



PERSONAJES EN LAS TRAGEDIAS DE AMOR

Chang Wen-Yuan

Universidad Cristiana de Chang-Jung
Universidad de Medicina de Kaohsiung

Resumen

A pesar del título de la novela pastoril española las *Tragedias de amor*, el pesimismo de los episodios amorosos protagonizados por los pastores y nobles ocupa sólo alrededor de la mitad del espacio textual, al tiempo que comparten la otra mitad largos discursos de índole variada y ajena a la trama novelística, pronunciados por personajes de otra identidad social o sobrenatural. De manera que los personajes dan dinamización y estatismo a la obra al relacionarse entre sí, y se vislumbra el realce que el autor asigna a uno y otro.

Este trabajo se centra primero en estudiar al nivel narrativo las relaciones de los siguientes tres grupos de personajes: 1) los pastores enamorados y los nobles enamorados; 2) el género femenino y el masculino; y 3) los personajes humanos y los sobrenaturales. Con ello, se trata de señalar la importancia del segundo elemento sobre el primero en cada grupo, y de interpretar el fenómeno en su significación dramática. En segundo lugar, se analizará el papel decorativo de tres personajes no pastores al pronunciar discursos que dan densidad al relato, transmitiendo el didacticismo, la genealogía del mecenas y la disputa sobre el amor.

Quedará justificada la valoración de los personajes tanto al nivel novelístico como al nivel textual de la obra, para lograr el entendimiento global de sus funciones respectivas e interrelacionales en la narración pastoril.

Palabras clave: pastor, personaje sobrenatural, novela pastoril, amor

1. Introducción

A pesar del título de la tardía novela pastoril española las *Tragedias de amor* (Arce Solórzano, 1607)¹, el pesimismo de los episodios amorosos protagonizados por los pastores y nobles ocupa sólo alrededor de la mitad del espacio textual, al tiempo que comparten la otra mitad largos discursos de índole variada y ajena a la trama novelística, pronunciados por personajes de otra identidad social o sobrenatural. De

¹ En este estudio se sigue el ejemplar R 1597 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de una obra muy poco estudiada, que aparte de dicha *princeps*, sólo tiene otra edición de Zaragoza en 1647, y hasta la fecha falta una edición moderna.



manera que los personajes dan dinamización y estatismo a la obra al relacionarse entre sí, y se vislumbra el realce que el autor asigna a uno y otro.

Este trabajo se centra primero en estudiar al nivel narrativo las relaciones de los siguientes tres grupos de personajes: 1) los pastores enamorados y los nobles enamorados; 2) el género femenino y el masculino; y 3) los personajes humanos y los sobrenaturales. Con ello, se trata de señalar la importancia del segundo elemento sobre el primero en cada grupo, y de interpretar el fenómeno en su significación dramática. En segundo lugar, se analizará el papel decorativo de tres personajes no pastores al pronunciar discursos que dan densidad al relato, transmitiendo el didacticismo, la genealogía del mecenas y la disputa sobre el amor.

Quedará justificada la valoración de los personajes tanto al nivel novelístico como al nivel textual de la obra, para lograr el entendimiento global de sus funciones respectivas e interrelacionales en la narración pastoril.

2. Las relaciones de los tres grupos de personajes

2.1 Los pastores enamorados y los nobles enamorados

Los pastores árcades en la tradición de Teócrito y Virgilio se centran en ponderar su vocación por la inmortalidad de su amor a través de sus cantos acompañados del instrumento musical (Prieto, 1975). Los pastores son siempre fingidos pero autóctonos y activos por haber elegido ser pastor en la Arcadia. Aparecen en el ámbito bucólico, por tanto, ya enamorados y la importancia de su papel como pastor en la literatura es la acción de cantar, forma selectiva de desahogar su amor desdichado. En cambio, en *L'Arcadia* de Sannazaro, los pastores son “un elemento más del ámbito arcádico” (Rallo, 1991: 68).

