

Introducción a la "Historia de Alcida y Silvano" de Jorge de Montemayor

Author: Elizabeth Rhodes

Persistent link: <http://hdl.handle.net/2345/2450>

This work is posted on [eScholarship@BC](#),
Boston College University Libraries.

Published in *Dicenda*, vol. 2, pp. 121-134, 1983

These materials are made available for use in research, teaching and private study, pursuant to U.S. Copyright Law. The user must assume full responsibility for any use of the materials, including but not limited to, infringement of copyright and publication rights of reproduced materials. Any materials used for academic research or otherwise should be fully credited with the source. The publisher or original authors may retain copyright to the materials.

Introducción a la <<Historia de Alcida y Silvano>> de Jorge de Montemayor

Elizabeth Rhodes

Boston College – Department of Romance Languages and Literatures

Dicenda Vol. 2 (1983), pp. 121-134

BOSTON COLLEGE
UNIVERSITY LIBRARIES

This publication is posted on eScholarship@BC, Boston College University Libraries,
<http://www.bc.edu/escholarship>.

Link to published version: <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8383110121A/13492>

These materials are made available for use in research, teaching and private study, pursuant to U.S. Copyright Law. The user must assume full responsibility for any use of the materials, including but not limited to, infringement of copyright and publication rights of reproduced materials.

Introducción a la «Historia de Alcida y Silvano» de Jorge de Montemayor

Elizabeth R. PRIMAVERA

1. UN POEMA OLVIDADO

La fama de Jorge de Montemayor descansa sobre su celebrado relato pastoril *Los siete libros de Diana*, y aunque se han publicado otras obras suyas, ninguna ha logrado ensanchar el reconocimiento de sus valores como prosista o poeta¹. Apenas se han considerado sus poesías fuera de la *Diana*, muchas de las cuales publicó Ángel González Palencia en su edición del *Cancionero*². Pero se ha prestado poca atención a la publicación, y además González Palencia no tenía en cuenta para su edición el *Segundo cancionero* de 1558 (Amberes: Juan Lacio), omisión señalada por Florence Whyte en su reseña de la edición de 1932³.

«La historia de Alcida y Silvano» fue publicada por primera vez en este *Segundo cancionero*; sigue a la sección de las poesías al estilo italiano y precede a la «Égloga primera». Los críticos han pasado por alto este poema, inédito desde el siglo XVIII, hecho que podría excu-

¹ Se mencionan las obras publicadas de Montemayor en el prólogo que hizo Francisco López Estrada a su edición de *Los siete libros de la Diana*, 4.ª ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1967), pp. xv-xxxvi.

² *El cancionero del poeta George de Montemayor*, ed. Ángel González Palencia (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1932). De aquí en adelante se refiere a este texto como *Cancionero*, ed. González Palencia.

³ FLORENCE WHYTE, res. del *Cancionero del poeta George de Montemayor*, ed. Ángel González Palencia, *Revista de Filología Española*, 19 (1932), 305-308.

Tengo en preparación una edición de la poesía de Montemayor basada precisamente en el *Segundo cancionero* de 1558, la edición expresamente preferida por Montemayor mismo, tal como él lo declara en el prólogo del volumen, que fue la última colección poética suya publicada durante su vida (se supone que murió en 1561).

sarse si sólo hubiera aparecido en el citado *Segundo Cancionero*, cuya rareza explicaría el olvido⁴. Pero el poema fue incluido también en la mayor parte de las ediciones de la *Diana* a partir de 1560⁵. Es decir, que Montemayor publicó el largo poema por primera vez (según se sabe) en su colección de poesía de 1558, pero no lo incluyó en ninguna edición de su *Cancionero*, nombre bajo el cual se seguían publicando sus poesías después de 1558. En cambio, decidió incluirlo al final de la *Diana* de Zaragoza en 1560, y seguía apareciendo en el libro hasta finales del siglo XVIII, aunque ningún editor moderno lo incluyó. (La última edición que contiene el poema es la de Madrid, 1795)⁶. Quizá por ignorar la existencia de la colección de 1558, no se reconocía a Montemayor como autor indiscutible del poema, y por tanto no fue introducido en su libro, de suerte que el poema lleva más de tres siglos en el olvido.

2. «LA HISTORIA DE ALCIDA Y SILVANO» COMO POEMA PASTORIL

El poema consta de 160 octavas y un soneto (a diferencia de las églogas de Montemayor, que son más polimétricas). La organización del poema es notablemente simétrica: 13 octavas de introducción, 73 de narración, un soneto y 74 octavas más de narración. Al escribir «Alcida y Silvano», Montemayor dejó al lado su lirismo habitual y cuenta la historia desde una perspectiva narrativa. Los momentos líricos, por ser pocos y bastante bien presentados, sirven para expresar sentimientos naturales. Por ejemplo, cuando Alcida decide declarar su amor a Silvano, confiesa que ella sabe muy bien lo que habría que hacer según las normas morales del comportamiento social, pero rechaza esas consideraciones por falsas, en nombre de la sinceridad:

Quisiera yo fingirme muy exenta
y padecer secreto lo que siento;
quisiera estar quejosa y descontenta,
llamando a tu pasión atrevimiento.
Mas el dolor que ahora me atormenta
no da tanto lugar al pensamiento
para que encubrir pueda su accidente,
mostrándose al revés de lo que siente (vv. 593-600).

