

Pero juzgando por los análisis, a veces prolijos, que han hecho de la *Astrea* Saint Marc Girardin, Montégut, Körting (1), Le Breton y otros, me parece que la parte personal de D'Urfé no es tan escasa en su obra. Por supuesto, no fué el primero que trajo a la novela moderna el interés exclusivo de la pasión amorosa, porque lo había hecho antes que ninguno el autor de la *Fiammeta*, y después de él Diego de San Pedro y otros españoles de los siglos xv y xvi, entre los cuales ocupa Jorge de Montemayor un puesto muy señalado, ya que no el preferente, que corresponde sin duda a Bernaldim Ribeiro, alma más poética y sincera que todos los autores de pastorales juntos.

Sin la *Diana* no existiría probablemente la *Astrea*, que dispensó a los franceses de una gran parte del trabajo de la invención; pero como D'Urfé vino después y dió mayores proporciones a su obra, su psicología erótica es más complicada y sobresale, según Montégut, en describir todas las variedades del amor: «sutil con Silvandro, noblemente platónico con Tirsis, tempestuoso y violento con Damón y Madonta, vehemente y enérgico con Criseida y Arimanto, brutalmente sexual con Valentiniano y Eudoxia, gracioso y cínico con los amores veleidosos e inconstantes de Hilas». No soy de los que dan grande importancia a esta psicología recreativa de las novelas, que suele ser una ingeniosa broma del crítico que las interpreta; pero valga lo que valiere, en ella parece que consiste el principal mérito de la *Astrea*. Las condiciones nativas del ingenio francés son muy adecuadas para esta fina y algo sofisticada labor de cortar un cabello en tres, y sin duda por ella es tan estimado D'Urfé, no obstante la pesadez de su obra y lo grotesco de su mascarada galo-clásica, en que los obispos se convierten en *grandes druidas* y las monjas en vestales o *druidesas*. Montemayor es menos refinado, menos curtido en el análisis sentimental, menos escrutador de quintas esencias; sus pastores, aun siendo cortesanos disfrazados, conservan cierta sencillez en sus afectos; son menos pomposos y teatrales que los de D'Urfé, pero más poéticos. Las dos novelas se parecen en muchos detalles. El encuentro de *Astrea* con la falsa Alexis en el templo de la Buena Diosa recuerda el de Ismenia y Selvagia en el templo de Minerva, aunque el engaño no es el mismo (2). La Fuente de la Verdad, situada en el parque del palacio de Isaura, tiene virtudes mágicas muy análogas a las del agua encantada de la sabia Felicia, cuyo papel desempeña en la *Astrea* el gran druida Adamas o Adamanto, consultado por todos los pastores para el remedio de sus males. Seguramente encontrará muchas más imitaciones quien tenga valor para leer entera la obra francesa.

La influencia de Montemayor en la literatura francesa no terminó con las pastorales del siglo xvii. Este género sobrevivió a la parodia que hizo Carlos Sorel en *Le Verger Extravagant* (1639), una de tantas débiles imitaciones del *Quijote*; se prolongó en los idilios de Segrays, Mme. des Houlières y Fontenelle, y tuvo a fines del siglo xviii un efímero renacimiento en la *Galatea* y la *Estela* del caballero Florián, novelas muy leídas y admiradas entonces en Francia y en la Suiza alemana, aunque no faltó quien se burlase

(1) H. Körting, *Geschichte des französischen Romans in XVII Jahrhundert*, Oppen, 1891. Es la obra capital sobre el asunto, muy superior al ligero ensayo de Le Breton. El tomo primero trata de la novela idealista, el tomo segundo de la realista. No conozco el libro de P. Marillot *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours* (París, 1894), pero sí las páginas muy discretas que el mismo autor ha dedicado a la *Astrea* en la *Histoire de la Langue et de la littérature françaises*, publicada bajo la dirección de Petit de Julleville, tomo IV (1897), pp. 407-323.

(2) Dunlop recuerda que hay disfraces análogos en el *Pastor Fido* y en el libro V del *Rinaldo* del Tasso. Unoy otro son posteriores a Montemayor, el *Rinaldo* es de 1562, la pastoral de Guarini de 1590. D'Urfé los conocía de seguro, pero parece haber imitado a Montemayor con preferencia.