En la narrativa pastoril española, la mayoría de los pastores, en sentido general, aparecen también con sus experiencias vividas, y los autores, hilvanando la diversidad de la casuística amorosa, enfocan a sus pastores perpetuos enamorados en cantar su pena como los del Matutano, en narrar su historia y sobre todo en buscar solución de sus problemas como objetivo, que requiere acción en presente. Esto, por consiguiente, se convierte en la actividad principal de los pastores, relegando al olvido otras actividades características del personaje bucólico. Sin embargo, no toda la novela del género presenta estos procesos amorosos como único centro de atención de sus pastores. Nos referimos a las *Tragedias de amor*, obra de nuestros estudios, en la que frente a ese aspecto autoritario de protagonistas marcados por el amor, junto a ellos aparecen siempre simultáneamente unos pastores secundarios cuyas historias amorosas no llegan a contarse, y otras veces pastores atléticos y la pastora fea que aportan a la obra un tono jocoso, muy distinto a la idealización neoplatónica que difunde la trama principal en *La Diana*. De modo que, las *Tragedias de amor* representan pastores de distintos aspectos, tomando modelo de *L'Arcadia*, sin renunciar al de la tradición española: pastores enamorados.

Esta variedad de los pastores nos motiva a estudiar su actuación en la obra, como enamorados o como elemento pastoril, pero aquí nos centramos en los pastores cuyas historias amorosas son punto de atención y contadas, dejando a otros para otra ocasión.



Si seguimos el precepto del amor idealizado, los pastores no son distintivos, pero en función de la procedencia que desde Montemayor viene precisando se puede distinguir dos grupos de pastores protagonistas aunque sus reacciones frente al problema amoroso apenas difieren.

2.1.1 Los pastores enamorados

Son los pastores que pertenecen al espacio pastoril como los de Sannazaro. No son pastores reales sin cultura como ocurre en el *Quijote*, sino con sus rebaños encarnando a los pastores virgilianos, tienen la sensibilidad de cantar, narrar, disputar los temas elevados como es el amor. Muestra de ellos son Acrisio y Camilo.

Acirsio

Hay que tener en cuenta la introducción en la *Égloga I* de Acrisio, no tan tradicional en cuanto al momento del proceso amoroso y revela la intención de innovación del autor. Tanto en *La Diana* como en *La Galatea*, el comienzo marcado por los dos rivales presenta su estado de desdichados, no obstante, Acrisio al aparecer en la escena presente, está en el trance feliz de su amor, pero no tarda nada en caer en la misma desdicha por la ausencia de su amada. El hecho de que su tragedia sucede en el presente inmediato a escuchar al sacerdote las historias de Apolo y el comienzo de la de Sileno nos acerca al ambiente funesto junto al funeral recién celebrado de Sileno, como si la intención del autor fuera mantener el tono trágico para igualar el ambiente general de la obra. Su historia se reclama a consecuencia de la trágica noticia de la ausencia de su amada Lucidora, sin embargo, el pésimo estado anímico le hace rehusar la amistad, muy contrario del tópico pastor que busca compañía para desahogarse en semejante situación. Su siguiente presencia entre los pastores es forzada por ellos, y su historia no se cuenta por él hasta la *Égloga IV*, y desaparece cuando se marcha en busca de su amada al principio de la *Égloga V*. Si la obra le atribuye el protagonismo por la subtitulación con su nombre², se entiende que el autor ha intentado que su tristeza atravesara toda la obra mediante su presencia hasta la última égloga.

Sin embargo, su historia tiñe un tono más moralizador que amoroso. El origen de su tragedia viene como castigo a su deseo por querer ver la belleza de su amada por la noche. Los antagonistas de la realización de este deseo son el rival y el padre de la amada, hecho que revela también el problema social del momento. Al saber la ausencia de ella, no pudo hacer nada, su actitud es pasiva y se limitó a sentirse triste, hasta que el Sil le llevó y aconsejó, luego tuvo alguna esperanza en cuanto a su amor. Su aventura con la solución posible es paralela a la de los pastores de *La Diana*, puesto que la esperan del personaje sobrenatural. La diferencia consiste en que Acrisio no tenía a nadie que le anunciara la ida al Palacio del Sil como las ninfas a los pastores, y fue llevado allí en un accidente espectacular y totalmente inesperado. De manera que no hay un tránsito de preparación psicológica de que se resuelve su

² Las *Églogas I-III* llevan el subtítulo “Fortunas de amor y desdichas de Acrisio”, mientras que las *IV-V* llevan el “Tragedias de amor y tristezas de Acrisio”.



tragedia ni en los pastores ni en el lector, el suceso es como un viraje brusco novelístico en todo sentido. Las técnicas del autor se repiten, como en el cambio de su felicidad a la tragedia.

