

«Suelta mi manso, mayoral extraño»: Pastores y ovejas en un ciclo poético de Lope de Vega

Kevin S. LARSEN

RESUMEN

En el ciclo de tres sonetos aquí estudiados, Lope de Vega se vale de una irónica alegoría pastoril para aludir a algunos aspectos de su vida particular. Pero con frecuencia sus alusiones se desarrollan en el contexto de paralelas referencias igualmente irónicas a varios pasajes bíblicos de ambos Testamentos, en especial ciertos incidentes narrados en las historias de Jesucristo y del Rey David, entre otros. Resulta así una yuxtaposición del loco y del buen amor, de *eros* y *ecclesia*, en la que Lope lamenta la pérdida de su amante, Elena Osorio, y ataca al rival que se la robó, Granvela, mientras que parece compararse incluso al Buen Pastor. De este modo, el poeta ilumina su práctica estética y su estado mental, su arte y su vida. No deja de lograr una expresión poética tan contradictoria, pero brillante, como era él mismo.

Palabras clave: Lope de Vega, poesía pastoril, Elena Osorio, Granvela, Rey David, Buen Pastor, Antiguo Testamento, Nuevo Testamento, *eros*, *ecclesia*.

SUMMARY

In the cycle of three sonnets herein studied, Lope de Vega utilizes an ironic pastoral allegory to allude to various aspects of his personal life. But frequently his allusions develop in the context of parallel, and equally ironic, references to a number of Biblical passages, from both Testaments and focusing particularly on incidents narrated from the lives of Jesus and King David, among others. His work, then, is a juxtaposition of «loco amor» and of «buen amor», of *eros* and *ecclesia*, in which Lope laments the loss of his lover, Elena Osorio, and attacks the rival who stole her away, Granvela, while apparently comparing himself even to the «Good Shephard». Thus, the poet illuminates his esthetic practice and his mental state, his art as well as his life, achieving a poetic expression no less contradictory, but brilliant, as he was himself.

Es cosa ya bien sabida que en su poesía lírica Lope de Vega figura entre los poetas más alusivos del Siglo de Oro. Sus poemas ofrecen muchas referencias a su vida particular (por escabrosa que fuera ésta), tanto como una verdadera plétera de alusiones a textos y contextos de la cultura de su propia época y nación, igual que a las ajenas y anteriores. La serie de poemas que reproduzco narra sus sentimientos en cuanto a la entrega de Elena Osorio a un adinerado «seductor» y «ladrón», el conde Francisco Perrenot de Granvela, ofreciendo así una rica veta de posibilidades al lector que la lee entre líneas, además de en sí:

I

Vireno, aquel mi manso regalado
del collarejo azul, aquél hermoso
que, con balido ronco y amoroso,
llevaba por los montes mi ganado,

aquél del vellocino ensortijado,
de alegres ojos y mirar gracioso,
por quien yo de ninguno fui envidioso,
siendo de mil pastores envidiado,

aquél me hurtaron ya, Vireno hermano,
Ya retoza otro dueño y le provoca.
Toda la noche vela y duerme el día.

Ya come blanca sal en otra mano.
Ya come ajena mano con la boca
de cuya lengua se abrasó la mía.

II

Querido manso mío que venistes
por sal mil veces junto aquella roca,
y en mi grosera mano vuestra boca
y vuestra lengua de clavel pusistes,
¿por qué montañas ásperas subistes
que tal selvatiquez el alma os toca?;
¿qué furia os hizo condición tan loca
que la memoria y la razón perdistes?

Paced la anacardina por que os vuelva
de ese crüel e interesable sueño
y no bebáis del agua del olvido.

Aquí está vuestra vega, monte y selva,
yo soy vuestro pastor y vos mi dueño,
vos mi ganado y yo vuestro perdido.

III

Suelta mi manso, mayoral extraño,
pues otro tienes de tu igual decoro,
deja la prenda que en el alma adoro,
perdida por tu bien y por mi daño.

Ponle su esquila de labrado estaño,
y no le engañen tus collares de oro;
toma en albricias este blanco toro
que a las primeras yerbas cumple un año.

Si pides señas, tiene el vollocino
pardo, encrespado, y los ojuelos tiene
como durmiendo en regalado sueño.

Si piensas que no soy su dueño, Alcino,
suelta y verásle si a mi choza viene,
que aún tienen sal las manos de su dueño¹.

