

Que Montemayor conocía la obra de Bernaldim Ribeiro antes de emprender la suya es cosa que para mí no admite duda. Pudo leerla impresa en la edición de Ferrara de 1554, anterior, según todo buen discurso, a la primera de la *Diana*. Pudo conocerla antes en las varias copias que de ella circulaban en Portugal. Pero seguramente se inspiró en el cantar del ama de Aonia para escribir el romance que puso en boca de Diana en el libro V, siendo muy significativo que sólo en esta ocasión emplease tal metro:

Quando yo triste nací,
Luego nací desdichada,
Luego los hados mostraron
Mi suerte desventurada.
El sol escondió sus rayos,
La luna quedó eclipsada,
Murió mi madre en pariendo,
Moza hermosa y mal lograda.
El ama que me dió leche,
Jamás tuvo dicha en nada,
Ni menos la tuve yo
Soltera ni desposada.

Quise bien y fui querida,
Olvidé y fui olvidada;
Esto causó un casamiento
Que a mí me tiene cansada.
Casara yo con la tierra,
No me viera sepultada
Entre tanta desventura,
Que no puede ser contada.
Moza me casó mi padre:
De su obediencia forzada,
Puse a Sireno en olvido,
Que la fe me tenía dada...

Pero salvo esta imitación directa, y el rasgo común de ser entrambas heroínas Diana y Aonia casadas contra su voluntad y amadas por un pastor forastero, no hay otro punto de contacto entre ambas obras. Aun la semejanza en su argumento es más aparente que real, puesto que la acción de *Menina e Moça* se desenvuelve antes del casamiento y la de la *Diana* después. La *Diana* carece del poder afectivo que *Menina e Moça* tiene. E amor no pasa allí de un puro devaneo sin consistencia: Sireno y Silvano se curan pronto con el agua del olvido que les propina la sabia Felicia, y la pastora Diana, que apenas interviene en la fábula, aunque la da nombre, no es infeliz por los recuerdos de su pasión antigua, sino por los insufribles celos de su marido:

Celos me hacen la guerra
Sin ser en ellos culpada.
Con celos voy al ganado,
Con celos a la majada,
Y con celos me levanto
Contino a la madrugada.
Con celos como a su mesa,
Y en su cama está acostada:

Si le pido de qué ha celos,
No sabe responder nada.
Jamás tiene el rostro alegre,
Siempre la cara inclinada.
Los ojos por los rincones,
La habla triste y turbada.
¡Cómo vivirá la triste
Que se ve tan mal casada!

Las inefables bellezas del sentimiento que con candor primitivo e infantil brotaban de la pluma de Bernaldim Ribeiro se buscarían inútilmente en la *Diana*. «No es éste pastor, sino muy discreto cortesano», pudiéramos decir remedando a Cervantes. *Menina e Moça* fué escrita con sangre del corazón de su autor, y todavía a través de los siglos nos conmueven con voces de pasión eterna. En la *Diana* hasta puede dudarse, y por nuestra parte dudamos, que sea el autor el protagonista o que fuesen cosa formal los amores que decanta. Todo es ingenioso, sutil, discreto en aquellas páginas, que ostentan a veces un artificio muy refinado, pero no hay sombra de melancolía ni asomo de ternura. Si Montemayor murió por amores, antes debió de arrastrarle a la muerte la vanidad o el punto de honra que el tirano Eros, más poderoso que la muerte.

Lecturer of romance languages in the University of Pennsylvania. Baltimore, published by the Modern Lang. Association of America, 1892.

En la falta de sentimiento Montemayor está a la altura de Sannazaro, aunque la disimula mejor con el arte de galantería en que era consumado maestro. Y esto explica en parte su éxito: reflejaba el mejor tono de la sociedad de su tiempo, era la novela elegante por excelencia, el manual de la conversación culta y atildada entre damas y galanes del fin del siglo XVI, que encontraban ya anticuados y brutales los libros de caballerías, y se perecían por la metafísica amorosa y por los ingeniosos conceptos de los petrarquistas. Montemayor los transportó de la poesía lírica a la novela, y realizó con arte y fortuna lo que prematuramente habían intentado los autores de narraciones sentimentales; es decir, la creación de un tipo de novela cuya única inspiración fuese el amor o lo que por tal se tenía entre los cortesanos. Como trasunto de estas ideas y costumbres el libro tiene grande interés histórico; el disfraz pastoril, que es siempre muy ligero, desaparece alguna vez del todo, como en el episodio de D. Félix y Felismena, que es la joya del libro. Aquel cuento de amores, italiano de origen, como veremos después, está españolizado con la mayor bizarría; son escenas de palacio las que se nos muestran, y Montemayor, contra su costumbre, insiste en el detalle pintoresco, describe hasta la indumentaria de sus personajes:

«Y estando imaginando la gran alegría que con su vista se me aparejaba (dice Felismena), le vi venir muy acompañado de criados, todos muy ricamente vestidos con una librea de paño de color de cielo, y fajas de terciopelo amarillo, bordadas por encima de cordoncillo de plata, las plumas azules y blancas y amarillas. El mi don Felix traía calzas de terciopelo blanco recamadas, aforradas en tela de oro azul; el jubon era de raso blanco, recamado de oro de cañutillo, y una cuera de terciopelo de las mismas colores y recamo; una ropilla suelta de terciopelo negro, bordada de oro y aforrada de raso azul raspado; espada, daga y talabarte de oro; una gorra muy bien aderezada de unas estrellas de oro, y en medio de cada una engastado un grano de aljofar grueso; las plumas eran azules, amarillas y blancas; en todo el vestido traía sembrados muchos botones de perlas. Venía en un hermoso caballo rucio rodado, con unas guarniciones azules y de oro, y de mucho aljofar. Pues cuando yo así le vi, quedé tan suspensa en velle, y tan fuera de mí con la súbita alegría, que no sé cómo lo sepa decir».

No era menos pomposo el arreo con que la hermosa Felismena salió de la recámara de la sabia Felicia: «Vistieron (las ninfas) a Felismena una ropa y basquiña de fina grana, recamada de oro de cañutillo y aljofar, y una cuera de tela de plata aprensada. En la basquiña y ropa había sembrados a trechos unos plumajes de oro, en las puntas de los cuales había muy gruesas perlas. Y tomándole los cabellos con una cinta encarnada, se los revolvieron a la cabeza, poniéndole un enofion de redecilla de oro muy sutil, y en cada lazo de la red, asentado con gran artificio, un finísimo rubí. En dos guedejas de cabellos que los lados de la cristalina frente adornaban, le fueron puestos dos joyeles, engastados en ellos muy hermosas esmeraldas y zafiros de grandísimo precio, y de cada uno colgaban tres perlas orientales hechas a manera de bellotas. Las arracadas eran dos navecillas de esmeraldas con todas las jarcias de cristal. Al cuello le pusieron un collar de oro fino, hecho a manera de culebra enroscada, que de la boca tenía colgada un aguila que entre las uñas tenía un rubí grande de infinito precio».

Trajes y atavíos es lo único que describe Montemayor, o a lo sumo las extravagantes magnificencias del palacio de la hechicera Felicia, remedo de tantas otras casas encantadas del mismo género con que a cada paso nos brindan los libros de caballerías. Para la naturaleza no tiene ojos: su novela es mucho menos compestre que la de Sannazaro, que en medio de toda su retórica da a veces la impresión del paisaje napolitano. Las

orillas del Ezla, en que pasa la acción de la *Diana*, pueden ser las de cualquier otro río: la *fuelle de los allsos* se repite hasta la saciedad, y el cuadro de la vida pastoril se reduce a la mención continua del cayado, del zurrón, del rabel y de la zampona, rústicos instrumentos que están en abierto contraste con los afectos, regalos y ternezas exquisitas de los interlocutores. Todas estas figuras se mueven no sólo en un paisaje ideal, sino en una época indecisa y fantástica; son a un tiempo cristianos e idólatras, frecuentan los templos de Diana y de Minerva, viven en intimidad con las ninfas, y las defienden de las persecuciones de lascivos sátiros y descomedidos salvajes, y al mismo tiempo hablan de la Universidad de Salamanca, de la corte de la princesa Augusta Cesarina (D.^a Juana), del linaje de los Cachopines de Laredo y de un convento de monjas donde era abadesa una tía de Felismena. En las octavas del *Canto de Orfeo* se celebra nominalmente a las más hermosas damas de aquel tiempo, así en la corte como en Valencia. El mismo homenaje había tributado a los de Nápoles, a principios de aquel siglo, un poeta del *Cancionero General* llamado Vázquez, y probablemente de su *Dechado de Amor*, escrito a petición del Cardenal de Valencia D. Luis de Borja (1), tomó Montemayor la idea de este rasgo de galantería, que repitieron luego otros poetas, entre ellos D. Carlos Boyl y Vives de Canesma, en la loa que precede a su comedia *El Marido Asegurado* (2).

Esta mezcla de mitología y vida actual, de galantería palaciega y falso bucolismo, es uno de los caracteres más salientes de la novela pastoril, y a la vez que pone de manifiesto su endeblez orgánica y el vicio radical de su construcción, nos hace entrever el mundo elegante del Renacimiento y nos transporta en imaginación a sus fiestas y saraos, a sus competencias de amor y celos. Estudiadas de este modo la *Diana* de Jorge de Montemayor y todas las obras que a su imagen y semejanza se compusieron, cobran inesperado interés y llega a hacerse no sólo tolerable, sino atractiva y curiosa su lectura.