⁴ Conozco los ejemplares del *Segundo Cancionero* de la Hispanic Society of America en New York, el de la Biblioteca Nacional en Madrid y la copia fotostática que tiene la Universidad de Pennsylvania, Philadelphia. Luego, en Coimbra, 1579 (Juan de Barrera), se publicó de nuevo el mismo *Segundo Cancionero*. Es la única vez que se volvió a publicar, y el único ejemplar de esta segunda edición está en la Hispanic Society of America.

⁵ Véase la introducción a la edición de López Estrada para la lista de las ediciones de la *Diana* que contienen «Alcida y Silvano», pp. lxxxvi-xcvii.

⁶ El *Cancionero* de Montemayor fue publicado en Zaragoza, 1562; Alcalá, 1563; Salamanca, 1571; Alcalá, 1572; Coimbra, 1579 (se publicó también el *Segundo Cancionero* el mismo año, en la misma ciudad); Salamanca, 1579; Madrid, 1588.

Alcida y Silvano rompen las reglas de la conducta debida y se comportan con la libertad que uno esperaría encontrar en un libro de pastores, cuyo ambiente, se supone, está más allá de las restricciones sociales: declaran su amor abiertamente, más tarde gozan de ese amor, siempre, naturalmente, dentro de los límites de la honestidad. Sin embargo, Montemayor termina la narración sin dejarnos saber su actitud en cuanto a las normas sociales, tal vez falsas pero moralmente sólidas, frente al vigor espontáneo y honesto del amor no restringido por las limitaciones sociales. Alcida muere como resultado de su relación secreta con Silvano, y aunque el poeta se niega a culpar a nadie, uno tiene que preguntarse si los dos amantes estaban pagando caro su comportamiento social irresponsable, o si Montemayor critica precisamente las normas de la conducta social al hacer que la muerte innecesaria de Alcida sea el resultado de no guardar esas normas.

Aunque la historia es triste por la muerte de Alcida, no alcanza el grado de la tragedia, que prohibiría los momentos cómicos y satíricos contenidos en el poema. El narrador mantiene el tono al nivel realista con algunos toques de fantasía mitológica. Alcida no muere directamente por la emoción del amor, ni de tristeza, ni por honor. Muere por no haber cuidado su salud, pasando noches enteras fuera con Silvano, andando descalza por el prado (vv. 999-1.006). Ello nos hace pensar en las muertes de Píramo y Tisbe, tal como Montemayor las describe en su versión poetizada del mito: murieron sencillamente porque Píramo llegó tarde a su reunión con Tisbe⁷. Fue sólo la culpa del error humano y de la ley inmutable del cambio que rige todo el universo (de que se hablará en seguida).

Montemayor logra que cada uno de los otros personajes de «Alcida y Silvano» exprese su propia personalidad. Especialmente interesantes son las mujeres (un rasgo característico en toda la obra del portugués). Belisa, la amiga de Alcida, actúa como espía, intentando averiguar quién es la amada de Silvano (vv. 474-80), y distrae la atención del aya Felina con observaciones infantiles para que ésta no observe los amores de Alcida (vv. 727-814). La «bruja» Felina es el único personaje puramente cómico de la obra de Montemayor, y al poeta no se le escapan las vanidades de la vejez femenina al describirla. Haciendo un guiño

⁷ El poema de Montemayor fue publicado por B. W. IFE, *Dos versiones de Píramo y Tisbe: Jorge de Montemayor y Pedro Sánchez de Viana* (Exeter: University of Exeter, 1974). IFE atribuye la primera versión de la fábula que publica a Montemayor sólo «por no inflar más la ya desmesurada reputación literaria de Anónimo» (p. viii). Pero si se compara el texto de ese «Píramo y Tisbe» con otras poesías de Montemayor, se nota en seguida que es suyo: hasta repite versos enteros empleados en otros poemas y usa el vocabulario y los temas de sus otras obras. Por ejemplo, los amantes «se quejan al cielo», que es un rasgo idiosincrásico de sus personajes. También, con la más mínima excusa, maldicen los efectos de la ausencia en el amor, otra característica de la obra del portugués.

al lector, describe las numerosas fealdades de Felina, tomándolas de una manera paródica de la nómina de perfecciones que suelen caracterizar las descripciones de mujeres en la literatura pastoril (vv. 735-742). Y para culmen de su retrato, insiste en que «si ella se afeitase y compusiese, / quizás no habría ninfa tan graciosa» (vv. 771-72). En momentos como éste se puede apreciar la perspicacia de Montemayor para captar elementos distintivos de la psicología femenina, que suele presentar con inusitado acierto (se puede pensar en los argumentos de Selvagia en el primer libro de la *Diana* como ejemplo de otra fuerte personalidad femenina).

