

ISSN 2353-2912

1(4) 2016

Ateneum-Szkoła Wyższa w Gdańsku

Forum Filologiczne

ATENEUM

Ateneum Philological Forum

WYMIARY
DIMENSIONS



Gdańsk 2016

Komitet Wydawniczy

Prof. zw. dr hab. Edmund Kotarski (przewodniczący), prof. nadzw. dr hab. Zdzisław Aleksander,
prof. nadzw. dr Hanna Dubrzyńska, dr Małgorzata Godlewska,
prof. nadzw. dr hab. Marcin Krawczyński, prof. nadzw. dr hab. Henryk Olszewski,
prof. zw. dr hab. Waldemar Tłokiński, dr Bartosz Wiśniewski, dr Paweł Wojciechowski.

Komitet Naukowy Czasopisma *Forum Filologiczne Ateneum*:

Filologia angielska

Prof. Desmond Graham, The University of Newcastle, Newcastle upon Tyne (Wielka Brytania)
Prof. zw. dr hab. Roman Kalisz, Wyższa Szkoła Języków Obcych w Świeciu (Polska)
Prof. Henryk Kardela, Uniwersytet M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Polska)
Prof. Tom Napieralski University of Colorado, Colorado Springs (Stany Zjednoczone)
Prof. Piotr Stalmaszczyk, Uniwersytet Łódzki (Polska)

Filologia włoska

Prof. Mercedes Arriaga Florez, Universidad de Seville (Hiszpania)
Prof. Dario Tomasello, Università degli Studi di Messina (Włochy)
Prof. Maria Rosaria Vitti-Alexander, College Nazareth-Rochester (Stany Zjednoczone)

Filologia hiszpańska

Prof. Antonio Pamies Bertrán (Universidad de Granada) (Hiszpania)
Prof. Luis Luque Toro (Università Ca' Foscari, Venezia) (Włochy)
Dr Lucía Luque Nadal (Universidad de Córdoba) (Hiszpania)

Recenzja tomu

Prof. Antonella Cagnolati, Universidad de Foggia, Włochy

Redaktorzy naukowi

Dr Małgorzata Godlewska i dr Daniele Cerrato

Redaktor języka angielskiego: Ross Aldridge

Redaktor języka hiszpańskiego: Fernando Torrens

Redaktor języka włoskiego: Linda Balistreri

ISSN 2353-2912

© Copyright by „Ateneum-Szkoła Wyższa” w Gdańsku 2015

Pierwotna wersja czasopisma drukowana.

Adres Redakcji:

„Ateneum – Szkoła Wyższa” w Gdańsku, ul. 3 Maja 25A, 80-802 Gdańsk
wydawnictwo@ateneum.edu.pl

Wydawnictwo

Ateneum – Szkoła Wyższa w Gdańsku

Przygotowanie do druku: Violetta Pastwa

Projekt okładki: Katarzyna Krawczyńska

Druk i oprawa: SOWA Sp. z o.o., 01-209 Warszawa, Hrubieszowska 6a

Nakład 100 egz.