Otro factor que incide en la resolución del problema amoroso es la edad de los pastores. Parecen todos muy jóvenes, esto se puede justificar porque el autor al realizar estas cinco églogas tenía 19 años, y es lógico que el objeto de su tratamiento es de la misma generación. La inexperiencia de los pastores jóvenes explica su, más que pasividad, actitud de no saber qué hacer, frente a su situación crítica.

Este rasgo se refleja otra vez en su ida en busca de la maga. Al salir de su tierra, no deja de lamentarse por la despedida, uno de los temas principales de *Bucólicas* de Virgilio, pero en este caso no está muy bien aprovechado, por falta de concordancia de su trasfondo. En la Égloga IV, el mismo Acrisio acaba de contarnos que venía hace poco de Santiago, lugar donde pasó la mayor parte de su vida aunque es nativo de la ribera del Sil. Su nostalgia por la región del Sil no se puede explicar desde el punto de vista natal, si venimos siguiendo su narración, su historia, pero textualmente parece que el autor se confundió y lo describió como si hubiera vivido allí toda la vida y se tratará de la primera vez que saliera de la tierra. El lamento por salir del Sil se interpreta mejor si lo situamos en el lugar donde conoció a su amada, entonces aquel espacio sí tiene mucho sentido para él.

Acrisio se fue, y no aparece más en la obra, y nos corta el proceso amoroso de los pastores, o sea sus trabajos de luchar por su amada. Allí está uno de los defectos de la obra, que no se desarrolla la lucha de parte del pastor, de manera que deja al lector pocas informaciones sobre él en su proceso amoroso. Hasta aquí lo que refleja de su personalidad es vulnerable.

Tampoco hay que ver una excepción por el tratamiento especial en el palacio del Sil para Acrisio, quien aunque no se identifica como noble, llevaba más tiempo como ciudadano de Santiago:

“(…) Sólo podemos rogarle todas que cante, que en la ribera del Sar son los pastores muy diestros, y el que en ella ha sido en su puericia criado no dexará de ser exercitado en lo que los otros”. (Arce Solórzano, 1607: fol. 127r.)

y casi parece un intruso más en el espacio pastoril, como Sileno y Eusebio, los nobles. De manera que, toda la obra se centra en los pastores con talento o trasfondo humanístico.

Camilo

Camilo es el segundo pastor protagonista que pertenece a la ribera del Sil y cuya historia forma parte del caso amoroso del pastor fingido por el noble Elicio. Su presentación en la escena bucólica también es una rareza, ya que aparece repleto de alegría por el final que la mayoría de los pastores principales no consiguen en la narración: la boda con su amada. Camilo aparece como anunciador de su final feliz, pero tiene múltiple función su aparición. Por un lado, sirve para completar la historia comenzada de Sileno, contando la suya e hilvanando ambas, por otro, la celebración de su boda sirve como resorte para el suceso de la desaparición de los tres jueces en el río Sil. De manera que hace puente para saltar a otro espacio en que Acrisio recibe el



consejo del Sil. Lo curioso es que siendo Camilo tan amigo del difunto Sileno, su primera aparición al día siguiente del funeral resulta inexplicable, ya que su ausencia en los ritos funerarios del último no se menciona y da la impresión de brusquedad su aparición. Recurso repetitivo y nada verosímil.

Fuera del fallo del nivel estructural, la actitud frente a su tragedia no es nada nueva en comparación de Sileno. Ambos buscaban medios para hablar con sus amadas, no tan débiles como Acrisio, que se pintaba como niño. El autor ha sabido preparar la masculinidad de Camilo y Sileno: Camilo cazaba y Sileno en otra provincia mataba. Además la situación con espadas frente a los atacantes les somete en una escena caballeresca, en que los que carecen de coraje no sobreviven. Y así ocurre con los dos cuando se engaña por la intriga de sus rivales. Ambos matan a quien quería fuera su coordinador en el primer combate, lo impulsivo que contenían pudo más que la amistad que entablaron en el primer combate. Sea pastor idílico o noble, el amor ocupa la supremacía sobre la amistad. Es una rareza total de los rivales en *La Diana* y *La Galatea*, pero esta fuerza es más similar al raptor de Rosana.