Queda patente aquí la tendencia de Lope, frecuentemente estudiada a convertir su vida personal en literatura, haciendo arte de su vivencia². Pero a la vez destaca en los tres sonetos un conjunto de imágenes sacadas de ciertos pasajes de la Sagrada Escritura, que iluminan otras facetas del estado mental y estético del poeta, inclusive su concepción de sí mismo, de Elena y de Granvela. Existen en estos poemas algunas claras referencias a la floreciente tradición pasto-

¹ Cito por las versiones citadas por Fernando Lázaro Carreter: *Estilo barroco y personalidad creadora* (Salamanca y Barcelona: Anaya, 1966), pp. 176-78.

² Ver el comentario de F. Lázaro Carreter sobre «esa fantástica capacidad del Fénix para convertir su vida en poesía», en «Lope, pastor robado», un capítulo de *Estilo barroco*, pp. 173-200. Ver también: Amado Alonso: *Materia y forma en poesía*, 3.^a ed. (Madrid: Gredos, 1965), pp. 108-33, y Alan S. Trueblood: *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega* (Cambridge: Harvard University Press, 1974), pp. 106-14. A su vez, William R. Blue: «Rereading Lope's Third *Pastor/Manso* Sonnet», *Studies in Honor of William C. McCrary*, ed. por Robert Fiore et al (Lincoln, NE: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986), advierte que «it is always tempting to read his works, especially his lyric poetry, as biography» (p. 46). Pero «[o]nly with danger do we conflate sign and referent» (p. 50). En otras palabras, la vida ya no es vida, sino literatura y hay que recordar el filtro que ésta es. Cf. Dámaso Alonso: *Poesía española: ensayos de métodos y límites estilísticos* (Madrid: Gredos, 1966), quien señala cuánto Lope ha trabajado y corregido su experiencia en su arte (pp. 430-31), y Trueblood, quien nota que en los sonetos «a conscious craftsman has been at work smoothing away raw adhesions and sharp edges, stylizing with a certain deliberateness» (p. 110).

ril de su época. El «andamiaje alegórico» de figuras de este género evidencia una larga historia: Fernando Lázaro Carreter indica, por ejemplo, una fase de su «abolengo» en Virgilio³. Pero esta rama creciente de su árbol genealógico de ninguna manera obvia la posibilidad de que existan otras. En estos tres sonetos Lope también alude a conceptos e historias de la Biblia en ambos Testamentos, para desarrollar aun más el nexo nutrido de ideas y sentimientos en lo tocante a su materia locamente amorosa.

Hay muchísimas imágenes en la Biblia en las que los seres humanos se comparan metafóricamente con las ovejas (o vice versa). No todas tienen que ver con la poetización lopesca aquí elaborada, pero algunas parecen relacionarse directamente con el desarrollo de su poema. Por ejemplo, en su búsqueda de la oveja perdida Lope recuerda la parábola en San Mateo cuando Jesucristo pregunta: «si fuerint alicui centum oves, et erraverit una ex eis: nonne relinquit nonaginta novem in montibus, et vadit quaerere eam quae erravit?» (18:12; cf. San Lucas 15:4). Lope no tenía cien ovejas como Elena, aunque afirma que había otras cuando ésta «llevaba por los montes [su] ganado». Sin embargo, no existía ninguna otra como ella. Además, la imagen de ser «de mil pastores envidiado» cuando el poeta la pastaba comunica su extravío del grupo y hasta el peligro que corre andando aparte de su pastor verdadero. Quizá Lope no deje a noventa y nueve (aun forjándose ilusiones) para buscar la oveja predilecta y perdida, pero tal como el hombre de la parábola, su regocijo será sumamente grande: «Et si contigerit ut inveniat eam... quia gaudet super eam magis quam super nonaginta novem, quae non erraverunt» (18:13; cf. San Lucas 15:5-6).

No quiere decir que Lope explícitamente se arrogue el papel del pastor de la parábola, asemejándose por ello a Cristo mismo, que deja a las noventa y nueve para buscar al alma del pecador perdido. Pero sin duda esta comparación se halla implícita. Parece que Lope aspira a tal amor divino, aunque casi siempre logrando su contrario. Este tipo de alusiones crean cierto nimbo de presunción, si no de irreverencia, subrayando que sus amores son profanos por antonomasia. El «perdido» va en busca de la amante no menos perdida y los dos, cegados por su amor no divino, «ambo in foveam cadunt» (San Mateo 15:14). Una similar distorsión a lo profano ocurre en sus veladas referencias a ciertos pasajes del décimo capítulo del Evangelio según San Juan, donde Jesús se llama el «pastor bonus». De igual manera alude a otro tipo de pastor: «qui non intrat per ostium in ovile ovium, sed ascendit aliunde, ille fur est et latro» (10:1). Si Granvela es, por definición, un «ladrón», Lope, desde luego, es otro «buen pastor» que tiene un derecho legítimo a la oveja pródiga⁴.