Spis treści

Daniele CERRATO	Słowo wstępne	5
María BURGUILLOS CAPEL	Nocturnas: mujeres, naturaleza y submundo. La configuración de un arquetipo femenino	11
Jorge TOMÁS GARCÍA	Filósofas y pensadoras griegas en la obra de Gilles Ménage	21
Jaime PUIG GUISTADO	La expansión del universo femenino en la novela pastoril española: <i>La Diana</i> de Jorge de Montemayor y <i>La Diana enamorada</i> de Gaspar Gil Polo. La ampliación del universo.....	31
Pedro GARCÍA SUÁREZ	La biotecnología sobre el cuerpo femenino en <i>La mujer adúltera</i> de Enrique Pérez Escrich	41
Francisco José CORTÉS VIECO	Children, <i>childlike</i> modernism and avant-gardes in Katherine Mansfield's short-stories.....	51
Katja TORRES	La misoginia en <i>Al-mar'a fi-l-Qur'an</i> (1960), del pensador egipcio Mahmud Abbas al-Aqqad (1889-1964)..	67
Maria Jesús SOLER ARTEAGA	Elena Soriano, una novelista censurada.....	85
Eva María MORENO LAGO	La dramaturgia del vestuario en <i>El yermo de las almas</i> . entre Valle-Inclán y Victorina Durán	99
María REYES FERRER	La narrativa de Rosamond Lehmann. Análisis de la novela <i>The Ballad and the Source</i>	121
Milagro MARTÍN CLAVIJO	Patrizia Monaco e “Una vertigine sopra l'abisso”: la pazzia di Camille Claudel a scena.....	129
Maša GUŠTIN, Liliana KALITA	Transformacja, chaos, nowa Rosja – filmowy, superbohater Daniła Bagrow	147

**La expansión del universo femenino
en la novela pastoril española:
La Diana de Jorge de Montemayor
y *La Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo.
La ampliación del universo**

Summary

In this paper we analyze the relationship between the first and the second part of a pastoral romance saga which both have in common the life of the character Diana and it is successful in Spain in the Sixteenth Century because they are enjoyable for readers from a high socioeconomic level. We develop the idea of discontinuous fiction as a kind of theoretical framework for our research about the serial story.

Keywords: female characters, pastoral romance, discontinuous fiction, several stories

El estudio de la literatura del Siglo de Oro en España ha tenido tradicionalmente una perspectiva patriarcal desde la que no se ha hecho hincapié en el análisis de los modelos femeninos que resultan de los personajes creados en la narrativa del momento, o bien se han estudiado estos patrones de comportamiento, pero con una mirada un tanto parcial y descontextualizada. En este caso, pretendemos rescatar aquellos personajes femeninos que nos aporta la novela pastoril como relato en serie del siglo XVI español y que nos ayudan a establecer una ficción discontinua (Frau 2014) a través de dos estructuras narratológicas interconectadas que giran en torno a un universo arcádico femenino.

En primer lugar, en palabras de los dos autores, estas dos novelas que a continuación analizamos, están destinadas a presentarse al público como una primera parte, en el caso de *La Diana* de Jorge de Montemayor, y como una segunda parte, en el caso de *La Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo⁶. Esta última

⁶ Parte de la crítica considera, incluso, que estas dos novelas conforman una misma obra (Siles 1972: 119) o, al menos, que la segunda parte es lo más cercano posible al modelo de Montemayor (Avalle-Arce 1975: 117).

es la continuación que parece responder a la voluntad que Montemayor deja clara en el desenlace de su *Diana*:

Allí fueron todos desposados con las que bien querían, con gran regocijo y fiesta de todas las ninfas y de la sabia Felicia, a la cual no ayudó poco Sireno con su venida, aunque della se le siguió lo que en la segunda parte deste libro se contará, juntamente con el suceso del pastor y pastora portuguesa Danteo y Duarda (Montemayor 1996: 289)

Aunque Gil Polo se inmiscuya en la trama de *La Diana*, al presentarse en esta segunda parte desesperada por el amor de Sireno, no retoma la historia de los pastores portugueses Danteo y Duarda, lo que ha sido señalado como uno de los errores más significativos por la crítica (Siles 1972: 120). De hecho, al final del libro se explicita que no se ha narrado y se dejará para un próximo libro: “con la historia de Danteo y Duarda, portugueses, que aquí por algunos respectos no se escribe, y otras cosas de gusto y de provecho, están tratadas en la otra parte de este libro que antes de muchos días, placiendo a Dios, será impresa” (Gil Polo, 1987: 315). Así parece que esta serie de novelas nunca va a acabar, pues siempre existen historias de pastores y pastoras entrelazadas que quedan por rematar. El libro de Gil Polo parece conveniente en cuanto al vacío argumental que propone Montemayor, pero solo en el aspecto del desarrollo psicológico del personaje de Diana, que parecía quedarse incompleto en la primera parte, ya que casi toda la trama restante supone un afán de innovación y acumulación por parte del autor valenciano.

