

Realismo histórico y social de *La Diana* de Jorge de Montemayor

España, madre de la novela moderna, fomentó hasta un extremo insuperado el desarrollo de la literatura pastoril durante los siglos XVI y XVII. El gran éxito de los libros de pastores en España puede atribuirse a la apreciación por parte de los lectores de los valores estéticos y morales revelados en esta literatura, pero también y sobre todo al prestigio de que disfrutó el oficio de pastor, la «noble ocupación pastoril»¹ que con tanto entusiasmo alaba Gabriel Alonso de Herrera en su libro *Agricultura general* (1513). El elogio de los pastores se encuentra ya en Aristóteles, quien afirmó que sólo una sociedad agrícola y pastoril puede sostener un sistema democrático sin riesgo de corrupción (*Política*, VI, 2).

El propósito de la novela, sostiene George Lukács, es «representar una realidad social concreta en un momento concreto, con todo el color y el ambiente específico del período»². En *La Diana* las conexiones entre ficción e historia son mucho mayores de lo que se ha creído hasta hoy. Los personajes son pastores o se disfrazan de tales, y no habitan en el espacio imaginario de una Arcadia, sino en la misma España (o Portugal). Frente a Virgilio, «del cual se dijo que puso deliberadamente en boca de sus pastores referencias geográficas falsas o confusas»³ (véase *Eglogas*, II, 24), los personajes de Montemayor aluden de forma exacta a una serie de lugares perfectamente identificables. La mayor parte de la novela transcurre en los campos de León, cerca de las márgenes del río Esla (p. 7)⁴, «donde comienza un claro, ideal para el paso del ganado, que se extiende hasta la

¹ WERNER KRAUS, «Localización y desplazamiento en la novela pastoril española», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen (Nijmegen, 1967), p. 365.

² GEORGE LUKÁCS, *The Historical Novel* (Baltimore, Penguin, 1969), p. 177.

³ THOMAS G. ROSENMEYER, *The Green Cabinet: Theocritus and The European Pastoral Lyric* (Berkeley, 1969), p. 115.

⁴ Sobre el marco geográfico de *La Diana* histórica, véase ALBANO GARCÍA ABAD, «Sobre la patria de *La Diana*», *Revista de Literatura*, 27 (1965), 67-77. Las referencias al texto de *La Diana* se basan en la edición de Francisco López Estrada, Madrid, 1947.

rivera del Duero y más allá de la rivera del Tajo, no muy lejos de la frontera con Portugal»⁵. A este respecto, la obra de Montemayor refleja lo que Américo Castro denominó «integralismo hispánico»⁶, esto es, el deseo de los españoles de vivir en su propio suelo y de identificarse con él.

Siguiendo el ejemplo del movimiento migratorio descrito por Torquemada en su diálogo pastoril de 1552, donde se dice que los pastores «[se] pusieron... en cuidado de baxar los ganados a la tierra llana»⁷, Sireno «baxaba de las montañas de León... a los verdes y deleitosos prados» (p. 9) de los valles que se extienden más abajo. Desde allí, él y otros pastores que encuentra en el camino se dirigen a un valle y luego a otro, hasta que alcanzan el palacio de Felicia. Cuando finalmente abandonan el palacio regresan a las frondosas cañadas a fin de ocuparse de su rebaño.

