

## FELICIANO DE SILVA, DISCÍPULO AVENTAJADO DE JORGE DE MONTEMAYOR\*

ANA CARMEN BUENO SERRANO  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Página | 167

El concepto de género es muy lábil en la Edad Media, de ahí que sean posibles interferencias y que surjan dificultades a la hora de proponer una clasificación. A pesar de que la poética de libros de caballerías se identifica con facilidad, en su gestación y evolución influyen otras formas de narrar que contribuyen a la *variatio*. Así, lo pastoril y lo caballeresco conviven en los textos por la versatilidad y permeabilidad del género *romance*, cajón de sastre (Avalle-Arce, 1974: 37) cuyas continuas innovaciones muestran una evolución que procura, en último término, su remozamiento (López Estrada, 1974: 330). La lírica, los libros de viajes y la epistolografía, heredera del *ars dictaminis* medieval, se incorporan tempranamente a su estructura. En cambio, la entrada de lo pastoril en el universo caballeresco es posterior y gradual, y atraviesa distintas fases, cada una de las cuales manifiesta, asimismo, el devenir de estas ficciones y la original aportación del autor a su desarrollo: de ser un tipo, un auxiliar anónimo similar al villano o labrador, el pastor, a partir del *Amadís de Grecia* (1530) de Feliciano de Silva, adquiere entidad literaria, si bien aún depende de un héroe del que acaba siendo contrapunto cómico. Lo importante, con todo, es determinar en qué medida el nuevo personaje se hace eco de una tradición literaria anterior, y cómo adapta su mundo y sus rasgos al género que lo acoge.<sup>1</sup>

---

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación del Ministerio de Educación y Ciencia HUM2006-07858/FILO, cofinanciado con fondos FEDER y dirigido por el Dr. Juan Manuel Cacho Blecua, y cuenta con el apoyo del grupo consolidado “Clarisel”, dirigido por la Dra. María Jesús Lacarra. Para una bibliografía actualizada sobre la literatura caballerisca remito indudablemente a la base de datos clarisel <claribel.unizar.es>, que coordina el profesor Cacho Blecua.

<sup>1</sup> En las líneas siguientes me limito a ofrecer una visión personal del *pastor* como personaje literario que pueda explicar la génesis de lo bucólico en Silva. Una perspectiva más

## DE LA BUCÓLICA VIRGILIANA A LOS LIBROS DE CABALLERÍAS

El componente folclórico y la tradición culta en la configuración literaria del pastor deberían ser tenidos en cuenta a la hora de interpretar los textos en los que aparece por cuanto multiplican sus significados y referentes, y ayudan a comprender mejor algunos de sus pasajes. Dotados de una polifuncionalidad narrativa compartida en el folclore con ermitaños y salvajes, los pastores gustan de vivir aislados, buscando voluntariamente la austeridad del apartamiento; este ostracismo evidencia el deseo de romper con la ortodoxia y la jerarquía de la vida en sociedad, y acceder, de este modo, a un mundo de libertad individual (Río Nogueras, “Figuras al margen: algunas notas...”, 1999, 147-152), precisamente porque su génesis está ligada al ámbito cortesano, del que vienen a ser un divertimento y un ardid evasivo.

La mencionada base folclórica en el germen de lo bucólico está presente, pues, en la literatura gracias al proteísmo del personaje y de su ambiente, una versatilidad que favorece la adaptación y las relaciones intergenéricas, y le confiere una dimensión intemporal, valor que, según sus comentaristas (Donato, Servio y Macrobio, las *Bucólicas* de Virgilio también asumieron. La lectura alegórico-simbólica de la obra virgiliana fue, asimismo, defendida por Juan Luis Vives en el prólogo a su traducción de las *Geórgicas* (Egido, 1985: 46).

