

**LA FIGURA DEL PASTOR EN DOS SONETOS MISTICOS
DE LOPE DE VEGA**

Emilia I. DEFFIS DE CALVO
Universidad de Buenos Aires

Pastor divino, soberano eterno,
que en altas asperezas y montañas
por tus ovejas rompes las entrañas
abrasadas de amor y amor paterno.

Tú, que el hermoso, regalado y tierno, 5
precioso cuerpo de tu sangre bañas,
y en una cruz nos muestras las hazañas,
de quien se admiran cielo, tierra, infierno.

Hurtóme un labrador, gocé su pasto;
mas, ya que vuelvo a ti, dame acogida, 10
soberano pastor, cordero casto;

pues de tu sangre, que por mí vertida
resplandece en tus aras y holocausto,
traigo la marca de la eterna vida.

El Peregrino en su patria, 1604.

Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño,
Tú, que hiciste cayado de ese leño,

en que tiendes los brazos poderosos,
 vuelve los ojos a mi fe piadosos, 5
 pues te confieso por mi amor y dueño,
 y la palabra de seguirte empeño
 tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,
 no te espante el rigor de mis pecados, 10
 pues tan amigo de rendidos eres.

Espera, pues, y escucha mis cuidados;
 pero ¿cómo te digo que me esperes,
 si estás para esperar los pies clavados?

Rimas Sacras, 1614.

1. *Introducción*

El Siglo de Oro español se caracteriza, en lo literario, por el cultivo de muy variados géneros por parte de un grupo de genios creadores que convivieron en un lapso relativamente breve. En ese contexto, Lope de Vega es ante todo dramaturgo, y además poeta. Es nuestro propósito analizar las variables expresivas de Lope en la elaboración lírica de la figura de Cristo-Pastor en dos textos. Se trata del soneto *Pastor divino, soberano eterno de El peregrino en su patria* (1604), y del célebre soneto *Pastor, que con tus silbos amorosos* de las *Rimas sacras* (1614) que confrontaremos además con una composición en metro castizo, el romancillo hexasílabo *Estábase el alma* (Idilio I).

2. *La figura del pastor*

La figura del pastor cuenta con una larga tradición en la literatura europea, tradición que arranca desde los *Idilios* de Teócrito, las *Bucólicas* de Virgilio y la poesía de Horacio. Tal como afirma Francisco López Estrada:

LA FIGURA DEL PASTOR

"Las *Bucólicas* dejaron asegurada para el pastor la condición de ser un personaje literario que con su sola presencia establece un determinado cauce genérico, el pastoril"¹.

Por otra parte la iconografía primitiva católica representa a Cristo en el pastor:

"Yo soy el buen Pastor.

El buen Pastor da su vida por las ovejas" (Juan, 10,11)

El versículo de San Juan retoma un tema de la literatura religiosa judía, la imagen de Dios como pastor de Israel:

"Es Yavé mi pastor; nada me falta.

Me pone en verdes pastos/ y me lleva a frescas aguas.

Recrea mi alma/ y me guía por las rectas sendas,/ por amor de su nombre" (Salmos, 23, 1-3)

"Yo mismo apacentaré a mis ovejas y yo mismo las

llevaré a la majada, dice el Señor, Yavé. Buscaré

la oveja perdida, traeré la extraviada (...)" (Ezequiel, 34, 15-16)

Así, los pastores están presentes tanto en la vertiente profana como en la religiosa. Resultaría ocioso rastrear dicha presencia prolijamente. En cambio es imprescindible detenerse en un importantísimo precedente: Fray Luis de León (1528-1591). El nombre Pastor de su obra *De los nombres de Cristo*, tal cual lo reconoce la crítica luisiana, recoge las características de los pastores arcádicos; en *La novela pastoril española*, J.B. Avalle-Arce señala:

"El apartamiento inocente de la vida pastoril, su pureza y perfección debidas a la cercanía de la naturaleza, las antítesis *otium-negotium*, ciudad-campo, no son temas que provienen de una estricta exégesis escrituraria y poca relación tienen con los atributos del pastor evangélico, sino que pertenecen a la viviente tradición bucólica"².