ingeniosamente de ellas, echando de menos un lobo entre tantas ovejas y tantos corderos. La *Galatea* es un pobre compendio de la de Cervantes; la *Estela*, todavía más amañada, está muy influida por la *Diana*, según el mismo Florián declara: «He meditado mucho a Montemayor, y confieso con agradecimiento que *Estela* le debe mucho. La *Diana* peca por la inverosimilitud de la fábula y la complicación de los episodios; tiene además el defecto capital de comenzar por la infidelidad no motivada de la heroína, y de emplear la magia para curar al héroe de su pasión. Pero el encanto del estilo compensa todo esto. Cada detalle, cada trozo de poesía tiene un carácter de ternura, de dulzura, de sensibilidad que atrae al lector y *le hace derramar lágrimas*, leyendo historias mal concebidas, imposibles y que no están enlazadas con el fondo de la novela. La *Diana* ofende muchas veces al buen gusto, pero el corazón goza casi siempre con su lectura. Se la debe leer, pero no traducir, porque la gracia no se traduce» (1). ¡Qué fáciles tenían las lágrimas los filántropos del siglo xviii, aunque de las de Florián hay que desconfiar algo, puesto que sabemos por las memorias de su tiempo que se entretenía en dar de palos a sus queridas! El falso sentimentalismo oculta a veces mucha dureza y sequedad de corazón. Ambas pastorales de Florián fueron traducidas al castellano, gustaron bastante y tuvieron algunos imitadores de poco nombre, entre ellos D. Cándido María Trigueros. Pero el tipo del *hombre sensible* era demasiado exótico para que aquí prevaleciese, y no creo que fuesen muchos los que acompañasen a Florián en el copioso llanto que le hacían derramar los infortunios de los pastores de égloga.

No es menos curiosa la acción de Montemayor sobre la literatura inglesa que sobre la francesa, con la circunstancia de haber sido más antigua. Con poca razón cuentan algunos entre las imitaciones de la *Diana* la *Arcadía* de Sir Felipe Sidney (1590), que por su título recuerda a Sannazaro y por su desarrollo es más bien un libro de caballerías que una verdadera pastoral. «Los héroes son todos príncipes o hijos de reyes (dice un crítico reciente), y aunque sus aventuras tengan por teatro la fabulosa Arcadía, los pastores no son más que figuras decorativas, que sirven sólo para divertir a los príncipes con sus canciones y sacarlos del agua cuando se ahogan» (2). Pero aquel simpático y gallardísimo representante del Renacimiento inglés, aquel poeta caballero, cuya vida y muerte nos hacen recordar involuntariamente a nuestro Garcilaso, leía con delicia la *Diana* de Montemayor y tradujo algunos de sus versos. Ya en 1563 habían aparecido entre las obras poéticas de Bernabé Googe dos églogas (la 5.<sup>a</sup> y la 7.<sup>a</sup>), que son adaptaciones en verso de dos largos trozos de la *Diana*: la historia de Felismena en el libro II y la escena entre los pastores Silvano, Sireno y Selvagia en el primero (3). Sidney, por su parte, vertió las octavas de Silvano y la canción de Diana, que están al principio de la obra de Montemayor (4). Bartolomé Yong terminó en 1583 la traducción completa de las tres *Dianas* de Montemayor, Alonso Pérez y Gil Polo, pero no la publicó hasta 1598 (5). El grande éxito que tuvo esta versión fidelísima hizo que se quedase inédita

(1) *Œuvres de M. Floriam* (París, F. Dufart, 1805), t. I. *Essai sur la pastorale*, p. 139.

(2) J. J. Jusserand, *Le Roman au temps de Shakespear* (París, Delagrave, 1887), p. 91.

(3) *Eglogs, epytaphes et sonnettes*, London, 1563.

(4) Véase la tesis ya citada de Garrett Underhill, *Spanish Literature in the England of the Tudors*, p. 267. «These songs are the only Spanish lyric poetry, except some lines of the sixth eclogue of Googe, which were translated into English, independently of any prose setting, before the accession of James I... Sidney's distinction is, therefore, almost unique. His translations were printed at the end of the *Arcadia*, and the second song is also contained in *England's Helicon*».

(5) Vid. Garrett Underhill, pp. 285-290.

otra del teólogo de Oxford Tomas Wilcox, dedicada en aquel mismo año al conde de Southampton. Wilcox se había limitado a la *Diana* primitiva (1).