Tal y como hiciera Teócrito, Montemayor se vale del género pastoril para celebrar su patria de origen. En el Libro VII de *La Diana* describe, a través de Felismena, la campiña portuguesa cerca de Coimbra, «una de las más insignes y principales [ciudades] de aquel reyno y aun de toda la Europa», ciudad bañada por las «cristalinas aguas» del Mondego. En primer término se halla el castillo de «Monte moro vello» (donde nació Montemayor), «adonde la virtud, el ingenio, valor y esfuerço avían quedado», según el autor, «por tropheos de las hazañas que los habitadores dél, en aquel tiempo avían hecho; y que las damas que en él avía y los cavalleros que lo habitavan, florecían hoy en todas las virtudes que imaginar se podían» (p. 287). Los heroicos hechos que menciona Montemayor son las legendarias hazañas del Abad don Juan de Montemayor, bien resumidas por Menéndez Pidal⁸. Cuando Felismena contempla Coimbra y los campos que rodean dicha ciudad, se aparta de lo que había sido una descripción uniforme y monótona del paisaje y ofrece datos de medida, proporción y distancia: una llanura de «doce millas» de longitud; campos de «tres millas» de anchura (p. 281); Felismena camina «seis millas» (p. 282) por las márgenes del río. Los personajes de la novela provienen de sitios reales. Selvagia nació en Portugal, en una región flanqueada por dos ríos, uno de los cuales es el Duero (p. 40). Los negocios del padre de Selvagia le llevan a Extremadura, región a la que se da en el texto el nombre culto de *Estremo* (p. 51). Alanio es de una aldea llamada Galia, que dista tres millas del lugar de nacimiento de la propia Selvagia (p. 46). En su regreso

⁵ WERNER KRAUS, *op. cit.*, p. 367.

⁶ AMÉRICO CASTRO, *La realidad histórica de España*, 2nd ed., (México, 1962), I, 92.

⁷ Citado por Werner Kraus, *op. cit.*, p. 367.

⁸ Véase RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, «La leyenda del abad don Juan de Montemayor», en *Historia y epopeya* (Madrid, 1934), pp. 98-233; una versión condensada de este ensayo aparece en *Poesía árabe y poesía europea* (Madrid, 1941), pp. 159-209.

al palacio de Felicia, las ninfas cruzan los «puertos Galicianos» (p. 93), al noroeste de España. Felicia nació en una ciudad española denominada Soldina, situada en Vandalía (pp. 95-96), topónimos que, muy probablemente, apuntan a Sevilla y a Andalucía⁹. Después de la muerte de su madre, Felismena y su hermano, de familia noble, son educados en un convento (p. 99).

La Diana ofrece al menos una excepción de la norma que priva a los pastores de las ventajas de la educación; así, presenta a Arsileo, hijo de un pastor, como un estudiante que se marcha a la Universidad de Salamanca para llegar a ser un consumado músico y poeta. El talento musical de Arsileo se nos revela en el siguiente comentario: «... y Belisa estando atenta, vio cómo el pastor comenzó a tocar el rabel con una voz más angélica, que de hombre humano, dio principio a esta canción...» (p.231). En este sentido, *La Diana* podría servir para ilustrar el punto de vista según el cual la literatura pastoril «juega un papel único y relevante en la historia de la expresión artística»¹⁰.

Al igual que ocurre con las referencias toponímicas y, en general, espaciales, el estudio de las alusiones cronológicas ilustra la incorporación en la novela de paradigmas finitos e históricos. La relación de Belisa y Andrenio dura más de cuatro años (p. 137). Después de las fingidas muertes de Arsileo y Andrenio, Belisa pasa exactamente seis meses en soledad, antes de ser hallada por los pastores que se encaminan al palacio de Felicia (p. 159). El padre de Danteo le dice a éste que ha de contraer matrimonio en el plazo de tres días (p. 284). La mención que hace Fabio al vino de San Martín alude a la primera vendimia del año, que se inicia el 11 de noviembre, día de San Martín.

Montemayor confiere al tiempo «nuevos significados que enriquecen considerablemente el mundo de la novela y realzan su poder para expresar, con fidelidad artística, "el tiempo humano"»¹¹: «E de ay a ocho dias...» (p. 47); «passado un mes...» (p. 114); «Mas siendo ya passada media noche» (p. 43); «porque eran más de tres horas de la noche...» (p. 161); «La mañana se vino» (p. 46); «siendo ya hora de levantarme...» (p. 110). Por otro lado, el ritmo de la vida queda sugerido mediante abundantes referencias al amanecer, al anochecer y al calor del mediodía cuando los pastores interrumpen invariablemente sus tareas y descansan bajo la sedante

⁹ NARCISO ALONSO CORTÉS, «Sobre Montemayor y *La Diana*», en *Artículos histórico-literarios* (Valladolid, 1935), pp. 134-138.