Gil Polo, a su vez, declara explícitamente que su *Diana enamorada* es una continuación de la de Montemayor: "A este libro nombré *Diana enamorada*, porque, prosiguiendo la *Diana* de Montemayor, me pareció convenirle este nombre, pues él dejó a la pastora en este trance" (Gil Polo, 1987: 83). En la obra se continúa con el estado en el que se puede fácilmente interpretar que quedaba Diana en la primera parte: el enamoramiento; tal y como lo entiende Gil Polo en la segunda parte. Su afán de invención también queda reflejado en la continuación junto al intento de respetar las historias anteriores: “Hallaréis aquí proseguidas y rematadas las historias que Jorge de Montemayor dejó por acabar, y muchas añadidas” (Gil Polo 1987: 83). Es decir, busca un desenlace a los finales abiertos que deja Montemayor y añade nuevas historias para enriquecer la trama pastoril, algo muy propio del género. Pero la continuación no cierra tampoco la obra finalmente, sino que deja un final abierto para manifestar claramente que se espera una segunda parte de esta prolongación, ya sea por razones sociales o económicas.

En cuanto a la estructura, podemos observar que se continúa con el método de intercalar poemas en la prosa, siguiendo con las relaciones de dinamismo-

estatismo que ya se presentaban en la primera *Diana*, pues con la prosa se solía representar a los personajes caminando, buscando a otro personaje, en definitiva, en acción, algo que es recurrente también en los viajes al pasado cuando los personajes de forma retrospectiva narran una anécdota de su vida pasada, a modo de peripecia; con la poesía, sin embargo, se pretende por lo general parar el tiempo en un *locus amoenus* en donde los personajes pastoriles tañen un instrumento, modulan sus voces o mantienen un diálogo entretenido, de forma más estática aunque también nos dé algunas informaciones de la narración, pero de manera más indirecta. Esta relación conceptual la podemos asociar a las dos partes, así como a la dirección de los pastores y las pastoras, que en los dos casos suman compañías hacia el palacio de Felicia, sobre todo Diana para que cure sus males.

En cuanto a estos personajes, muchos de ellos se repiten y otros son nuevos, pero hay que destacar que muchos de ellos tienen alguna relación de parentesco. La Diana de Gil Polo aparece en la nueva serie desde el principio como protagonista, mientras que Montemayor no la introducía hasta bien entrado el libro, y en la parte anterior de la obra solo se había mencionado de oídas. El autor valenciano la señala como uno de los personajes más importante, o el que más, ya que participa en casi todas las historias, convirtiéndola de este modo en una heroína femenina de novela pastoril, al contrario de lo que el discurso crítico tradicional ha perpetuado en el personaje masculino (David 1991). Sin embargo, aunque se le conceda una mayor visibilidad en la narración, no significa que se construya como un personaje feminista, concepto muy alejado de la época, ya que tras beber el agua mágica de la maga Felicia, Sireno, su pretendiente, se liberaba de la pasión de Diana en la primera parte, y esto da pie a Gil Polo para comenzar el libro con una Diana pensando en amores por el pastor, lo que supone que los personajes inviertan su papel y la pastora eche en falta a quien antes trataba con desdén. Mientras, Sireno aparece solamente al final en la novela del valenciano y con “una intervención más bien pasiva” (Siles 1972: 120).