El pastor de las *Bucólicas* llegó a la literatura castellana a través de las anónimas *Coplas de Mingo Revulgo* (Blecua, 1983: 63), y de allí pasó a Encina y a sus églogas. Estas obras, junto con las *pastourelles* trova-

---

amplia y documentada ofrecen los trabajos de López Estrada (1974) y de Avalor-Arce (1975), ambos citados en la bibliografía final. Para un estado de la cuestión sobre lo pastoril, remito a Víctor Infantes, “La narrativa del Renacimiento: estado de la cuestión”, Canavaggio, Jean, *La invención de la novela. Seminario Hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez, Madrid, noviembre 1992-junio 1993*, Madrid, Casa de Velázquez, 1999, pp. 13-48. Para el estudio de este personaje en los libros de caballerías puede consultarse a Daniel Eisenberg y M<sup>a</sup>. Carmen Marín Pina, *Bibliografía de los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2000.

dorescas y las serranillas medievales, pudieron servir de base para la redacción del epílogo pastoril de Feliciano (López Estrada 1974: 208), el cual, según Cravens, probablemente también se viera influido en segundo grado por la lectura de la *Menina e moça* de Bernardim Ribeiro (Cravens, 1976: 39). Encina revaloriza y dignifica el género pastoril, asociado, como refleja la *rota Vergilii*, con lo humilde, en los prólogos a su *Cancionero* (1496) dedicando su trabajo a los Reyes Católicos y al príncipe don Juan, y dotando expresamente a sus pastores de valores alegóricos. Esta revalorización lo habilita para convivir, si bien en franca dependencia, con las novelas de caballerías.

Traductor en verso las *Bucólicas* de Virgilio,<sup>2</sup> Encina trata de adaptar el modelo del mantuano a algunas de sus églogas, aunque sin lograrlo plenamente. Sus primeros textos presentan todavía un pastor tosco y rudo, individualizado por su lengua (sayagués), emparentado con modelos evangélicos, más cercano a lo carnavalesco y a lo cómico. Su paso por Italia y una posible lectura de la *Arcadia* de Sannazaro (1502), en la que se vuelven los ojos a la bucólica clásica, fueron las probables causas de la reorientación de su producción dramática en la que, a partir de ahora, se observan ecos de la pastoral renacentista. Junto con las resonancias folclóricas en el uso del disfraz como método de integración de los personajes en un ambiente ajeno para una conquista amorosa, sus églogas muestran la clásica oposición entre ciudad y campo, a la vez que presentan el amor como una fuerza (*Amor omnia vincit*) que posibilita el ascenso social (égloga VIII, vv. 513-557), y que anula las barreras entre clases.<sup>3</sup> La *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio* y la *Égloga de Plácida y Vitoriano* evidencian un nuevo tratamiento del amor: el *secretum amoris* cancioneril deja paso al diálogo entre pastores, lo que convierte al amor en

<sup>2</sup> “Su traducción no es tanto una paráfrasis como una modernización, pues Encina adapta los argumentos al tiempo presente [...] y modifica cuanto le parece conveniente” (Blecua, 1983: 68).

<sup>3</sup> En la *Representación sobre el poder del Amor* Pelayo de ser pastor rústico, modorro, bruto y simple pasa a ser enamorado y es capaz de ensartar agudas razones.

un medio de socialización, frente al aislacionismo cancioneril. La naturaleza como enclave de quejas ante la *aegritudo amoris* por desdén o infidelidad de la amada, o la reelaboración de episodios mitológicos, como el descenso de Orfeo (Vitoriano) a los infiernos en busca de Eurídice (Plácida), anuncian motivos usados en todo su esplendor por Garcilaso.

#### SINCRETISMO DE INFLUENCIAS EN FELICIANO: EL TRATAMIENTO DEL AMOR<sup>4</sup>

Parece ser, pues, que el ambiente intelectual salmantino y algunos rasgos del círculo portugués podrían explicar la incursión de una coda pastoril en el *Amadís de Grecia* (caps. CXXX-CXXXIV), un epílogo protagonizado por un pastor real y otros dos fingidos y asimilado por lo caballeresco, en el que actúa de “entremés contrastante” con un papel aún secundario (Avalle-Arce, 1974: 42).<sup>5</sup> Este reducido número de personajes y su escasa vinculación con la trama han hecho que la crítica prefiera hablar de “libro de pastores” como nota al margen, que de hibridación, sincretismo o convivencia de géneros.<sup>6</sup> Sin embargo, creo que este episodio, imitación de

<sup>4</sup> Dirigida por Anna Bognolo, Linda Pellegrino va a leer próximamente su tesis doctoral sobre el *Florisel de Niquea*.

