

INTRODUCCIÓN:
UNA PROPUESTA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA
PARA EL ESTUDIO DE LA VIOLENCIA
EN LA NOVELA PASTORIL¹

¿CLOSE O DISTANT READING?

Poco se ha dicho sobre la violencia en los libros de pastores, mucho sobre la violencia en *La Galatea*. Un velo espeso de niebla idealizante se ha tendido por siglos sobre este género literario, y, en este cuadro impresionista, la crítica ha vuelto una y otra vez sobre los mismos picos de montaña. Nadie olvida a Lisandro, el pastor homicida de *La Galatea*, con su sangrienta tragedia de venganza. Pocos olvidan el tentativo de rapto de las ninfas por parte de los salvajes en *La Diana* de Montemayor, con la consiguiente entrada de la hermosa *virgo bellatrix* salvadora. A partir de este paisaje brumoso ha surgido una percepción distorsionada del género. Parece como si los libros de pastores solo admitieran violencias mitológicas, con su estética y sus cargas simbólicas. Parece como si Cervantes hubiera introducido la violencia, y, más aún, aquella que sucede ante los ojos del lector, en este género literario.

Nada puede estar más lejos de la realidad. De hecho, un motivo recurrente en estas tramas es el continuo «sobresalto» que reciben los

¹ He publicado una explicación de criterios y conceptos en inglés junto con el *dataset* del proyecto (2024a), volcada más que nada a las convenciones de clasificación, e incluí la versión en castellano de ese documento en el portal *Acciones Violentas en las novelas pastoriles escritas en español (1559-1633)* que dirigí en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2024c).

personajes acechados por múltiples peligros. Este género literario, heredero de la novela caballeresca, la bizantina y marco de múltiples tramas cortesanas, no es ajeno a la inclusión de la violencia (entre otros elementos antiarcádicos que complejizan sus tramas) como uno de los mecanismos que mantuvieron en vilo a su amplio público de ávidos consumidores y consumidoras. Pero al margen de las deudas con otros géneros y sus respectivas estéticas —de los que provienen las Felismenas y más de un enfrentamiento marino entre musulmanes y cristianos que se desarrolla en los libros de pastores— no se puede olvidar que el amor, eje de este género literario, no es solo materia de reflexiones neoplatónicas: es el motor de diversas diégesis de conflicto a través de celos, triángulos amorosos, rivalidades y enfrentamientos familiares, con su latente amenaza de sangre por derramar. Bien advirtió John T. Cull:

A common misperception of the Spanish pastoral novels, (attributable to those who don't bother to read them), is that they consist merely of elaborate courtly poses, replete with intolerable doses of decorum, ornate courtesies and excessive palaver on the wonders and complexities of the love experience. This erroneous conception of the Spanish bucolic romances champions the notion that little happens in the course of the vast expanses of these seemingly interminable narrations. In point of fact, overt acts of violence constitute the primary source of peripeteia in these works. Violence, in all its divergent manifestations, is practically endemic to the Spanish pastoral novel. (1987a, p. 58)

Rigurosos análisis y debates han sido llevados a cabo sobre puntuales y poquísimos episodios violentos de este género literario: el antes mencionado rapto de las ninfas en *La Diana* de Montemayor, ocasionalmente la historia de Belisa en esta misma novela o la de Montano en la de Gil Polo, y, en los estudios cervantinos, el rapto de Rosaura y la historia del pastor homicida en *La Galatea*. Pero se ha perdido el panorama completo y, a partir de esta pérdida, se han hecho tópicas conclusiones erradas que distorsionan el conocimiento de la prosa del Siglo de Oro y también el de una de sus alas fundamentales: la obra de Cervantes y su influencia en este panorama.

La tarea de diluir una niebla que se ha cuajado por siglos se hace titánica. El estudio de Cristina Castillo Martínez (2010) sobre la violencia en los libros de pastores se erige como un faro fundamental. Su aproximación propone una primera tipología de violencia en sentido

amplio², con ejemplos relevantes que no dejan atrás las obras poco conocidas y nunca estudiadas: regiones no iluminadas del género empiezan a perfilarse, se dibujan las siluetas de los pastores con pistola en mano de las obras tardías, se percibe, entre la bruma, la complejidad del corpus con sus conflictos, sobre los que ya habían llamado la atención Bárbara Mujica (1976; 1979) y Cull (1987a) en estudios pioneros.

Ante este panorama, planteé la necesidad de dimensionar la violencia en los libros de pastores: ¿se trataba de pocos casos episódicos, o de una materia fundamental y recurrente en el género? ¿se reduce a lo mitológico o a las tramas cortesanas insertas? ¿hay unos patrones recurrentes en la representación de la violencia que poco a poco se modifican? ¿cómo se configura la violencia de género en una tradición escrita por hombres, pero ampliamente consumida por mujeres? ¿qué cambia realmente *La Galatea*? Para resolver estas preguntas con claridad contabilicé y clasifiqué las escenas de violencia física según los parámetros y categorías que explicaré más adelante. La contabilización llevó a aplicar unas metodologías de análisis cuantitativo para la comprensión diacrónica de las transformaciones del género. Todo este aspecto de recolección y catalogación de datos dio origen a un *dataset* que se encuentra disponible para futuras (y deseables) investigaciones sobre la novela pastoril en el repositorio *Dataverse* de la Universidad de Milán (Santa-Aguilar, 2024a) y a un portal con la colección de escenas violentas de este género en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2024c).

Los datos recogidos son la base fundamental de los análisis aquí presentados. Este *dataset* de violencia pastoril tiene la ambición de presentar un panorama claro de este género literario, un intento de despejar la niebla para poder ver con nitidez el fenómeno de la violencia en todo el corpus que lo conforma, del que surge un total nada despreciable de 347 escenas de agresiones físicas, sea fallidas que consumadas.

En este punto podría pensarse que el desarrollo del proyecto, en el microcosmos que es este género literario en lengua castellana, sigue la propuesta teórica de Franco Moretti de virar en el estudio de la literatura de un modelo de *close reading* a uno de *distant reading*:

² Los tipos que propone son: violencia contra uno mismo, violencia contra los demás, violencia en la descripción de personajes o animales, otros modos de manifestación de la violencia (Castillo Martínez, 2010).

Literary history will quickly become very different from what it is now: it will become 'second hand': a patchwork of other people's research, without a single direct textual reading. Still ambitious, and actually even more so than before (world literature!); but the ambition is now directly proportional to the distance from the text: the more ambitious the project, the greater the distance must be. (2013, p. 50)

Sin embargo, el desarrollo de este proyecto, si bien reconoce la necesidad de la cuantificación para la comprensión de *corpora* amplios —más aún cuando estos han sido víctimas del descuido crítico y de las consiguientes distorsiones— y, como se verá, se acerca a la propuesta de «Trees» (Moretti, 2007, pp. 67-92) de aproximarse a los géneros literarios a partir del estudio de las mutaciones que van surgiendo y se van cristalizando o descartando en la evolución de sus fórmulas, es, en su esencia, un rechazo a las ambiciones metodológicas de Moretti. En primer lugar, porque la «colecta de datos» en este caso (y, a mi juicio, en todo estudio literario) no es universal ni independiente del intérprete que la realiza, como pretende el crítico italiano (Moretti, 2007, p. 9), en cuanto está sesgada necesariamente por unos intereses y preguntas concretas de investigación, que explicitaré y explicaré en lo que sigue de esta introducción. En segundo lugar, porque esta catalogación es fruto de la lectura completa de cada una de las obras del corpus, de la atención al desarrollo de sus tramas y del análisis literario de las técnicas de representación de la violencia. Y, por último, porque, como herramienta, cobra sentido dirigida a un ejercicio de *close reading*.