Esta peregrinación de amor vuelve a ocurrir en Gil Polo como en la *Diana* primera ocurría con Felismena y otros personajes que hacen un largo recorrido para encontrar al amado o amada. Ahora Diana está casada con Delio, pero este se enamora de Alcida; como en la primera parte, vuelven a presentarse los triángulos o cuartetos amorosos que enredan e intrigan la lectura a través de personajes duales que se entrelazan: Diana habla con Marcelio y están emparejados con Delio y Alcida respectivamente, pero Delio se escapa persiguiendo a Alcida. Hay un paralelismo en la forma de escaparse de Marcelio con Clenarda a ojos de Alcida, repitiéndose las anécdotas con algunas variaciones. Además, se retoma la historia de amor entre Ismenia y Montano, que Montemayor había cerrado muy superficialmente tras el episodio de la cadena de amores entre Alanio, Selvagia,

Ismenia y Montano. Este último y Fileno, padre e hijo, pretenden a Ismenia, como ocurre en la obra de Montemayor con Arsileo y Arsenio, padre e hijo, que pretenden a Belisa. La enamorada en los dos casos ama al hijo, tanto Ismenia a Montano como Belisa a Arsileo. En esta historia de enredos se introduce el papel de Silveria como criada de Felisarda y Fileno y se le dota de toques celestinescos al engañar a Montano, lo que complica más aún el cosmos arcádico en que se desenvuelven las pastoras.

Por otro lado, parece que todos los pastores que pululaban alrededor de Diana ahora están enamorados de otras y Diana queda como la que pena por amor de forma paradójica, quizá como una especie de castigo por su comportamiento en la primera parte, al que ya Montemayor culpaba cuando tenía ocasión. En esa línea, Diana parece seguir siendo una víctima del autor por su conducta, posiblemente debido a la concepción misógina de la época tal y como corrobora Mujica (1986: 147). Souviron apunta al respecto que “en el proceso de ficcionalización de la realidad la fantasía masculina otorga a la mujer atributos y cualidades que no son sino cosecha de sus propias proyecciones”, sobre todo si se apoya en la imaginaria del petrarquismo (Souviron 1997: 52, 53). Estos personajes, como en Montemayor, siguen los modelos del amor cortés, sirviendo los pastores a las damas, dedicándole poemas o canciones. En Gil Polo, sin embargo, Diana declara abiertamente su amor por Sireno y esto parece salirse de la norma establecida (Mujica 1986: 147). La pastora, por otro lado, se muestra con Tauriso y Berardo como la mujer que hace sufrir a los hombres por amor, tratándolos despiadadamente cuando, por ejemplo, se despide de ellos y pierden su contacto. De este modo se contraponen el amor de la *donna* despiadada, *la belle dame sans merci*, y la mujer que se arrastra por el amor del hombre (Salinas 2009).

Por otra parte, Tauriso y Berardo insisten en su “fe constante y amor verdadero” (Gil Polo 1987: 203), que merecen un galardón según el código cortés, pero no obtienen más que rechazo. Podríamos hacer un paralelismo de esta fría dama en la que se ha convertido Diana con la Gelasia de Montemayor, dura como la piedra ante las súplicas eróticas de sus pretendientes, al menos en el momento de su aparición. La protagonista del autor valenciano se comporta con crueldad hacia los pastores que la pretenden porque así lo indica el código cortés con el fin de no perder la honra y poder servir de forma leal a su marido, aunque sufra por él y su abandono. Por ello, de un modo u otro, Diana se va configurando a lo largo de la novela como la malmaridada o malcasada (Albuixech 2008), algo que ya le ocurría a algunas pastoras de Montemayor, ya que no es feliz en su relación con Delio, que se escapa para perseguir a otra pastora, sin contar con que ella estaba realmente enamorada de Sireno. Para aumentar la desgracia, este marido de Diana aparece como el celoso por excelencia, igual que este sentimiento se presentaba en el

Filemón y la Amarílida de Montemayor en la línea de un mal incurable (Egido 1987: 386).

