

## EXPLICACION DE «EL PASTOR CLASIQUINO», DE ESPRONCEDA

**E**L Romanticismo puso en solfa las pretendidas excelencias del género literario pastoril, que en el mundo cultural neoclásico alcanzó gran predicamento. El espíritu academicista francés había influido en el público lector de la España del XVIII, y contribuyó en buena medida a prestigiar la temática de pastores. Y ello hasta el punto de que no sólo se leyeron con frecuencia y bastante espontaneidad las reediciones de los clásicos pastoriles del XVI, sino que los eruditos —Mayáns, por ejemplo— inauguraron el interés crítico por el género. Hacia la época en que Espronceda escribe "El pastor Clasiquino", la actitud de los románticos —desagrado, indiferencia, aversión, desdén— hacia la literatura pastoril ya ha sido manifestada. Pero subsisten aún representantes de las tendencias neoclasicistas, y así el texto a comentar trasluce un contexto cultural polémico donde existen dos estéticas enfrentadas, una pujante, la romántica, otra en irremediable decadencia, la neoclásica. Pero leamos primero "El pastor Clasiquino", relato que transcribo y anoto de acuerdo con la edición que, con finalidad escolar, preparé en 1976 (1).

---

(1) "El Pastor Clasiquino" apareció en *El Artista*, Madrid, 1835, I, pp. 251-252. E. Segura Covarsí ha señalado que el texto esproncediano respondía a los fines anticlasicistas de los editores de *El Artista*. Cf. "Espronceda, prosista", *REB*, VIII, 1952, p. 99. Mi edición del texto en: *Prosa romántica de crítica y creación*, (Antología), Tarragona, Ediciones Tarraco, 1976.



## EL PASTOR CLASIQUINO

"Y estaba el pastor Clasiquino, sencillo y cándido, recordando los amores de su ingrata Clori (2), en un valle pacífico, al margen de un arroyuelo cristalino, sin pensar (¡oh!, ¡quién pudiera hacer otro tanto!) en la guerra de Navarra (3) y embebecido en contemplar el manso rebaño, símbolo suyo. "Eglogas —decía—, venid en auxilio mío aquí donde la *máquina preñada* (es decir, el cañón) y el *sonoro tubo* (la trompeta) (4) no vienen a turbar mis solaces".

Pajiza choza mía.  
Ni yo te dejaría  
si toda una ciudad me fuera dada (5).

Y era lo bueno que el inocente Clasiquino vivía en una de las calles de Madrid y pretendía al mismo tiempo un empleo en la Real Hacienda.

¡Lo que es tener imaginación! Su Clori no era nada menos que un ama de llaves de genio pertinaz y rabioso que con él vivía y le llenaba de apodosos y vituperios a todas horas; su *mayoral*, el ministro, que ya de tiempo antiguo los llaman así los clasiquistas por aquello del *Mayoral Jovino* (6), y su pacífico valle la Secretaría o el Prado, que para Clasiquino es lo mismo.

*Nada como las reglas de Aristóteles*, solía también decir Clasiquino, a veces, que, aunque pastor, había leído más de una vez las reglas del Estagirita. "¡La naturaleza! La Naturaleza es menester hermosearla. Nada debe ser lo que es, sino lo que debiera ser". Y

---

(2) A lo largo de nuestra historia literaria, existen muchas amadas poéticas con el apelativo "Clori" o "Cloris". Conviene recordar que, en la mitología griega, Cloris es la diosa de las flores, de ahí que este nombre se inscriba con frecuencia en un contexto pastoril. Pero además reparemos en que Clori tiene por étimo griego Chlōris, amarillo, de donde se infiere que cualquier musa poética puede denominarse "Cloris" con tal que el poeta le atribuya, de manera real o ficticia, un semblante pálido. Uno de los sonetos más conocidos de Jovellanos se dedica precisamente *A Clori*.

(3) La guerra carlista.

(4) Las metáforas *máquina preñada* y *sonoro tubo* son recurrentes en Meléndez Valdés.

(5) Versos de Meléndez Valdés.