³ F. Lázaro Carreter, p. 179.

⁴ Edwin S. Morby: «Two Notes on *Arcadia*», *Hispanic Review*, 36 (1968), explica «the *manso* theme as a profane application of that of Good Shepherd» (p. 114). A su vez, José F. Montesinos: *Estudios sobre Lope de Vega* (Salamanca: Anaya, 1969), llama a Lope «ese buen pastor a lo humano» (p. 113), mientras que A. Trueblood menciona que estos sonetos «recall Lope's dramatic presentations of the Good Shepherd» (p. 107).

El ladrón «non venit nisi ut furetur, et mactet, et perdat», mientras el pastor apropiado puede afirmar respecto a sí mismo: «Ego veni ut vitam habeant, et abundantius habeant» (10:10). Ella por él —y él por ella— realizan tal estado beatífico. No obstante, es obvio que aquí se hace caso omiso del verdadero pastor de almas, confirmando lo claramente profano de lo paradisíaco propuesto por el poeta.

Tal como las ovejas de Cristo, la de Lope conoce su voz y otras señas, igual que él parece conocerla a ella: «et cognosco meas, et cognoscunt me meae» (10:14)⁵. Asimismo asevera el pobre pastor robado que la oveja suya huirá del «mayoral extraño», si éste la soltara y la dejara regresar a la «choza» de su antiguo «dueño»: «Alienum autem non sequuntur, sed fugiunt ab eo: quia non noverunt vocem alienorum» (10:5). Queda patente que Lope, olvidándose del verdadero sentido de la Escritura, se considera «sal terrae» en lo tocante a su oveja perdida (y a la inversa, ella para él). En tal papel, no cree que «evanuerit» nunca (San Mateo 5:13), porque «aún tienen sal las manos de su dueño». Pero, la «blanca sal» que ella «come ... en otra mano» sí «evanuerit» y «ad nihilum valet ultra, nisi ut mittatur foras et conculcetur ab hominibus» (San Mateo 5:13); al menos así se forja Lope su optimismo a ultranza. Efectivamente, en la boca de Lope (o la de su «manso», «de cuya lengua se abrasó la [suya]»), la sal se hace salaz⁶. Poseído del todo de su propia presunción, el poeta condena descaradamente la de Granvela. Con alusiones profanas, si no bastante irreverentes, condena como hereje a su rival, quien es considerado como digno sólo de ser abandonado, arrojado y pisado por su amante y por el resto de las ovejas del mundo. Lope se venga por medio de la venganza divina, ahora profanada, asumiendo para sí el juicio divino de los pecadores, Granvela y Elena.

Porque ésta también ha andado fuera, extraviándose del «ganado» lo-pesco y sometiéndose a la «selvatiquez» de otro. Es una verdadera «furia» que se había apoderado de ella, para que se colocara a sí misma en tal «condición tan loca». No ha sido solamente un lapso mental, sino también moral. Su escapatoria y la locura que la ha fomentado figuran como algo que «el alma [le] toca» a ella: de nuevo, el poeta espiritualiza su amor profano, mientras que profana conceptos antes espirituales. Es decir, el amor de Lope es «bueno», mientras que el de Granvela es «loco». Para andar tan perdida, Elena ha tenido que perder «la memoria y la razón». Pero, tal como el Buen Pastor, Lope espera que la oveja errabunda y erotómana por fin lo recuerde, volviendo en sí y regresando al redil. La voz poética le brinda la verdadera «anacardina», antídoto a la vez temporal y espiritual al «agua del olvido» que el «mayoral extraño» le da de beber. La voz del «pastor bonus» al igual que la

⁵ Sobre la voz poética en estos tres sonetos, ver D. Alonso, pp. 123-27.

⁶ W. Blue señala «the salacious terms» asociados con estas imágenes de la sal (p. 48).

voz de Dios con su ganado, hace que se despierte la oveja de «ese crüel e interesable sueño»⁷.