El panorama que ofrece la comprensión del género literario como «diversity spectrum», es decir, desde las características que cambian, nada aporta a los estudios literarios si se descarta el análisis del texto, como pretende Moretti (2007, p. 76). Las metáforas de las ciencias naturales pueden resultar operativas y esclarecedoras para ilustrar ciertos aspectos de los fenómenos literarios, y este libro no renunciará a algunas de ellas, pero no son suficientes: son, justamente, metáforas, y, como tales, no admiten una lectura literal. Definitivamente se puede hablar en términos de mutaciones exitosas y fallidas en el desarrollo de un género, y es, a todas luces, un camino mucho más fértil, que muestra la complejidad del fenómeno, frente a la estéril extracción de manual de todas las características a partir de un texto considerado como arquetipo. Sin embargo, al tratarse de mutaciones literarias, y no genéticas, es necesario considerar la articulación que se da en el contexto específico de cada texto con sus intertextos y sus silencios,

el cual determina completamente su manifestación. Una misma característica, cuya presencia se puede corroborar «objetivamente», puede adquirir sentidos contrarios según el desarrollo de una trama, y esto solo puede ser comprendido en el análisis del texto como unidad de sentido en el espectro de diversidad del género literario.

El *dataset* y las figuras usadas para su representación en esta investigación muestran fenómenos generales, variaciones, pero la explicación de las mismas no puede extraerse del dato ni de la relación entre datos, tiene que visitar el texto para ver cómo cambia el contenido de esos moldes y cómo se subvierten sus usos, para profundizar en sus recursos estilísticos, en las elipsis donde se trasluce su contexto ideológico y, en los mejores exponentes del género —algunos de ellos aún por reivindicar—, también en sus ironías.

Desde esta posición hermenéutica, en la representación gráfica de los datos que acompañan esta investigación, opté mayoritariamente por ilustrar la información con diagramas de Sankey, pues, más allá de arrojar un número aislado o porcentaje, permiten representar un flujo de cruce de datos en el que no se pierde el particular. Los diagramas de Sankey muestran interacciones de fenómenos, que, en el estudio literario, pueden ser, por ejemplo, los personajes en las coordenadas de sus acciones y, sobre todo, de su tratamiento literario. Esta propuesta gráfica abre nuevas perspectivas metodológicas, hasta ahora inexploradas, para redirigir los estudios cuantitativos de factores como las variables y constantes que se configuran en el desarrollo de un género literario hacia el imprescindible *close reading*, hacia la detallada comprensión del texto particular en el género en el que se inscribe.

Un camino de ida y un camino de vuelta marcan metodológicamente el desarrollo de este proyecto de análisis de la violencia pastoril: desde y hacia un ejercicio de *close reading*. De la lectura pormenorizada llegué a la cuantificación y clasificación, es decir, a los datos. Sin embargo, este cadáver del género literario extendido sobre la mesa del positivismo no ofrece otra cosa que un elenco de materiales. Pero el conjuro de la vida de los libros de pastores, de sus procesos, no está en el inventario de componentes y, por lo tanto, tampoco allí puede estar la clave última de su comprensión. Así pues, el contenido de este libro ofrece un análisis que, partiendo los fenómenos que saltaron a la vista en los cruces de información del *dataset*, visita este corpus en sus particulares desarrollos, juegos y repeticiones de la fórmula genérica e interacciones con su contexto histórico, social y literario específicos.

En esta aproximación, mi interés fundamental estuvo en el análisis de las técnicas de inclusión y representación de la violencia. En este objeto de estudio individué unas estrategias para su regulación que se consolidan y van descomponiéndose en el corpus tardío. A partir de este análisis y de la propuesta conceptual para analizar dichas técnicas, que explicaré en lo que sigue, propongo la existencia de una «economía de la violencia» en la novela pastoril, entendida como una gestión de la violencia y de sus consecuencias a través de unos cauces preestablecidos que terminan haciéndola, en un principio, compatible con el idealismo del género, hasta que sus válvulas acaban por romperse y los libros de pastores por desaparecer.

De la mano de este rastreo de la economía de la violencia y del interés por los elementos antiarcádicos que complejizan las novelas pastoriles, se impuso en el análisis del corpus tardío un estudio del dinero y las transacciones económicas. La riqueza, oblicuamente aludida como «bienes de fortuna», está en la columna vertebral del género desde su nacimiento (un pastor rico en «bienes de naturaleza» sufriendo por el matrimonio de su pastora con otro más rico en «bienes de fortuna»). Sin embargo, a medida que pasan las décadas, estos abstractos «bienes de fortuna» van haciéndose cada vez más contantes y sonantes, y la gestión de la violencia se va entretejiendo cada vez más explícitamente con dinámicas crematísticas.

Es evidente que el análisis del texto, aunque parta de un dato, obliga a salir de él, impone ampliar la comprensión del objeto de estudio predefinido con la constelación de fenómenos asociados, con sus articulaciones y relaciones. La novela pastoril en lengua castellana es una tradición poco estudiada, muy pocas monografías la han abordado como género y creo que hasta ahora se han transitado principalmente dos caminos. Por un lado, están los volúmenes comprensivos de novela pastoril que ofrecen una mirada panorámica a todos sus ejemplares. Estos trabajos resultan ricos para el estudio de fuentes³ y autores, informativos, valorativos, pero no entran en el análisis literario del particular (Rennert, 1912; Avalor-Arce, 1974; Solé Leris, 1980). Por otro lado, están los monográficos que no pretenden tener esta mirada total, sino que llevan a cabo muy cuidadosos y fundamentales análisis

³ Aunque no entra en esta panorámica de los ejemplares del corpus, es imposible no mencionar, hablando de fuentes, la imprescindible monografía de López Estrada (1974).

literarios de un conjunto reducido (Mujica, 1986; Hernández Pecoraro, 2006; Encarnación Sandoval, 2019), en algunos casos desde un enfoque comparatista que complementa el corpus selecto en castellano con ejemplares de otras lenguas (Gerhardt, 1975; Mujica y Damiani, 1990; Collins, 2016). En esta última línea se ha establecido un canon de obras conformado, en esencia, por *La Diana* de Montemayor, la de Gil Polo, *El pastor de Fílida*, *La Galatea*, *La Arcadia* y *La Cintia de Aranjuez*.