La *Diana*, sin ser una novela de mucho artificio y complicación de lances, es más novela que la *Arcadia*. Y es también mucho más original, habiéndole servido en esto a Montemayor su propia ignorancia, la cual llegaba hasta el extremo de no saber latín según indica su amigo y continuador el médico salmantino Alonso Pérez: «Que cierto si a su admirable juicio acompañaran letras latinas, para dellas y con ellas saber hurtar y mirar y guardar el decoro de las personas, lugar y estado, o a lo menos no se desdeñara de tratar con quien destas y de Poesía algun tanto alcançava, para en cosas *facilimas* ser corregido, muy atras dél quedaran cuantos en nuestra vulgar lengua en prosa y verso han compuesto» (3).

Creo que Pérez exagera algo. La fábula de Píramo y Tisbe, que suele imprimirse al fin de la *Diana*, y la de Céfalo y Procris, intercalada en una de las églogas del *Cancionero*, parecen tomadas directamente de Ovidio. Pero pudo leerle en la traducción castellana de Jorge de Bustamante, impresa antes de 1550 o en alguna de las italianas. De todos modos, fué poco versado en humanidades, y él mismo, en la carta a Sá de Miranda, reconoce la flaqueza de sus estudios. Falta, pues, en la *Diana* el perfume de antigüedad clásica que se desprende de la *Arcadia*, el talento de adaptación o aclimatación feliz, la docta y paciente industria que Sannazaro tuvo en tanto grado y que hace de su libro un

(1) Esta poesía se compuso probablemente en 1510. Véase mi *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo VI, pp. CCCLXV a CCCLXIX.

(2) Es la primera de las contenidas en el *Norte de la Poesía Española, ilustrado del Sol de doce Comedias (que forman Segunda parte), de laureados poetas Valencianos, y de doce escogidas Loas y otras Rimas a varios sujetos...* Valencia, 1616.

(3) En el prólogo de la *Segunda Parte de la Diana* (éd. de Venecia, 1585), p. 4.

compendio de la bucólica antigua. Bueno o malo, Montemayor lo debé casi todo a su propio fondo, y aun de los italianos imita poco, sin excluir al mismo Sannazaro. Pudo éste darle la primera idea del género, la forma mixta de prosa y verso; algunos tipos métricos como los tercetos esdrújulos, que por fortuna emplea una vez sola; algunos nombres pastoriles, como el de Selvagio, acaso el germen de algún episodio. Hay ciertas semejanza entre la situación de Sireno y los demás pastores que van a consultar a la sabia Felicia para curarse de sus males de amor y la de Clonico, que acude con el mismo propósito al sabio encantador Enaroto. Pero el desarrollo de ambas consultas es enteramente diverso. A Sannazaro le sirve sólo para hacer alarde de todo lo que había leído de magia de los antiguos. En Montemayor, que estaba muy libre de tal ostentación erudita, conduce a la ingeniosa ficción del agua encantada, que trocaba los corazones, haciéndoles olvidar del amor antiguo mal correspondido y arder en nueva y feliz llama. En Montemayor predomina siempre la parte sentimental; en Sannazaro, la descriptiva.

No se libró Montemayor ni podía librarse de la imitación del Petrarca, ídolo de todos los poetas y versificadores del siglo XVI, desde los más altos hasta los más ínfimos. Pero le imitó menos servilmente que otros. Sirva de ejemplo alguna estrofa de la bella canción puesta en boca de Diana en el libro I, que repite el tema poético de la famosa que comienza *Chiare fresche e dolci acque*, combinado con reminiscencias de algunos sonetos:

Aqueila es la ribera, este es el prado,
De allí parece el soto y valle umbroso
Que yo con mi ganado repastaba.
Veis el arroyo dulce y sonoro,
Do pacía la siesta mi ganado,
Cuando mi dulce amigo aquí moraba;
Debajo aquella haya verde estaba,
Y veis allí el otero
A do le vi primero
Y a do me vio. Dichoso fue aquel día,
Si la desdicha mía
Un tiempo tan dichoso no acabara.
¡Oh, haya! ¡oh, fuente clara!
Todo está aquí, mas no por quien yo peno...
Ribera umbrosa, ¿qué es de mi Sireno?...