En «Alcida y Silvano» más que en ningún otro texto, Montemayor indica la necesidad de no tomar el mundo poético-pastoril totalmente en serio. El narrador del poema no lo hace. La realidad cotidiana del campo es más evidente en este poema que en las otras obras pastoriles del portugués: describe los vestidos campesinos en detalle (vv. 185-204, 847-58) y la relación económica entre el pastor Silvano y su dueño (versos 943-58). Silvano tiene preocupaciones profesionales como pastor, y por lo tanto es mitad pastor literario («Sentía el mozo en sí un movimiento / que a más que ser pastor lo encaminaba», vv. 35-36), mitad pastor verdadero. Las pastoras son pastoras cortesanas que entran y salen del ambiente pastoril; Alcida, Belisa y Felina no viven en una aldea ni en chozas, sino en un «alto palacio suntuoso» (v. 813). Tienen un pie en el mundo poético, otro en el ambiente cortesano, en el cual muere Alcida. El vaivén continuo entre las riberas y el palacio hace que la narración caiga en la parodia de vez en cuando: hasta Felina, la más fea aya que pueda haber, se llama «ninfa» (v. 772).

A diferencia de sus églogas y la *Diana*, Montemayor presenta aquí escasamente el ambiente natural en cuanto reflejo de los sentimientos humanos. Como si tuviera que justificar la descripción de la naturaleza, dice el narrador que un sueño tiene tan turbado a Silvano que éste *no ve* la escena natural que lo rodea, teniendo entonces que describirla la voz narrativa desde su punto de vista omnisciente (vv. 305-20). El mundo natural sirve sólo de telón de fondo sobre el cual el poeta puede contar su historia, y la estrecha relación entre personaje y naturaleza que caracteriza la «Égloga tercera» y la *Diana* no tiene una función importante. Al contrario, sólo aparece el lazo patético entre hombre y naturaleza en breves notas paródicas, como se ve en la descripción de la venida de Felina, que se acerca a Belisa y a Alcida, «escureciendo el sol, nublando el día» (v. 730).

El tono inestable de «Alcida y Silvano» vacila entre la compasión y la burla, inestabilidad representada por la irresolución de otros elementos del poema: los personajes no reflejan ni la realidad ni la fantasía; el amor pastoril entre Alcida y Silvano debiera funcionar en el ambiente cortesano de aquel «alto palacio suntuoso»; y el narrador se

muestra indeciso entre tomar la historia en serio o en broma. En la *Diana* Montemayor pudo resolver muchos de estos conflictos al usar la prosa (más adecuada a las complejidades narrativas) tanto como la poesía, y al servirse bien de las narraciones intercaladas.

La estructura de «Alcida y Silvano» refleja la ambivalencia de otras partes del poema. A causa de los primeros elementos del argumento, se podría reducir casi toda la narración a un guiño prolongado, es decir, a un sueño. El contenido del sueño como revelador de la subconsciencia y del futuro fue usado con frecuencia en la literatura de los siglos XVI y XVII. Salicio, un pastor de Garcilaso, exclama en la «Égloga primera»:

¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
reputándolo yo por desvarío,
vi mi mal entre sueños, desdichado! ⁸

También hay que recordar la función del sueño en la *Diana*: el agua encantada de Felicia hace dormir a los enamorados, reduciendo un período de tiempo largo a unos minutos, llevándoles a su futuro antes del tiempo debido según el horario natural. Los cambios efectuados en los personajes por haber bebido el agua de la maga son precisamente los que uno esperaría como resultados naturales del tiempo: a Sireno no le quedaría más remedio que olvidar a Diana como amada y compañera posible, y no es de extrañar que Silvano y Selvagia, pasando el tiempo juntos, compartiendo sentimientos y experiencias amorosas, llegaran a quererse.