¹⁰ WALTER G. GREG, «Pastoral: A Literary Inquiry», en *Pastoral and Romance*, ed. Eleanor Terry Lincoln (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, 1969), p. 8.

¹¹ JOSEPH R. JONES, «'Human Time' in *La Diana*», *Romance Notes*, 10 (1968), 146.

sombra de los alisos, al tiempo que buscan consuelo para sus penas amorosas. La atención que presta *La Diana* a los pormenores de tiempo, espacio y actividades pastoriles satisface los requisitos que, según Lukács, ha de reunir la novela. Lukács afirma que, como forma artística, la novela «debe penetrar en los pequeños detalles de la vida cotidiana y en la época concreta de la acción; debe penetrar en lo específico de esta época a través de la interacción de todos esos detalles»¹².

Con todo lo ficticia que pueda parecer en *La Diana*, dicha interacción se mezcla con experiencias humanas bien conocidas por el lector¹³. El léxico pastoril, que incluye voces como *rebaño* (p. 282); *currón* (p. 9) y *cayado* (p. 30), se integra plenamente en el orden social y económico del tiempo de la novela. Werner Kraus nota que «en España la profesión pastoril gozaba en los siglos XVI y XVII del favor de los gobiernos, en oposición al abandono que padecía la agricultura. La penuria de metálico incitó a los gobernantes a concentrar la economía nacional en la producción de lana»¹⁴. La importancia concedida al trabajo de los pastores se manifiesta, además, en el establecimiento de una asociación de pastores, *La Mesta*, dotada de privilegios muy especiales que incluían poderes jurídicos y la exención del servicio militar para los pastores. El pacifismo, sentimiento tan profundamente renacentista y erasmista, se ejemplificó en la vida de los pastores, y las apologías en defensa de las organizaciones pastoriles a menudo basaron sus argumentos en obras bucólicas. Caja de Leruela, líder de *La Mesta*, hombre de ortodoxia reconocida, llegó a invocar a Pan, dios protector de los pastores, a fin de que ayudase a su organización¹⁵.

No faltan en la novela de Montemayor referencias a la prosperidad de la comunidad pastoril. Andrenio, padre de Felismena, es uno de los mayores propietarios de tierras y, por su «linaje y bienes de fortuna, uno de los más principales de toda aquella provincia» (p. 97). Selvagia proviene de Portugal, de una tierra fértil y con abundantes casas, bosques, muchos habitantes laboriosos y una comunidad estrechamente unida (p. 40). Belisa parece provenir de una zona aún más próspera que la de Selvagia. Su aldea se encuentra en un bosque próximo a dos ríos; las casas se levantan en la espesura del bosque, de tal modo que apenas puede verse una casa

¹² GEORGE LUKÁCS, *op. cit.*, p. 177.

¹³ FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española* (Madrid, Gredos, 1974), p. 282.

¹⁴ WERNER KRAUS, *op. cit.*, p. 366. Véase también JULIUS KLEIN, *The Mesta. A Study in Spanish Economic History 1273-1836* (Cambridge, 1920).