Pero el mayor triunfo de Montemayor en Inglaterra consiste en haber sugerido a Shakespeare el argumento de una de sus obras dramáticas (2). Dos veces aparece en su teatro la historia de la dama que sirve a su amante disfrazada de paje. En la primera de estas comedias, la *Duodécima Noche* (*The Twelfth Night*), Shakespeare sigue a Bandello en el cuento de Nicuola y Paulo. Pero en la segunda, *Los dos hidalgos de Verona*, no imita a Bandello, sino a Montemayor, en todo aquello en que se separa de Bandello. Los personajes pertenecen a la misma categoría social: Proteo es enviado por su padre a la corte, como D. Félix, para adquirir conocimiento del mundo. Felismena y Julia se ven abandonadas de la misma suerte, y se disfrazan en análogas condiciones. Una y otra descubren a su infiel amante cuando estaba dando una serenata debajo de las ventanas de su nuevo amor; en uno y otro caso es un mesonero quien las hace reparar en la música. La coincidencia en tan pequeños detalles no puede ser fortuita, y por eso varios comentaristas ingleses, tales como Mr. Lenox y el Dr. Farmer, opinan que la historia de Proteo y Julia está tomada de la de D. Félix y Felismena (3). No es argumento en contra el que Shakespeare no supiese castellano, ni el que su comedia sea anterior a la *Diana* de Bartolomé Yong, porque precisamente ese episodio había sido puesto en verso inglés muchos años antes por Googe y había servido de argumento a una pieza dramática, hoy perdida, *History of Felix and Philomena*, que se representó en Greenwich en 3 de enero de 1585, y fué probablemente la que Shakespeare imitó o refundió (4).

En Alemania no encontramos traducciones de la *Diana* hasta el siglo xvii: una por Hans Ludwig Kuffstein, impresa en Nuremberg en 1610; otra por Harsdörfer en 1646; en esta última se añade la continuación de Gil Polo. Una y otra fueron reimpresas varias veces (5); pero no parece que suscitasen ningún imitador de cuenta, aunque el célebre poeta de Silesia Martín Opitz se inspiró alguna vez en los versos de Gil Polo. La pastoral no tiene importancia en la literatura alemana antes del suizo Gessner, que a fines del siglo xviii renovó el género con cierta originalidad y más sentimiento de la naturaleza que sus predecesores.

Libro tan célebre entre los extraños como la *Diana* de Montemayor no podía menos de suscitar imitaciones entre los propios. Las tuvo, en efecto, y numerosas, empezando por las continuaciones que de la misma *Diana* hicieron con muy desigual fortuna tres diversos autores, sin contar con otro, cuya obra se ha perdido, ni con el fraile que la

(1) *Ib.*, p. 222.

Hubo otro traductor parcial de la *Diana*, Eduardo Pastor, de quien habla con elogio Bartolomé Yong en el prólogo de su versión.

(2) Opina Dunlop (*History of fiction*, p. 332) que «algunas de las más entretenidas escenas de la comedia de Shakespeare *Midsummer Night's Dream* parecen haber sido sugeridas por el cambio de amores ocasionado por el agua encantada de la sabia Felicia». Pero creo que, en este caso, la coincidencia es fortuita o derivada de un cuento más antiguo. Lo mismo puede decirse del canto 17 de *La Pucelle d'Orleans*, de Voltaire, donde hay un motivo análogo.

(3) La historia de D. Félix y Felismena, tomada de la traducción de Yong, está reimpressa entre las fuentes de Shakespeare en la colección de Payne Collier:

*Shakespeare Library: a collection of the Romances, Novels, Poems, and Histories, used by Shakespeare as the foundation of his dramas, now first collected; and accurately reprinted from the original editions... Vol. II. London, Thomas Rodd, S. a.*

(4) Tal es la opinión de Gervinus en su memorable comentario:

*Shakespeare Commentaries by Dr. G. G. Gervinus, professor at Heidelberg Translated... by F. E. Bunnett. Londres, 1883, p. 157.*

(5) Vid. Schneider, *Spaniens Anteil an der Deutschen Litteratur*, pp. 233-244.

parodió a lo divino. En 1564 aparecieron simultáneamente, y como en competencia, la *Segunda Parte de la Diana*, de Alonso Pérez, médico salmantino, y la *Diana Enamorada*, de Gaspar Gil Polo.

Pocas palabras bastarán respecto de la primera. El médico Pérez había sido amigo de Montemayor, y aun recibido sus confidencias literarias, y por esto y por lo mucho que le admiraba se creía en mejor disposición que nadie para continuar sus obras: «Empero como tan célebre varon nos falte, parecióme que ninguno mejor que yo podría en sus obras succeder. Y esto no por mi suficiencia (vaya fuera toda arrogancia), mas por la mucha afficion que a su escriptura con justa causa siempre he tenido... Desengañese quien pensare ygualarsele en facilidad de composición, dulçura en el verso y equivocacion en los vocablos... Antes que d'España se fuesse Montemayor, no se desdeñó comunicar conmigo el intento que para hazer segunda parte a su Diana tenia: y entre otras cosas que me dixo fue que avia de casar a Sireno con Diana enviudando de Delio. Como yo le dixesse que casandola con Sireno con quien ella tanto desseava, si avia de guardar su honestidad, como avia comenzado, era en algun modo cerrar las puertas para no poder mas de ella escrevir, y que mi parecer era que la hiziesse viuda y reqüestada de algunos pastores juntamente con Sireno, le agradó y propuso hazerlo. De manera que el conseio que a él di, he yo tomado para mi. Assi que a quien esta leyere, no le deve pessar porque Diana enviude, y por agora no se case, siendo de algunos benemeritos pastores en competencia requerida, pues queda agradable materia levantada para tercera parte que saldra presto a luz, si Dios fuere servido».