El amor frente a los efectos del tiempo y la fortuna es el tema central de «Alcida y Silvano», y el sueño es el método usado para comunicar la idea del cambio irrevocable a lo largo del axis temporal. Una y otra vez se cuentan variaciones del mismo argumento —el amor fracasado— en varios aspectos narrativos (narración en primera persona, comentario narrativo, contenido del sueño). La serie continua de historias amorosas que se cuentan sólo en parte produce un efecto de «dejà vu» parecido a la impresión que tiene el soñador, vagamente enterado de algo pero nunca plenamente consciente del significado de las previsiones hasta que la catástrofe lo alcanza. Al final del poema, tanto los personajes como el narrador han perseguido al lector con tantas historias tristes que lo único que queda por ocurrir es la tragedia en el amor de los dos felices protagonistas. Silvano está en la misma posición de anticipación ansiosa a causa de sus sueños, que no dejan de realizarse. Esta relación directa entre el sueño, el mundo ilusorio pero convincentemente real del individuo, y la realidad narrativa, o lo

⁸ GARCILASO DE LA VEGA, *Obras*, ed. Tomás Navarro Tomás (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), p. 8, vv. 113-15.

que «verdaderamente pasa», refleja otros elementos del poema que son a veces representativos de la ilusión poética, a veces fieles a la vida cotidiana.

Silvano, un pastor no enamorado, pero que se ha estado entrenando para el momento apropiado (un juego temporal), deja Portugal y llega al Duero. Cae dormido y sueña que lo encuentra Armía, una amiga suya de Portugal. Armía le cuenta su propio desengaño amoroso (que Silvano había previsto en Portugal), y luego ella le da noticia a Silvano de la existencia de una ninfa en la selva donde él está en ese momento, tan desdenosa del amor que Cupido piensa vengarse de ella a través de un pastor extranjero, con resultados catastróficos. Le ruega que deje el lugar pronto para no ser víctima de la venganza del amor (vv. 169-288).

Nada más despertarse, Silvano ve a Alcida y se enamoran en seguida. Toda la historia que sigue, pues, se puede interpretar como la realización del primer sueño de Silvano, que le trae su futuro.

Silvano tiene otro sueño después de haberse enamorado y haber pasado un rato de armonía amorosa con Alcida. Esta vez sueña que Alcida muere en las garras de una fiera, a imitación de la fábula de Píramo y Tisbe. (El poema de Montemayor «Píramo y Tisbe» venía directamente después de «Alcida y Silvano» en muchas ediciones de la *Diana* a partir de 1561)⁹. En el primer sueño de Silvano la figura mítica de Cupido lo amenazó y, al despertarse el soñador, la situación fabulosa se trasladó a la realidad narrativa, y los hechos soñados empezaron a ocurrir. En el segundo sueño también lo vislumbrado oníricamente cobra vida propia: en este sueño Alcida muere, como Píramo imaginó que murió Tisbe, destrozada por una leona. Al despertarse, Silvano corre a su amada para encontrarla en el lecho de muerte:

Sus delicados huesos se contaban,
y la virtud del cuerpo es consumida (vv. 1.073-74).

Estas relaciones claras entre la realidad narrativa y la realidad psicológico-mítica del sueño producen una circularidad en el poema con sucesos que se desdobl原因, porque son previstos y luego realizados. La previsión en términos fabulosos de lo que transcurre en la realidad narrativa teje una relación íntima entre el mundo imaginario y el de cada día. Es la misma técnica empleada en los libros de pastores, que pone las referencias históricas y las fingidas en el mismo plano narrativo, creando un ambiente que es en parte real y en parte ilusorio.

La fuerza que hace mover el argumento es el tiempo, y se ve en el poema el cumplimiento de los efectos constructivos/destructivos de la

⁹ Véase la introducción de López Estrada a su edición de la *Diana* para las ediciones que contienen el poema «Píramo y Tisbe», pp. lxxxvii-xcviii.

fuerza temporal. En el centro del círculo narrativo está el soñador, que se ve irrevocablemente arrojado hacia el futuro. Silvano nunca tiene *tiempo* para cambiar su destino como le es revelado en sueños. Se despierta y ve en seguida que el tiempo ya está efectuando el cambio que acaba de soñar. La insinuación parece ser que, haga lo que haga el individuo, la vida y los sentimientos están sujetos a cambio continuo, sea a manos de la fortuna o de las del tiempo:

Pues como su fortuna ya cansase,
 como cansarse suele entre amadores,
 y el tiempo apresurado amenazase
 de dar por sólo un bien cien mil dolores,
 con brevedad mandó que se mostrase
 el desastrado fin de sus amores (vv. 967-72).

Todos los personajes de «Alcida y Silvano» expresan la misma actitud ante la inconstancia de la conciencia humana (véanse los versos 625-632, 645-648, 700-701).