¹⁵ CAJA DE LERUELA, *Restauración de la abundancia en España* (1631), citado por Werner Kraus, *op. cit.*, p. 365.

desde la otra (p. 136). Las casas están rodeadas de fragantes jardines, además de «la abundancia de la ortaliza que allí la naturaleza produce» (p. 136). Contra la opinión de Jacqueline Savoye de Ferreras, según la cual los personajes de *La Diana* carecen de preocupaciones económicas¹⁶, por lo menos un personaje, el padre de Selvagia, parece interesado en este tipo de cuestiones cuando le vemos fijando los límites de unos pastos con el pastor Fileno (p. 51). En este sentido, el padre de Selvagia confirma los argumentos de Trasímaco y Calicles, compañeros de Sócrates, de que un pastor no sólo debe procurar lo mejor para su rebaño, sino que también ha de buscar, como los gobernantes, su propio beneficio a fin de lograr el éxito¹⁷. De ahí que no crea del todo correcta la opinión de Amadeu Solé-Leris, quien afirma que los personajes de *La Diana* están tan inmersos en sus preocupaciones amorosas que «permanecen ajenos a consideraciones de carácter social o económico»¹⁸.

En el momento culminante de su relación Sireno y Diana se olvidan de sus ovejas y piensan sólo en su amor, «hablando ella conmigo y yo mirándola» (p. 33). Selvagia lleva a pastar a unas pocas cabras, que estaban atadas en un corral situado cerca de su casa (p. 52), poco después de que Alanio la ve conduciendo sus ovejas al redil (p. 52). Además de las cabras y ovejas mencionadas, algunos pastores cuidan vacas y otros animales: perros (p. 269) y caballos (pp. 105, 110, 294, 299), lo cual subraya el hecho de que en la literatura pastoril, al contrario de lo que ocurre en la fábula o en la novela gótica, los animales son animales verdaderos¹⁹. La palabra *bucólico*, tan frecuentemente aplicada al escenario de *La Diana*, es ya en sí misma muy sugestiva. La voz deriva del griego *boukolos* —pastor de ganado vacuno frente a pastor de ovejas o cabrero— y realza la posición social de las figuras de la poesía pastoril.

Después del largo paréntesis constituido por los sucesos que tienen lugar en el palacio de Felicia (Libro IV), los personajes se reincorporan a sus habituales quehaceres como pastores. Así, en el Libro V, Silvano y Selvagia se dirigen al hermoso prado donde sus rebaños se encuentran ses-teando (p. 138). Incluso Diana aparece buscando a una oveja que se había alejado del redil (p. 265), lo cual añade un toque realista a la visión convencional de los pastores que vigilan pasivamente sus rebaños. En el último libro de la novela, cuando Felismena entra en Portugal se encuentra

¹⁶ JACQUELINE SAVOYE DE FERRERAS, «El mito del pastor», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 308 (1976), 40.

¹⁷ THOMAS G. ROSENMEYER, *op. cit.*, p. 99.

¹⁸ AMADEU SOLÉ-LERIS, *The Spanish Pastoral Novel* (Boston, G. K. Hall, 1980), pp. 35-36.

¹⁹ THOMAS G. ROSENMEYER, *op. cit.*, p. 133.

con unas pastoras entregadas de lleno a las actividades de su oficio: una se apresura a sacar a sus ovejas del campo cerrado en donde habían entrado y la otra lleva a abreviar su ganado a un río (p. 282). Es significativo que el aspecto físico de estas pastoras se describa minuciosamente en términos «realistas»: no poseen la imagen idealizada de los personajes típicos de la poesía cortesana, sino que son simples figuras rústicas, no muy agraciadas, de rostro moreno, ojos negros y «cabellos no muy rubios» (p. 282). Ambas hablan en portugués y ofrecen una muestra concreta de la vida en la parte occidental de la Península Ibérica.