Lo más importante que Montemayor trasladó de Italia fué el argumento de la linda historia de D. Félix y Felismena. Aquella dama que, disfrazada de hombre, sigue a su infiel amante, y le sirve de paje, y lleva sus mensajes de amor a otra dama, que se apasiona del falso mensajero, y viéndose desdeñada por él acaba por darse desesperada muerte, tiene su modelo en la novela 36 (parte 2.^a) de las de Mateo Bandello: *Nicuola, innamorata di Lattanzio, va a servirlo vestita de paggio e dopo molli casi seco si marita* (1). Pero quien compare ambas fábulas reconocerá que Montemayor no aprovechó más que la idea fundamental del cuento italiano; le descargó de muchos incidentes, fundados en la semejanza de dos personas de distinto sexo; le adaptó con rara habilidad a las costumbres españolas; suprimió toda la parte escandalosa y lasciva que tanto afea las felices invenciones del ingenioso dominico lombardo; concentró el interés en la pasión mal correspondida de la heroína, y dió a todo el relato un tono de cortesía y gentileza que aseguró el éxito de este argumento en el teatro. Antes de Montemayor, Lope de Rueda

(1) *Il Secondo Volume delle novelle del Bandello, novamente corretto et illustrato dal Sig. Alfonso Villosa... In Venetia, appresso Camillo Franceschini MDLXVI, fols. 69 vto. a 80.*

había presentado en las tablas un asunto análogo, pero su comedia de *Los Engaños* no tiene por fuente inmediata la novela de Bandello, sino la comedia *Gli Ingannati*, representada en 1531 por los *Intronati* de Siena. Con Montemayor penetró en la novela española el recurso dramático de disfrazar a una mujer ofendida o celosa en hábito de varón; tema que repitió Cervantes en la historia de Dorotea y en *Las Dos Doncellas*, y que también entró, como entraron todas las invenciones dramáticas posibles, en el inmenso río del teatro de Lope de Vega y sus discípulos. Esta situación es frecuentísima, sobre todo en las obras de Tirso, y sugiere a su malicia más situaciones y efectos cómicos que a ningún otro poeta. Shakespeare empleó el mismo dato en dos comedias, una de las cuales, como pronto veremos, parece derivada de Montemayor y no de Bandello.

Las demás historias intercaladas en la *Diana* valen mucho menos. Prescindimos, por supuesto, de la de Abindarraez y Jarifa, que no es de Montemayor, y sólo después de su muerte fué interpolada en la *Diana*, rompiendo la armonía del conjunto con una narración caballerescas. La de Arsenio y Arsileo está fundada en una competencia de amor entre padre e hijo, y en las malas artes del nigromántico. Alfeo que le da aparente muerte a los ojos de la pastora Belisa. La de Ismenia empieza con una extravagante y monstruosa escena de amor entre dos mujeres que velan juntas en el templo de Minerva, y aunque todo ello se resuelve en una mera burla, el efecto es desagradable y recuerda los peores extravíos del arte pagano y del moderno decadente. El nombre de Ismenia y alguna otra coincidencia, sin duda casual, han hecho creer a Dunlop y a otros que Montemayor conoció el libro de Eustacio o Eumato *Amores de Ismeno e Ismemas*. Aunque esta novela había sido ya traducida al italiano por Lelio Carani en 1550 (1), no me parece probado que Montemayor la hubiese leído.

Cervantes, juez por lo común tan benévolo de la literatura de su tiempo, estuvo rígido en demasía, casi diríamos injusto, con la *Diana* de Montemayor: «Soy de parecer que no se queme (dice el cura), sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y de la agua encantada y casi todos los versos mayores, y quédesele enhorabuena la prosa y la honra de ser primero en semejantes libros». Los encantamientos de la sabia Felicia y el agua maravillosa que infundiendo dulce sueño en los amantes trocaba sus respectivas inclinaciones son una máquina poética no más fantástica e inverosímil que la mayor parte de las aventuras de los primeros libros del *Persiles*, aunque el episodio de Montemayor no está escrito ciertamente con aquel estilo soberano que en la obra de la vejez de Cervantes hace tolerable hasta lo absurdo. También es excesiva la condenación en globo de todos los versos de arte mayor. Los endecasílabos de la *Diana* no valen menos que los de la *Galatea*, sobre todo si se tiene en cuenta el gran progreso que la técnica de la versificación tuvo en los cincuenta años últimos del siglo XVI, por obra principalmente de las escuelas andaluzas. Montemayor conserva rastros de la rudeza antigua, especialmente en la acentuación; pero las estancias de la canción de Diana son uno de los mejores trozos poéticos de la obra.

Con todo esto no puede negarse que Montemayor es mucho más feliz en los versos cortos. Los hay lindísimos en su *Cancionero*, y todavía más en su novela. Parece que se le caían sin esfuerzo de la pluma, y que su talento musical le ayudaba para este género de composiciones ligeras y fugitivas, que probablemente a sonaba él mismo. La canción de Sireno a los cabellos de Diana, el canto de la ninfa Dórica en el libro primero, re-

(1) *Gli amori d' Ismenio composti per Eustathio Philosopho, et di Greco tradotti per M. Lelio Carani... Stampati in Florenza appresso Lorenzo Torrentino... a di XX del mese de Settembre, MDL,*

uerdan con ventaja las églogas portuguesas de Bernaldim Ribeiro y Cristóbal Falcam, con mayor gracia y palidez en el ritmo y en la expresión. Las quintillas dobles corren en Montemayor como arroyo limpio y sonoro, que halaga los ojos y los oídos con su blando movimiento:

¿Por qué te vas, mi pastor?
¿Por qué me quieres dejar
Donde el tiempo y el lugar
Y el gozo de nuestro amor
No se me podrá olvidar?
¿Qué sentiré yo, cuitada,
Llegando a este valle ameno,
Cuando diga: ¡Ah, tiempo bueno!
Aquí estuve yo sentada
Hablando con mi Sireno?
¡Mira si será tristeza
No verte, y ver este prado
De árboles tan adornado,
Y mi nombre en su corteza
Y tenga siempre contigo
La fortuna mejor cuenta
Que tú la tienes conmigo.
Muerdo en ver que se despiden
Mis ojos de su alegría,
Y es tan grande la agonía,
Que estas lágrimas me impiden

Y contesta el pastor:

Mas si acaso yo olvidare
Los ojos en que me ví,
Olvídense Dios de mí,
O si en cosa imaginare,
Mi señora, sino en tí.
Y si ajena hermosura
Causare en mi movimiento,
Por un hora de contento
Me traya mi desventura
Cien mil años de tormento.
Y si mudare mi fe
Por otro nuevo cuidado,
Caiga del mayor estado
Que la fortuna me dé
En el más desesperado...

Respondióle: Mi Sireno,
Si algún tiempo te olvidare,
Las yerbas que yo pisare
Por aqueste valle ameno
Se sequen cuando pasare.

Por tus manos señalado!
¡O si habrá igual dolor
Que el lugar donde me viste,
Vello tan solo y tan triste,
Donde con tan gran temor
Tu pena me descubriste!

No te duelan mis enojos,
Vete, pastor, a embarcar,
Pasa de presto la mar,
Pues que por la de mis ojos
Tan presto puedes pasar.
Guárdete Dios de Tormenta,
Sireno, mi dulce amigo,
Decirte lo que querría.
Estos mis ojos, zagal,
Antes que cerrados sean,
Ruego yo a Dios que te vean;
Que aunque tú causas su mal,
Ellos no te lo desean.

Y si el pensamiento mío
En otra parte pusiere,
Suplico a Dios, que si fuere
Con mis ovejas al río,
Se seque cuando me viere.
Toma, pastor, un cordón
Que hice de mis cabellos,
Porque se te acuerde en vellos
Que tomaste posesión
De mi corazón y dellos.
Y este anillo has de llevar,
Do están dos manos asidas,
Que aunque se acaben las vidas
No se pueden apartar
Dos almas que están unidas.

Ambos a dos se abrazaron,
Y ésta fué la vez primera,
Y pienso fué la postrera,
Porque los tiempos mudaron
El amor de otra manera...

A veces glosa antiguos cantares y villancicos, y su poesía parece entonces eco de la de Juan del Encina, con el mismo cándido y ameno discreto, con el mismo ritmo ágil y gracioso:

Pasados contentamientos,
¿Qué queréis?

Las horas ledas o tristes
Pasaronse con los días;

Dejadme, no me canséis...
 Campo verde, valle umbroso,
 Donde algún tiempo gocé,
 Ved lo que después pasé
 Y dejadme en mi reposo.
 Si estoy con razón medroso,
 Ya lo veis,
 Dejadme, no me canséis...
 Corderos y ovejas mías,
 Pues algún tiempo lo fuistes.

No hagáis las alegrías
 Que soléis,
 Pues ya no me engañaréis.
 Si venís por me turbar
 No hay pasión, ni habrá turbarme;
 Si venís por consolarme
 Ya no hay mal que consolar;
 Si venís por me matar,
 Bien podéis,
 Matadme y acabaréis.

Esto fué Montemayor como lírico: heredero de Gil Vicente y de los bucólicos portugueses, por su origen; heredero de los salmantinos Juan del Encina y Cristóbal de Castillejo, por su larga residencia en el reino de León y en la corte de Castilla, donde todavía tenían muchos partidarios los versos de la manera vieja, las antiguas coplas. A ellas se inclinó decididamente Montemayor, aunque con menos exclusivismo que el donosísimo secretario del infante Don Fernando; puesto que hizo muchas concesiones a la escuela italiana, y en esto se mostró poeta ecléctico como su paisano el organista de Granada Gregorio Silvestre, que tantos puntos de semejanza tiene con él como poeta y como músico. En uno y otro lo castizo vale más que lo importado.