¹. FRANCISCO LOPEZ ESTRADA, *Los pastores en la literatura española*, Madrid, Gredos. La cita, p. 76.

². J.B. AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid. La cita, p. 11.

Más aún:

"(...) el zagal enamorado de la égloga, la novela y las letras cantables es la negación misma del pastor evangélico. Absorto como está en sus cuidados, desatiende su ganado y aún lo abandona para ser sólo amador"³.

Lázaro Carreter resume de esta forma las tradiciones que, alrededor de la figura del pastor, llegan a Lope de Vega:

"Lope de Vega recibe, pues, una figura de pastor profano muy refinado por la Arcadia y por la tradición Garcilacista (...). Le llega también la imagen del Pastor santo majestuoso, acuñada por Fray Luis de León y toda la corriente de poesía religiosa del XVI en metro largo. Y los pastores divinizados, tanto de églogas como de villancicos. De todas estas figuras saca algún beneficio su pluma; y van a parar a los autos, a la lírica, a las comedias o a *Los pastores de Belén*"⁴.

3. La figura del pastor en "El peregrino en su patria" (1604)

"Por una estrecha senda entre espesos y verdes árboles caminaba el Peregrino a la montaña que engasta el cielo, pues tiene a sus dichosos pies la imagen de la Virgen y está tan alta que parece que toca en el trono, donde los pone su original divino (...)"⁵.

Con estas palabras comienza el libro II del peregrinaje de Pánfilo de Luján. Todo el libro, fuertemente teñido por la glorificación de la Virgen María, comprende las alternativas de la ascensión de la montaña de Montserrat en la que los peregrinos escuchan los sermones de ocho ermitaños, el sexto canta el soneto *Pastor divino, soberano eterno*⁶.

Pastor divino, soberano eterno,

3. F. Lázaro CARRETER, "Cristo, pastor robado...", *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1977. La cita, p. 178.

4. Art. cit., p. 180.

5. Lope de VEGA, *Peregrino*, ed. Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1974. La cita, p. 145.

6. .Op. cit., p. 172.

LA FIGURA DEL PASTOR

que en altas asperezas y montañas
por tus ovejas rompes las entrañas
abrasadas de amor y amor paterno.

Tu, que el hermoso, regalado y tierno,
precioso cuerpo de tu sangre bañas,
y en una cruz nos muestras las hazañas,
de quien se admiran cielo, tierra, infierno.

Hurtóme un labrador, gocé su pasto;
mas, ya que vuelvo a ti, dame acogida,
soberano pastor, cordero casto;

pues de tu sangre, que por mí vertida
resplandece en tus aras y holocausto,
traigo la marca de la eterna vida.

El soneto aparece dividido en dos partes:

1.- Los cuartetos, que son sendas invocaciones a Cristo, la primera mediante la metáfora pastor-ovejas y la segunda con el pronombre personal *Tú*.

El primer cuarteto presenta en un verso bímembre la imagen bíblica imbuida por la adjetivación, Pastor *divino*, soberano *eterno*, que coloca a Cristo en el punto máximo de su potestad. Precisamente las *altas asperezas y montañas* en las que se halla el pastor son un símbolo axial del centro espiritual, el más visible de todos los lugares: la montaña⁷. El verso tres agrega a la representación pastoril un elemento propio de otro símbolo de Cristo: el pelícano que rompe sus entrañas para alimentar a sus hijos. La imagen del pelícano era, según palabras del propio Lope, "el símbolo más verdadero y significativo del amor de Dios para los hombres"⁸. Esa imagen del amor paterno se

⁷. René GUÉNON, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, Eudeba, 1976. Trad. de M. Valsan. La cita, p. 186.

⁸. Eso dice Lope al Duque de Sessa en su carta fechada en Toledo el 9 de junio de 1615. Edición de *Cartas* de Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985. La cita, p. 142.

refuerza al final del cuarteto: *Por tus ovejas rompes las entrañas/abrazadas de amor y amor paterno.*

El segundo cuarteto introduce un cambio en la figura de Cristo, ahora invocado en su realidad personal e histórica en el momento de la crucifixión. Esta estrofa está fuertemente caracterizada por la presencia de elementos nominales: al principio los adjetivos *el hermoso, regalado y tierno/precioso cuerpo*, y los sustantivos al final, *de quien se admiran cielo, tierra, infierno* que ubican a la imagen en perspectiva cósmica.