(6) Los autores vinculados a la escuela poética salmantina del siglo XVIII se otorgaban diversos sobrenombres. Así Cadalso era *Dalmiro*, Meléndez *Batilo*, Fray Diego González *Delio*, Jovellanos *Jovino*, etc.



aquí sacaba un texto griego, porque era *consumado helenista*, y como sabía *hablar en prosa y verso* (7), continuaba:

“Sí, por el pan que rige mi manada, yo he de hacer ver al mundo que esa caterva de poetas noveles, idólatras de los miserables Calderón, Shakespeare y comparsa, son inmorales, y no saben escribir una égloga..., ¿qué digo, una égloga?, ni cometer siquiera la figura llamada *onomatopeya*”.

Y con esto, se levantó con aire de triunfo y además orgulloso, arreglándose los anteojos, que ya tenía al extremo de la dilatada nariz caídos, despertó las ovejuelas que se habían dormido,

de pacer olvidadas, escuchando (8)

Y Clasiquino, paso tras paso, se recogió a su majada, tenaz en su empeño de seguir hecho borrego mientras le durare la vida”.

## COMENTARIO

El relato de Espronceda adopta un molde narrativo pastoril para transmitirnos una sátira de la función social evasiva de aquel género, del que parodia además la técnica, mientras ironiza sobre algunos postulados teóricos e incluso sobre autores (Meléndez Valdés) y preceptistas concretos (Hermosilla), a quienes alude indirectamente. Ilustremos ahora, por medio del comentario, las afirmaciones que preceden.

Espronceda ha procurado que su fábula pastoral no adolezca de los elementos estructurantes mínimos del género. Empecemos por decir que la literatura pastoril contenía, sobre todo en forma implícita, un referente histórico, y se montaba alrededor de un suceso contemporáneo acaecido a determinadas personas, personas no difícilmente descifrables por los coetáneos. En el texto hay un encuadre explícito —la guerra de Navarra—, y tras Clasiquino se esconde un individuo real objeto del varapalo del narrador: el poeta Meléndez Valdés, paisano de Espronceda —recuérdese el origen extremeño de

---

(7) Espronceda hace aquí un calco del rimbombante título de un libro de José Mamerto Gómez Hermosilla, el *Arte de hablar en prosa y verso*, tratado que se declaró texto “único y forzoso” para todas las cátedras de Humanidades a partir de 1825. Hermosilla la emprendía en su manual de preceptiva contra muchos autores del Siglo de Oro, aparte de enseñarse con el Romancero.

(8) Verso número 6 en la Egloga I de Garcilaso de la Vega.



ambos—. Pero extraigamos ya el "asunto": durante la guerra de Navarra, un vecino de Madrid que en su casa sufría las insoportables iras de un ama de llaves, estaba empeñado en lograr un empleo burocrático en la Real Hacienda. Aunque de origen campesino, dominaba los originales griegos de Aristóteles, y la emprendía contra los poetas románticos, aparte de menospreciar el teatro barroco de Calderón y la obra de Shakespeare. A partir de este personaje, y nos importa señalar que su efectiva realidad extraliteraria —Meléndez Valdés— no interesa decisivamente para la valoración de lo escrito por Espronceda, el narrador enfoca el mundo pastoril. Clasiquino es un pastor, con pretensiones de funcionario estatal, que libera sus tensiones psíquicas —empleo improbable, ama de llaves irascible, guerra de Navarra— refugiándose no en el perimundo campestre de procedencia, sino en una naturaleza "leída", fantasmagórica por libresca. En la mundificación clasicista a donde huye el personaje no falta la previsible recurrencia literaria a la convencional ingratitud de la amada, ni al caluroso valle, lugar místico de los pastores, ni al transparente arroyo, ni a la contemplación del rebaño.