El efecto del paso del tiempo es un tema expresado constantemente por Montemayor y suele ir acompañado por una referencia a lo sobrenatural para subrayar la irrevocabilidad del cambio. Dice Diana en la «Égloga tercera»: «Mi cielo en algún tiempo vi sereno, / mis ojos vi gozar, mas ya es pasado, / que nunca duró mucho un hado bueno» (véase *Cancionero*, ed. González Palencia, p. 468). Montemayor ya estaba expresando su recelo ante el futuro en sus *Obras* de 1554, de donde provienen estos versos (aunque mantiene que la regla general del cambio se ha anulado en su caso):

No hay mal que fin no tenga, ni hay contento
 que en su ser permanezca sin mudarse.
 El mal y el bien, en fin, han de pasarse,
 fortuna de ellos tiene el regimiento.
 Quán cierto es en los dos el movimiento,
 quán cierto es el llegar y [el] apartarse,
 con ambos veis el tiempo apresurarse
 y dar el uno al otro por descuento.
 Mas cesa en mí la orden de Natura,
 pues nunca tras mi mal un bien espero,
 que desde el bien jamás esperé cosa.
 Viene tras mi dolor mi desventura,
 tras un grave pesar otro más fiero,
 ¡oh fuerça de dolor tan trabajosa!

(*Cancionero*, ed. González Palencia, páginas 72-73.)

Este poema, que refleja la actitud extrema del amor cortés, esto es, la unicidad y superioridad del sufrimiento personal, fue reemplazado en

la siguiente edición (1558) con otro soneto que afirma el movimiento en toda cosa desde un punto de vista maduro y desengañado:

Del tiempo se haría larga historia,
considerando bien su movimiento.
El tiempo da tristeza y da contento;
abre la puerta y cierra a cualquier gloria.
El tiempo quita y pone en la memoria
amor y desamor, gloria y tormento.
El tiempo abaja y alza el pensamiento;
al que es vencido ayer, da hoy la victoria.
Si el tiempo enoja hoy, mañana aplace.
Sigue su vía incierta y presurosa,
y lo que hizo ayer, hoy es deshecho.
En toda parte el tiempo hace y deshace,
y nunca veo que en mí deshizo cosa,
mas, ¿cómo deshará donde no ha hecho?

(Del *Segundo cancionero*, 1558, fols. 85v-86r; en la versión de González Palencia falta un verso, pp. 416-417.)

El tiempo no lleva irrevocablemente al desastre. Pensando en la *Diana*, se nota que Sireno acaba más contento (aunque menos interesante) después de haber bebido el agua de Felicia. El tiempo ejerce sus efectos sobre el amor en particular. No es del todo acertada la idea de El Saffar cuando describe la actitud de Montemayor ante el amor: «Montemayor's concept of love does not admit reciprocity between partners in a love situation. The lover is by definition rejected, and the loved one, indifferent»¹⁰. El amor recíproco y feliz sí existe en las obras del portugués, y no sólo entre Alcida y Silvano sino entre Píramo y Tisbe, Silvano y Selvagia y otros personajes. Además, hay que creer al narrador de la *Diana* cuando dice explícitamente en el «Argumento» que Sireno y Diana se querían¹¹. Pero el amor es inseparable de los efectos del tiempo, para Montemayor, y lo que *no* hay en sus obras es una historia de amor siempre feliz.

Montemayor, afirmando el movimiento de la vida a través del tiempo, cree sinceramente en el valor del amor, pero ese amor, por fuerte que sea, no puede nada contra la fuerza todopoderosa del cambio. Píramo y Tisbe se querían, pero un fallo temporal les impidió su reunión, con resultado trágico. Al no llegar a la cita a la hora convenida, Píramo es el agente por el cual están trabajando el tiempo y el cambio. Alcida y Silvano se querían también, y hasta logran reunirse muchas veces, pero fueron exactamente esas reuniones las que la condujeron a la

¹⁰ RUTH EL SAFFAR, «Structural and Thematic Discontinuity in Montemayor's *Diana*», *Modern Language Notes*, 86 (1971), 184.

¹¹ «Esta [Diana] quiso y fue querida en extremo de un pastor llamado Sireno» (*Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, p. 7).

muerte. Danteo, un personaje de la «Égloga tercera» (de cuya historia Silvano canta en «Alcida y Silvano», vv. 689-702), explica la relación entre el tiempo y el amor, diciendo:

El fin de toda cosa,
Marfida, es regla cierta,
por do se ha de regir el que juzgare,
pensar que amor declare
lo que será adelante,
es yerro, e la experiencia
me ha dado a mi licencia
que diga con razón e muy bastante
que la verdad que [ahí] cabe
del tiempo sólo es hija, y él la sabe.

(*Cancionero*, ed. González Palencia, páginas 474-475.)

Sean actos inocentes y prosaicos, o actos mágicos, o actos planeados con intención buena o mala, todos llevan en sí la posibilidad de crear cambios cruciales.

En «Alcida y Silvano» la idea del fluir temporal es doblemente fuerte porque el narrador presenta cada serie de acontecimientos dos veces, de una manera sincrónica: una vez en el sueño, en términos fabulosos, y otra vez en la acción narrativa, en que empiezan a realizarse las profecías del sueño mientras el soñador sigue durmiendo¹². Entonces, el tema del cambio se refuerza diacrónicamente, con la narración de otras historias contadas por otros personajes, cuyas vidas o amores fueron creados y destruidos por el tiempo (Belisa, Felina, Danteo).