Se ha sugerido con razón que los lectores modernos asocian normalmente las palabras «pastoril» y «pastoralismo» con artificio, estilización, simplificación, convención, idilio y romance²⁰. Tales asociaciones son, por supuesto, «legítimas reacciones» a la literatura pastoril tradicional, pero *La Diana*, como muchas novelas posteriores, es una forma artística donde se combinan elementos pastoriles convencionales con otros extraídos de las experiencias cotidianas. El tratamiento que hace Montemayor de sus personajes —como hombres y mujeres que participan en las funciones básicas de la vida— concuerda con una larga tradición literaria española que considera al hombre «no como abstracción sino como persona viviente»²¹. Este interés por el hombre «humanizado» alcanza uno de sus puntos culminantes en la filosofía de Unamuno, quien desdeña las concepciones abstractas sobre el hombre y se propone estudiar «el hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere... el que come, y bebe, y juega, y duerme...»²². Esta concepción de la vida centrada en el hombre no sólo condiciona en España «la historia, la filosofía, la política y las relaciones sociales, sino también el arte y la literatura»²³. Así, Belisa se dirige al río para lavar la ropa (p. 137), y, en el Libro IV, las ninfas y Felismena se bañan, no con el fin de refrescarse, sino de lavarse antes de ponerse sus vestidos. En medio del escenario idealizado de la novela y de las continuas lamentaciones de los personajes, éstos siguen el ritmo natural del despertar y del sueño (pp. 92 y 161).

Algunos críticos han creído que las referencias a la acción de comer son sólo esporádicas en la novela pastoril, e incluso que, de hecho, los pastores «no comen en absoluto»²⁴. No ocurre así en *La Diana*. Las referen-

²⁰ MICHAEL G. SQUIRES, *The Pastoral Novel* (Charlottesville, University Press of Virginia, 1974), p. 2.

²¹ WERNER BEINHAEUER, «El carácter español», citado por Antonio González, O. P., en su *Evolution of the Feeling for Nature in Spanish Lyric Poetry* (University of Santo Tomás, 1951), p. 1.

²² MIGUEL DE UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, s. f.), p. 7.

²³ ANTONIO GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 2.

²⁴ THOMAS G. ROSENMEYER, *op. cit.*, p. 140.

cias a la comida no son meramente hechas al azar. La primera alusión al acto de comer en *La Diana* constituye una sugestiva imagen, cuando Montano le suplica a Selvagia: «comed ora a mí que os quiero / con salsa del que queréis» (p. 57). Esto provoca las risas de los pastores permitiéndoles olvidar por un momento sus desazones amorosas. Cuando Felismena les refiere la historia de su vida a las ninfas y a Selvagia, los pastores, a petición de las ninfas, van «a la aldea a buscar de comer porque ya era tarde y todos lo avían menester» (pp. 92-93). Belisa tiene por costumbre llevar comida a los pastores que trabajan en los campos (p. 137). Cuando empieza a anochecer, Felicia pide a sus visitantes que pongan fin a sus extensos discursos sobre el amor y acepten su invitación a cenar: «será bien que nosotros lo demos a nuestra plática y nos vamos a mi aposento, que ya la cena pienso que nos está aguardando» (p. 203). Thomas Rosenmeyer señala que los alimentos comidos en la placidez del campo incluyen típicamente leche y queso²⁵. En *La Diana* existe de hecho una referencia a la acción de ordeñar las vacas para hacer «mantecas, natas y queso» (p. 150).

Teniendo en cuenta el contexto social de *La Diana*, no le debió sorprender al público de la época observar que los pastores de la novela, aparte de llevar a cabo las funciones humanas básicas, pasan mucho tiempo cantando y tocando instrumentos musicales. Las canciones son parte importante de la vida de los pastores, «criaturas musicales»²⁶ por naturaleza. Su soledad les invita a cantar acerca de las fatigas y penalidades de su trabajo, a celebrar la hermosura de la naturaleza o a entonar himnos en honor de las personas que aman. La rica colección de lírica tradicional reunida por Dámaso Alonso y José Manuel Blecua ofrece múltiples ejemplos de poemas pastoriles que tienen una clara relación con la realidad de la vida del pastor en la Edad Media y en el Renacimiento²⁷. López Estrada subraya el hecho de que el lector de la época no contemplaba las obras pastoriles como una mera derivación de fuentes literarias de la antigüedad, sino más bien como un eco del lenguaje de los pastores, de sus cánticos e instrumentos musicales, de los ríos, las montañas y los valles tan conocidos por todos²⁸. Cuando los pastores no están hablando de amor o celebrando la hermosura de sus mujeres deben dedicarse, dice Silvano,

²⁵ *Ibid.*

²⁶ FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores*, p. 518.