<sup>5</sup> Es muy difícil separar los motivos caballerescos y los tópicos pastoriles, ya que su origen folclórico común favorece las interferencias mutuas y la integración en la misma obra. Los personajes de este episodio aman según su condición, su esencia y su clase; exactamente igual que a Balarte de Tracia la metamorfosis en Amadís de Grecia no le impidió perder su carácter traicionero, el pellico de pastor no encauza por otros derroteros los sentimientos de los personajes. Los tres convierten a la naturaleza en objeto de sus quejas, en interlocutor de su diálogo; de allí que ésta sea *locus amoenus* o *terribilis* según su estado de ánimo. Pero la naturaleza como lugar de apartamiento y soledad fue empleada ya por el propio Amadís de Gaula en su exilio voluntario a la Peña Pobre por el desdén de Oriana. Este episodio ha sido interpretado por Riley como “a premonition of pastoral romance” (E. C. Riley, “A Premonition of Pastoral in *Amadís de Gaula*”, *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool University Press, 59 1982, pp. 226-229). Las heroínas caballerescas y pastoriles son extremadamente hermosas, sean damas o cortesanas. Aunque privativo de lo pastoril, la “falsa soledad” durante el lamento amoroso había encontrado también las historias fingidas una excusa de nuevas aventuras. Asimismo, como los caballeros andantes, Darinel pierde sus ganados por pasarse las horas pensando en Silvia. Los ejemplos de estas concomitancias pueden multiplicarse.

<sup>6</sup> Pese que a que en este momento es un episodio marginal, protagonizado por personajes ajenos al entramado narrativo básico, no debe ser interpretado como un episodio intercalado, sino como nexo de unión entre *Amadís de Grecia* y su continuación. En todo

los capítulos finales del *Primaleón* con los que comparte idéntica función propagandística y disposición estructural, debería ser explicado a partir de relaciones intratextuales e intertextuales en su génesis: hay que tener en cuenta los métodos de creación renacentista, basados en la *contaminatio* y la *imitatio*, que Silva recrea, y el humor, con lo cual las innovaciones de su obra con respecto al género caballeresco pueden ser explicadas como resultados de la síntesis de géneros y de tendencias literarias en boga.

Así pues, Silva se apropia de nuevas formas de narrar que triunfan al margen de las novelas de caballerías. Además de la deuda de la *pastorella* en el disfraz de Florisel, y si descartamos el viaje de Silva a Italia del que, por el momento, no hay documentación, la incursión de lo pastoril en sus páginas se explica por la lectura directa de la *Arcadia* en lengua vernácula, o, más acorde aún con sus esquemas de creación, por sus probables conocimientos de las obras de escritores salmantinos en las que se comprobarían deudas de la bucólica clásica y de lo pastoril italiano, sobre todo en Encina; a esta impronta se uniría Rojas cuya deuda se localizaría en aspectos más concretos, fundamentalmente donde la parodia y lo cómico sustituyen al discurso más “serio”.

De este modo, la presencia de lo bucólico se centra en la creación de nuevos personajes, de una nueva forma de narrar más morosa y descriptiva, a la que Feliciano ya había recurrido secundariamente en algunos pasajes del *Amadís*, con motivos y tópicos propios, y en la formación de antropónimos y topónimos a partir del sufijo *-el* (Darinel, Tirel, Laterel o Florisel); se observa, además, un nuevo tratamiento del amor en el que el *secretum amoris* es sustituido por la contemplación de la belleza de la amada sin concupiscencia, en un tipo de humor basado en el juego verbal y situacional, una geografía pagana y esencializada, con un

---

caso, puede ser un esbozo, un esquema mínimo que actúa de bisagra, de enlace entre dos textos sucesivos del ciclo.

valor simbólico y contextualizador, y todo ello en un lapso temporal marcado por el pacer de los ganados.