3. MONTEMAYOR, NARRADOR

La técnica narrativa de «Alcida y Silvano» supera la de textos anteriores. El narrador sabe manejar la información abiertamente, al tiempo que desaparece entre las líneas de su propia voz. Por ejemplo, en vez de insistir en la musicalidad del soplo del viento, según piden las fórmulas acostumbradas de la lírica pastoril, el narrador inserta su propia opinión para suavizar la hipérbole y dice que «hizo un son tan concertado / que no le hicieran tal, según yo creo, / de Apolo la vihuela y la de Orfeo» (vv. 150-52).

Queda implícito que se está contando la historia recibida directamente de Silvano, y en un caso en el que el pastor no se acuerda bien de un detalle, el narrador no inventa nada sino que explica la falta:

¹² GUSTAVO CORREA hizo unos comentarios interesantes sobre la función del sueño en *La Diana* en su artículo «El templo de Diana en la novela de Jorge de Montemayor», *Thesaurus*, 16 (1961), 59-76.

Y no vido Silvano después de esto
 de qué venían vestidas, de turbado.
 Cegó mirando luego el claro gesto
 de quien principio dio a su cuidado.
 Y así no fue a mi pluma manifiesto
 de las dos el vestido, ni el tocado.
 Sólo dijo Silvano que traían
 guirnaldas de laurel cuando venían (vv. 353-60.)

Este detalle subraya irónicamente los efectos maravillosos del amor. Todos conocen la memoria perfecta de los pastores literarios; éstos son capaces de repetir todo un largo poema, que oyeron sólo una vez hace años. Pero el amor de Silvano le afectó tanto que le robó sus capacidades mentales inherentes a su profesión de pastor literario. (Se nota de paso que este olvido le habrá costado mucho al autor que regía la pluma del narrador. Generalmente, ese narrador nunca pierde una ocasión para describir un vestido o un tocado)¹³. Eran ocasiones narrativas como éstas las que Cervantes desarrolló para componer su sinfonía magistral de un caballero andante llamado Don Quijote, un embustero árabe llamado Cide Hamete, un traductor moro, un narrador anónimo y un autor que llevaba la batuta en silencio.

4. ANA FERRER, DAMA CATALANA

Preparando el texto del poema, tuve la oportunidad de ver dos de las ediciones más raras de la *Diana*: la de Zaragoza, 1560 (la primera con fecha), y la de Amberes, 1561¹⁴. Entre las trece ediciones del siglo XVI que he podido consultar, sólo en estas dos, más la de Venecia (1568), se lee la siguiente dedicatoria: «La Historia de Alcida y Sylvano, Compuesta por Iorge de Montemayor, a la Illustre Señora Doña Anna Ferrer, Dama Catalana.» También, sólo en las mismas tres ediciones, aparece esta estrofa referente a la dicha dama, después de la tercera estrofa del poema:

Y tu Doñanna cuyo nombre y gloria
 yspira mueue y rige el pensamiento,
 a quien mis versos van y la memoria,
 y en quien mi mal consiste y mi contento,
 recibe de los dos la triste hystoria,
 y pues no llega el suyo a mi tormento,
 el triste fin mirando yo lo fio,
 que del podras muy bien sacar el mio.

¹³ Véanse vv. 185-208 en «Alcida y Silvano» y la descripción de Felismena vestida de dama cortesana en las pp. 171-72 de *La Diana* (ed. López Estrada).

¹⁴ La edición de Zaragoza, 1560, está en la Hispanic Society of America. La de Amberes, 1561, está en la colección de libros raros en la Universidad de Pennsylvania, Philadelphia.

Me parece que esta dedicatoria ha escapado a la atención de críticos anteriores. Se nota en seguida el tono personal de esta estrofa; en ninguna de las estrofas dedicadas a las damas a quienes dirige sus cuatro églogas, es tan íntimo Montemayor (véanse el *Cancionero*, ed. González Palencia, pp. 76, 90, 460, 486-87).

¿Qué se sabe de Ana Ferrer? No fue una de las damas loadas en el original «Canto de Orfeo», que forma parte del cuarto libro de la *Diana*. Pero se refiere a ella en la última estrofa de las añadidas al «Canto», que son «en loor de las damas aragonesas, catalanas, valencianas y castellanas, que hasta aquí no auian sido impresos»:

Mirad el Fenis solo y estremado
mirad el Sol, mirad los rayos de oro
mirad el rostro: el cuello delicado
mirad de gracias el mayor thesoro
a doña Ana Ferrer, la que ha herrado
el rostro a vn coraçon como a su moro
al cabo este con gracias tan subidas:
pues ha llegado al cabo tantas vidas¹⁵.