Ambas tendencias han sido fundamentales, y, sin embargo, es de notar que, entre una y otra, sigue habiendo un corpus de unas 23 novelas, la mayoría de las cuales sigue sin haber sido mirada de cerca, sin haber convocado un debate a su alrededor, sin una edición moderna. Finello (2008), los varios estudios de Castillo Martínez, su *Antología de libros de pastores* (2005a) y edición de *La pastora del Manzanares* (2005), así como las valientes ediciones críticas de obras como *El pastor de Iberia*, a cargo de Ignacio García Aguilar (2017) o *La Diana segunda* (2018), a cargo de Flavia Gherardi, han abierto una senda fundamental para el análisis de textos poco conocidos y apenas mencionados, por los cuales una ampliación de la comprensión de la prosa del Siglo de Oro debe pasar. Deudor de todos ellos, este proyecto pretende ser también, por un lado, una invitación a explorar de cerca un corpus olvidado, y, por otro lado, una puesta a disposición tanto de una herramienta como de una posibilidad de *distant reading* dirigida a todo el *close reading* que queda por hacer en los estudios pastoriles.

EL CORPUS

El corpus de novelas analizadas parte del propuesto por Castillo Martínez (2005a), el cual coincide con el establecido por Avalle-Arce (1974), con la adición de *La pastora del Manzanares*, manuscrito tardío descubierto y editado por esta autora. Sin embargo, sumo a este los dos volúmenes de *Esperanza engañada* (1624 y 1629), pues los consideré también parte de este conjunto de materia preeminentemente pastoril. Este corpus incluye las novelas en lengua castellana —independientemente de su lugar de publicación u origen del autor— desde *La Diana* de Montemayor (1559) hasta avanzada la primera mitad del siglo xvii, cuando aparecen los últimos vestigios del género con la composición de la *Pastora del Manzanares* y la publicación sea de *La Cintia de Aran-*

juez (1629), de Gabriel del Corral, o *Los pastores del Betis* (1633), de Gonzalo de Saavedra, esta última compuesta, sin embargo, en la primera década del xvii y publicada póstumamente por el hijo del autor con adiciones suyas, según lo que hace constar en la dedicatoria. Excluí las novelas religiosas, como la *Clara Diana* (1599), de Bartolomé Ponce, *Los pastores de Belén* (1612), de Lope de Vega, *Los sirgueros de la Virgen* (1620), de Francisco Baramón, y *Vigilia y octavario de San Juan Bautista* (1679), de Ana Francisca Abarca de Bolea, porque las consideré un corpus separado, en el que el análisis de la violencia requería de otros marcos conceptuales que trascendían el de la mera generación de tensión narrativa y su resolución o ausencia de la misma en la ficción arcádica⁴.

Tomé como referencia las primeras ediciones de los textos, recurriendo a las ediciones modernas de los mismos cuando las había. En este punto habría que mencionar que, si bien Eugenia Fosalba (1990) argumentó convincentemente a favor de la autoría de Jorge de Montemayor de la versión del *Abencerraje* que narra Felismena en la edición de *La Diana* de 1561, sus violencias no aparecen reflejadas en este análisis, pues tomo como obra fundacional del género la primera edición (1559), en la que se basa la edición crítica de Juan Montero. El tratamiento de la violencia en este *Abencerraje* y las variantes en su representación respecto al texto fuente es un aspecto que Fosalba (1990, pp. 60-66) estudia con detenimiento.

En este punto se hace necesario aclarar que usaré indistintamente la denominación «libros de pastores», propuesta por López Estrada (1974), y el término «novela pastoril» para referirme a este corpus. Aunque no carece de fundamento la precisión terminológica del profesor López Estrada, creo que en el panorama crítico actual no hay lugar a confusiones si se habla o de novela pastoril o de libros de pastores, más aún teniendo en cuenta la tradición anglosajona, italiana y francesa, en las que se ha seguido usando el equivalente al primer término para referirse a este objeto de estudio. En todas las citas de los textos opté por modernizar la ortografía y las grafías. No aparecen reflejadas en esta lista *El pastor de Fílida* (1582), de Luis Gálvez de Montalvo, ni *Siglo de Oro en las selvas de Erifile* (1608), de Bernardo de Balbuena, aunque hicieron

⁴ Manuel Piqueras Flores (2024) desarrolla una propuesta de análisis de estas violencias en los *Pastores de Belén* teniendo en cuenta, justamente, este carácter religioso que rige su interpretación.

parte de este corpus pastoril estudiado, porque no encontré escenas de violencia física entre personajes en su desarrollo. Listo a continuación las obras estudiadas por la edición citada:

1. Jorge de Montemayor, *La Diana* (1559)
 - *La Diana*, editado por Juan Montero, Barcelona, Crítica, 1996.
2. Alonso Pérez, *Los ocho libros de la segunda parte de la Diana de Jorge de Montemayor* (1563)
 - *Los ocho libros de la segunda parte de la Diana de Jorge de Montemayor*, editado por Flavia Gherardi, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2018.
3. Gaspar Gil Polo, *La Diana enamorada* (1564)
 - *Diana enamorada*, editado por Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1988.
4. Antonio de Lofraso, *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573)
 - *Los diez libros de Fortuna de Amor*, editado por Marta Galiñanes Gallén, Roma, Aracne, 2014.
5. Miguel de Cervantes, *La Galatea* (1585)
 - *La Galatea*, editado por Juan Montero, Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Madrid, Real Academia Española, 2014.
6. Bartolomé López de Enciso, *Desengaño de celos* (1586)
 - *Desengaño de celos*, Madrid, Francisco Sánchez, 1586.
7. Bernardo González de Bobadilla, *Ninfas y pastores de Henares* (1587)
 - *Primera Parte de las Ninfas y Pastores de Henares*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, a costa de Juan García, 1587. Ed. facs.: Las Palmas de Gran Canaria, Biblioteca Pública Insular, 1978.
8. Bernardo de la Vega, *El pastor de Iberia* (1591)
 - *El pastor de Iberia*, editado por Ignacio García Aguilar, Madrid/ Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2017.
9. Jerónimo de Covarrubias Herrera, *La enamorada Elisea* (1594)
 - *Los cinco libros intitulados la enamorada Elisea*, Valladolid, Luis Delgado, 1594.
10. Lope de Vega, *La Arcadia* (1598)
 - *La Arcadia, prosas y versos*, editado por Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
11. Gaspar Mercader, *El prado de Valencia* (1600)