Así la primera unidad semántica, los cuartetos, se centran en la invocación al Tú reforzada por un diseño retórico semejante (estructuras sintácticas paralelas: *Pastor...que; Tú...que*, el dominio rítmico de los versos sáficos) que en la subordinación plantea una progresión verbal significativa *rompesbañas/muestras*, progresión articulada sobre dos términos claves en la simbología axial del catolicismo: la montaña y la cruz.

2.- Los tercetos se diferencian claramente por la irrupción de los verbos en pretérito indefinido y por un nuevo personaje

Hurtóme un labrador, gocé su pasto.

El pecado se resume en completa síntesis. Desde ahora la primera persona del singular dominará el resto del soneto. Y tratándose de Lope de Vega y su extraversión afectiva vemos una vez más un rastro de sus amores juveniles con Elena Osorio. F. Lázaro Carreter al estudiar los sonetos de los mansos afirma:

"Cada uno de estos poemitas parece representar un *estudio* del tema, un tratamiento de sus tres planos fundamentales: pastor robado-manso-raptor"⁹.

Y luego, al tratar la vertiente sagrada del mismo asunto en su teatro dice:

⁹. LAZARO CARRETER, "Lope, pastor robado...", *Estilo barroco y personalidad creadora*, p. 181.

LA FIGURA DEL PASTOR

"(...), quien empezó siendo el propio Lope se ha mutado en Cristo, y Filis ha parado en alma extraviada e implorada por Dios"¹⁰.

De manera que podemos traducir los términos, pastor=Lope=Cristo, oveja=Elena=alma, labrador=Perrenot de Granvela=demonio. Observamos además que en el soneto que nos ocupa ya no es el alma implorada por Dios, sino el alma que implora a Dios. De donde surge la identificación del yo lírico con la figura de la oveja perdida.

Volviendo a la estructura discursiva de los tercetos, vemos que ambos constituyen una sola unidad, un sexteto cuyos pilares fundamentales son tres verbos: *Hurtóme* (v.9), *dame acogida* (v.10) y *traigo* (v.14). Es necesario detenernos aquí en el verso 10, del que ya hemos dicho que contiene el verbo principal del soneto, la súplica del alma pecadora y arrepentida. Precisamente la contrición se expresa con una frase evangélica: *y yo vuelvo a ti*, palabras que San Juan pone en labios de Cristo al orar por sus discípulos¹¹.

El primer terceto se cierra con otro verso bimembre *soberano pastor, cordero casto*, donde se produce la fusión en un sintagma de los dos núcleos sustantivos del verso 1. Además ahora Cristo es *pastor* y *cordero*. Y el cordero lleva naturalmente a la idea del holocausto del último terceto donde la *sangre vertida* se convierte en *marca de la eterna vida*. Aquí se superponen varias imágenes: Cristo en la cruz, la oveja perdida, Cristo y el alma arrepentida, Cristo-pastor, Cristo-cordero. Cristo es también el pastor robado, como antes lo fue Lope, y el manso es ahora el propio yo del poeta, una vez robado y hoy vuelto a la mano de su dueño implorando perdón.

Desde *soberano eterno* hasta *eterna vida* el verso 1 y el 14 establecen una línea de tensión semántica que atraviesa todo el soneto: la idea de eternidad que está fuera de toda contingencia humana.

10. "Cristo, pastor robado...", *Estilo...*, p. 183.

11. San Juan, 17, 11-12. *Sagrada Biblia*, Nacar-Colunga, Madrid, B.A.C., 195

Hemos reconocido dos partes, los cuartetos y los tercetos, diremos ahora que esta bipartición convive con tres unidades de sentido:

1.- El primer cuarteto: la realidad absoluta del amor divino del Pastor expresada en la metáfora pura.

2.- El segundo cuarteto: la realidad histórica de Cristo plasmada primordialmente por adjetivos y sustantivos: *hermoso, regalado y tierno/cuerpo, sangre/cruz/cielo, tierra, infierno*.