²⁷ DAMASO ALONSO y JOSÉ MANUEL BLECUA, *Antología de la poesía española lírica de tipo tradicional*, 2nd ed. (Madrid, 1964), p. 32, n. 64; p. 41, n. 80; p. 49, n. 104; p. 80, n. 221; p. 176, n. 406; p. 74, n. 175; p. 90, n. 221; p. 198, n. 446; p. 82, n. 205. El ambiente social de estos poemas es discutido brevemente por F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores*, pp. 281-292.

²⁸ F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores*, p. 293.

a las actividades «de que los pastores nos preciamos, como son tañer, cantar, luchar, jugar al cayado, baylar con las moças el domingo» (p. 30). Su pericia en estos menesteres es tal, que podemos aplicar a los pastores de *La Diana* lo mismo que se ha dicho de los campesinos de *Las Soledades* de Góngora: su habilidad en el canto, la danza y el uso de instrumentos musicales muestra «admirable artificio» y un inequívoco «grado de cultura y civilización»²⁹. Todo ello forma parte del «realismo sentimental» de la novela, que modera la brusquedad rural y hace de la vida campesina algo deseable para la sociedad urbana³⁰. Las variadas fiestas descritas por Silvano suponen un reflejo del ingenio de los españoles del Siglo de Oro para satisfacer sus inclinaciones hacia cualquier tipo de esparcimiento³¹. El baile, en particular, era una «pasión nacional»³² de la época, y Cervantes escribió en una de sus piezas teatrales: «No hay mujer española que no salga del vientre de su madre bayladora»³³. Mediante el baile, dice Michael Squires, «respiramos un perfume de ocio y festividad que nos remite no sólo a la vida pastoril, sino también al pasatiempo cortesano»³⁴.

Aunque el novelista pastoril conoce íntima y genuinamente el mundo rural, se trata de un hombre que «es o ha sido urbanizado»³⁵. Tal es ciertamente el caso de Jorge de Montemayor, quien a la vitalidad e inocencia de la vida rural yuxtapone la gracia y elegancia de la cultura urbana, con toda su sofisticación lingüística, sus costumbres elegantes y sus refinados sentimientos. Como Lawrence Lerner ha subrayado, lo pastoral es, «el trabajo de los campos»³⁶. El proceso literario se relaciona con la vida social principalmente a través de su aspecto verbal³⁷, y tanto las continuas alabanzas a la belleza femenina como los grandilocuentes versos interpolados en la novela parecen más adecuados en un palacio que en un escenario campestre. Del mismo modo, los ingeniosos diálogos, las charadas, las descripciones líricas de la naturaleza, las perífrasis, apóstrofes e hipérbolos son muestras evidentes de una lengua refinada. Un virtuosismo esti-

²⁹ MICHAEL J. WOODS, *The Poet and the Natural World in the Age of Góngora* (London, Oxford University Press, 1978), p. 164.

³⁰ WOODS, p. 108.

³¹ MARCELIN DEFOURNEAUX, *Daily Life in Spain in the Golden Age*, trad. Newton Branch (New York, Praeger, 1970), p. 128.

³² DEFOURNEAUX, p. 129.

³³ *La gran sultana*, citado por Ludwig Pfandl, *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII: Introducción al Siglo de Oro* (Barcelona, Areluce, 1929), p. 250, n.

³⁴ MICHAEL SQUIRES, *op. cit.*, p. 119.

³⁵ MICHAEL SQUIRES, *op. cit.*, p. 12.