## Página | 172 **DARINEL, PASTOR ENAMORADO**

Aunque actúa con cierta cautela, en este colofón Feliciano hace conciliar dos tratamientos distintos del amor; uno plenamente medieval, según los parámetros del *amor cortés*, y otro neoplatónico, idealizado y espiritual. Protagoniza esta innovación un pastor, Darinel, en principio, ajeno al entramado narrativo, y se localiza en un espacio con sus propias reglas, antítesis de la agreste geografía caballeresca, y en el que pueden convivir en igualdad de condiciones sexos y clases distintas. El disfraz de pastor, asimismo, permite a Florisel y a Silvia cierta movilidad y multifuncionalidad narrativa, impensable dada su condición nobiliaria según las convenciones del marco genérico. Este travestismo amplía los estrechos límites de la ficción; sólo desde esta perspectiva se puede justificar la invocación melancólica de Silvia y Florisel a la naturaleza como *remedium amoris*, reflejo del *me miserum!* ovidiano, sin *prosimetrum* ni canto amabeo expreso, si bien se dice que Darinel cantaba sus quejas “a manera de versos” (fol. 277v). No obstante, en este triángulo amoroso no todo es estaticismo e introspección, pasión morbosa y llorosa como en la *Arcadia*; pese a la brevedad del episodio, se narran diversas circunstancias vitales de los personajes con una gran condensación discursiva y estructural.

Hija de emperadores y raptada por unos sirvientes avariciosos nada más nacer, Silvia vive como una pastora, aunque por su extraordinaria belleza, similar a la de Niquea con quien expresamente se compara (fol. 277v), es requerida en amores por muchos villanos ricos,<sup>7</sup> a los que rechaza porque “no se abaxavan sus pensamientos a tan poca cosa” (fol. 276v). Consagrada como la amada de Sincero (*Arcadia*) a Minerva o Diana,

<sup>7</sup> La pobreza incapacita para el amor (Ovidio, *Remedia amoris*, 1, 749).

diosa de la guerra y de la castidad, es idolatrada en secreto por Darinel, un joven feo presentado según tópicos pastoriles renacentistas: aunque es “muy gran luchador”, está pálido y delgado, enfermo de *amor hereos* por Silvia, a quien no se declara por la “honestidad y limpieza de la infanta” (fol. 277r), una *puella docta* y graciosa cuya discreción motivaba “que todas las cosas de consejo que en el lugar de Tirel acaecían no tomavan consejo sino con la pastora...” (276v).<sup>8</sup> Se alimenta el muchacho únicamente de hierbas, expone involuntariamente sus ganados a los lobos, canta sus penas de amor en el mismo registro que los caballeros, mientras toca su churumbela y su flauta, creándose de este modo una escena de resonancias teatrales. En su primer soliloquio con la naturaleza, cuando todavía no se ha declarado (fol. 277r), ésta se acomoda a un estado de ánimo esperanzado: sus lamentos, exclamaciones y quejas se concilian con un *locus amoenus*, más bien, con un *hortus deliciarum*; en cambio, ante la desesperanza por el rechazo busca la soledad de las altas montañas y espesos bosques de Babilonia (fol. 277v), un *locus terribilis* donde hace una *paenitentia amoris* con intereses narrativos.

Los sentimientos de Darinel por la pastora son expresados a través de complejos juegos cancioneriles, sin que haya recreamiento morboso en el sufrimiento: el amor, como *dulce malum*, es síntesis de contrarios, y se declara con recurrentes dilogías, contrastes y juegos de palabras:

¡Ay de mí! ¿Qué haré? Que por la una parte gozo y por la otra me queixo de que gozo, que ni mis dulces cantares pueden hazer a Silvia que sienta que goze de mi compañía, ni yo, que con todos luchando domava los fuertes pastores, no puedo dejar de ser

---

<sup>8</sup> Silvia es presentada a través de recursos propios de caballeros. Apenas se insiste en su infancia, de la que únicamente se señala su gracia, discreción y hermosura. Además, como los héroes, muestra a las claras su naturaleza cortesana y su predestinación genética, pues, “como vio a don Florisel tan ricamente guarnido y tan hermoso cual otra persona no avía visto, ella se espantó, y, pareciéndole persona de mucha estima en su manera, ella se levantó y se le humilló con tanto aire y cortesía qu’él fue maravillado por ser villana tener en aquello tanto saber” (fol. 278v). En su trato, el caballero diferencia a Darinel y a Silvia, a la que llama *doncella*.

domado de la fuerte pastora para mí y para todos los que la pudieren ver como yo (fol. 277r).