Excelentes son en general los versos cortos de la *Diana*, pero su mayor mérito estriba en la prosa, que con mucha razón elogió Cervantes, el cual la tenía bien estudiada, como lo prueba el episodio de Dorotea, muy análogo al de Felismena. Hombre de poca doctrina, pero de cultura mundana, artista por temperamento, cortesano por educación y hábitos, escribe como quien profesa armas y amores, con cierto elegante desenfado, pero sin ningún género de negligencia. En el fondo es un artista reflexivo. Su *Diana* es la mejor escrita de todas las novelas pastoriles, sin exceptuar la de Gil Polo, cuyo decir sabroso y apacible oompite con el de Montemayor, a quien imita, pero no puede decirse que le aventaje; la verdadera superioridad de Gil Polo está en los versos. La prosa de Montemayor es algo lenta, algo muelle, tiene más agrado que nervio, pero es tersa, suave, melódica expresiva, más musical que pintoresca, sencilla y noble a un tiempo, culta sin afectación, no muy rica de matices y colores, pero libre de vanos oropeles, cortada con bastante habilidad para el diálogo; prosa mucho más novelesca que la prosa poética y archilatinizada de Sannazaro, y muy digna de haber sido empleada en materia menos insulsa que las cuitas de soñados pastores, que así podían ser de las riberas del Esla como de los montes de la Luna. La dicción de Montemayor es purísima, sin rastros de provincialismo, sin que en parte alguna se trasluzca que el autor no hubiese tenido por lengua familiar la castellana desde la cuna. Y esta prosa no está crudamente forjada sobre un tipo latino o italiano, sino dictada con profundo sentimiento de la armonía peculiar de nuestra lengua. No es excesivamente periódica ni acentuadamente rítmica, pero se desenvuelve con dignidad y número. No es redundante y viciosa a fuerza de lozanía como la de *El Siglo de Oro*, ni atormentada por inversiones como la de la *Galatea*, ni pedantesca y amanerada como la de la *Arcadia* de Lope. La prosa de Montemayor es un tipo artificial sin duda, pero en que el artificio se disimula con bastante destreza y no sin mucho loor del que supo vencer las dificultades de un género tan falso.

Hay además en la *Diana* otros méritos que no son de estilo. Su psicología galante es elemental, pero ingeniosa. St. Marc Girardin, sutil analizador de las pasiones dramáticas, elogia mucho las escenas de despecho amoroso y fingida indiferencia entre Diana y Sireno, y dice que nuestro poeta se muestra en ellas hábil observador del corazón huma-

no, y encuentra «de una belleza casi digna del idilio antiguo» el final del libro sexto, en que Diana se aleja tristemente, después de oír el canto *amebeo* de los pastores Sireno y Silvano:

La siesta, mi Sireno, es ya pasada,
 Los pastores se van a su manada
 Y la cigarra calla de cansada;
 No tardará la noche, que escondida
 Está, mientras que Febo en nuestro cielo
 Su lumbre acá y allá trae esparcida...

«En cuanto los pastores esto cantaban, estaba la pastora Diana con el hermoso rostro sobre la mano, cuya delgada manga, cayéndose un poco, descubría la blancura de un brazo que a la de la nieve escurecía; tenía los ojos inclinados al suelo, derramando por ellos unas espaciosas lágrimas, las cuales daban a entender su pena más de lo que ella quisiera decir; y en acabando los pastores de cantar, con un suspiro, en compañía del cual parecía haberse salido el alma, se levantó, y sin despedirse de ellos se fué por el valle abajo, trenzando sus dorados cabellos, cuyo tocado se le quedó preso de una rama, y si con la poca mancilla que Diana de los pastores había tenido ellos no templaran la mucha que della tuvieron, no bastara el corazón de los dos a podella sufrir. Y así unos como otros se fueron a recoger sus ovejas, que desmandadas andaban saltando por el verde prado».

El efecto de esta situación, que está preparada con arte consumado, se acrecienta por ser la última vez que Diana aparece en escena. Los pastores están ya curados por el agua de la sabia Felicia, pero todavía, a pesar de la magia, persisten en sus corazones vestigios de la llama antigua, trocada en más apacible afecto, y Diana al escucharlos siente indefinida melancolía, en que entran mezclados un vago amor y una vanidad ofendida. «Montemayor (dice el crítico francés antes citado) sobresale en estas pinturas del amor triste y despechado, sin que la tristeza caiga nunca en monotonía, sin que el despecho llegue nunca a la violencia». No diré yo otro tanto, porque, a mi juicio, el defecto capital de la *Diana* es el abuso del sentimentalismo y de las lágrimas, la falta de virilidad poética, el tono afeminado y enervante de la narración.