En cuanto a uno de los espacios centrales de esta saga pastoril, el palacio de Felicia, tiene una importancia nuclear en la obra al igual que en la primera *Diana*, así como la dueña que lo habita, que posee el poder de transformar las vidas de los pastores y las pastoras que vienen a pedirle ayuda en sus males de amor. Los personajes que cruzan este edificio salen totalmente cambiados en las dos novelas, además de que en este lugar se siguen preparando pócimas mágicas para curar el enamoramiento – o para reforzarlo, dependiendo del caso-, se celebran casamientos con sus respectivas fiestas o se reparten consejos. En el libro de Gil Polo una ninfa les indica a los pastores y las pastoras quiénes residen en el palacio de Felicia en ese momento, y coinciden justamente con los personajes que se quedaron del primer libro: Silvano, Selvagia, Sireno, Belisa y Arsileo, y, por otro lado, Felis y Felismena. Felicia aparece vestida como en el primer libro y con sus ninfas de nuevo (Cintia, Polidora y Dórida), cuya presentación se repite en un escenario de motivos mitológicos, mientras que Arethea es el personaje que aporta la innovación. Cuando llegan los caminantes le besan la mano a Felicia arrodillándose en clara relación de vasallaje, de nuevo, y, como afirman algunos críticos como Juan Montero en la primera *Diana*, esta podría remitir a la tía de Carlos I, María de Hungría, dueña del palacio de Flandes en ese tiempo (Montemayor 1996: 165). Siguiendo con este trasunto analógico de la realidad (Damiani 1986), el vestido negro que viste podríamos asociarlo a la muerte de un pariente de la Corte, acontecimiento muy común en la época. Pero aun teniendo en cuenta este aspecto del posible enmascaramiento de la realidad histórica del siglo XVI, Gil Polo vuelve a otorgar a Felicia el papel de adivina, celestina, sanadora y solucionadora de los problemas de los pastores y las pastoras.

Precisamente por esta focalización en el personaje femenino, creemos que hay un carácter más activo en la configuración de Felicia, ya que se construye como una mujer con iniciativa tal y como argumenta Mujica:

Montemayor's characters are essentially passive. With few exceptions, they do not act, but are acted upon. The final resolution of their predicaments is left in the hands of an outsider, Felicia, who takes responsibility for their destinies. The structure of the romance emphasizes this passiveness (1986: 144).

Felismena, por otro lado, también adopta un rol bastante activo e independiente, ejerciendo un poder sexual y activo hacia Felis (David 1991), lo que la distingue de otros muchos personajes femeninos. Más adelante asistimos al reencuentro por la anagnórisis a través de la historia de esta pastora, algo que

también es un clásico en Montemayor y en el género como fórmula general, estrategia rescatada de las tribulaciones que sufrían los héroes de las novelas de caballerías. Si nos centramos en la figura de Alcida, ya parece romper con la ficción e introducir claramente una innovación en el libro con respecto a Montemayor, pues se describe cómo se desprende de su disfraz de pastora y se adorna con joyas y vestidos aconsejada por Felicia, lo que nos da cuenta de la teatralización manifiesta que supone el mundo pastoril, directamente referencial a la Corte imperial como antes hemos mencionado. Frau entiende que esta convención es patente en las églogas de Garcilaso o en las novelas de Montemayor en cuanto al encubrimiento de la identidad de personas reales mediante la construcción de personajes ficticios (Frau 2002: 130).

Por otro lado, Gil Polo recurre a otra innovación con respecto a la narración del primer libro, pues las pastoras formulan las adivinanzas, tomando la iniciativa con respecto a los hombres, dando cuenta de su delicadeza, quizá representando a las mujeres de la Corte, más inteligentes y leídas que los hombres al concedérseles más tiempo libre, ya que los hombres emplearían su tiempo en asuntos políticos o bélicos. Por tanto, ya no se da tanto el caso de que “la voz del autor es la que lleva las riendas de la narración. Llega hasta meterse en el interior de los personajes, para explicar su estado de ánimo, o para que el lector pueda comprender más justamente sus reacciones” (Siles 1972: 81), o bien, con respecto a la voz de los personajes masculinos como ocurre en el libro de Montemayor, sino que en este caso hay una mayor concesión a la palabra femenina.