- *El prado de Valencia*, editado por Henri Mérimée, Toulouse, E. Privat, 1907.
- 12. Juan de Arce Solórzano, *Tragedias de amor* (1607)
 - *Tragedias de amor, de gustoso y apacible entretenimiento de historias, fabulas, enredadas marañas, cantares, bailes, ingeniosas moralidades del enamorado Acrisio y su zagala Lucidora*, Madrid, Juan de la Cuesta, 1607.
- 13. Cristóbal Suárez de Figueroa, *La constante Amarilis* (1609)
 - *La Constante Amarilis de Cristóbal Suárez de Figueroa*, editado por María Asunción Satorre Grau, Parnaseo, 2002.
- 14. Jacinto de Espinel Adorno, *El premio de la constancia y pastores de Sierra Bermeja* (1620)
 - *El premio de la constancia, y pastores de Sierra Bermeja*, Madrid, viuda de Alonso Martín, a costa de Domingo González, 1620.
- 15. Miguel Botelho de Carvalho, *Prosas y versos del pastor de Clenarda* (1622)
 - *Prosas y versos del pastor de Clenarda*, Madrid, viuda de Fernando Correa Montenegro, 1622.
- 16. Manoel Fernádes Raya, *Esperanza engañada I* (1624)
 - *Esperanza engañada*, Coimbra, Diego Gómez de Loureyro, 1624.
- 17. Jerónimo de Tejeda, *La Diana de Montemayor. Tercera parte* (1627)
 - *La Diana de Monte-Mayor nuevamente compuesta por Hieronymo de Texeda, do se da fin à las historias de la Primera y Segunda parte*, París, a costa del autor, 1627.
- 18. Manoel Fernádes Raya, *Esperanza engañada II* (1629)
 - *Segunda parte de la Esperanza engañada*, Coimbra, Nicolao Carualho, 1629.
- 19. Gabriel del Corral, *La Cintia de Aranjuez* (1629)
 - *La Cintia de Aranjuez, prosas y versos*. Madrid: Imprenta del reino, 1629. Ed. Facs. de Joaquín Entrambasaguas, Madrid, CSIC, Instituto Nicolás Antonio, 1945.
- 20. Gonzalo de Saavedra, *Los pastores del Betis* (1633)
 - *Los pastores del Betis. Versos y prosas de don Gonzalo de Saavedra dadas a luz por don Martin de Saavedra y Guzmán, su hijo, con algunos fragmentos suyos añadidos*, Trani, Lorenzo Valerii, 1633.
- 21. Antonio de los Caramancheles (seud.), *La pastora de Manzanares y desdichas de Pánfilo* (primera mitad del siglo XVII)

- *La pastora de Manzanares y desdichas de Pánfilo*, editado por Cristina Castillo Martínez, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005.

Por cuestiones metodológicas, para el análisis diacrónico del género literario, opté por dividir este corpus en cuatro secciones. La primera sección, a la que me referiré como «corpus a.G.», son las pastoriles publicadas antes de *La Galatea* de Cervantes: *La Diana* de Montemayor (1559), la de Pérez (1563), la de Gil Polo (1564) y *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573), de Antonio de Lofraso. La segunda es *La Galatea*, que he decidido estudiar separadamente («G.»). La tercera sección, que he llamado «corpus d.G.», está compuesta por las pastoriles publicadas después de *La Galatea* pero en vida de Cervantes: *Desengaño de celos* (1586), de Bartolomé López de Enciso, *Ninfas y pastores de Henares* (1587), de Bernardo González de Bobadilla, *El pastor de Iberia* (1591), de Bernardo de la Vega, *La enamorada Elisea* (1594), de Jerónimo de Covarrubias, *La Arcadia* (1598), de Lope de Vega, *El prado de Valencia* (1600), de Gaspar Mercader, *Tragedias de amor* (1607), de Juan de Arce Solórzano y *La constante Amarilis* (1609), de Cristóbal Suárez de Figueroa. Por último, la cuarta sección, «corpus d.C.», son las novelas pastoriles tardías, publicadas después de la muerte de Cervantes: *El premio de la constancia* (1620), de Jacinto Espinel Adorno, *El pastor de Clenarda* (1622), de Miguel Botelho de Carvalho, *Esperanza engañada* I y II (1624 y 1629), de Manoel Fernandes Raya, *La Diana* de Tejeda (1627), *La Cintia de Aranjuez* (1629), de Gabriel del Corral, *Los pastores del Betis* (1633), de Gonzalo de Saavedra y, finalmente, el manuscrito de *La pastora del Manzanares y desdichas de Pánfilo*.

Esta subdivisión del corpus, como es evidente, obedece a un interés de investigación específico: la obra de Miguel de Cervantes y su influencia en la transformación de una tradición literaria. ¿qué patrones se establecen en la gestión de la violencia pastoril antes de *La Galatea*?, ¿cuál es la naturaleza de las rupturas de *La Galatea*? ¿qué influencia tiene esta propuesta —mal catalogada como fallida— en las pastoriles inmediatamente posteriores a su publicación?, ¿trasciende o se descarta rápidamente su influjo en las pastoriles tardías, aquellas que ya no pudo leer el alcaíno? Estas son algunas de las preguntas que pretendí abordar desde esta subdivisión del corpus de violencias pastoriles para las comparativas diacrónicas que presento en este volumen.

LOS CRITERIOS

¿Cómo catalogar la violencia pastoril? ¿Qué se consideró una escena violenta? Este trabajo se limita a la violencia física entre personajes. Las violencias verbales, las psicológicas (que tampoco resultan escasas en este género literario, poblado por celosos y furibundos enamorados que esgrimen contra sus amadas continuamente la retórica de la culpabilización por su sufrimiento), así como las violencias estructurales que rigen los matrimonios arreglados, origen de las infelicidades amorosas, no fueron tomadas en consideración y quedan para futuras ampliaciones del estudio de esta temática. Tampoco las violencias contra los animales, igualmente rompedoras a la luz del cliché de «lo bucólico» con sus amigos pajarillos, o las violencias ejercidas por los elementos naturales en unas arcadias que, como apunta Ignacio García Aguilar (2024, p. 70) refiriéndose a *El pastor de Iberia*, terminan en autofagia en medio de erupciones volcánicas, terremotos y más de un naufragio.

Los límites temporales del desarrollo del proyecto impusieron como corazón de la temática las violencias más explícitas: las físicas entre personajes. La delimitación de estas acciones no fue obvia. En primer lugar, cabe resaltar que, dado que el interés del proyecto estuvo en el estudio de los mecanismos de regulación narrativa de la violencia, la clasificación no se limitó a las violencias consumadas. De este modo, tomé en consideración las intenciones violentas de los personajes, independientemente de si se terminan llevando a cabo o no. También las amenazas de violencia física que, si bien, en cuanto amenazas, pertenecen al orden de las violencias psicológicas, aquí las enfoco como actos violentos en potencia, cuya realización o ausencia de la misma queda sujeta al cumplimiento o incumplimiento de determinadas circunstancias o requerimientos. Así, el estudio se centró en ver cómo estas determinaciones rompen la ‘idealidad’ de la arcadia, y cómo esta se restaura —o no— gracias a esos mecanismos regulatorios que deshacen las consecuencias de las acciones violentas o impiden su realización, y para los cuales propuse una categorización.

Dentro de las violencias excluidas en esta propuesta están las referencias a violencias históricas —todas las de los protagonistas de la reconquista, que abundan en los palacios de las sabias de estas novelas—, así como los mitos clásicos, pues, al tener un final y un desarrollo ya escritos, poco pueden decir sobre la creación de tensión narrativa y

el diseño de estrategias para regular la violencia en este género y sus cambios en el tiempo. Del mismo modo, dado que el interés de este estudio estuvo, justamente, en la gestión narrativa de la violencia y la búsqueda de su resolución, tampoco tomé en consideración las écfra-sis (en su mayoría ligadas a estas violencias históricas y mitos clásicos que adornan los palacios de sabias y magos). Con este mismo criterio, descarté las violencias que hacen parte de los juegos celebrativos de los pastores, como las luchas cuerpo a cuerpo y demás trasuntos de las justas caballerescas que no constituyen momentos de tensión ni peligro, sino de anticlimática concordia.