De la familia Ferrer, dicen Alberto y Arturo García Carraffa: «Fue en Cataluña, sin duda, donde radicaron los primitivos caballeros Ferrer españoles fundadores de las diversas casas de este apellido, pues allí aparecen con mayor antigüedad que en ninguna otra región»¹⁶. No es sorprendente, entonces, que Montemayor llame a Ana dama catalana. Como el nombre Ana es tan común como el apellido Ferrer, es imposible identificar a esta dama sin saber más de ella. Moreno Báez nota que que la esposa de don Juan de Castellá y Vilanova (la *Diana* fue dedicada a él) era doña María Quintana, hija de una doña Francisca Ferrer¹⁷. Es probable, entonces, que Montemayor tuviera contacto con otros miembros de la familia Ferrer en relación con la *Diana*, fuera con la publicación del libro, las dedicatorias o el contenido.

Cualquier estudioso de la literatura española debería sentir un sobresalto al encontrar el nombre de Ana en una obra de Montemayor. Se debería preguntar inmediatamente: «¿Será esta Ana la mujer de carne y hueso cuya historia Montemayor 'disfrazó' en la *Diana*?» El juego con su nombre y el título del libro es evidente: Ana, disfrazada en Diana, una historia «De Ana», *Diana*. Es preciso citar el famoso pasaje de Faria y Sousa, unas palabras que han frustrado a la crítica

¹⁵ Cito la edición de Zaragoza, 1570 (fol. 108r), por haber podido examinarla con tiempo. Las estrofas añadidas, o por lo menos unas de ellas, deben estar también en la edición de Zaragoza, 1562, y la de Venecia, 1568, según indica López Estrada (ed. *Diana*, pp. lxxxix-xc).

¹⁶ ALBERTO y ARTURO GARCÍA CARRAFFA, *Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana* (Madrid: Nueva Imprenta Radio, 1952-63), XXXIV, 146.

¹⁷ ENRIQUE MORENO BÁEZ, ed., *Los siete libros de la Diana*, 2.ª ed. (Madrid: Editora Nacional, 1981), p. 1, n. 1.

por siglos, que fueron mencionadas por Menéndez Pelayo y usadas por Fitzmaurice-Kelly para poner la fecha de 1559 o 1560 a la primera edición de la *Diana*:

Viniendo de León, el año 1603, los santos reyes Felipe III y Margarita, y haciendo noche en la villa de Valderas (debe decir Valencia de León, y así está en el P. Sepúlveda que es escritor coetáneo), les dijo el marqués de las Navas, su mayordomo, como por nueva alegre y no esperada, que le había cabido en suerte ser hospedado con Diana de Jorge de Montemayor. Y preguntando ellos de qué manera, dijo que en aquel lugar vivía la llamada Diana y que la habían aposentado en su casa. Gustaron los Reyes de la nueva, por lo mucho que se habían celebrado los escritos de aquel nombre; y haciendo traer a palacio a aquella decantada belleza, cuyo nombre propio era Ana, siendo ya entonces, al parecer, de algunos sesenta años, en que todavía se miraban rastros de lo que había sido, la estuvieron inquiriendo de la causa de aquellos amores; y después de ella haber satisfecho a todo con buena gracia y términos políticos, la envió la Reina cargada de dádivas reales¹⁸.

También Lope tuvo algo que decir de Ana: «La Diana de Montemayor fue vna dama natural de Valencia de Don Juan, junto a León. Y Ezla, su río, y ella serán eternos por su pluma» (*La Dorotea*, Acto II, Escena 2)¹⁹. Si se da crédito a esta frase de Lope, Ana Ferrer no es Ana-Diana, porque Montemayor la llama dama catalana. Pero si fue de familia catalana o nacida en Cataluña y luego venida a la corte en Valencia de Don Juan (donde se casó y se quedó), podría ser ella la que debiera haber estado esperando a Sireno junto a orillas del Esla.

López Estrada ha demostrado definitivamente las razones por las cuales se debe suponer que hay una relación directa entre Sireno y Montemayor²⁰. A sus argumentos, se puede añadir dos cosas. Primero, en un poema a Montemayor, «Rosenio y Sireno», Simón Ros habla del amor entre Sireno y Diana, claramente identificando a Montemayor con Sireno, y a Sireno con Diana (el poema se halla al final de la traducción que hizo Montemayor de los *Cantos de Amor*, de Ausias March):

Y en el estrecho examen [de su propio amor], le hallaua
un cierto descontento, una tristeza,
que Amor me daua allí por contra peso:
valio me esto despues, Syreno mio,

¹⁸ MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, «La novela pastoril», *Orígenes de la novela*, ed. Enrique Sánchez Reyes, 2.ª ed., vol. III, en la *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo*, vol. XIV (1907 rpt. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961), 249.