Existe una verdadera plétora de pasajes bíblicos que tratan de los esfuerzos por despertar al pecador dormido. De este modo amonesta el profeta Isaías: «Elevare, elevare, / Consurge, Ierusalem, / Quae bibiste de manu Domini / Calicem irae eius; / Usque ad fundum calicis soporis bibisti, / Et potasti usque ad faeces» (51:17; cf. Romanos 13:11; Efesios 5:14). Elena también ha bebido del mismo cáliz, pero su antiguo amante la exhorta a despertarse y regresar al redil. Son frecuentes las metáforas que en la Biblia comparan a Israel con una persona (generalmente, una mujer) que deja a su amante legítimo para cometer pecado con otro (Éxodo 35:15; Ezequiel 6:9; Oseas *et passim*). No cabe duda de que esta perdición puede redimirse por medio del arrepentimiento y restauración que pide Lope. No puede asumir la fuerza moral de un profeta de Israel antiguo; a la luz de su propia vivencia desordenada, el Fénix en tal papel sólo ofrece su risa irónica. Pero queda patente que el poeta infunde en su poesía una indignación, si no una ira justa, que participan, quizá a pesar suyo, de la antigua tradición canónica y profética. Como Lope demostró a lo largo de su vida, con todo rigor podía mezclar la piedad y el paganismo, lo sagrado y lo que se opone diametralmente.

Además, Lope también tendrá en mente el Salmo 23 al escribir estos sonetos. Tal como el buen pastor que el poeta David se imagina, Lope ofrece (y hasta encarna en sí) «vega, monte y selva», recordando sin duda: «In loco pascuae ibi me collocavit» (vers. 2)⁸. Otra vez lleno de presunción, le dice a su oveja Elena Osorio que con él «nihil [ei] deerit» (vers. 1). Tal como el otro «pastor bonus», promete a la extraviada retablecer «el alma» tocada por la «selvati-quez»: «animam [eius] convertit» (vers. 3). Tal restablecimiento funciona igual para Lope: sabe que si regresa «la prenda que en el alma ador[a]», por supuesto puede proclamar con su antecesor poético «animam meam convertit». Lope quiere que su antigua amante beba, no «del agua del olvido» que le brinda Granvela, sino de su «calix inebrians», que, por definición «praeclarus est» (vers. 5). Efectivamente, si Elena abandonara a su «extraño mayoral», «miser-cordia [eius] subsequetur [eam] / Omnibus diebus vitae [eius]; / Et ut inha-

⁷ A. Trueblood señala lo que llama los «[p]rofane echoes of sacred details», afirmando que the literally aberrant behavior of the sheep becomes an unaccountable moral and emotional aberration... Echoes of the religious allegory are noticeable here. Two of the faculties of the soul have been 'lost'...: memory... and reason, while the sheep's wilfulness implies wrong use of free will as well... In secularizing the subject, Lope's this-worldly outlook inverts the direction of the straying. The easily accessible pastures of plains and valleys, snares of the devil to which Christ must descend... to take the sheep back up his steep slopes, are here the natural abode of love, from which the sheep has strayed up into «montañas ásperas» (pp. 107-8).

⁸ Sobre la influencia ejercida en algunas de las otras obras de Lope por las muchas historias de David, ver: Simon A. Vosters: *Lope de Vega y la tradición occidental*, pte. 1 (Valencia: Castalia, 1977), pp. 224-40 y 334-465, y A. Trueblood, pp. 175 y 178.

bit[et] in domo Domini [o al menos en la «choza» pastoril de Lope] / In longitudinem dierum» (vers. 6). Igual que David, el Fénix español otra vez ha poe-tizado su vivencia, aunque el sentido a lo divino del salmo se halla convertido a lo profano. Lope de Vega, el pastor, sólo solicita la restauración del alma de Elena, no a Dios, sino a él mismo, el antiguo «dueño» ya loco de pasión muy terrenal y nada espiritual.