Dios no fué servido de que la tercera parte saliera a luz, y nada perdieron las letras castellanas con ello. Si Jorge de Montemayor era un ingenio ameno y delicado, aunque desprovisto de cultura clásica, única que entonces se estimaba, su continuador era un pedante que quiso verter en su novela toda la indigesta erudición que en sus lecturas había granjeado. De ello hace alarde en el prólogo: «De una cosa quiero que vayas advertido, que casi en toda esta obra no hay narracion ni platica, no sólo en verso, mas aun en prosa, que a pedaços de la flor de Latinos y Italianos hurtado y imitado no sea, y pienso por ello no ser digno de reprehension, pues ellos lo mesmo de los Griegos hicieron».

Basta, con efecto, la más somera inspección del libro, porque leerle entero es casi imposible, para ver que Sannazaro en la *Arcadia* y Ovidio en las *Metamorfoses* y aun en los *Fastos* han sido los autores principalmente saqueados. Del segundo proceden la fábula en verso de Apolo y Dafne (libro segundo), las noticias sobre el culto de Pan y la figura del gigante Gorforostro, enamorado de Stela, que es un trasunto del cíclope Polifemo, enamorado de Galatea. Su canto en octavas reales (libro quinto), imitado de Ovidio y no de Teócrito, es lo más tolerable que se encuentra en la parte poética de esta segunda *Diana*. En toda ella se nota la misma intemperancia pseudoerudita. La descripción del cayado del pastor Delicio es un curso entero de mitología. El interés de la fábula se pierde enteramente en estos ocho farraginosos libros, donde apenas intervienen Diana ni Sireno ni la mayor parte de los personajes que hemos conocido en la primera parte y que han llegado a interesarnos con sus aventuras. Otros de ningún interés y de revesados nombres ocupan la escena con sus prolijas y disparatadas aventuras. Parisiles (que acaso sugirió a Cervantes el nombre de Persiles) Gorforostro, Sagastes y su hermana Dardanea, Martandro, Placindo, Disteo, descendiente del dios Eolo, Partenio y Delicio, que andan por el mundo buscando a sus padres, nos abruman con sus interminables narraciones, escritas en una prosa mazorral y pedestre, y con sus versos casi siempre duros

cuando no inarmónicos y bárbaros, tela vil en que están groseramente zurcidos los retazos de púrpura que el autor roba a sus modelos latinos e italianos. Por supuesto no faltan los encantos de la sabia Felicia, mejorados en tercio y quinto; pero a pesar de ellos nada se desenlaza, casi todas las historias quedan interrumpidas y sueltos todos los cabos para la tercera parte. Razón de sobra tuvo el cura del *Quijote* cuando ordenó que la *Diana* del Salmantino fuese a acompañar y acrecentar el número de los libros condenados al corral. La novela de Alonso Pérez fué un caso de industria literaria, que prueba el prestigio de un título célebre. A la sombra de la *Diana* de Montemayor fué impresa una porción de veces, y traducida al francés, al inglés y al alemán: tal era el empeño con que entonces se recogían hasta las migajas de nuestra literatura (1).

Ya en su prólogo indicaba Alonso Pérez que había acelerado la terminación de su libro por temor de que saliera otra segunda parte primero que la suya. Esta segunda parte no era otra que la pura, la exquisita obra de arte que lleva el título de *Diana Enamorada* y cuyo autor fué el poeta valenciano Gaspar Gil Polo.

Muy escasas son las noticias que tenemos de este preclaro ingenio. Los primeros bibliógrafos valencianos Rodríguez y Ximeno, y aun el mismo Cerdá y Rico en el prólogo de su edición, aunque luego lo enmendó en un apéndice, le confundieron con un jurisconsulto del mismo nombre y apellido, autor de varios libros de su profesión, como los titulados *Schola juris* (1592), *Recitaciones Scholasticae*, *De Studio Juris* (1610), *De origine et progressu Juris Romani* (1615). Pero el erudito don Francisco Xavier Burrull (2), y después de él Fuster (3), probaron de un modo convincente que este Micer Gaspar Gil Polo, doctor en ambos derechos, sustituto de una cátedra de Leyes en la Universidad de Valencia, familiar del Santo Oficio de aquella ciudad en 4 de mayo de 1601, abogado del Brazo Real en las cortes de Monzón en 1626, era hijo del autor de la *Diana*, de quien sabemos que ejerció la profesión de notario desde 1571 a 1573, llegando más adelante a ocupar los importantes puestos de asesor de la Baylía General y lugar-teniente del Maestre Racional de la ciudad de Valencia y su reino, en el cual le sucedió un hijo suyo llamado Julián.