Su actitud de los dos después de la matanza tampoco varía, son cobardes, huyen, y no hacen nada para recuperar lo perdido. Nada de intentar ver a su amada. Sólo dejan pasar todo arrepentidos, hasta que la fortuna les saca del apuro y hace coincidir en una ocasión al cabo de siete meses. Sileno ya vestía su hábito noble, los dos iban a volver a la aldea donde estaban sus amadas, pero la historia se suspende, y no sabemos nada más. Otro brusco final.

Y viendo desde el proceso amoroso, conocemos la conciliación otorgada por la fortuna, pero nos falta la información de sus trabajos para llegar a los dos finales dados, uno funesto y otro alegre, en las dos primeras Églogas respectivamente, información que se podría dar en la Égloga V.

2.1.2 Los nobles enamorados

Hay que tener presente otros pastores que vienen de otro espacio completamente distinto (como Felismena y Belisa en *La Diana* y los grupos de dos amigos de *La Galatea*), y sobre todo de origen noble como se precisa en las *Tragedias de amor*, Sileno y Eusebio. Ellos vienen a ser pastores fingidos, ambos sin rebaño. El último nunca se presenta como pastor, sino su identidad noble le erige en la obra.

El pastor Sileno, el noble Elicio

Sileno es el único pastor principal que no ha aparecido en la escena en presente, salvo su cadáver ya inmóvil. Su historia es contada por su amigo pastor Ercanio. Su introducción en el ámbito bucólico también aporta alguna rareza. Sileno sigue el típico estado virgiliano, aparece como enamorado triste, fingiendo como pastor, mintiendo que había matado a su hermana y al amante de ella en otra provincia por deshonra, por lo que estaba allí en la ribera del Sil. Acontecimiento que no causa mucha sorpresa en Ercanio como en Elicio y Erastro en *La Galatea*. Por otro lado, si estaba enamorado como describía Ercanio, lo lógico es que Sileno cuente su historia amorosa, pero este descubrimiento de Ercanio no vuelve a cobrar ninguna importancia



en Sileno, hecho que nos resulta raro ya que si está pendiente de su amada, no puede quedarse en seguida enamorado de Constantina, eso supone una mudanza de Sileno. Acaso la infidelidad de Constantina es un castigo para su mudanza?

La historia amorosa de Sileno es paralela a la de Camilo en cuanto que se enamoran de dos hermanas, y se entrelazan sus historias. Pero el motivo del encierro de las amadas es similar al de Lucidora, amada de Acrisio. Sileno o Elicio, siendo noble, se comporta igual que Camilo. Es impulsivo. Y nos acerca a la realidad de los seres humanos frente a un suceso parecido.

De su muerte no sabemos la noticia de cómo se ha producido, ni vemos qué hizo para obtener su objeto, como Camilo. Sólo que el descubrimiento de que su amada Constantina es noble aumenta la alegría, refleja la importancia del estatus social a la hora de contratar matrimonio. De hecho, en otras dos novelas pastoriles *La Diana* y *La Galatea*, cada pareja es del mismo estatus social, y sólo supone un problema cuando hay interferencia de la situación económica. Parece que se soluciona su problema de estatus, que no aparece tampoco en *La Diana* ni *La Galatea*, pero a lo que tenía que enfrentarse es a una cosa que no tiene que ver con el estamento social, sino humano, la fidelidad.

Eusebio

La presencia de Eusebio en el ámbito pastoril es de carácter cortesano: el olvido de la ciudad en busca de la tranquilidad del campo. Tema que no es habitual en los pastores principales de la narración pastoril española. Eusebio desde el principio no oculta su estamento social, y su hábito nunca se describe como pastor para estar en el campo, sino que se convierte en el centro al que rodean los pastores para todos los eventos. Viene a tratar con los pastores sencillos y disfrutar de la tranquilidad.

La presencia de Eusebio en la escena de la obra cobra importancia sobre el supuesto protagonista de la obra Acrisio por varias razones: es centro de los pastores que le veneraban en absoluto, su presencia es global a través de toda la obra, sobre todo el enamoramiento en el eje del libro le resalta toda la autoridad en la materia del amor, y la historia de la familia Castro³ la imagen social.

Al funeral va por casualidad, pero a la boda fue invitado por su estatus social. Camilo le pide presidirla. Eusebio pasa el tiempo con los pastores, escuchando las historias amorosas, y es el único personaje que está presente en todo el transcurso presente de la novela.