En cuanto al estilo de la *Diana enamorada*, ya hemos apuntado que se continúa con la estructura heterogénea de intercalar el verso en la prosa. En relación a las composiciones líricas tenemos variados ejemplos, la mayoría de ellos ya presentes en Montemayor: continúan los cantos amebeos y, en paralelo a Sireno y Silvano, cantan también en competencia y por pareja Tauriso y Berardo como homenaje a la belleza de Diana. Además, el propio Sireno vuelve a protagonizar otro canto en el que se enfrentan dos posturas, en este caso con Arsileo. Adicionalmente, aparece un epitalamio como el recitado por Arsindo en las bodas de Daranio y Silveria. Como hemos apuntado antes, en esta segunda parte las pastoras se animan más a cantar sonetos, glosas u otras composiciones, como innovación del autor valenciano al que le podemos asociar una reivindicación del papel de la mujer, al menos en su referencia implícita a la Corte, o por lo menos, no intuimos una postura tan misógina como la que le precede.

No ocurre igual en el caso del canto del Turia, que se asemeja al canto de la estatua de Orfeo en Montemayor, pues coinciden en que dos seres inanimados cantan; en la primera parte, una obra de arte de un material inerte, y en la segunda parte, un elemento natural, pero más dinámico, al moverse continuamente, y más

apegado a la tradición de la égloga garcilasiana donde el río trae consigo la voz del poeta –cuando muere Elisa en la Égloga III-. Aparte de ser la composición más larga en las dos novelas, otra similitud es la representación simbólica, la poesía, pues Turia aparece representado con la corona de laurel, mientras que Orfeo es el dios de la poesía.

Si nos centramos en los tópicos que circulan en estas dos obras, el de alabanza de Aldea y menosprecio de Corte se presenta como lugar común, pues aparece la contradicción del cantar llano y rústico con el artificioso y culto cuando Tauriso y Berardo entonan estrofas muy delicadas y afinadas. Esto supone el reencuentro con la dicotomía del cantar natural de los pastores frente a la elaboración de invenciones y variaciones en la Corte, quedando manifiesta la confusión entre estos dos mundos tan alejados aparentemente. En este episodio se pone de manifiesto que de alguna manera el libro de Gil Polo sigue la estela que deja Montemayor en cuanto a lo lacrimoso y exageradamente sentimental, cuando los pastores demuestran su amor desesperado por Diana y ella se apiada de ellos, quedándose para no castigarlos con su ausencia, mientras uno de los pastores toca la zampoña llorando, aunque por otra parte el autor valenciano condena en su novela lo excesivamente emocional (Mujica 1986: 170), pero no deja de presentarse como un motivo común en el género.

Los dos autores renacentistas coinciden además en concebir la novela como un vehículo de transmisión ideológica; para Gil Polo, el estoicismo y, para Montemayor, el neoplatonismo, lo que ha llevado a Mujica (1986) a calificar la novela del valenciano como didáctica y de propaganda moral. En la obra de Montemayor este pensamiento circula claramente en la escena en la que Felicia habla sobre el amor a los pastores y las pastoras en el palacio. Avalle-Arce piensa que “Diana trata de defender la omnipotencia y divinidad de Amor, y para hacerlo recurre a ciertos argumentos que ya están en su modelo, como son lugar común de la filosofía neoplatónica del amor” (Avallé-Arce 1975: 120) y Egido argumenta que “la curación por la palabra es el tratamiento más frecuente. La misma Diana, siempre oídos atentos, ejemplifica este poder que remedia con el diálogo las penas ajenas” (Egido 1987: 389). Por ello, el discurso femenino se convierte en un arma de persuasión muy útil en manos de los autores. Souviron opina que se esgrimen muchos tópicos en defensa de la igualdad femenina en esta novela inauguradora del ciclo pastoril que supone la Diana y que las protagonistas defienden su derecho a participar en las mismas condiciones que los hombres. Así, “Silvano y Selvagia protagonizan el debate sobre la condición de la mujer” o Delia “opina que la belleza debía haber sido entendida de ánimo y no física, opinión divergente a la de su marido, que sostiene que era la belleza corporal la merecedora de la manzana de la discordia” (Souviron 1997: 56), mientras que Sireno recurre a la mudanza del