La *Diana* ha influido en la literatura moderna más que ninguna otra novela pastoril, más que la misma *Arcadia* de Sannazaro, más que *Dafnis y Cloe*, que no tuvo verdadero imitador hasta Bernardino de Saint Pierre. Esta influencia no se ejerció en Italia, donde triunfaba la pastoral dramática, representada por las bellas obras del Tasso y de Guarini (1), pero fué muy grande en Francia y en Inglaterra. Ya en 1578 había sido traducida al francés la obra de Montemayor por Nicolás Collin; en 1587, Gabriel Chappuis tradujo las dos continuaciones de Alonso Pérez y Gil Polo (2). Hubo otras tres versiones francesas: la de Pavillon, en 1603, acompañada del texto origi-

(1) No quiere esto decir que la *Diana* no fuese imitada y aun copiada por algunos novelistas italianos. Prueba de ello nos da Celio Malespini, traductor también del *Jardin de flores curiosas* de Antonio de Torquemada. Tres de las más largas de sus *Ducento Novelle* (Venecia, 1609) están tomadas de Montemayor, como ya advirtió Dunlop. La 25 de la Primera Parte es la misma intrincada historia de los amores de Ismenia, Selvagio y Alanio; la 36 de la Segunda Parte es el cuento de Abindarráez y Xarifa, y la 94 la historia de la pastora Belisa.

(2) *Les sept livres de la Diane de George de Montemayor, esquelz par plusieurs plaisantes histoires... sont décrits les variables et estranges effets de l'honneste amour, trad. de l'espagnol en françois par Nic. Collin. Rheims, Jean de Foignay, 1578.*—Reims, 1579.

La Diane de George de Montemayor, trad. d'espagnol en françois. París, Nic. Bonfons, 1587. La obra de Montemayor está traducida por Collin, lo demás por Gabriel Chappuis.

nal (1), revisada y corregida en 1611 por I. D. Bertranet; la de Antonio Vitray en 1623 o 1631, también con las dos continuaciones, y todavía en 1733 se publicó otra anónima con el título de *Román Espagnol*. Sus principales episodios fueron representados varias veces en el teatro del siglo xvii. En 1613 aparecieron simultáneamente la *Grande Pastorale*, de Chrétien de Croix, y la *Felismena*, de Alejandro Hardy, cuyo teatro, salvo la falta de genio, recuerda mucho los procedimientos de Lope de Vega y se inspira con frecuencia en modelos españoles (2). Jacobo Pousset, señor de Montauban, hizo otro drama de *Los encantos de Felicia*, impreso en 1653.

Por el más ilustre discípulo de Montemayor tenemos a Honorato d'Urfé, personaje de mucha cuenta en la historia de la literatura y de la sociedad francesa, puesto que su novela *Astrea*, publicada en cinco partes desde 1610 a 1627, fué el prototipo nunca igualado de todas las novelas sentimentales del siglo xvii y el oráculo del gusto cortesano desde el tiempo de Enrique IV hasta el de Luis XIV. Esta obra con ser de amores y no respirar más que el amor, conquistó el sufragio hasta de varones piadosos, como el obispo de Belley, Pedro Camus, que le tenía por «el más honesto y casto de los libros de entretenimiento», y embelesó a tan grave erudito como Huet, hasta el punto de no poder resistir a la tentación de releerla siempre que caía en sus manos. Fué leída con estimación y a veces con delicia, por Mme. de Sévigné, por La Fontaine, por Fénelon, por los escritores de gusto más clásico y severo. El mismo Boileau, que escribió a la manera de Luciano su diálogo satírico *Les Héros de Román*, para burlarse de las ficciones de Gomberville, La Calprenede, Desmarests, Mlle. de Scudéry y otros imitadores de D'Urfé, hace muchos elogios de la *Astrea*, ponderando la narración viva y florida, lo ingenioso de los lances, los caracteres tan finamente imaginados como agradablemente variados y bien seguidos. «Bossuet (dice un autor moderno) tomó de la *Astrea* frases de su panegírico de San Bernardo, como Corneille había tomado versos del *Cid*» (3). Los personajes de la novela de D'Urfé eran familiares a todo el mundo, y *Celadon*, uno de los principales, se convirtió en tipo del amor puro, desinteresado y constante. La *Astrea* era el breviario de los cortesanos y el arsenal de los poetas dramáticos. El pincel de Poussin idealizó los más bellos paisajes de las orillas del Lignon, donde pasa la escena. En Alemania, veintinueve príncipes y princesas, y otros caballeros y gentiles damas fundaron una *Academia de los verdaderos amantes*, para remedar todas las escenas del famoso libro, tomando cada uno de los socios el nombre de un personaje de la *Astrea* y reservando el de *Celadon* para el mismo D'Urfé, a quien dirigieron en 10 de marzo de 1624 una extraña carta desde «la encrucijada de Mercurio». Los bosques del Forez, patria del autor y teatro de sus idilios, fueron un sitio de peregrinación sentimental, que todavía Juan Jacobo Rousseau pensó hacer, aunque desistió al saber que aquel país estaba lleno, no de cabañas pastoriles, sino de fraguas y herrerías, según cuenta en sus *Confesiones* (Parte I, lib. IV).