Distinguidos ambos homónimos, padre e hijo, resta todavía por averiguar si el primero es el mismo Gil Polo que figura como catedrático de Griego en la Universidad de Valencia desde 1566 hasta 28 de mayo de 1573. Muy verosímil parece a primera vista que lo fuese, porque las fechas coinciden, y el poeta era sin duda excelente humanista, pero la ausencia del primer nombre *Gaspar* hace algo incierta la conjetura, y por otra parte sabemos que precisamente en esos años estaba empleado en arduas tareas bien ajenas de la enseñanza, como que anduvo asistiendo a los comisarios de Felipe II en la visita general del reino. Tanta pericia y actividad mostró en este servicio, que el rey hizo muy honrosa conmemoración de sus méritos al conferirle, en 28 de agosto de 1572, el ya citado empleo de primer coadjutor del Maestre Racional o contador mayor de la Regia Curia (4). En 11 de diciembre de 1579 le concedió la especial gracia de que pu-

(1) La primera edición de la *Diana* de Alonso Pérez es de Valencia, 1564. El mismo año fué reimpresa en Alcalá. No creo que volviera a imprimirse suelta, pero acompaña casi constantemente a todas las ediciones y traducciones antiguas de la obra de Montemayor, por lo cual excusamos repetir aquí su bibliografía.

(2) Vid. en la *Diana*, ed. de Sancha, 1778, la adición primera al prólogo del editor (pp. 447-454).

(3) *Biblioteca Valenciana*, t. II, pp. 150-155.

(4) Son notables las palabras de la real cédula que copia Fuster: Inter alios, qui nobis se obtulerunt, tu, dilecte noster Gaspar Egidius Polo, Coadju'or dicti officii Magistri Rationalis unus fuisti; cui illud committeremus, tum propter fidem, sufficientiam, peritiam et legalitatem quas in

diera renunciar dicho empleo en uno de sus hijos, con la condición de seguir desempeñándole mientras viviera. En 1580 le mandó pasar a Barcelona para el arreglo del Patrimonio Real, y en aquella ciudad le sorprendió la muerte en 1591.

En vida entregada a tan útiles pero prosaicas ocupaciones no hubieron de ser muchos los ocios literarios del poeta. Así es que, fuera de la *Diana*, fruto juvenil de su ingenio, no se citan de él más que dos sonetos en principios de libros: uno elogiando la *Carolea* de Jerónimo Sempere (1560); otro *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, trovada por don Alonso Girón de Rebolledo (1563), y una canción con glosa, que publica Fuster, tomada de un manuscrito de la Biblioteca Mayansiana (1). Otros versos hay, latinos y castellanos, de un Gil Polo, en las *Fiestas de Valencia a la beatificación de San Luis Beltrán* (1608) y en la *canonización de San Raymundo de Peñasfort* (1602), pero es claro que tales poesías de circunstancias y de certamen no pueden pertenecer a nuestro autor, que ya había muerto, y serán acaso del catedrático de Griego. Hasta son raras las alusiones a Gil Polo como poeta en las obras de sus contemporáneos. Timoneda es casi el único que le cita, sin ningún calificativo, en un romance del *Sarao de Amor* (1561), donde hace una especie de reseña de los poetas valencianos.

Cervantes, jugando con el apellido del autor, dijo que su *Diana* se guardase «como si fuera del mismo Apolo». La posteridad ha confirmado el fallo, y no sólo conserva la *Diana Enamorada* su prestigio tradicional, sino que es todavía una de las pocas novelas pastoriles que pueden leerse íntegras, no sólo sin fatiga, sino con verdadero deleite. No consiste su atractivo en los lances de la fábula: en este punto ni siquiera iguala a Montemayor, que no sólo tiene el mérito de inventor primero, sino el de haber conservado cierta unidad de acción en medio de los múltiples episodios, conduciéndolos a un común desenlace fácil e ingenioso. En Gil Polo se presentan muy desligados, y además son poco interesantes en sí mismos; ninguno de ellos vale lo que el de D. Félix y Felixmena. El de Marcelio, Alcida y Clenarda, que es el más extenso, recuerda las historias de naufragios y piratas, separaciones y reconocimientos, tan gratas a los novelistas bizantinos. La astucia del falso piloto Bartofano para robar a la hermosa Clenarda es puntualmente la misma que la del corsario Cherea en *Leucipe y Clitofonte* (1). En cuanto al embrollo trágico de Ismenia, Fileno, Montano y Felisarda, ya advirtió el traductor latino Gaspar Barth que estaba tomado de Heliodoro. Es, en efecto, un episodio del libro I de la *Historia Etiópica*: Cnemon, hijo de Aristipo, se ve expuesto a cometer un parricidio involuntario, a causa de haber sido engañado por las malas artes de su vengativa y perversa madrastra Demeneta, cuyo incestuoso amor había rechazado. En toda esta narración Gil Polo no ha hecho más que cambiar los nombres.