Hay que destacar su viaje subterráneo junto a Acrisio al palacio del Sil. Si la llegada de Acrisio es por un consejo para su solución, el viaje para Eusebio es un suceso importante en el que se enamora de la ninfa Celia. A la primera vista, pensamos que es una imitación del palacio de Felicia donde se soluciona el problema de los pastores, sin embargo, el autor aprovecha para convertir el palacio del Sil en un escenario vivo, en que narra el enamoramiento del noble Eusebio, cosa que no ocurre en el campo. Nos da a pensar que su identidad social no encuentra otra igual en el

³ Es posible que Eusebio se identifique como el mecenas de la obra es don Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio (1576-1622), a quien Cervantes le dedicó las *Novelas ejemplares* (1613), las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), la segunda parte del *Quijote* (1615) y los *Trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616).



campo, y por tanto, sólo merece su amor una ninfa. El hecho de ser el único enamoramiento en presente resalta la importancia de su persona. Para él, al volver al campo, es cuando empieza a buscar con iniciativa a la gente para comunicarse sobre el tema. Se ha enamorado para comprender mejor a los pastores, para mejorar la armonía entre la nobleza y los pastores en el entorno bucólico. Por tanto, la significación del campo para él ha evolucionado. De la tranquilidad a la inquietud por el amor.

Su actitud frente a su nueva situación tampoco puede ser distinta, ya que se trata de un espacio adonde nadie sabe llegar. Su actitud de dialogar es más bien la virgiliana. Pero de todos modos, tiene el respaldo del Sil, quien le asegura también un buen fin. De manera que no sólo los pastores sino también los nobles están supeditados a las palabras del personaje sobrenatural, al mismo tiempo que a través de la manera de tratar la interrelación entre pastores y nobles, se ve la supremacía de los últimos sobre los primeros.

En resumen, los pastores, idílicos o nobles, se enamoran igual, de la suma belleza, pero correspondiente a su categoría (si concedemos a las ninfas la suprema belleza que sólo el noble puede conseguir) amor caballesco, y sus reacciones a la situación, o es impulsiva y sangrienta, o es obedecer a la fortuna (coincidencia de Sileno y Camilo) o a los sobrenaturales.

Tanto los pastores como los nobles que esperan una solución no son activos en el proceso. Muchos de *La Diana* salen libres de la preocupación, pero otros tienen que seguir unos trabajos para llegar a su fin dichoso prometido por los personajes sobrenaturales, así es el caso de nuestro Acrisio y Felismena. Ésta sí que llega a su fin, pero Acrisio se va, y ya no tenemos noticias sobre él.

2.2 Personajes femeninos y narradores masculinos

2.2.1 Personajes femeninos

Las pastoras en la obra son muy poco tratadas y apenas aparecen en el presente de la narración. De manera que son las ninfas los únicos personajes femeninos que aparecen actuando narrativamente en el presente, excepto Lisarda, ya novia de la boda, y la mujer que se enamora de sí misma. Parece que el autor rehusa presentar a las mujeres en las escenas en presente, evidente misoginia por parte del autor (Souviron López, 1997). Si tenemos en cuenta la alegoría adjunta al final de la obra, se entiende que el autor considera al matrimonio como mejor manera para evitar más vicios, hecho por el cual se justifica la presencia de Lisarda como novia en la obra. Y las ninfas como las de *La Diana*, también son personajes reales aunque viven en otro espacio adonde los pastores no pueden acercarse por su voluntad, siguen la función decorativa y estructural en la narrativa, curiosamente funcionan en las *Tragedias de amor* como alentadoras de la acción, enamoramiento de Eusebio de la ninfa Celia. Esto se explica que para el autor la mujer de otra esfera sublime será intocable y perfecta, que se merece al noble. Sin embargo, para el mundo pastoril, el autor sólo hace aparecer una mujer que es fea y no vale para nada:



“¡Ay Dios! Cuán falsas y envidiosas son algunas gentes, y cuánta pena reciben de la hermosura ajena; miren quién ponía falta a estas narizes, que si en alguna cosa puede aver perfección, ellas la tienen; pues la voca, ¿qué más pequeña, ni más atropada puede ser, que parece que no le cabe un piñón? (...)” (Arce Solórzano, 1607: fol. 166r.)