Página | 174

Frente a Florisel o Garínter, que se enamoran de oídas de una persona nunca vista mientras iban tras una cierva que había perdido durante la caza (motivo del “mal cazador”), el amor en Darinel procede de la *visio*.<sup>9</sup> Este amor *de visu*, sensorial y cercano al platonismo, produce la impresión de la imagen de la amada en el corazón, y el sonido de su voz en sus oídos, de modo que los amantes nunca se separan (fol. 278r).<sup>10</sup>

Siguiendo la tradición pastoril que asociaba amor y matrimonio, Darinel confiesa su amor a la pastora proponiéndole ser su esposa. Esta declaración choca frontalmente con los presupuestos cortesanos que rigen las relaciones entre los nobles, y, por extensión, las de Silvia, definida en todo momento por su condición imperial, e influida por el *fin amors* trovadoresco, según el cual amor y matrimonio eran incompatibles. Al trasvasarse estos mismos ideales a los libros de caballerías castellanos, los principios se suavizaron y convirtieron el matrimonio público en el final del recorrido amoroso del héroe, alcanzado tras superar diversas pruebas. Por lo tanto, si bien el autor dice que actuó “aviendo piedad y compassión d’él” (fol. 277v), Silvia reacciona muy airadamente al oír la petición y su ira no se aplaca aunque, como las pastoras de Sannazaro, haya sido ella quien animara a Darinel a contarle la causa de su tristeza. Silvia interpreta las palabras del joven según los códigos cortesés (habla, incluso, de que la declaración de Darinel debe ser entendida como *galardón*), por lo que se

---

<sup>9</sup> Florisel, como Primaleón, ha sido educado bajo la tutela paterna, por lo que la aventura con Silvia le sirve como rito iniciático, como muerte simbólica para el oyente/receptor, pero que es tenida por real en la trama porque, tras su marcha de la corte sin decir nada, “aunque muy buscados fueron, después no los hallaron, por lo cual el governador pensó morir de pesar no sabiendo qué fuesen hechos, ni si ser comidos de bestias bravas” (fol. 278r). Se trata éste de una variante del motivo del alejamiento de los padres que configura el arquetipo heroico.

<sup>10</sup> “—Mi Silvia —dixo él—, no te siento yo tan lejos que continuo no estés en mi corazón y memoria, [...], pues essa boz tan suave de quanto tú dizes «Darinel» no menos la traía en mis oídos [...]” (fol. 277r).



siente ofendida y le desea la muerte, en una escena que recuerda a la de Calisto y Melibea en el huerto (escena 1ª), tanto por el léxico (“locura” y “atrevimiento” para definir la actitud del pastor) como por lo desproporcionado de la reacción de esta *dame sans merci*:

Página | 175

—Darinel, espantada estoy de tu locura y grande atrevimiento amar la que de tal parte no te puede amar, y dezir tu pasión donde solo el remedio que tenías con pensar que en solo saberlo yo estava tu salud ya de aquí adelante te faltará. Bienaventurada yo si fuesse causa de tu muerte, pues aun con ella no quedas castigado del gualardón de tus palabras... (fol. 277v).

Las *aspera et inurbana verba* de Silvia, desmesuradas como las de Melibea o Carmesina (Beltrán, “Aspera et inurbana verba: la ira de Melibea y Carmesina...”, 2001, 76), pueden ser debidas a la influencia, si no ya directamente del *De amore*, sí de Rojas y su comedia, cuya impronta se evidencia de forma recurrente en el tratamiento del amor en el *Amadís de Grecia*. La comicidad del contraste entre la grandeza de sus amores y la rapidez con la que el tosco pastor los negocia se acentúa con la actitud de Silvia, quien, pese a su origen noble, tampoco se comporta con el decoro de los códigos corteses que invitaban al comedimiento y la cortesía al desdeñar a un futuro amante (*De amore*, Libro I, Cap. 6, b). Su actitud también es inadecuada para su disfraz villano, pues en este caso tendría que haberse marchado enojada y airada sin comentar nada. Silvia no sólo desdeña al pastor (hay odio real y no fingido), sino que le desea la muerte porque con sus palabras ofende su honra: tiene en poco al pastor por la conciencia de su propia belleza y por lo excelso de sus pensamientos (fol. 277v).<sup>11</sup> Este comportamiento cruel, común con el de Brizeña o Mirabella,