Aparte de estos nuevos episodios, Gil Polo continúa la materia novelesca de Montemayor, valiéndose de un artificio ingenioso, pero que altera la concepción primitiva y el

te sitas conspicimus, tum etiam propter servitia non vulgaria quae non sive maximo labore tuo nobis praestisti in Visitatione per Regios Comisarios ultimo facta in prefato Regno Valentiae.

(1) Los versos de la canción glosada parecen aludir al mismo Polo y a su libro:

No escondas tus ojos, Ana,  
Por que no pueden ellos solos  
Alumbrar a entrambos polos  
Y escurecer a Diana.

(1) Las escenas de la isla Formentera pueden haber sugerido a Vicente Espinel el incidente del cautiverio en la isla Cabrera (*descansos séptimo y octavo de El Escudero Marcos de Obregón*), imitado por Lesage en el *Gil Blas* (lib. V, cap. 1).

carácter de la protagonista. Gil Polo nos pinta a Diana *enamorada* de Sireno, como ya lo indica el título de su obra, y para que tal pasión no parezca ilícita, queda a poco tiempo libre de la celosa tiranía y áspera condición de su marido Delio, que muere súbitamente persiguiendo a la pastora Alcida. El agua de la sabia Felicia completa el remedio, no sólo de Diana y Sireno, sino de todos los demás personajes de Montemayor y de los que nuevamente se introducen en la fábula. Aquella portentosa panacea trueca las voluntades, disipa los errores y sospechas, aclara el misterio de todas las aventuras, proporciona los más felices reconocimientos, y la novela termina con el regocijo de las bodas de Sireno y Delia, de Silvano y Selvagia, de Montano e Ismenia, de Arsileo y Belisa, si bien el autor promete todavía una tercera parte, donde, entre otras cosas, había de ponerse la historia de los portugueses Danteo y Duardo, «que aquí por algunos respetos no se escribe».

Tal es el pobrísimo cuadro novelesco de la *Diana enamorada*, que para Gil Polo no fué de seguro más que un pretexto que le permitió intercalar, entre elegantes y clásicas prosas, la colección de los versos líricos más selectos que hasta entonces hubiese compuesto. La excelencia de algunos de estos versos es tal, que han sobrevivido a la ruina completa del género bucólico; son páginas imperecederas en la historia de la lírica española, y no solamente los doctos, sino aun las personas de mediana cultura, los niños mismos, que sólo han manejado las colecciones de *Trozos escogidos*, saben de memoria aquella gentilísima *Canción de Nerea*, que es acaso la más linda de todas las églogas *piscatorias* (1) que se han compuesto en el mundo desde que Teócrito inventó el género. Era Gil Polo poeta de exquisita cultura clásica; su libro abunda en felices imitaciones de los poetas antiguos, especialmente de Virgilio (2); aun en la misma *Canción de Nerea* parece que hay reminiscencias de la égloga IX:

«Huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?  
Hic ver purpureum; varios hic flumina circum  
Fundit humus flores...  
Huc ades: insani feriant sine litora fructus...»

Ninfa hermosa, no te vea  
Jugar con el mar horrendo...  
Huye del mar, Galatea,  
Como estás del Licio huyendo.

(1) Bien sé que no es en rigor, porque no se trata en ella de las faenas de los pescadores pero pasa cerca del mar, a él se hace continua referencia, y no me parece impropio, por consiguiente, incluirla en este género, aun a riesgo de faltar al tecnicismo retórico.

(2) Además de la descripción de la tempestad en las prosas del libro primero, imitada del primero de la *Encida*, son de origen virgiliano estos versos de la *Carta de Fileno a Ismenia* (lib. II).

Pues en cantos, no me espanto  
De Amphion el escogido,  
Pues mejores que él han sido  
Confundidos con mi canto.  
Aro muy grande comarca,  
Y en montes propios y extraños  
Pascen muy grandes rebaños  
Almagrados de mi marca.

*Mille meæ Siculis errant in montibus agnæ*  
.....  
*Canto, quæ solitus, si quando armenta vocabat,*  
*Amphion Diræ in Actæ Aracyntho,*

(Egl. II).