3.- Los dos tercetos: la realidad personal del pecador arrepentido manifestada en el dominio verbal: *hurtóme.gocé/dame/traigo*.

La convivencia de las particiones señaladas confiere al soneto una intensidad lírica particular que suma al tratamiento tradicional de la figura del pastor el sello personalísimo de Lope.

3. La figura del pastor en las "Rimas sacras" (1614)

Diez años después de la publicación de *El peregrino en su patria* Lope de Vega atraviesa una profunda crisis espiritual que lo decide a ordenarse sacerdote en Toledo a comienzos de 1614. Ese mismo año se publican las *Rimas sacras* que dedica a su confesor Fray Martín de San Cirilo.

En el soneto *Pastor que con tus silbos amorosos* Cristo aparece nuevamente bajo la figura del Pastor en aquel procedimiento analizado por Lázaro Carreter, es decir,

"el aprovechamiento de la misma alegoría para tres distintos fines: declaración autobiográfica / depuración artística de los motivos/ divinización de los mismos"¹².

Pastor que con tus silbos amorosos
me despertaste del profundo sueño,
Tú, que hiciste cayado de ese leño,
en que tiendes los brazos poderosos,

vuelve los ojos a mi fe piadosos,
pues te confieso por mi amor y dueño,

12. LAZARO CARRETER, "Cristo, pastor robado...", *Estilo...*, p. 183.

LA FIGURA DEL PASTOR

y la palabra de seguirte empeño
tus dulces silbos y tus pies hermosos.

Oye, pastor, pues por amores mueres,
no te espante el rigor de mis pecados,
pues tan amigo de rendidos eres.

Espera, pues, y esucha mis cuidados;
¿pero cómo te digo que me esperes,
si estás para esperar los pies clavados?

Observamos que el diseño retórico del tema se ha alambicado notablemente si lo comparamos con el soneto antes analizado. En los cuartetos se resume la estructura íntegra del soneto *Pastor divino, soberano eterno* dado que en los cuatro versos iniciales aparecen las dos invocaciones en paralelismo sintáctico (*Pastor, que...; Tú, que...*). De manera que en el primer cuarteto la figura de Cristo se desglosa en dos imágenes equivalentes: el pastor que llama a la oveja perdida con sus *silbos amorosos* (vv.1-2), y el Redentor en la cruz vuelta en cayado pastoril. La segunda estrofa se abre con la súplica acompañada de la confesión y promesa de fidelidad. Debemos anotar que el tono suplicante es reforzado por el dominio fónico exclusivo de los endecasílabos *a minore* sáficos con acentos en cuarta y octava sílaba. El verso 8 articula con su bimetración toda la estructura del poema, porque el primer hemistiquio relaciona *tus dulces silbos* con *tus silbos amorosos* del verso 1, en tanto que el segundo hemistiquio relaciona, ya veremos de qué manera, *tus pies hermosos* con *los pies clavados* del verso final.

Así, el pastor presentado en los cuartetos participa de un estado de equilibrio y armonía expresado en la relación yo-tú: el alma pecadora se reconcilia con Cristo. Pero los tercetos rompen dicho equilibrio. Ahora la invocación al pastor va acompañada de tres verbos en imperativo: *oye* (v. 9), *espera* y *escucha* (v. 12) que instauran la urgencia del ruego ante el peso de la culpa (*no te espante el rigor de mis pecados*). El primer terceto traba el verbo principal (*oye*) con la subordinación causal (vv. 9 y 11): *pues...mueres/pues...eres*, surge, entonces, en el plano fónico el recurso de la rima en eco que encadenará

estos verbos en posición extrema al *esperes* del verso 13. Digamos al pasar que la rima de los tercetos es gramatical (C es verbal y D nominal). La interrogación retórica final intensifica aún más la subordinación sintáctica con la condicional que clausura al soneto mediante la paradoja sorpresiva.