No obstante, en lo que concierne a personajes históricos, consideré pertinentes algunas excepciones: la primera es la historia de Fernán Ruiz, narrada en *Tragedias de amor* (1607), pues en este caso resulta llamativo su tratamiento diferencial en medio de todas las otras referencias a violencias de personajes históricos. En esta narración, como se explicará en detalle en el capítulo 3, el foco pasa del somero recuento de hazañas bélicas a una detallada reelaboración de un drama de honor y equívocos trágicos que acerca este material más a las tramas cortesanas insertas de la pastoril tardía que a sus referencias históricas. También la sentencia de muerte de Don Rodrigo Calderón en *El pastor de Clenarda* (1622), pues, aunque se trata de un hecho histórico ocurrido en Madrid en 1621 como consecuencia de las acusaciones del conde duque de Olivares, en esta novela termina siendo presenciado por uno de los personajes, con lo cual entra directamente en la realidad de los pastores, en su mundo posible de experiencia. En cuanto a lo mitológico, cabría aclarar que, aunque excluí las referencias a violencias de mitos clásicos, incluí todas las narraciones de elaboración propia de los autores que toman como protagonistas a personajes mitológicos y presentan desarrollos ulteriores a partir de fuentes conocidas, como es el caso de la historia del gigante Alasto en *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega.

También se hace necesario un breve comentario sobre el tratamiento del Frankenstein de plagios que constituye el extenso cuerpo de *La Diana* de Tejada. Ante esta novela, que narra, por ejemplo, un Cid completo, intenté dejar de lado, en la medida de lo posible, las violencias de los materiales ajenos de los que echa mano este autor. Naturalmente, tratándose de «one of the boldest examples of literary theft in the history of any literature», como bien lo definió Rennert (1912, pp. 86-87), la tarea no fue fácil, y así incluí las violencias de

La Diana de Gil Polo, cuya trama Tejeda presenta como propia en los libros I y II de su novela, por considerarlas parte fundamental del cuerpo de la misma.

Por último, es de subrayar que, si bien un precedente fundamental para este estudio es el libro de Bárbara Mujica y Bruno Damiani *Et in Arcadia Ego: Essays on Death in the Pastoral Novel* (1990)⁵, otro es el enfoque de este proyecto, que pretende responder a la necesidad de «una diferenciación entre la muerte como acto retórico y mecanismo edificante psicológico y como hecho traumático y ‘verdadero’», que ya señalaba Rosilie Hernández Pecoraro (2003, p. 115). No consideré que la muerte como tal fuera un elemento disruptivo que ponga en jaque el ideal arcádico: la descripción de ritos funerales, por ejemplo, cuando aparece en estas obras, lo hace como una actividad de concordia, reunión y comunidad que une a los pastores en torno al canto, la memoria y las lágrimas (sus quehaceres más arquetípicos), y los mismo ocurre con la retórica de los muertos de amor. Usando la terminología de Hernández Pecoraro (2003), podría decirse que este proyecto se enfoca la muerte como acto «verdadero» en el marco de la agresión física contra el otro o contra sí mismo. Descarto los deseos de muerte cuando aparecen como tópico poético amatorio, centrando la aproximación a la muerte en el desarrollo narrativo de los momentos en los que es una posibilidad fáctica que crea una tensión. Es de notar, sin embargo, que la línea que marca el paso del tópico poético al acto en potencia es delgada en los suicidios, más aún si se ha decidido enfocar desde las intenciones de los personajes y su realización o fracaso. En estos casos, tomé en consideración solo aquellos que daban muestras de configurarse como una intención seria de previsible —o efectiva— puesta en marcha en la narración. Sin embargo, más que una clasificación definitiva, pretendo ofrecer una propuesta y una invitación al diálogo sobre inclusiones y omisiones que, se espera, robustezca cada vez más los estudios sobre violencia pastoril.

⁵ Y el artículo homónimo de Damiani (1983), que va en esta misma dirección de abordar la muerte en sentido amplio, incluyendo retórica amorosa, símbolos, etc., aspectos que ha tratado en detalle en su aproximación a *La Galatea* (1985).

LA PROPUESTA CONCEPTUAL: «SE DESACTIVA», «SE REVIERTE», «SE LEGITIMA», «CESA»⁶

Más que una cuantificación de las acciones violentas que se asoman a la novela pastoril, el interés de este proyecto estuvo en el estudio de los mecanismos de regulación que llegaron a cristalizarse como definitorios del género pastoril y su posterior desarticulación con la disolución del mismo en otras fórmulas genéricas.

Ya Mujica (1986) y Cull (1987a), en sendos estudios fundacionales para la comprensión de la inclusión de la violencia en la literatura pastoril, se referían a la presencia de elementos regulatorios, pero sin llegar a categorizarlos. Mujica (1986, p. 181) los denomina «buffers» y entre ellos incluye la magia, la suerte y la providencia como elementos que terminan conteniendo la violencia. Cull (1987a), por su parte, nota la presencia de «distancing devices» que atenúan el choque de la violencia gráficamente representada. Los dos críticos miran al mismo fenómeno, pero, a mi juicio, señalan diferentes órdenes de mecanismos de regulación de la violencia.

Así, propuse una diferenciación entre los mecanismos de «difuminación» de la violencia, es decir, sus técnicas de representación que funcionan como dispositivos de distanciamiento, y las soluciones propiamente dichas en el desarrollo de las tramas. Para los tipos de soluciones propuse cuatro categorías. La primera, «se desactiva», se refiere a las acciones violentas que, aunque son intenciones en marcha, no llegan a consumarse porque terminan siendo impedidas por otro —bien sea activamente o por la consideración de su presencia— o porque el agresor desiste, o simplemente porque el plan de su ejecución fracasa. La segunda, «se revierte», se da cuando la acción violenta se consuma, pero sus consecuencias pueden ser deshechas. Esto sucede gracias a la magia, que permite borrar de un plumazo los desarrollos trágicos, pero también se da en acciones que, por su naturaleza, pueden deshacerse, como son los casos de atamientos y, en general, los cautiverios. Más adelante, en el corpus tardío, cuando el sincero y compasivo

⁶ Ya he adelantado esta propuesta de categorías en Santa-Aguilar (2023). En este artículo comparo la gestión de la violencia en las novelas anteriores a la cervantina con esta. Los criterios de delimitación de estas categorías se han ido afinando en el desarrollo del proyecto, con lo cual hay ligeras divergencias entre los números allí plasmados y los de este estudio, que no alteran los resultados globales de la comparación ni su interpretación.

mundo de los pastores es absorbido por las dinámicas abiertamente palaciegas de secretos, desconfianzas y encubrimientos estratégicos, aparecen las acciones violentas que luego se revela que son mentira, pues hacen parte de una historia que un personaje inventa para ocultar su identidad. En el caso de estas acciones —que se toman el corpus de violencia de *La Cintia de Aranjuez*— su solución fue catalogada bajo el rubro de «se revierte», pues, al igual que aquellas situaciones que la magia terminaba deshaciendo, en estos casos se borra toda la acción y sus consecuencias cuando se revela su naturaleza, independientemente de la gestión que se le haya dado dentro del engaño.