A Constantina se le atribuye la infidelidad, y a la pastora que se enamora de sí misma se le llaman fea. Celia corresponde a Eusebio, pero tampoco hace nada para favorecer su amor, se le ve que su papel como ninfa es más que el amor, ya que tiene otra función en presentar toda la familia heroica de Castro. Así pues, entre los sobrenaturales se destaca la ninfa enamorada en la presencia casi nula del género femenino en el tiempo presente de la obra.

2.2.2 Narradores masculinos

Hay que tener en cuenta que por falta de presencia del género femenino en presente en el mundo pastoril de la obra, las historias amorosas se cuentan por los pastores masculinos, cuya perspectiva es masculina, o en tercera persona o en primera persona. Algunas veces el autor se escapa y aparece como uno de los pastores que están en presente. La historia de Sileno y Camilo contada por Ercanio y el último mismo, más que se presenta desde distinto punto de vista se narra por completarse, pero siempre masculino para continuar la historia, mientras que cuando aparecen las mujeres en el primer plano, o son ninfas, o es la fea que merece la burla.

También hay que resaltar la perspectiva masculina en cuanto a la belleza de las mujeres, de este tema las mujeres tampoco tienen ocasión de hablar, ya que su ausencia es casi absoluta. La perspectiva de los pastores masculinos es burlar la fealdad y adorar la belleza. En cambio, a la hora de alabar la familia de Castro, la voz cede a las ninfas. La ninfa Celia alaba a los hombres. Este contraste comprueba una vez más la actitud del autor, que es misógino.

2.3 Personajes humanos y los sobrenaturales

Frente a los humanos están los personajes sobrenaturales, que desempeñan el papel tranquilizador del amor. Los pastores se restringen a maravillarse pasivamente ante los discursos dados por los sobrenaturales o a obedecer sus instrucciones.

Hay que destacar la función de los personajes sobrenaturales del palacio del Sil, que son el Sil y sus ninfas. El Sil representa la deidad de la región, que explica el intento del autor para que la novela tenga un rasgo narrativo, pero su función no es como Felicia, que realiza un efecto directo en unos pastores, sino sólo le explica el origen de su siniestro al protagonista Acrisio como lo sabía Felismena su propia historia antes de su nacimiento, y le aconseja como a Belisa y a Felismena. De manera que Acrisio va a buscar primero a la maga y luego a su amada, despidiéndose de su tierra como una criatura sin experiencia de estar fuera, su madurez no es como la de Felismena, quien ya viene luchando por su felicidad al entrar en su propio mundo cortesano y el mundo pastoril, y que se parte del palacio de Felicia a buscar con



ímpetu a su amado. Acrisio, como personaje es débil.

El Sil no tiene el papel de mago como Felicia en *La Diana*, sino representa la razón, sabe pero no interviene directamente en la solución de los protagonistas, ya que Acrisio tiene que ir a ver a otra profetisa por la solución, que tampoco aparece en la obra. Sí que hay un mago Epidauro, que aunque no aparece personalmente en la escena en ocasión alguna, su efecto sí llega tanto para consagrar el funeral de Elicio como para calmar las inquietudes de los pastores frente al infortunio de la desaparición de los tres jueces en el Sil. Quizá aquí es un buen ejemplo para la diligencia, ya que los personajes principales de *La Diana* no tienen que hacer nada (salvo Felismena), pueden tener la solución sin sus propios esfuerzos, en cambio, Acrisio tiene que ir a buscar la solución como Felismena. Son estos personajes sobrenaturales con que algunos enamorados tienen interrelación, cediéndoles la supremacía en su destino.

3. Tres personajes no pastores en función decorativa

Ahora fuera del nivel novelesco pasamos a estudiar los discursos cargados de enseñanza moralizadora (mitológica, histórica y erudita) que comparten la otra mitad del espacio textual y son pronunciados por personajes no pastores sino de otra identidad social o sobrenatural. Estos tres pasajes están curiosamente bien repartidos en las Églogas I, III, y V respectivamente y tienen en común los caracteres totalmente decorativos y nada narrativos, por consiguiente, no ayudan el avance de la narración sino dibuja más el propio ambiente de cada pasaje, revelando la erudición del autor y resaltando la importancia del mecenas. Los tres pasajes se introducen como un bloque ajeno a la narración, pero cobran suma atención de sus oyentes pastores, que a su vez se ennoblecen por tener la ocasión de serlo.