Por mucho que contribuyese al primitivo éxito de la *Astrea* el ir en ella envueltos en cifra los amores del mismo D'Urfé con Diana de Châteaumorand, y otras galanterías de la corte de Enrique IV, una celebridad tan persistente no puede menos de estar fundada

(1) *Los siete libros de la Diana de George de Montemayor. Où sous le nom des Bergers et Bergeres sont compris les amours des plus signalez d'Espagne. Traduits d'Espagnol en François et convertis en deux langues. P. S. G. P.* (Por S. G. Pavillon). *Et de nouveau reueus et corrigez par le Sieur I. D. Bertranet. Paris. Anthoine du Brueil, M.D.CXI.*

(2) En el argumento de la pieza confiesa Hardy lealmente su procedencia. «*Ce sujet, tiré de la Diane de Montemayor sur le Théâtre François, ne doit rien aux plus excellents.*» *Le Théâtre d'Alexandre Hardy* (ed. de Stengel), Marburg, 1883, t. III, p. 144.

(3) A. Le Breton, *Le Roman au dix-septième siècle* (Paris. Hachette, 1890), p. 5.

en algún mérito positivo. Y en efecto, según Sainte-Beuve (1), Honorato D'Urfé fué un innovador en el campo de la novela y marca una época en el desarrollo de la prosa francesa. Según Saint-Marc Girardin, la literatura clásica francesa a ninguno de sus precursores debe tanto como a D'Urfé; ninguno la ayudó tanto como él a nacer y crecer, ya se considere el estilo de la *Astrea*, ya su manera de expresar el amor, ya, finalmente, los caracteres, las costumbres y el tono de sus personajes. Fué el primero que supo hablar una lengua noble y rica; muchas veces su estilo tiene una abundancia y una dulzura que hacen pensar en Fénelon. El *Hotel de Rambouillet*, que pasa por haber introducido en Francia el gusto y el tono de la buena sociedad, no hizo más que seguir las lecciones y los ejemplos de la *Astrea* (2). Según Emilio Montégut, «la *Astrea* es un hermoso libro, un libro de mucha elevación, casi un gran libro» (3). Brunetière, forzando la nota de la alabanza, compara su influencia con la del *Quijote*, por el golpe mortal que dió a los libros de caballerías, y añade que D'Urfé es en la historia de la novela moderna «el primero que comprendió la importancia de las pasiones del amor, e hizo de ellas el alma de este género literario o a lo menos una de las condiciones de su existencia. Sólo Racine, en el siglo xvi, supo pintar y representar los afectos amorosos como D'Urfé» (4).

He recordado rápidamente estos juicios y homenajes, porque recaen, a lo menos en parte, sobre Jorge Montemayor, principal modelo de D'Urfé en la *Astrea*, y aun antes de la *Astrea*, como lo prueba su poema juvenil de *Sireno*, donde el argumento, y hasta el nombre del protagonista, están tomados de la pastoral española, salvo el haber cambiado las orillas del Ezla por las del Po o Eridano. En cuanto a su novela, el mismo Brunetière, tan docto en la literatura francesa del tiempo clásico y tan poco inclinado a disminuir su originalidad, declara paladinamente (5) que la *Astrea* de D'Urfé no es otra cosa que la *Diana* de Montemayor adaptada al gusto francés, pero conservando el cuadro de la fábula, la inspiración general y los principales episodios; hasta la declaración del título de la obra está tomada del original español: «*où par plusieurs plaisantes histoires déguisées sous noms et style de bergers et bergeres sont décrits les variables et étranges effets de l'honnête amour.*» Así D'Urfé, y Montemayor de este modo: «hallarán muy diversas historias de cosas que verdaderamente han sucedido, aunque van disfrazadas bajo el hábito pastoril».

Acaso la concesión del crítico francés es excesiva. Por mi parte confieso que no he tenido tiempo ni valor para leer la *Astrea*, cuyas proporciones son verdaderamente formidables. En materia de novelas pastoriles tiene uno suficiente ración con las de casa, que a lo menos poseen el mérito de la brevedad relativa. Los franceses, a pesar de la clásica sobriedad de que tanto se precian, han sido en la novela mucho más pródigos y despilfarrados que nosotros. Duplicaron la serie de los *Amadises* y escribieron interminables continuaciones del *Quijote*. La *Astrea* adolece también de este vicio de ampliación excesiva. Juntas las cinco partes (de las cuales la última no fué redactada por el mismo D'Urfé, sino por su secretario Baro), forman una masa de cinco mil y quinientas páginas; las historias intercaladas no son tres o cuatro, como en Montemayor y Gil Polo, sino cerca de ochenta.

(1) *Port-Royal*, t. II, p. 517.

(2) *Cours de littérature dramatique ou de l'usage des passions dans le drame* (Paris, Charpentier, tomo III, p. 101).

(3) En su libro *En Bourbonnais et en Forez*, citado por Brunetière.

(4) *Études critiques sur l'histoire de la littérature française*, 4.^a serie, Paris, Hachette, 1891, página 35.

(5) En el mismo tomo IV de sus *Estudios Críticos*, p. 58.