La tercera, «se legitima», tiene que ver más que nada con el plano ideológico, y se refiere a las acciones violentas cuyo éxito es validado moralmente en la obra. Ejemplo paradigmático son los actos que cumple la mano protectora de Felismena en la novela de Montemayor, violencias que, aunque implican varios derramamientos de sesos, muy gráficamente descritos, por los prados de la arcadia, son justas, y vienen a impedir el cumplimiento de acciones injustas (el rapto de las ninfas o la emboscada a traición de don Felis). La legitimación puede estar más o menos determinada desde unas concretas coordenadas socio-históricas, y si las violencias de Felismena resultaban ser el brazo armado del orden ideal de la sabia Felicia, mucho más concreto resulta este plano ideológico en el caso de obras como *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573), de Antonio de Lofraso, donde las matanzas de musulmanes a manos de cristianos —pastores protagonistas incluidos— se celebran a ritmo épico y con un trasfondo que opone los «infieles» a los «favorecidos por la Virgen» en el libro cuarto de la novela. Se trata entonces de violencias que, aunque se consuman, no desestabilizan el orden de la ficción que las contiene, sino que lo refuerzan; violencias que no piden solución, sino que hacen parte de la lógica del final feliz. Por último, y con un radio de acción inferior, aparecen las violencias que simplemente cesan, y son aquellas que podrían considerarse «ligeras», cuyas consecuencias no llegan a amenazar estos universos pastoriles. Arañamientos y arrancamientos de cabellos entre celosas enamoradas, arrebatos furiosos de algún loco y una que otra escaramuza nocturna que concluye sin heridos forman parte de estas acciones.

Es de notar que en algunos casos se suman actos violentos que tienen diferentes tipos de solución. Un ejemplo es el rapto de las ninfas de Montemayor, en el que, técnicamente estarían «cautivar», «atar» y

«violar». Evidentemente el cautiverio se efectúa, mientras que no sucede así con la violación. En estos casos opté por catalogar por el tipo de solución que rige la acción más grave, la que mantiene la tensión, que en este ejemplo es la agresión sexual, a la que se dirige el rapto. Así, el tipo de solución de todo el episodio es «se desactiva», pues llega Felismena y trunca los planes de los salvajes, y no «se revierte», que correspondería solo al atamamiento. Tomé una decisión similar con los atamientos de los locos, pues, si bien por la naturaleza de la acción son casos que «se revierten» cuando son eventualmente desatados, di preminencia al sentido de los episodios, en los que se impone la legitimidad de estas violencias que vienen a prevenir que quien está fuera de sí se autolacere o haga daño a otro personaje.

Por último, es de señalar que, si bien estas categorías pueden ser la base para el estudio de la lógica de final feliz del género pastoril, tienen una limitación en las obras tardías, cuando la violencia se toma el hilo argumental de las arcadías. En estas últimas novelas el mecanismo de desactivación pierde su función original en no pocas ocasiones y empezará a ser recurrente en actos violentos cuyo cumplimiento sería legítimo. La vida de antagonistas, como Eurilo en *Tragedias de amor*, se preserva insospechadamente para que continúen generando más giros violentos que acabarán por asesinar el orden y la lógica de la sabia Felicia en el ocaso del género.

LA «DIFUMINACIÓN» DE LAS ESCENAS VIOLENTAS

Pero además de estos tipos de solución, hay otras estrategias de contención de la violencia que he catalogado como mecanismos de «difuminación», pues no intervienen sobre la factualidad de las acciones violentas ni sobre su desarrollo diegético —como las soluciones— sino sobre la técnica de representación de las mismas. Sobre los mecanismos de distanciamiento que se activan en la inclusión de escenas violentas, la crítica cervantista ha sido particularmente sensible al resaltar que el caso del asesinato del pastor homicida se da «a ojos vistas del lector» (Avalle-Arce, 1974, p. 232; Fernández-Cañadas de Greenwood, 1983, p. 151; Rhodes, 1989; Finello, 2008, p. 65; Muñoz Sánchez, 2020, p. 11; 2021).

Si bien en la obra inaugural del género en lengua castellana, *La Diana* de Montemayor, la mayoría de los asesinatos se lleva a cabo

ante los ojos del lector (todos los de Felismena), sí es verdad que hay una tendencia desde *La Diana segunda* de Pérez (1563) a mediar la representación de las escenas violentas. Así pues, consideré necesario clasificar cuáles serían esas estrategias mediadoras o difuminatorias que alejan la acción violenta de los ojos del lector. La primera sería la «difuminación enunciativa», y con esto me refiero a las acciones que son referidas por un narrador intradieгético que cuenta que un hecho violento ha sucedido o está por suceder. Veo en este mecanismo una herencia del precepto horaciano, según el cual

no has de sacar a la escena las cosas que pide el decoro que ocurran entre bastidores, y hurtarás a los ojos no pocas que luego habrá de contar la elocuencia de uno que haya estado presente; que no degüelle Medea a sus hijos delante del pueblo; que ante el público no cocine entrañas humanas el sacrílego Atreo. (p. 349)

En la novela pastoril abundan los hechos violentos en los que el narrador omnisciente cede la voz a sus personajes. Se trata de hechos que no se desarrollan en el presente de la narración, el cual, si traducimos los códigos del teatro a los narrativos, sería ese directo «ante el público», sino que se construyen como una acción que alguien (por lo general un cortesano) cuenta. Hay entonces en esta estrategia una mediación enunciativa que resulta en un alejamiento temporal, un desplazamiento de la acción violenta bien sea al pasado o al terreno de la posibilidad y el deseo, cuando los personajes comunican sus intenciones violentas.

El segundo tipo sería la «difuminación estética». Este mecanismo recubre el hecho violento en una elaboración adicional, percibida como tal por todos los personajes. A este ámbito pertenecen, en primer lugar, las intenciones violentas que, aunque son reales, los personajes —y autores— optan por comunicar en verso, haciendo gala de sus destrezas poéticas. En este punto cabría precisar que hay acciones que suceden en el presente de la narración y que luego son referidas y convertidas también en materia poética. Para evitar contabilizar varias veces una misma acción, opté en estos casos por catalogar únicamente su aparición no mediada, priorizando dar cuenta del alcance de la violencia en la ‘realidad’ de estas problemáticas arcadias: es decir, si una acción violenta sucede y luego el agresor decide contarla o volverla materia poética, como es el caso de las violencias de Pánfilo contra Amarilis en *La pastora del Manzanares*, solo aparece reflejado en el

corpus de escenas violentas el episodio de su ocurrencia. Un estudio y clasificación de qué tipos de violencias retornan en los discursos, qué tipos de violencias se vuelven materia poética —y qué otros no— sigue siendo una tarea pendiente sobre la representación de la violencia pastoril.