Detengámonos un poco en la palabra *rebaño* porque connota significaciones claves. Espronceda califica de *manso* al rebaño, y dice que simboliza a Clasiquino. ¿Por qué? Porque Clasiquino (reparemos en el final del relato) es un hombre *tenaz en su empeño de seguir hecho borrego mientras le durare la vida*. O sea: bajo la apariencia de un individuo de orden, se esconde un individuo dirigido, que no piensa. Todo rebaño presenta exteriormente un orden que no traduce más que un desorden interno; pues las fuerzas que obran ese orden o son exteriores —pastores— o interiores pero igualmente negativas —instinto gregario—. En el rebaño, como en el personaje de Espronceda, hay que dar por supuesta la imposibilidad de escapar del estado de sumisión, y todavía el apego terco a una vida inferior, a una vida inconsciente, a una vida animal.

Clasiquino, al desentenderse de la guerra de Navarra, demuestra su insensibilidad en el dominio de lo social. Está entregado a sus apetencias bajo el norte del conformismo. De ahí que el paisaje arquetípico neoclásico aparezca en el texto con doble motivación. El fantaseo naturalista revela tanto la actitud psicológica del personaje como el desafecto de Espronceda frente a unos cánones pastoriles susceptibles de funcionar a modo de adormidera de los problemas civiles. Si es cierto, en consecuencia, que la literatura pastoril se fundamenta esencialmente en aspiraciones nobilísimas del hombre, como son las de amor, campo y paz por oposición a ocio, ciudad y guerra, no lo es menos que los presumibles bonísimos deseos de Clasiquino han sido sabotea-



dos con la sola referencia a la obsesión que tiene por su bienestar egoísta, hurtándose a los ideales políticos en liza. Aun así, Clasiquino podría aducir en su favor circunstancias atenuantes si no fuera que, para más descrédito de su inteligencia dieciochesca, hace suyos unos versos donde dice que no cambiaría una choza de paja —símbolo de la desnudez pecuniaria— por una ciudad —símbolo en el texto de la vertiente materialista de la vida—. ¡Flagrante contradicción! Recordemos que Espronceda degrada la posible bonhomía ideal de Clasiquino expresando su verdadera realidad prosaica: *vivía en una de las calles de Madrid y pretendía al mismo tiempo un empleo en la Real Hacienda.*

Las líneas que hemos dedicado ya a comentar el texto nos han ido cerciorando a cada paso de que la sátira lanzada por Espronceda contra la literatura pastoril de impronta neoclásica esgrime como argumento decisivo la virtualidad evasiva del género. Pero encontraremos aún nuevos momentos textuales que nos lo confirmarán, además de arrasar también moldes teóricos y moldes técnicos neoclasicistas. En efecto: Clasiquino, por encima de cualquier hesitación, erige un andamiaje teórico-estético sustentado por *las reglas de Aristóteles*, y recita un pasaje *ad hoc* en el que se realza la importancia de la naturaleza, y se pontifica acerca de la necesidad de *hermosearla* y de trastocar el nivel real del ser por el deontológico del deber ser. Además, Clasiquino denuncia que los nuevos poetas (románticos), “idólatras de los miserables Calderón, Shakespeare y comparsa, son inmorales, y no saben escribir una égloga (...) ni cometer siquiera la figura llamada *onomatopeya*”.

Los al parecer frecuentes dichos de Clasiquino delatan al momento algunas tesis propias de los neoclasicistas. Por ejemplo: la inquina contra Calderón, al que se consideró representante por excelencia del teatro barroco, y que fue principal punto de divergencias entre la polémica entre Nicolás Böhl de Faber y José Joaquín de Mora; el menosprecio hacia Shakespeare, un día elogiado por el propio Mora a pesar de que, desde la diatriba con Böhl, denostó al dramaturgo inglés; la acusación de inmoralidad, mantenida por el mismísimo Alberto Lista; la escasa afición de los románticos por cultivar la poesía dialogante eglógica... Ciertamente, a nadie más que a Clasiquino podía ocurrírsele la peregrina especie de que los poetas románticos no recurrieron a la imitación, por medio del lenguaje, de los sonidos de la realidad extralingüística, y mucho menos que no se valieron numerosamente de un léxico onomatopéyico. El inverosímil dicitario vertido por Clasiquino ha de “leerse” desde el ángulo satírico de Espronceda, que pone así de relieve no ya el uso inapropiado del idioma (“cometer”) de que hace



gala el pastor, sino la vacuidad de la obra artística neoclásica, emperifollada de figuras retóricas. Obsérvese que Espronceda, al decirnos, unas líneas más arriba, que Clasiquino "sabía *hablar en prosa y verso*" utilizó un mecanismo satírico de igual corte, el de poner en ridículo al teorizante neoclasicista por confundir el habla coloquial con un problema casi de sabiduría auténtica —arte de hablar— y hasta metaliteraria —en prosa y verso—.