³⁶ LAWRENCE LERNER, *The Uses of Nostalgia: Studies in Pastoral Poetry* (London, Chatto and Windus, 1972), p. 21.

³⁷ J. TYNIANOV, «The Evolution of Literature», en *Sociology of Literature and Drama*, ed. Elisabeth Burns (Baltimore, Penguin, 1973), p. 185.

lístico semejante está, por supuesto, dictado por una normativa que estipula el comportamiento y las formas de comunicación de los pastores, bajo cuyos disfraces se ocultan caballeros y damas de la Corte. La palabra, dice Antonio Cirugião, «desempeña siempre una función social»³⁸. Hablada o cantada, la palabra refleja la conciencia del personaje acerca de las demandas sociales puestas en el lenguaje más apropiado a la situación. Esta conciencia se extiende también al uso de la palabra escrita; así, cuando Félix, después de preparar una carta para Celia, se la muestra a su criado Valerio (Felismena disfrazada) y le pregunta: «¿qué te parecen, Valerio, estas palabras?», Valerio replica: «se muestran en ellas tus obras» (p. 16).

Un cuidadoso examen del texto y de su simbolismo proporciona mucha información acerca de la sensibilidad social del siglo XVI en todos los aspectos, además de los relacionados al arte del lenguaje. Si aceptamos que el «estilo» del hombre determina su identidad³⁹, podemos ver claramente que no sólo el lenguaje, sino también las costumbres, los gestos y los afectos de los personajes de *La Diana* revelan figuras cortesanas. Dice Arsenio a Belisa: «Otras veces acechando de noche te veo estar con gracia muy singular mil cantarcillos cantando» (p. 144). En un contexto cortesano el decoro debe observarse siempre. Así, en el ideal mundo pastoril del Libro I se introduce una nota de decoro claramente realista cuando Selvagia pone fin a su historia con el siguiente comentario: «Luego a la hora, nos fuymos cada uno a su lugar porque no era cosa que a nuestra honestidad convenía, estar a horas sospechosas fuera dél» (pp. 58-59). Los contemporáneos de *La Diana* veían en los pastores paradigmas de cortesía: «Los pastores se vinieron a Diana y la recibieron con mucha cortesía» (p. 245). Diana es recibida con «gran cortesía» (p. 266) por Silvano y Selvagia. Y Silvano «muy cortésmente los saludó» (p. 36). Cuando Arsileo se une a los pastores junto a la fuente de los alisos, «se llegó donde estábamos sentadas», explica Belisa, «y nos saludó con todo el comenimiento possible y con toda la buena criança que a tan grande amor como el de Ysmania era devida... determinó de acompañarla, como lo hizo» (p. 46). El origen aristocrático de Ysmania se revela en una alusión a su «hermosa y delicada mano» (p. 42). Philemón es descrito como un pastor de «gentil disposición y arte» (p. 259).

Henry Fielding escribió: «Yo no describo hombres, sino costumbres;

³⁸ ANTONIO CIRUGIÃO, «O papel da palavra na *Diana* de Jorge de Montemor», *Occidente* 74 (1968), 175.

³⁹ Cf. JOSÉ M. SÁNCHEZ DE MUNIAIN, *Estética del paisaje natural* (Madrid, 1945), p. 60.

no describo un individuo, sino una especie»⁴⁰. Estas podrían ser también las palabras de Montemayor, quien atiende a todos los aspectos de la conducta cortesana, incluyendo la acción de besar la mano, expresión de refinamiento social muy frecuente en *La Diana*. Selvagia escribe a Ysmenia: «Te beso las manos» (p. 19); Valerio (Felismena) saluda a Celia con un beso en la mano (p. 118), y de nuevo Felismena le besa la mano a Celia cuando se despide de ella (p. 121). Agradecido, Arsileo besa repetidamente a Felismena, portadora de buenas noticias (p. 237). Al reunirse con Felismena, Félix le toma las manos y se las besa «muchas veces» (p. 297). Los pastores le besan las manos a Felicia antes de entrar en el suntuoso palacio de esta sabia mujer (p. 164). En relación al deseo de Felismena de rendir homenaje a Felicia, nota el autor: «La pastora quiso besar las manos...: Felicia no lo consintió, más antes la abraçó» (p. 224).