Ven conmigo al bosque ameno  
Y al apacible sombrío  
De olorosas flores lleno,  
Do en el día más sereno  
No es enojoso el estío...  
Huye los soberbios mares,  
Ven, verás cómo cantamos  
Tan deleitosos cantares,  
Que los más duros pesares  
Suspendemos y engañamos...

Y sin embargo esta no es poesía artificial ni de escuela. El sentimiento de la antigüedad la penetra hondamente, la diáfana serenidad del paisaje es clásica de todo punto; pero ese paisaje es el de la costa de Valencia, que el poeta comprende y siente con filial cariño; y el mar, la atmósfera, el suelo de aquella deleitosa ribera parece que le arrullan de consuno, dando a su estilo una transparencia dorada y luminosa, una gracia muelle y ondulante, un ritmo tan ágil y al mismo tiempo tan espontáneo y dulce, una tan suave visión de los aspectos más risueños de la naturaleza levantina, que verdaderamente se sumerge el ánimo en una especie de éxtasis al manso y regalado son de aquellas quintillas, entre las cuales algunas llegan a la perfección de lo sencillo:

¡Qué pasatiempo mayor  
Orilla el mar puede hallarse  
Que escuchar el ruiseñor,  
Coger la olorosa flor  
Y en pura fuente bañarse!

Una combinación métrica de las más nacionales, pero que por su misma facilidad y soltura se presta al desaliño y a la insulsa verbosidad, quedó ennoblecida en estas quintillas de Gil Polo, que trabajó aquella materia blanda y esponjosa como trabajaban el barro los maestros de la cerámica antigua.

Tanto por las cualidades nativas de su ingenio tan fácil, ameno y gracioso, como por el amor a la tierra natal, Gil Polo es uno de los poetas más valencianos que han existido. No se harta de encarecer «la fertilidad del abundoso suelo, la amenidad de la siempre florida campaña, la belleza de los más encumbrados montes, los sombríos de las verdes sylvas, la suavidad de las claras fuentes, la melodía de las cantadoras aves, la frescura de los suaves vientos, la riqueza de los provechosos ganados, la hermosura de los poblados lugares, la blandura de las amigables gentes, la extrañeza de los sumptuosos templos y otras muchas cosas con que es aquella tierra celebrada». En este amor regional, que es el alma escondida del libro de Gil Polo, está inspirado el siguiente soneto, menos conocido de lo que merece:

Recoge a los que aflige el mar airado,  
¡Oh, Valentino! ¡oh, venturoso suelo!  
Donde jamás se cuaja el duro hielo  
Ni da Febo el trabajo acostumbrado.  
Dichoso el que seguro y sin recelo  
De ser en fieras ondas anegado,  
Goza de la belleza de tu prado  
Y del favor de tu benigno cielo.  
Con más fatiga el mar sulca la nave  
Que el Labrador cansado tus barbechos.  
¡Oh, tierra! antes que el mar se ensoberbezca,

Recoge a los perdidos y deshechos,  
Para que cuando en Turia yo me lave,  
Estas malditas aguas aborrezca.

En este carácter local, en este valencianismo de Gil Polo, encuentro la mayor originalidad de su obra, que tiene algo de poema panegírico en que van entalladas las glorias de la que él llama «la más deleitosa tierra y la más abundante de todas maneras de placer de cuantas el sol con sus rayos escalfa». El río mismo, personificado al modo mitológico, el viejo Turia, que celebró Claudiano en el epitalamio de Serena: («Floribus et roseis formosus Turia ripis»), toma parte en esta apoteosis, tan propia del gusto del Renacimiento. «No mucho después vimos al viejo Turia salir de una profundísima cueva, en su mano una urna o vaso muy grande y bien labrado, su cabeza coronada con hojas de roble y de laurel, los brazos bellosos, la barba limosa y encanescida (1), y sentándose en el suelo, reclinado sobre la urna, y derramando della abundancia de clarísimas aguas, levantando la ronca y congojada voz, cantó de esta manera:

Regad el venturoso y fértil suelo,  
Corrientes aguas, puras y abundosas,  
Dad a las hierbas y árboles consuelo  
Y frescas sostened flores y rosas;  
Y así, con el favor del alto cielo,  
Tendré yo mis riberas tan hermosas,  
Que grande envidia habrán de mi corona  
El Pado, el Mincio, el Ródano y Garona...»