La cita es de los comentarios de Manuel de Faria y Sousa sobre las *Lusíadas* de Luis de Camões que fueron publicados en 1639. Véase también el artículo de JAMES FITZMAURICE-KELLY, «The Bibliography of the *Diana enamorada*», *Revue Hispanique*, 1-2 (1894-95), 310.

¹⁹ *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, 2.ª ed. (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 143.

²⁰ Véase su edición de *La Diana*, pp. xxi-xxviii.

Para quedar, quizá con mas aliuo,
que aquel que te dejo Diana vn tiempo²¹.

Para más evidencia de la relación entre Montemayor y Sireno, es posible decir que lo que se podría llamar «La historia de Diana y Sireno» se presenta una y otra vez en toda la obra poética madura de Montemayor; el poeta vuelve a contar los mismos sucesos —un amor brevemente feliz, una separación, un olvido y gran desengaño— desde varios puntos de vista, incluso el de Diana misma (en la «Égloga tercera»). Por lo tanto, es improbable que Montemayor esté contando otro amor que el suyo en la *Diana*. ¿Qué poeta pasa casi toda la vida poetizando el amor de otro? Eso sería remotamente posible si Montemayor hubiera tenido un solo mecenas para varias obras suyas (a quien hacía falta inflar el ego, representando su vida en literatura), pero no fue así. Montemayor dedicó sus obras a distintas personas en todas partes de la Península e aun en Italia²².

Poner el nombre de su amada en un rincón algo oscuro de la novela que cuenta su propia historia (es decir, «La historia de Alcida y Silvano» en la *Diana*) sería un acto de discreción por parte del amante, y Montemayor, tan bien versado en el comportamiento amoroso de la época, no podría menos. Si por acaso Ana Ferrer fuera Ana-Diana, logró proteger la honra de su dama de una manera muy delicada, aunque muy eficaz. De hecho, la protegió completamente de la curiosa posteridad: hace mucho que no se sabe quién era. El hecho de que su nombre aparece en tan pocas ediciones de la *Diana* hace pensar que alguien estaba vigilando incluso esta breve y no segura referencia.

Es también posible, sin embargo, que Montemayor añadiese la dedicatoria a Ana Ferrer a la *Diana* mientras estaba en Valencia, sólo como un tributo más a la familia de su mecenas valenciano, Juan Castellá de Vilanova (la traducción que hizo Montemayor de la poesías de Ausias March fue publicado en Valencia, 1560). No era anormal que Montemayor añadiera dedicatorias a poemas ya publicados antes sin dedicación por razones no relacionadas con su propia vida sentimental; lo hizo con su versión de «Píramo y Tisbe» y sus dos primeras églogas²³.

²¹ Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor, ed. F. Carreras de Calatayud (Madrid: Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, 1947), página 322.

²² Tampoco hay que exagerar la relación entre Montemayor y Sireno. Hace falta reconocer los paralelos entre sus vidas (paralelos basados en evidencia concreta) para ayudarnos a identificar a Ana-Diana. Al identificarla, podríamos esperar la respuesta a otra pregunta: ¿quién era Jorge de Montemayor?

²³ Montemayor dedicó «Píramo y Tisbe» a «Doña Verónica Maradas, dama valenciana» en la *Diana* de Zaragoza, 1562 (después de haber incluido el poema, sin dedicatoria, en previas ediciones del relato pastoril). La estrofa dedicatoria que hace parte del texto del poema (la que empieza «Y tú, Ninpha más que humana», véase la edición de Ife, p. 4) parece no tener relación con doña Verónica, porque mientras que esa estrofa forma parte del poema y aparece en todas las ediciones

Como lo hizo Menéndez Pelayo, hace falta remitir el caso de Ana-Diana a los que están mejor calificados para continuar las investigaciones de Ana Ferrer. Digo con el maestro español:

El P. Sepúlveda afirma que Diana era mujer bien entendida, bien hablada, muy cortesana, y la *más hacendada y rica de su pueblo*. Y como Valencia de Don Juan nunca ha tenido numeroso vecindario, y deben de ser conocidos sus linajes antiguos, no será difícil a cualquier erudito leonés dar con el apellido de la heroína de Montemayor²⁴.

O, en este caso, averiguar si ese apellido era Ferrer.

(En la Miscelánea presentamos el texto del poema.)

de «Píramo y Tisbe», la dedicatoria a doña Verónica sólo aparece en el encabezamiento del poema de vez en cuando. Se nota lo contrario en el caso del nombre de Ana Ferrer y la estrofa dedicatoria de «Alcida y Silvano»; el nombre de la dama y la estrofa dedicatoria siempre aparecen juntos, y por lo tanto parecen referirse a la misma mujer.

²⁴ MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, III, 249.