Por otra parte, tales posibles paralelos entre los sonetos de Lope y este salmo sugieren la posibilidad de que en sus meditaciones sobre la pérdida de Elena, el poeta español también pensara en una historia de la vida del Rey David. Después de su seducción de Betsabé y complicidad en la muerte de su esposo, Urías Heteo, el monarca hebreo recibió una visita del profeta Natán. Éste le contó una historia que pronto se convertiría en alegoría reveladora del enorme pecado real. Bien puede ser que Lope se vea en el «pauper autem nihil habebat omnino, praeter ovem unam parvulam, quam emerat et nutrierat, et quae creverat apud eum... de pane illius comedens et de calice eius bibens, et in sinu illius dormiens: eratque illi sicut filia» (II Samuel 12:3). Por otra parte, es Granvela el rico, quien según la parábola del profeta, ya «habebat oves, et boves plurimos valde» (12:2). Tal como Natán le amonestó a David, Lope le diría a su rival, el «mayoral extraño»: «Tu es ille vir» (12:7). A pesar de su riqueza, el «dives» codicia la única oveja de su vecino, la que figura aquí como Elena. Luego cuenta Natán: «tulit ovem viri pauperis» (12:4). Por supuesto, que Lope encontraría apta para comunicar sus sentimientos hacia Granvela esta expresión de la ira de David: «Iratius autem indignatione David adversus hominem illum nimis, dixit...: Vivit Dominus, quoniam filius mortis est vir qui fecit hoc» (12:5). La pasión lopesca pide nada menos que la restauración, la justicia y hasta la venganza⁹.

Porque el pastor tiene una sagrada responsabilidad para con su redil. Cuando no cumple, merece la condenación y el castigo. Pensando en Granvela, Lope hubiera recordado lo que dice el profeta Jeremías sobre los pastores que perjudican en vez de apacentar a sus ovejas. Diría Lope con el Señor: «Vae pastoribus qui disperdunt et dilacerant, Gregem pascuae meae!» (23:1; cf. 2:8). Tal como su rival, estos «stulte egerunt pastores...; propterea non intellexerunt, Et omnis grex eorum dispersus est» (10:21). Y luego la venganza prometida, la que bien podría dirigirse directamente a Elena: «Omnes pastores tuos pascet ventus, / Et amatores tui in captivitatem ibunt; / Et tunc confunderis, / Et erubesces ab omni malitia tua» (22:22). El viento suscitado por la voz poética e

⁹ E. Morby confirma el paralelo entre estos versículos y los sonetos de Lope, elaborándolo así:

Little modification was called for, barely more than to convert the rich and poor man into shepherds... To Lope, always quick to appreciate the pathos of his existence and to see it in terms of great archetypes, the parallel between the 'one little ewe lamb' and an Elena Osorio lost to a wealthy rival would have been striking—all the more if the chronology allowed him to picture himself as a Uriah sent off to the wars (pp. 114-15).

iracunda de Lope se asemeja bastante a la justa indignación de Dios. A pesar de la flagrante ironía de la acusación y de quién la hace, Granvela y Elena, como los demás pecadores mencionados en los textos bíblicos, no podrán resistir tal fuerza artística y moral.

Estas alusiones, y otras del mismo contexto le facilitan a Lope expresar sus emociones en una doble poesía, cuyo primer aspecto surge de su propio arte, mientras el segundo viene de la innata expresión poética de la Sagrada Escritura. Las posibles referencias bíblicas enriquecen los sonetos aquí estudiados en cuanto a lo metafórico y aun en lo moral. Pero su misticismo aquí es completamente mundano y su poesía es del todo profana. No por ello dejan de ser hermosísimos estos tres sonetos. Pero también debiera asombrar al lector la fluidez que caracteriza a tales citas de la Sagrada Escritura para confirmar el loco amor y para afirmar una vida a menudo escabrosa. No quiere decir que Lope sea hipócrita ni condenable en sus atrevidos usos de los préstamos bíblicos. En fin, debiera recordarse (Lope por supuesto lo habría hecho) que no sólo Dios, sino hasta el diablo mismo, otro Fénix y «monstruo de la naturaleza» en cuanto a la expresión elocuente, sabe citar de lo canónico cuando le conviene. No siendo ni uno ni el otro, Lope de Vega sólo era un ser humano con todas las flaquezas y contradicciones inherentes a esta condición. Desde una temprana edad, supo mezclar *eros et ecclesia* a lo largo de su *corpus* literario: si su obra poética no siempre luce impecable doctrina, siempre es buena poesía. Desde luego, su hermenéutica es inclusiva y lo tiene que ser la de la crítica también ¹⁰.

University of Wyoming

¹⁰ Por su parte, Joaquín de Entrambasaguas y Peña: *Vida de Lope de Vega* (Barcelona y Madrid: Labor, 1942), afirma: «no ha de verse cinismo inmoral solamente en estas confesiones de Lope, sino el arte del escritor creando su obra... el sufrimiento de Lope, elevándole a la más delicada y emocionada poesía, le inspira tres sonetos asombrosos» (p. 97).