3.1 El sacerdote

El primer caso es el sacerdote que preside la ceremonia funeraria de Sileno, que tiene una función decorativa para formar el ambiente solemne. Al terminar los ritos, sólo el pastor protagonista Acrisio muestra interés de conocer los detalles decorativos del templo consagrado a Apolo, así que se da la ocasión de que el sacerdote se luzca con absoluta erudición en cuanto a los conocimientos mitológicos, ante los que el oyente Acrisio sólo puede quedarse sorprendido.

El tono de esta explicación que da el sacerdote puede estar acorde solemne con el ambiente funeral, pero la manera de explicar parece algo encerrado en sí mismo, puesto que se trata de un auténtico repertorio de mitos de Apolo, cuyas fuentes parecen principalmente sacadas de muchas obras exclusivamente tratadas sobre la mitología⁴, y la justificación del hecho no es muy convincente, de ahí se ve la muestra de erudición por parte del autor.

⁴ Según las informaciones que nos da el propio autor Arze Solórzano en “Al lector”, debe conocer la *Mitología* de Natal Comite (fol. vir.) y otras obras antiguas, de las que se vale para describir el templo de Apolo.



Tampoco se debe regalar al lado la larga extensión de este pasaje cargado de alusiones míticas (casi 14 folios entre la totalidad de 46 folios de la Égloga I) que causa aún más la sensación de mayor estatismo a la obra.

3.2 La ninfa Celia

Por la misoginia que predomina en la obra no hay narradores femeninos, salvo la ninfa Celia que cuenta la historia de los Castro, pero también se trata de una reproducción de palabras del Sil. Por lo tanto, no hay perspectivas femeninas salvo la pastora fea.

En el centro de la obra (Égloga III) se sitúa la genealogía larga de la familia del mecenas de la obra Conde de Lemos, pronunciada por la ninfa Celia. Ésta, más que enamorada del noble Eusebio en el nivel novelístico, tiene el papel más significativo como presentadora de toda la familia de Castro.

Para los autores del género, la alabanza larga no es un fenómeno extraño. Sólo que en las *Tragedias de amor* la alabanza ocupa un espacio extenso en comparación proporcional con otros pasajes similares en *La Diana* y *La Galatea*. De manera que escribir una obra pastoril para nuestro autor parece una ocasión de sublimar a su mecenas al rincón idílico.

3.3 El noble Eusebio

Al final de la novela hay un fragmento extenso de la disputa del amor, cuya fuente viene de otro escritor como ocurre en *La Diana* y *La Galatea*. Nuestro autor ha copiado directamente de la novela sentimental medieval de Juan de Flores (1495), *La Historia de Griselda y Mirabella*⁵. De ahí Arce Solórzano copia desde el principio del libro (menos la disputa entre los dos enamorados por culparse del crimen) hasta el final de la disputa, que comprende cuantitativamente la mitad de dicha obra, sin continuar la historia de la obra, que ocupa otra mitad. Este fragmento que se sitúa en la última Égloga de la obra de nuestro estudio deja vislumbrar la intención de nuestro autor de remitir unas ideas del amor a algún literato anterior, como Montemayor lo ha hecho con los *Diálogos de amor* de León Hebreo en su *Diana*. No obstante, la intención se queda en mera incrustación, ya que por un lado ni la posición estructural que ocupa al final de la obra permite más profundización de estas ideas, con lo cual el autor sólo quería conseguir el efecto novelístico de suspense, y por otro, por la brusca ruptura de la historia ni su contenido logra una idea clara y global de la historia copiada, que por consiguiente se limita a la propia exposición de la disputa, con la que vemos las ideas de dos defensores, no del narrador-autor ni de los pasotres presentes. El mensaje moralizante de la historia, por tanto, no llega al lector, aunque se intuye el final funesto del defensor Afranio por la advertencia que hizo Eusebio a Marcelo por la actitud contra la mujer de éste. También podemos pensar que es una obra muy

⁵ Más tarde se convirtió en *Historia de Aurelio y de Ysabela, hija del Rey Descocia, nuevamente traduzida en quatro lenguas, francés, italiano, español y Ynglés* (1556). Esta obra tuvo muchísimo éxito en la época.



popular de la época anterior, y los lecotres pueden haberlo conocido de alguna manera.