Teócrito (*Idilio* 8, 57-59) afirma que la literatura pastoril es un «espejismo»⁴¹. Los seres que se ven en ese «espejismo» son las ninfas. Sabemos que en las obras pastoriles las ninfas, al igual que los pastores, no son sino caprichos surgidos de la fantasía; no obstante, «incluso si no representan mujeres particulares, simbolizan el eterno femenino o una generalidad que es también una realidad»⁴². En *La Diana* esta visión es plausible merced a la caracterización de la conducta, los atavíos y los gestos de las ninfas. Lejos de ser simples criaturas de los bosques, las ninfas de la novela de Montemayor son urbanas y sofisticadas y exhiben vestidos y tocas típicos de las damas del siglo XVI: «venían vestidas de unas ropas blancas, labradas por encima de follajes de oro; sus cabellos, que los rayos del sol escurecían, rebueltos a la cabeça y tomados con sendos hilos de orientales perlas con que encima de la crystalina frente se hazía un lazada y en medio della estava una águila de oro que entre las uñas tenía un muy hermoso diamante» (p. 71). Las castas ninfas se comportan más como damas cortesanas que como figuras mitológicas⁴³; en el episodio de Felicia danzan alrededor del Templo de Minerva (p. 43) y, de acuerdo a su caracterización como damas nobles, no tocan instrumentos rústicos, sino solamente el harpa (p. 73). Mediante estas descripciones de costumbres cortesanas se nos recuerda, como señala Michael Squires, que la acción de la novela pastoril se extiende más allá del mundo moral y que este género introduce personajes urbanos y formas de vida ciudadanas para enfatizar

⁴⁰ HENRY FIELDING, *Joseph Andrews* (1742), ed. Martin C. Battestin (Middletown, Wesleyan University Press, 1967), p. 39.

⁴¹ Citado por Thomas Rosenmeyer, *op. cit.*, p. 230.

⁴² RENATO POGGIOLI, *The Oaten Flute* (Cambridge, Harvard University Press, 1975), p. 229.

⁴³ MIA I. GERHARDT, *La Pastorale: essai d'analyse littéraire* (Assen, 1950), p. 179.

el sentido de contraste y perspectiva⁴⁴. De ahí que, como afirma Peter Marinelli, la literatura pastoril pueda contemplarse como «cualquier clase de literatura que se ocupa de las complejidades de la vida humana dentro de un ambiente de simplicidad»⁴⁵.

Es muy posible que Montemayor incluya en su novela aspectos de la realidad socio-histórica para «conjuguar armónicamente Poesía e Historia —los dos polos temáticos y antitéticos de la poética neoaristotélica»⁴⁶. En un reciente estudio sociológico, Joan Rockwell sostiene que «la conexión formal entre sociedad y ficción es tan discernible y tan segura que la literatura debería ser considerada como una de las herramientas básicas para la investigación social»⁴⁷. Yo sugeriría que *La Diana* de Montemayor debería y, más aún, tendría que ser empleada como uno de tales instrumentos para llegar a una mayor comprensión de la cultura renacentista española.

BRUNO MARIO DAMIANI

The Catholic University of America

⁴⁴ MICHAEL SQUIRES, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ PETER V. MARINELLI, *Pastoral* (Londres, Methuen, 1971), p. 3.

⁴⁶ JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, p. 81.

⁴⁷ JOAN ROCKWELL, *Fact in Fiction: The Use of Literature in the Systematic Study of Society* (Londres, Routledge and Kegan, 1974), pp. 3-4.