---

<sup>11</sup> Florisel se finge pastor y pagano por Silvia (fol. 278v): cuando le declara su amor, sin mediar petición de matrimonio, ella es también contundente, pero mucho menos apasionada y cruel. Curiosamente, Florisel se declara la primera vez que la ve después de haber cambiado su hábito. Esta manera de tratar los amores sigue demasiado fielmente los modelos de Andreas Capellanus, pues comienza su parlamento con una construcción genérica que lo excluye de la petición: “—Silvia, Silvia, ¿qué hará aquel que ama para ser

se castiga repetidamente en la obra por medio de la magia, de modo que el escarmiento o penitencia por amor restablece el *ordo* caballeresco y genera diversas aventuras propiciatorias.

Página | 176

“El pastor se fue tan desesperado, que determinó de se ir a morir a unas grandes montañas del reino de Alexandria, no pudiendo sufrir el disfavor de Silv[i]a” (fol. 277v). Y añade en un tono cómico el narrador: “Y diose tanto a aquello, que lo hazía tan bien que nadie lo pudiera hazer mejor, buscando las fuentes y veredas para dar más lugar a sus [pen]samientos” (fol. 277v). Se trata ésta de una actitud aprendida, codificada *a priori*, acorde con convenciones retóricas y literarias. En este autoexilio Darinel canta su mal a la naturaleza en una “fingida soledad” (asociada al escondite) de la que son testigos accidentales Garinter y Florisel. El *secretum amoris* infringido por azar queda quebrantado de nuevo por los comentarios del pastor a los caballeros; esta integración social que propicia la *descriptio* de Silvia crea un enredo que reaviva la intriga. Su presentación anima a ambos caballeros a visitarla, pues “no es pequeña aventura de ver en una villana tanta beldad y discreción” (fol. 278r), sin que entre ambos medie palabra sobre sus sentimientos hacia la pastora (fol. 278r). Sus expectativas quedan satisfechas al observarla, escondidos tras unas espesas matas, mientras se lava al amanecer en una escena de amplia simbología en la lírica tradicional:

Y assí fue que, como una pieça pasó, ella vino a la fuente, y, quitado un paño con que los cabellos tenía cogidos, los esparzió, que no parecía sino madexas de fino oro, y con un peine, después de los peinar, los puso detrás las orejas y començó a lavar las sus hermosas manos y resplandeciente rostro en la fuente (fol. 278v).

---

amado de la que no puede dexar de amar ni d'ella piensa ser amado por la diferencia de los estados?” (fol. 279r). Ante la pregunta de Florisel, al que cree pastor, responde con desprecio, pero sin crueldad. La identificación de Florisel con un caballero, atempera su reacción primera.

El regreso ante Silvia obliga a Darinel a asumir el papel de amante desdeñado; el pastor se impone una nueva forma de amar, distinta a los planteamientos del amor cortés, y basada en la gozosa contemplación de la amada (fol. 281r). Este amor, con ecos neoplatónicos, refleja el *Magis est ubi amat quam ubi animat*, es decir, un sentimiento idealizado y espiritualizado. La amada queda impresa en el alma del amante, de modo que pasa a formar parte de su cuerpo, lo que explica que, cuando ella no está presente (*visio*), el amado siga acompañado (*cogitatio*) (fol. 278r). El amor se personifica, y anula a Darinel, de modo que, como Calisto, enfermo de amor, enloquece y queda como endemoniado por el desprecio de Silvia, dotando con sus necesidades a la escena de cierto humor, similar al de Filínides, pastor enamorado de Acais en la *Segunda Celestina*:<sup>12</sup>

Y con esto començó a cantar y a tañer una pieça muchos versos de los que avía hecho, donde claro parecía su razón más hablar en él amor que no aquellas palabras que su estado y ábito le obligavan, como los que tienen demonios suelen hazer, que hablan no lo que saben, mas lo que saben quien habla en ellos (fol. 281r).