El *Canto de Turia* (no del *Turia*), compuesto en octavas reales, no todas buenas, es un vaticinio de «los varones célebres y extraños», que en tiempos venideros habían de ilustrar sus márgenes: pontífices como Calixto y Alejandro, hombres de guerra como los Borjas y Moncadas, filósofos y humanistas como Vives, Honorato Juan y Núñez; poetas en gran número, comenzando por Ausias March, el más grande de todos. Hasta 54 son, salvo error, los nombres que conmemora Gil Polo, ilustres algunos, oscurísimos otros, siendo para todos uniforme y monótona la alabanza, principal escollo de este género de catálogos rimados. Ya D. Luis Zapata en su *Carlo Famoso* (canto XXXVIII) y Nicolás de Espinosa en su *Segunda Parte de Orlando* (canto XV) habían introducido los loores de algunos ingenios contemporáneos suyos, siguiendo en esto, como en lo demás, las huellas de Ariosto; pero pienso que la *Canción de Orfeo*, de Montemayor, fué la que verdaderamente sugirió a Gil Polo la idea del *Canto de Turia*, aunque el poeta portugués celebre a las damas y el valenciano a los escritores y poetas principalmente. Su poema sirvió desde luego de modelo al *Canto de Caliope*, de Cervantes, que tanto admiraba a Gil Polo, y andando los tiempos tuvo la suerte de ser ilustrado con selecta y recóndita erudición por uno de los varones más doctos y beneméritos del

(1) También en esta descripción del río parece que se acordó Gil Polo de otros versos de Claudiano, aquellos del poema *sobre el noveno consulado de Honorio*, que tan espléndidamente imitó Hernando de Herrera en su *Canción a San Fernando*:

...Ille caput placidis sublime fluentis  
Extulit, et totis lucem spargentia ripis  
Auaca roranti micuerunt cornua vultu.  
Non illi madidum vulgaris arundine crinem  
Velat honos, rami caput umbravere virentes  
Heliadum, totisque fluunt electra capillis.

siglo XVIII, D. Francisco Cerdá y Rico, de quien son las notas insertas en la edición de Sancha de 1778, aunque a ellas contribuyeron en gran manera los hermanos Mayans, D. Gregorio y D. Juan Antonio, especialmente el segundo. Estas notas fueron un complemento utilísimo a las dos *Bibliotecas Valencianas* de Rodríguez y Ximeno, preparando el terreno para la de Fuster, y en un concepto todavía más general puede decirse que fueron el primer ensayo histórico sobre una parte de la poesía catalana, llamada entonces impropriamente lemosina. Todavía los catalanistas y valencianistas de nuestro tiempo han encontrado mucho que espigar en estas notas, y nunca se recurre a ellas sin provecho. Para la historia del humanismo español del siglo XVI encierran también curiosos documentos.

Pero no conviene dejar enterrada la *Diana* bajo el imponente aparato de su comentador, que casi triplicó su volumen. Por sí sola merece tener lectores, y los ha logrado siempre, no sólo en la tierra donde nació, sino entre todos los finos estimadores de la poesía castellana. Sólo en las pastorales de Lope de Vega y del obispo Valbuena, se encontrarán versos que iguallen o superen a los de la *Diana Enamorada*; pero el gusto de Gil Polo es más seguro, menos empañado por las sombras de la afectación o del desaliño. De todos nuestros poetas bucólicos es el más parecido a Garcilaso, en cuya lectura estaba tan empapado que le acontece copiar de él versos enteros, maquinalmente sin duda. La elegancia y cultura inafectada de Garcilaso, su delicadeza en la expresión de afectos, la limpieza y tersura de su dicción, la melodía pura y fácil de sus versos, han pasado felizmente al imitador, que a veces se confunde con él. Los ecos de la zampoña de Sireno y de Arsileo no sonarían mal mezclados con los de Salicio y Nemoroso, con los de Tirreno y Alcino. Véanse algunas muestras:

Las mansas ovejuelas van huyendo  
Los carniceros lobos, que pretenden  
Sus carnes engordar con pasto ajeno.  
Las benignas palomas se defienden  
Y se recogen todas en oyendo  
El bravo son del espantoso trueno...

.....  
¿Viste jamás un rayo poderoso,  
Cuyo furor el roble antiguo hiende?  
Tan fuerte, tan terrible y riguroso  
Es el ardor que l'alma triste enciende.  
¿Viste el poder de un río poderoso  
Que de un peñasco altísimo descende?  
Tan brava, tan soberbia y alterada  
Diana me parece estando airada.

.....  
¿Viste la nieve en haldas de una sierra  
Con los solares rayos derretida?  
Ansi deshecha y puesta por la tierra  
Al rayo de mi estrella está mi vida.  
¿Viste en alguna fiera y cruda guerra  
Algún simple pastor puesto en huída?  
Con no menos temor vivo cuitado  
De mis ovejas propias olvidado...

## TAURISO

Junto a la clara fuente  
Sentada con su esposo