Función de este fragmento de disputa sobre el amor de los hombres y las mujeres en las *Tragedias de amor* sólo parcialmente es como la del *Diálogo de amor* de León Hebreo en *La Diana*. Este último estructuralmente situado en el centro de la obra sirve novelísticamente para hilvanar las historias contadas con los trabajos posteriores, ya que se trata de la filosofía que imparte Felicia de amor, que conlleva un sentido sublime sobre lo que piensan los pastores, y por tanto, sirve como guía sentimental para la conducta de los personajes y de alguna manera como el norte de los pastores con respecto al amor, aunque no sirve para solucionar los casos de amor (Rallo, 1991).

Mientras que en las *Tragedias de amor*, el fragmento de la historia de Aurelio y de Isabela surge de manera novelísticamente no muy preparada en cuanto a los efectos que puede hacer a los personajes, puesto que solamente aparece la disputa, como ejercicio que dará paso a que los pastores piensen y reflexionen sobre el amor, sin llegar a decir la sentencia, que haría comparación con las ideas de los pastores, y nuestra novela termina bruscamente por intervención de un delito que se inserta en el escenario, y no da tiempo al regusto de la disputa que haga efecto. De manera que surge sólo para oponer la actitud de desamor del pastor Marcelo, poniendo ejemplo del papel del defensor de la historia, cuya muerte como consecuencia de la defensa contra las mujeres no se da a conocer en nuestra novela. No obstante, la popularidad de la historia en la época no descarta que los lectores ya sepan el resultado trágico del defensor, que elimina aún más la importancia de la intercalación del fragmento en la novela. Prueba de que, una vez más el autor deja resaltar el papel intelectual y relevante del noble Eusebio, que presume por haberla leído en cuatro lenguas, y de alguna manera, está presumiendo que el autor lee libros en otras lenguas. Así pues este fragmento resulta un mero carácter ornamental y no desempeña una verdadera función narrativa.

4. Conclusiones

En las *Tragedias de amor*, se ve la obvia intención del autor de conceder la importancia a los nobles enamorados, de ceder la voz narradora al género masculino, y de resaltar los personajes sobrenaturales que dominan los destinos de los humanos. De manera que la dinamización de los personajes de la obra es bastante pasiva, unidimensional y limitada, mientras que el gran espacio de índole ornamental que ocupan los discursos de tres personajes no pastores recarga el estatismo de la obra.

Así pues, en esta novela si el lector busca identificación con los pastores, entretenimiento con historias amorosas o filosofía de amor tal como en las primeras novelas pastoriles españolas, el resultado no sería muy fructífero, ya que en función de la significación que transmiten ambos conjuntos de distinta índole, la presencia de los tres personajes no pastores no es nada menos significativo a lo largo de toda la obra. De manera que la etiqueta del libro de los pastores parece ser un refugio de la primeriza pluma de nuestro autor, cuyos personajes en conjunto se convierten en el soporte para su transmisión del carácter moralizador más que del analítico de la filosofía de amor, hecho que evidencia el distanciamiento de nuestra obra de la gravedad que impone la trama novelística en otras obras de la narración pastoril.



Bibliografía

A) Obras literarias

Arce Solórzano, J. (1607). *Tragedias de amor*. Madrid: Juan de la Costa.

Cervantes Saavedra, M. de (1585). *La Galatea*. Madrid: Cátedra, 1995.

Flores, J. de (1495). *La Historia de Grisel y Mirabella*. Lérida: Botel.

— (1556). *Historia de Aurelio y de Ysabela, hija del Rey Descocia, nuevamente truzida en quatro lenguas, francés, italiano, español y Ynglés*. Amberes: Steelsio.

Montemayor, J. de (1558 ó 1559). *La Diana*. Barcelona: Crítica, 1996.

Sannazaro, J. (1504). *Arcadia*. Madrid: Cátedra, 1993.

Virgilio Marón, P. (1996). *Bucólicas*. Madrid: Cátedra.

B) Estudios

Avalle-Arce, J. B. (1974): *La novela pastoril española*. Madrid, Istmo.

Prieto, A. (1975). *Morfología de la novela*. Barcelona: Planeta.

Rallo, A. (1991), ed., Jorge de Montemayor, *La Diana*. Madrid: Cátedra.

Souviron López, B. (1997). *La mujer en la ficción arcádica: Aproximación a la novela pastoril española*. Madrid: Iberoamericana.