Pese a que sus sentimientos por Silvia lo han disfrazado de pastor enamorado, él continúa siendo un rústico, un contrapunto cómico de los héroes caballerescos.

Su inherente carácter tosco se demuestra, asimismo, en el contenido de sus palabras y en la falta de correspondencia entre éstas y sus actos. Su acalorada defensa verbal de su amor contrasta con su comportamiento quejumbroso, cobarde, fanfarrón y huidizo, de *miles gloriosus* en la batalla:

---

<sup>12</sup> Silva insiste y amplía en esta comedia con final feliz muchas de las líneas simplemente bosquejadas en esta coda. Aumentan los contrastes cancioneriles, los juegos de palabras (“mas tan solo la vi que aun conmigo no me hallé, viéndome solo con ella”), se copia en los parlamentos la lengua de los pastores del primitivo teatro castellano... Filínides es un pastor tosco que quiere imitar al pastor enamorado y para ello usa descripciones de la amada en las que domina un tono grotesco basado en la hipérbole, o referencias a su propia condición de enamorado en las que usa un léxico asociado con las enfermedades del ganado (Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, Madrid, Cátedra, 1988, ed. de Nievas Baranda).

mientras Florisel recoge flores para trenzar una guirnalda a Silvia, y se escuchan las incesantes quejas de Darinel (fol 281v), se acerca un caballero armado que desea quedarse con la pastora. El pastor, ante el ataque, adopta una actitud estereotipada en la literatura caballeresca y asociada a la figura femenina; comienza a gritar para atraer la atención de Florisel, quien, con su capa pastoril al brazo y una porra, derrota al traidor; y “en esto vio a Darinel gran pieça ir huyendo” (fol. 281v), ante lo cual,

don Florisel, muy ledo de lo que avía hecho, dixo riendo:

—Por cierto Darinel, que me tienes tanta ventaja en el servicio de mi señora Silvia.

—Téngoos tanta —dixo él—, que quería guardar la vida para su servicio donde vós la queriades perder (fol. 282r).

Lo cómico de la situación se acentúa en el momento en el que el pastor bobo interpreta rectamente el concepto de *servicio*, y no desde presu- puestos cortesés. Así Feliciano destruye el patetismo producido por un tratamiento neoplatónico del amor a través de recursos comúnmente empleados en el desarrollo de la trama: la grandeza de los ideales de Darinel, como los de Camilote (Río Nogueras, 1999: 158) o los de Busendo, enano enamorado de Niquea, queda rebajada por la falta de corres- pondencia entre lo deseado y la realidad.

Como Mingo y Minga, pastores de Encina, Darinel abandona el pellico por amor, y acompaña a pie a la ciudad de Niquea a Florisel y Silvia para que acometan la aventura del Infierno de Anastárax. Sus senti- mientos hacia la pastora le permitirán integrarse en el ámbito urbano, en una función escuderil, de confidente y compañero del héroe, con ciertos rasgos cómicos que lo acercan al bufón, al “truhán áulico” (Río Nogueras, “*El harpa y la churumbela: Notas sobre...*” 2001: 1092). Por amor ha franqueado los límites entre las clases y ha accedido a un universo que le es ajeno (Cravens, 1976: 45), aunque se le cierren las puertas a la

aventura mágica y, por el momento, a la vida urbana y al amor (*paraclusithyron*).

## Página | 179 CONCLUSIÓN

Como demostró con su incorporación progresiva a la trama (sutilmente en el *Lisuarte*, dándole un lugar relativamente independiente en el *Amadís*, con más intensidad en la *Segunda Celestina*, y como bloque temático en equilibrada relación con lo caballeresco en el *Florisel de Niquea* y en el *Rogel de Grecia*), a Feliciano le interesaba lo pastoril; así puede afirmarse que su producción muestra la génesis, el germen y la evolución del género pastoril en la narrativa castellana. En la cuarta parte del *Florisel de Niquea* (1551) triunfa plenamente el bucolismo en el mirobrigense, momento en el que todavía no se había publicado la *Diana* de Montemayor (1559), consolidación española de la innovación italiana.