En segundo lugar, entran en esta categoría las violencias que no son recibidas como reales por los pastores, sino que se presentan, no como mentiras, pero sí como narraciones de ficción de autoría de alguno de los personajes, cuyo ingenio resulta alabado por la urdimbre de una historia, como es el caso de las desventuras del gigante Alasto, inventadas por Menalca para la entretención de todos en *La Arcadia* de Lope de Vega. Es de notar que tanto en el caso de los poemas como en el de las composiciones ficcionales estaríamos ante una doble difuminación, estética y simultáneamente enunciativa, pues estas elaboraciones de los personajes están en boca de ellos.

Sin embargo —y solo en la obra más disparatada que se escribió «desde que Apolo fue Apolo y las musas, musas», como bien dice el cura del *Quijote* (I, 6, p. 67) a propósito de la novela de Lofraso—, puede darse la posibilidad de que la difuminación estética aparezca sola. Esto sucede en *Los diez libros de Fortuna de Amor* (1573) cuando el narrador decide cambiar de la prosa al verso para referir el sangriento enfrentamiento naval entre musulmanes y cristianos del libro IV.

Por otro lado, y con rangos de ocurrencia mucho menores, estaría lo que he llamado la «difuminación lúdica», la «onírica», y solo con un caso, la «material». Aunque no tomé en consideración los juegos celebrativos por considerarlos ajenos a la tensión narrativa y al desarrollo de un conflicto, sí individué otros juegos en los que esta tensión se da, pero queda contenida en el ambiguo límite del pacto lúdico. Se trata de los juegos del libro primero de *El pastor de Iberia* (1591), donde los personajes pueden expresar y poner en escena intenciones homicidas que en el plano extra lúdico son reales y cuyo cumplimiento parece por momentos salirse de los límites del juego. También el caso de la broma que gastan Felicia y su comitiva a Delicio y sus acompañantes en el libro IX de *La Diana* de Tejada (1627), pues la lógica de la broma implica que hay unas víctimas que quedan fuera del pacto.

Por otro lado, con «difuminación onírica» me refiero a las violencias que ocurren en los sueños de los personajes (todos ellos en *La Diana* de Tejada) y que tienen una explicación y una naturaleza simbólicas. También en este caso se trata de doble difuminación, onírica

y enunciativa, pues es un personaje quien narra lo que ha soñado. Por último, fue necesario acuñar la noción de «difuminación material» para un único caso en el que la acción violenta, que parece estarse cumpliendo en el presente, no se desarrolla ante los ojos de los pastores ni de los lectores, sino que es percibida a través de un mediador material: la luna del espejo mágico donde Beliso contempla a Diamantina a punto de suicidarse al final de *Los pastores del Betis* (1633).

GÉNERO, POSICIÓN SOCIAL Y ÁMBITO DE VÍCTIMAS Y AGRESORES

Un punto ineludible en el estudio del ejercicio de la violencia es la relación entre posición social y género de víctimas y agresores. En lo que concierne al género, me enfoqué en el estudio preciso de la representación de la violencia de género en la pastoril y su tratamiento, resaltando las particularidades que tiene su ejercicio en el marco de una desigualdad de fuerzas y estructural entre los géneros. En este punto merece la pena comentar en términos metodológicos dos aspectos.

El primero es que no toda violencia de hombre contra mujer fue considerada como violencia de género. Esto se debe a que, como heredera de la novela bizantina y la caballeresca, la novela pastoril retoma tramas de mujeres disfrazadas de hombre, y en no pocas ocasiones estas se ven envueltas en peripecias violentas. En todos estos casos indiqué en el registro de datos esta particularidad del traje porque, además de ser una información valiosa para estudiar la intersección de la pastoril con otros géneros literarios, tradiciones y motivos, este aspecto cambia tanto los códigos de acción del personaje como los de la interacción con los demás. En este sentido es de destacar que no todas las acciones de hombres contra mujeres disfrazadas de varón pueden ser consideradas violencias de género, sino solo aquellas en las que el agresor sabe que la víctima es una mujer, y, como tal, la agrede. Por ejemplo, en *Esperanza engañada* II, Amintas ataca a Pinarda porque cree que es un jovenzuelo salteador que ha entrado a su casa (I, fol. 21v), y el sultán da la orden de asesinar a Celidaura porque ve en ella al caballero cristiano del que su hija se ha enamorado (II, fol. 72r). Estas agresiones, aunque en estricto sentido son de un personaje masculino hacia uno femenino, no pueden ser tomadas como violencias de género, pues no se agrede a la mujer por el hecho de serlo en unas estructuras de desigualdad, sino todo lo contrario, porque

se la toma por un varón. Muy diferente es el caso de *El premio de la constancia* (III, fol. 16r), donde aparecen unos caballeros desvistiendo a una dama vestida de hombre para violarla, o en *La Diana* de Tejada (IV, p. 230), donde tenemos a Doristeo a punto de asesinar a su hermana, a quien ha reconocido a pesar del disfraz, por una cuestión de honor familiar. En estos casos es fundamental el conocimiento del agresor del género de su víctima, y hablan por sí solos los motivos que hay en estas escenas de disfrazadas descubiertas y su particular vulnerabilidad. Lo mismo sucede en los casos de agresiones de hombres contra víctimas mixtas, en los que también es necesario discernir el contexto de cada acción para establecer su contabilización o no como violencia de género. En episodios como el asalto a Barcelona en *La Galatea* (II, p. 119), donde hay violaciones, claramente entra la representación de la violencia de género como una de las dimensiones de la escena, o en los casos de celosos amantes u ofendidos padres que toman venganza contra la mujer que ha comprometido su honor y contra el amante.

En segundo lugar, es de señalar que, en el caso de la justicia institucional como perpetrador, opté por enfocarla como agente masculino pues, aunque el individuo que la ejerce no lo hace desde su condición de tal, sino como representante de un sistema, todos los componentes de ese sistema resultan ser agentes masculinos, desde los alguaciles que prenden hasta los jueces que sentencian. Además, en los casos en los que las mujeres son las víctimas, no es raro que estos representantes oficiales aparezcan en compañía de otros hombres, e incluso que sus determinaciones estén influenciadas por los intereses particulares de algún personaje masculino, intereses siempre ligados al sistema patriarcal (padres que reclaman a hijas que huyen de matrimonios impuestos, enamorados que quieren manipular a la justicia para obtener los favores de amadas que se resisten a sus deseos etc.).

Otras dificultades conceptuales y metodológicas surgieron al abordar la posición social de los personajes. Cualquiera que se haya aproximado a la novela pastoril sabe que los pastores literarios no son los rústicos cabreros de los siglos XVI-XVII, sino trasuntos de los cortesanos, advertencia que, por cierto, se hace tópica en los prólogos de estas obras. Pero también sabe que, además de estos exponentes de la cortesanía que la convención literaria llama «pastores», hay otros personajes que sí se presentan directamente como cortesanos y son identificados como tales por los pastores. En este cruce de ámbitos,

que, evidentemente, no se pueden tomar en sentido histórico como «posiciones sociales», hay un entrelazamiento genérico entre la novela pastoril y cortesana, cuyo estudio es fundamental para la comprensión de la transformación del género literario.