Conviene nos detengamos ahora en otro aspecto del "discurso" de Clasiquino: la cita aristotélica según la cual la Naturaleza precisa hermostearse, y la sentencia de que *Nada debe ser lo que es, sino lo que debiera ser*. ¿Acaso el personaje no se retrata y aun justifica su conducta? ¿Acaso no transfigura un ama de llaves insufrible en una Clori literariamente imaginada "ingrata"? ¿Acaso no convierte al ministro en "mayoral" y la Secretaría en un "pacífico valle"? Clasiquino no hace en principio otra cosa que mantenerse fiel al neoplatonismo, elemento indispensable a la literatura de pastores. También se mantiene fiel al estoicismo pastoril en el hecho de saltar olímpicamente por encima del "casus belli" del carlismo. Solo que Espronceda nos presenta al neoplatonismo y estoicismo bucólicos como una burda evasión irresponsable que, por si fuera poco, combina perfectamente con el aspirantazgo de Clasiquino a ingresar en el escalafón de funcionario. Si nada debe ser lo que es —ningún pastor debe ser pastor— sino lo que debiera ser —provo empleado—, lo menos que puede esperarse es que la idealizada y bonancible campaña albergue al "homo oeconomicus" (Real Hacienda) de Clasiquino.

Y a todo esto, ¿quiénes integran, en el contexto, el auditorio de la peroración de Clasiquino? Únicamente un concurso de ovejas que, como las que nombra Garcilaso, escuchaban, pero que, a diferencia de las garcilasianas, si se olvidaron de pacer no se olvidaron de dormir. Don Quijote extrañó en cierta ocasión a unos incultos cabreros con un libresco discurso sobre la Edad de Oro. Clasiquino, por lo soporífero, indujo un pesado sueño en sus "ovejuelas".

La sátira esproncediana al género pastoril involucra, en el decurso textual, algunas expresiones classicistas del personaje supuestamente remitidas al lenguaje literario. No resultan en modo alguno "hallazgos" poéticos ni *máquina preñada* ni *sonoro tubo*, expresiones que el narrador contrapuntea con sendos paréntesis aclaratorios que al paso que las desvalorizan por completo, nos hacen caer en la cuenta de que hay en ellas un rebuscamiento lingüístico frustrado. Espronceda, por último, no ha dejado perder la oportunidad de



parodiar una técnica muy socorrida en la obra literaria de pastores. Nos referimos a la combinación de prosa y verso, combinación que en nuestro texto resulta, en aras de la sátira, inarmónica, pues cada verso nos suena a voz de falsete de la prosa que le cobija.

Al llegar al término del comentario, estamos ya preparados para comprender más y mejor la postura que adoptan los correigionarios de Espronceda ante el género pastoril. Un crítico romántico, Sismondi, anotó a propósito de la famosa *Diana*, de Montemayor, que en los libros pastoriles contrastaba ostensiblemente el carácter guerrero de los autores y la mundificación bucólica de la ficción. Sismondi desvanecía esta antinomia sugiriendo que muchos soldados se encontraban enrolados en guerras cuyo sentido no captaban o les dejaba indiferente. El género literario pastoril sirvió en el XVI a manera de "reposo del guerrero" que a lomos de aquel mundo inventado volaba imaginativamente hacia una Arcadia literaturizada. Pero si entonces el género satisfizo una necesidad de muchos, una necesidad social, esa necesidad estaba en las antípodas de las necesidades de un hombre del XIX, en cuyo siglo el mundo pastoril resulta —para Espronceda y los románticos— un disparatado anacronismo cuyas posibilidades enajenantes hay que combatir.