Feliciano asimila y proyecta en sus textos transformaciones contemporáneas, de manera que lo caballeresco, contaminado con lo sentimental, lo lírico y lo dramático amplía su estructura inicial. Es posible que Silva viera en este episodio protagonizado por pastores una más de las innovaciones, quizá no la más llamativa, que le permitía introducir una modalidad de amor ajena a las convenciones de las historias fingidas.<sup>13</sup> Para filtrar en su texto estas nuevas formas tuvo que servirse de un personaje ajeno al género, de nivel humilde o inferior, que acaba amando de forma distinta. El mirobrigense marca un hito en este sincretismo genérico, pues por primera vez lo pastoril forma parte de un texto narrativo. En principio, parece depender de otros géneros en los que se integra, hasta alcanzar su plena autonomía en los años siguientes.

---

<sup>13</sup> La dependencia de lo pastoril con respecto a lo caballeresco puede comprobarse en el saludo de Garínter y Florisel a Darinel: los caballeros lo saludan, mientras que el pastor se inclina ante ellos (fol. 278r).

## BIBLIOGRAFÍA

- Avalle-Arce, Juan Bautista (1974). *La novela pastoril española*, Madrid: Istmo, 1974.
- Baranda, Consolación (1987). “Novedad y tradición en los orígenes de la prosa pastoril española”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica. Arcadia. Estudios y textos dedicado a Francisco López Estrada*, 6 (1987), 359-371.
- Beltrán, Rafael (2001). “«Aspera et inurbana verba»: la ira de Melibea y Carmesina y la lección desoída de Andreas Capellanus”, en Funes, Leonardo y José Luis Moure, *Studia in honorem Germán Orduna*, Alcalá de Henares: Universidad, 73-89.
- Blecua, Alberto (1993). “Virgilio en España en los siglos XVI y XVII”, *Studia virgiliana. Actes del VI<sup>e</sup> Simposi de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d’Estudis clàssics*, (Barcelona, 11-13 de febrer de 1981), Barcelona: Bellaterra, 61-77.
- Cacho Blecua, Juan Manuel (2008). “Los cuatro libros de Amadís de Gaula de Garci Rodríguez de Montalvo”, en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, ed. José Manuel Lucía Megías, Madrid: Biblioteca Nacional de España; Sociedad Española de Conmemoraciones Culturales, 129-158.
- Cravens, Sydneys P. (1976). *Feliciano de Silva y los antecedentes de la novela pastoril*, Madrid: Castalia.
- Daniels, Mary C. (1992). *The function of humor in the Spanish Romances of Chivalry*, New York-London: Garland Publishing.
- Egido, Aurora (1985). “Sin poética hay poetas: Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro”, *Criticón*, 30, 43-77.
- Encina, Juan del (1496). *Cancionero*, Salamanca, edición facsímil.
- Morros, Bienvenido (2005). «Oriana y Melibea: de mujer a mujer», *Revista de Literatura Medieval*, 17, 193-219.
- López Estrada, Francisco (1973). “Los libros de caballerías y su relación con los de pastores”, en *Homenaje al profesor Carriazo*, Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras; Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 3, 155-169.
- \_\_\_\_\_. (1974). *Los libros de pastores en la literatura española. I: La órbita previa*, Madrid: Gredos.
- Río Nogueras, Alberto del (1999). “Figuras al margen: algunas notas sobre ermitaños, salvajes y pastores en tiempos de Juan del Encina”, en

Javier Guijarro, *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca: Universidad, 147-161.

\_\_\_\_\_. (2001). “*El harpa y la churumbela: Notas sobre el entretenimiento cortesano en los libros de caballerías de Feliciano de Silva*”, en Strosetzki, Christoph, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, Madrid: Iberoamericana, 1087-1097.

Silva, Feliciano. *Amadís de Grecia*, ed. Ana Carmen Bueno Serrano; Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