En este punto me interesa precisar que, aunque soy consciente de lo controvertido que resulta el término de «novela cortesana» de González de Amezúa y Mayo (1929), conservaré el rubro, pues me permite marcar un punto de contraste entre lo pastoril y lo que se desarrolla en un ambiente urbano (no solo en la corte, se entiende) y con personajes pertenecientes a estos espacios, quienes no solo pueden verse verosímilmente envueltos en historias de capa y espada, sino también, en algunas ocasiones, en lances marinos y tramas de cautiverio.

La novela pastoril nace con historias de cortesanos insertas, por lo general, de nobles desesperados que terminan en el *locus amoenus* (Felismena y Felis en la obra de Montemayor serían un ejemplo fundacional). Hace parte del planteamiento de estas tramas dicha permeabilidad de corte y arcadía (Cull, 1987b), y, como consecuencia, una noción de orden que garantiza la restitución final de cada personaje a su esfera de proveniencia. Sin embargo, a medida que pasan los siglos, este injerto explícitamente cortesano va creciendo de tal modo que no puede ser sacado de la arcadía con un poco de agua de la felicidad y termina tomándose el género hasta aniquilarlo.

Por esta razón consideré fundamental optar por una categorización de los agentes y víctimas de la violencia que reflejara su pertenencia bien sea al ámbito pastoril o al cortesano, para poder estudiar así la relación entre ambos universos y las variaciones en sus proporciones e interacciones en la historia de este género literario. «Pastoril» y «Cortesana» fueron entonces tomadas como categorías mayoritarias, destacando que no se trata de pastores históricos que estén necesariamente por debajo de los cortesanos, sino que unos resultan ser trasuntos de otros, agentes de violencias iguales, con móviles análogos, solo distinguibles por la *attrezzatura*, que, en lo que nos concierne, es la naturaleza de las armas que cada convención genérica asigna a sus personajes.

Sin embargo, en un análisis de la violencia se hace ineludible el estudio de la verticalidad u horizontalidad en su ejercicio. Así, dentro de los grandes grupos de los ámbitos planteé categorías como «Pastoril Baja» y «Cortesana Baja» o «Pastoril Mayoral» y «Cortesana Rey», para distinguir, ahora sí, la posición de cada personaje dentro de la escala social de su propio ámbito y poder analizar las relaciones de autoridad

y poder en el ejercicio de la violencia. Dejé sin subsumir en ninguna de las anteriores a los porquerizos de Lofraso, pues, aunque podría decirse que entran en «Pastoril Baja», son personajes que se ubican decididamente fuera de «lo pastoril» en cuanto representantes de todos sus antivalores y amenaza para los mismos. Igual de ambiguo resultaba el ámbito de los pescadores de la obra de Gil Polo (y de Tejeda), suspendidos entre el pescador como figura socio-económicamente determinada y un aura de idealización mistificadora de este tipo de personaje que, más que a un contexto determinado, la asociaba a otras tradiciones y códigos literarios, como el de la égloga piscatoria con el que acertadamente lo vincula Rallo Gruss (2005, p. 297).

Por otro lado, es de destacar que no son raros los enfrentamientos entre cristianos y musulmanes. Estos últimos, independientemente de su lugar proveniencia, que suele aparecer especificado en cada una de las novelas, fueron categorizados como «musulmanes», poniendo el foco del análisis en su tratamiento como alteridad religiosa, eje fundamental de las violencias en las que se ven envueltos, y, sobre todo, de su tratamiento literario. Así mismo, se ligaron al ámbito de lo cortesano, pues son personajes más afines a las peripecias de los cortesanos que a las historias de los pastores.

En algunos casos la posición social de los personajes no se especifica y en otros no aplica. Esto último sucede cuando los agentes de la violencia resultan ser los representantes de la justicia institucional, que no obran desde la posición social del individuo que se encarga, por ejemplo, de ir a prender a otro, sino desde la autoridad de la fuerza de la ley —expresión, esta sí, como se explicó, de un universo masculino que trasciende el género del concreto sujeto encargado de ejercerla—.

UNA PERSPECTIVA DIACRÓNICA DEL COMPORTAMIENTO DE LA VIOLENCIA PASTORIL

La violencia en la literatura pastoril cambia, y si bien *La Galatea* de Cervantes no la introduce, marca un antes y un después en su gestión. Presente desde la primera obra en lengua castellana, se desarrolla en el corpus temprano ligada a unas fórmulas de regulación, unas válvulas que terminan por romperse dejando un mundo en el que van en aumento tanto las violencias en general, como las que quedan sin solución. Cambian igualmente las relaciones entre ámbitos genéri-

cos, cada vez más propensos a cruzarse a medida que los pastores van perdiendo la máscara de tales hasta terminar empuñando espadas y pistolas, o haciendo uso de venenos, disolviéndose así en lo cortesano sin máscaras.

La utilidad fundamental de la catalogación de acciones violentas está en la posibilidad de cuantificar las violencias diseccionándolas tanto en los elementos que las componen, como tipo de acción, género de víctimas y agresores, posición social, motivos de la agresión, etc. como, desde una perspectiva puramente literaria, en las técnicas de representación y gestión narrativa de su desarrollo, con los mecanismos de distanciamiento que se ponen en marcha y para los cuales se ofrece la propuesta categorial antes presentada. El cruce de datos bien sea de aspectos atinentes al contenido que al tratamiento literario posibilita una visión global de la transformación del género y sus convenciones.

Naturalmente, este recorrido, como la catalogación misma, está sesgado por unas preguntas concretas, por unos intereses de investigación determinados que ya se han ido exponiendo en la presente introducción. Ni en un microcosmos como puede ser un género en una lengua, ni mucho menos en la literatura universal, considero que sea hermenéuticamente posible extraer datos, sistematizaciones, ni cruces de datos ‘puros’, ‘incontaminados’, ‘absolutos’, que sustituyan el estudio del particular, al menos no un particular de la naturaleza del texto literario, independientemente de su calidad o posición en el canon —objeto, por lo demás, en continua revisión—.

Volviendo a la propuesta de Moretti, si bien los esfuerzos cuantificativos, como aquel del que parte este proyecto, tienen innegablemente la ambición de servir de base a estudios futuros, no considero que tapiar la visita del particular sea propiamente una contribución, sino un camino que esconde el peligro de un retroceso a viejos principios de *auctoritas* que vuelven con un traje moderno, cambiado la sotana por la bata. Más bien, considero que su deseable utilización tendría que darse en la horizontalidad del diálogo, y su ambición en la posibilidad de tejer constelaciones de miradas agudas alrededor de un tema, miradas que en sus encuentros y desencuentros puedan dar cuenta de las complejidades del objeto de estudio insinuando a cada paso nuevas sendas de análisis por transitar. Así pues, no pretendo ofrecer al curioso investigador con la clasificación de acciones violentas del proyecto otra cosa que un mapa, con la esperanza de que sirva para que se sumerja él mismo en la ciudad, lo use de punto de partida para trazar las

rutas de sus propias preguntas y, a ser posible, para que lo enmiende desde el viaje. De igual manera, el presente volumen no aspira a ser otra cosa que un humilde cuaderno de bitácora ansioso de discutir con otras lecturas atentas e interpretaciones no prefabricadas sobre un género literario tan rico, complejo, dinámico y violento como poco atendido por la crítica.