancólica” para lo cual “el paisaje en lugar de acentuar la nota de dolor tenderá a contrarrestarla”. En este caso, no obstante, “el espíritu trágico y desgarrado de la novela sentimental” acaba por “superponerse a la suave melancolía del universo bucólico” (Torres 2008: 380), sin vuelta atrás. *Locus amoenus*, amor no correspondido, pero nuestro paisaje melancólico se desvanece por completo al no cumplirse el tercer condicionante necesario: el amante nunca llega a ser un pastor.

³ Citamos por la edición incluida en el monográfico de Eduardo Torres (2008).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974): *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- CASALDUERO, Joaquín (1967): “El sentimiento de la Naturaleza en la Edad Media española”, en *Estudios de literatura española*. Madrid: Gredos, pp. 12-26.
- FERRI, José María (2011): “La naturaleza en la ficción narrativa del Renacimiento: una nota sobre los libros de caballerías y los de pastores”, en Dolores Thion (ed.), *La Naturaleza en la Literatura Española*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 63-72.
- FOSALBA, Eugenia (2010): “El ‘amor’ en la *Diana* de Jorge de Montemayor”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc5m6r2>> (04-07-2023).
- GUILLÉN, Claudio (1992): “Paisaje y literatura, o los fantasmas de la otredad”, en Antonio Vilanova (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 1. Barcelona: PPU, pp. 77-102.
- KANEV, Venko (2003): “Paisaje y espacio en literatura”, en *América: Cahiers du CRICCAL*, vol. 2/nº 29, pp. 9-19.
- MARTÍNEZ, Eduardo (2009): *Miradas sobre el paisaje*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- MONTEMAYOR, Jorge de (2019): *Los siete libros de la Diana [1558/1559]*. Madrid: Cátedra, ed. Asunción Rallo.
- OROZCO, Emilio (2010): *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*. Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- ROGER, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- SIMMEL, Georg (1986): “Filosofía del paisaje”, en *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Ediciones Península, pp. 175-186.
- SOTO, Victoria (1998): “Paisajes de fábula y fantasía literaria: Naturaleza y jardines en la narrativa del siglo XVI”, en Carmen Añón Feliú (coord.), *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI*. Aranjuez: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, pp. 387-398.
- TORRES, Eduardo (2008): *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del Inventario de Antonio de Villegas*. Madrid: Ediciones Polifemo.
- VALBUENA, Ángel (1968): “La novela pastoril y otras formas de la prosa”, en *Historia de la literatura española*. Barcelona: Gustavo Gili, pp. 751-776.
- WARDROPPER, Bruce W. (1951): “The *Diana* of Montemayor. Revaluation and Interpretation”, en *Studies in Philology*, vol. 48/nº2, pp. 126-144.
- ZAMORA, Alonso (1950): “Observaciones sobre el sentimiento de la naturaleza en la lírica del siglo XVI”, en *De Garcilaso a Valle-Inclán*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.