

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
BIBLIOTECA SELECTA DE CLÁSICOS ESPAÑOLES

JORGE DE MONTEMAYOR

LOS SIETE LIBROS
DE LA
DIANA

EDICIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS
DE
ENRIQUE MORENO BÁEZ



MADRID
1955

Í N D I C E

PRÓLOGO

	<i>Págs.</i>
El platonismo del Renacimiento	XI
Estructura de la Diana	XVIII
Verdad y poesía	XXIV
Alegría de los ojos	XXXII
L'amor, che muove il sole e gli altre stelle	XXXVI
La música de las lágrimas	XLIV
Los versos intercalados	XLIX
Los lusismos de Montemayor	LI
Nuestra edición	LVIII

TEXTO

	<i>Págs.</i>
Libro primero	13
Libro segundo	71
Libro tercero	143
Libro cuarto	175
Libro quinto	229
Libro sexto	267
Libro séptimo	291

PROLOGO

EL PLATONISMO DEL RENACIMIENTO

Dice Max Wundt que una obra poética no puede nunca ser comprendida si al mismo tiempo no comprendemos la concepción del mundo en que se basa¹. Por eso la crítica literaria se ve obligada tan a menudo a apoyarse en la filosofía y a buscar la razón de ser de tantas obras en la que profesara su autor. El no ver esta relación entre lo estético y lo filosófico nos aparta de obras que por reflejar una actitud ante el mundo muy distinta de la que hoy domina difícilmente pueden ser comprendidas ni mucho menos ser apreciadas. Este es el caso de las pastorales del Renacimiento, de cuya artificiosidad se hacen lenguas los críticos² sin darse cuenta de que su belleza estriba en lo que ellos señalan como defecto capital del género.

¹ M. Wundt, *Ciencia literaria y teoría de la concepción del mundo*, en *Filosofía de la ciencia literaria*, trabajos reunidos por E. Ermatinger, traducción española de C. Silva, México, 1946. V. p. 452.

² V. p. ej. M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, t. I, Madrid, 1905, p. CDXI-CDXII, y H. A. Rennert, *The Spanish Pastoral Romances*, Filadelfia, 1912, p. 16-17. El trabajo de W. C. Atkinson, que no me ha sido posible ver, *Studies in Literary Decadence: The Pastoral Novel*, en *Bulletin of Spanish Studies*, IV (1927), p. 117-126 y 180-186, parece por su título estar inspirado en este concepto negativo de la pastoril.

Creo que sólo lograremos romper la maraña de lugares comunes que rodea estas obras si las miramos desde el punto de vista del platonismo que dominaba en la época en que se escribieron. Este platonismo, que es lo que da a todo el arte del Renacimiento su fisonomía, tan distinta de la del Gótico y de la que luego tuvo el Barroco, empieza a difundirse en el siglo XV con las traducciones de Marsilio Ficino y acaba por dominar en la primera mitad del XVI los medios artísticos de Italia y España, hasta que la restauración del aristotelismo impone otros rumbos a la cultura. Recordemos que, para el platónico, la realidad no es lo que percibimos con los sentidos, sino que está en las ideas o arquetipos de las cosas que posteriormente fueron creadas y que no son más que su reflejo. El hombre, que ha visto las ideas antes de que su alma encarnara en un cuerpo, pero que, desde entonces, las ha olvidado, no debe ahora desentenderse de lo que ve, sino valerse de ello para recordar poco a poco lo que antes vio. Como lo que ahora vemos es sólo la sombra de las ideas, para llegar a éstas se requiere un proceso de depuración que despoje a lo visible de lo accidental, es decir, de las imperfecciones que desfiguran los arquetipos, de cuya realidad las cosas participan en la medida en que los reflejan. De esta manera el platónico trata de suprimir de la naturaleza, mediante un proceso de abstracción, todo aquello que moral o físicamente le parece feo, para deleitarse con lo que, por estar limpio de imperfecciones, refleja mejor las ideas y por tanto es mucho más real. Tal es el fundamento de lo que llamamos idealismo del Renacimiento, que sensu stricto es realismo platónico y que lo mismo determina la norma estilística de un Garcilaso, de selección en lo natural³, que el tipo de paisaje o el carác-

³ Recuérdese los términos en que elogia en su carta a doña Jerónima Palova de Almagóvar la traducción de *Il Cortegiano*

ter de los personajes de esas pastorales donde la naturaleza ha sido sometida a un proceso de depuración.

Si la crítica hubiera visto en el convencionalismo de las pastorales el deseo de abstraer de la naturaleza toda imperfección y de acercarla a los arquetipos, haciéndola, por ello mismo, más real, nos habríamos aborrido lo que se ha escrito sobre la falsedad de un género que, aunque sólo fuera por contar entre sus cultivadores al Tasso, a Cervantes y a Lope de Vega, merecía haber sido estudiado con más atención. Este hábito de abstraer es precisamente lo que permite a tantos escritores novelar sucesos verdaderos que, reducidos a lo esencial y renunciando a todo lo adjetivo, llevarían al plano luminoso en que se movían ninfas y pastores⁴. Por eso no hallamos en los bucolistas del Renacimiento escenas de género de las que tanto abundan en los griegos, alusiones al amor carnal o detalles realistas de esos que revelan al conocedor de la vida del campo⁵. Por eso mismo es rasgo estilístico común a todos

hecha por Boscán: *Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fué buyr del afetación, sin dar consigo en ninguna sequedad; y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesianos y muy admitidos de los buenos oydos y no nuevos ni al parecer desusados de la gente* (P. 256 de la ed. de *Clásicos castellanos*, Madrid, 1935). Esto significa que elogia a Boscán por haber elegido, entre las voces que todos usan, las voces nobles.

⁴ Esto es lo que hacen Montemayor, Gálvez de Montalvo, hasta cierto punto el mismo Cervantes, Lope de Vega y Gabriel del Corral.

⁵ Pueden considerarse escenas de género los idilios IV de Teócrito, *Los pastores*; V, *El cabrero y el pastor*; X, *Los segadores*; y, hasta cierto punto, el XXVII del Pseudo-Teócrito, llamado *Oaristys*. Hay alusiones al amor carnal, *secundum naturam*, en Teócrito, II, 138-143; XI, 77-78; y en el XXVII, 49-69 del Pseudo-Teócrito; y *contra naturam* en Teócrito, VII, 96-127; y en los XII, XXIX y XXX, destinados a cantar amores de esta clase, como el XXIII del Pseudo-Teócrito y la II *Bucólica* de Virgilio,

LOS SIETE libros de la Diana de

Jorge de Mōtemayor, dirigidos al muy Ilustre
señor don Ioan Castella de Vilanoua, se-
ñor de las baronias de Bicornb, y Quesa.



Impresso en Valencia.