*¿pero cómo te digo que me esperes,
si estás para esperar los pies clavados?*

El Cristo pastor de los tercetos tiene ahora *los pies clavados*. Por eso hemos señalado los dos términos claves: los *silbos* y los *pies* que recorren en línea transversal toda la composición

*tus silbos amorosositus dulces silbos y tus pies hermosos/los
pies clavados.*

poniendo de relieve la carga semántica del adjetivo *clavados* que resume en sí la idea del sacrificio redentor. Podemos afirmar entonces que la interrogación retórica de los vv. 13 y 14 fija, por efecto de la paradoja, una imagen estática y sangrienta: *los pies clavados*. Y esta imagen en la contemplación del crucificado irradia, en sentido inverso a la lectura, la antítesis conceptual con *tus pies hermosos*: la belleza y el amor divinos que el pecador ha de seguir en su juramento de fidelidad (*la palabra de seguirte empeño/ tus dulces silbos y tus pies hermosos*) quedan cristalizados en el centro mismo de la fe católica: la cruz de Cristo.

Para completar esta breve reflexión sobre la figura del pastor en la lírica religiosa de Lope veremos el *Idilio primero* de las *Rimas sacras*. Se trata de un romancillo hexasílabo agrupado en redondillas y construido sobre el modelo de la serranilla en la que Cristo es *un pastor hermoso de rara belleza* en coloquio amoroso con el alma, *la serrana de vicios morena*. En esta composición Lope de Vega vuelve a lo divino los elementos de la tradición bucólica renacentista cargándolos de alegoría.

Los primeros cuarenta versos presentan los retratos de los enamorados: el alma como pastora *perdida y contenta* es descrita con su vestuario de vicios y culpas; al pastor se lo describe a la manera petrarquesca: cabellos, ojos, manos y boca componen su retrato con un notable juego conceptista de entrecruzamientos, paralelismos y

LA FIGURA DEL PASTOR

bimembraciones. Desde el verso 41 hasta el 80 inclusive el romancillo contiene las razones de Cristo para enamorar al alma. Dichas razones, previa definición de sí mismo, *Yo soy el Señor* (v. 49), sintetizan los artículos de fe del católico: la creación, la encarnación en la Virgen María y el misterio de la Eucaristía. Precisamente en el verso 73 aparece la parábola evangélica:

"Ando recogiendo
perdidas ovejas,
que aunque me aborrecen,
me muero por ellas".

La respuesta del alma (vv. 81-117) es introducida con las indicaciones propias de la escenificación. El alma llora a los pies de Cristo

"(y las azucenas
de los pies divinos
con dos fuentes riega)" (vv. 90-92)

como lo hacían los pastores a orillas de los ríos.

El alma también se define a sí misma: *Yo soy la serrana/ de vicios morena*, confiesa sus culpas y se arrepiente (vv. 97-116). Nuevamente la réplica del pastor (vv. 117-145) se identifica por sus rasgos estilísticos donde sobresalen los paralelismos

"para mí la gloria,
para ti la enmienda"
(vv. 123-124)

"mi sangre en corales,
mi cuerpo en patenas"
(vv. 135-136)

El romancillo, como en fin de fiesta, termina con los cánticos seráficos y la voz del poeta (vv. 146-152)

"El pastor divino
halló ya a su oveja.
¿Qué mucho le siga,
pues que pan le enseña?"

Según Lázaro Carreter "Parece, muy condensado, el conflicto de *La buena guarda*"¹³. Dicha comedia donde también aparecía el Pastor

13. Art. cit., p. 185.

místico con su clima "alegórico y religioso, propio de auto" es el precedente dramático estudiado por este crítico español, quien precisa además que *La fianza satisfecha* (1612-1615) y la introducción de *El condenado por desconfiado* reafirman la existencia de la pareja Cristo-personaje pecador en el teatro de Lope.

Por nuestra parte hemos comprobado cómo el mismo motivo, la figura de Cristo pastor en busca de la oveja, aparece una y otra vez en distintos momentos en *El Peregrino en su patria* y en la poesía religiosa de Lope. En metro italiano ateniéndose a los rigores de la retórica poética y de sus personales necesidades expresivas, o en metro castizo con la frescura de la voz popular entrecruzada con las tradiciones medievales de la serranilla y los juegos barrocos del lenguaje conceptista, la lírica religiosa de Lope mantiene inalterable su capacidad de conmover al lector.