carácter femenino como argumento misógino para descalificar a su contrincante en el debate (Souviron 1997: 109). Pero uno de los episodios que más nos sorprenden de esta novela coral es el del supuesto lesbianismo que provoca la ambigüedad de género cuando se traviste Selvagia, cuyo ingenio y entendimiento es alabado por Sireno y se le toma por la más experimentada pastora en amor, aunque se declara la más maltratada, pues una endiablada pasión le ha provocado desvariados efectos. Enamorada de otra pastora en una velada a puertas cerradas para mujeres en el templo de Minerva, Selvagia habla de sí misma en masculino para explicar los sentimientos que la embargaron (Souviron, 1997: 110).

Pasando a la relación temporal que hay entre las dos obras, podemos establecer casi una absoluta semejanza, ya que el presente de la escritura se narra en pretérito y cuando los personajes detienen su paso y echan la vista atrás, se trasladan a un tiempo pasado en el que caben anécdotas, viajes, aventuras o desdichas, alternándose estos momentos como en la narrativa de Montemayor. En cuanto a la relación espacial, los lugares donde parar a conversar, cantar, tocar un instrumento o reposar, son los mismos que en el primer libro según el tópico del *locus amoenus*, ya sea un prado florido, una fuente o un río, por ejemplo, la Fuente de los Alisos, repetida en las dos narraciones, incluso recordada en el segundo libro como referencia de la primera parte. Un espacio muy simbólico, como antes mencionamos, es el palacio de Felicia, que vuelve a describirse suntuosamente, con ninfas, y donde se encuentran los caminantes al ya afamado Sireno. Aquí se hace un resumen rápido de la solución a los amores con las pócimas que se daba en la trama de Montemayor. Al igual que en la primera parte se recrean paisajes de tierras portuguesas con alusiones a su lugar de nacimiento y pastoras hablando en la lengua materna, Gil Polo conduce a los pastores a su Valencia natal según queda explícito en la narración.

Siguiendo con las informaciones repetidas, resumidas o alusivas a la obra anterior de la creación de Gil Polo, podemos aportar muchos ejemplos. Un caso metaliterario es el de la referencia a personajes famosos de la realidad de la época como Juan Luis Vives. Más adelante se explicita la ristra de poetas valencianos desde Ausias March, en una forma que nos transmite cierta ambigüedad al mezclar el plano de la Historia con el de la escritura. Al igual que en los libros de pastores que lo anteceden, el juego entre la ficción y la realidad queda implícito como ya hemos podido comprobar. Ya en los preliminares del libro del valenciano se incluía una ficción metaliteraria, pues el supuesto autor, Alonso Girón y de Rebolledo, se materializa en el personaje del "Lector" en el soneto que compone, donde dialoga con Diana con la finalidad de alabar el libro. Otra aportación metaficcional es la

referencia al Sincero de la *Arcadia* de Sannazaro⁷, algo que Montemayor ya había hecho. Gil Polo también indica una referencia explícita al cuarto libro de Montemayor para hacer un resumen con el que se ahorra los detalles descriptivos del lugar en el que se encuentran los protagonistas de la escena.

Otra de las repeticiones argumentales es la narración de la procedencia de Felismena, porque Marcelio lo pregunta y Silvano, del libro anterior, le responde que de Vandalia, como una forma de recordar a los lectores y las lectoras este detalle que ya tendrían olvidado. Luego se resume su episodio con Felis en el que también entra en juego su hermano, en el momento en que lo mandan a la Corte de Portugal, que ya había detallado Montemayor. De esta forma se propone rellenar alguno de los huecos de la historia anterior, por ejemplo, las circunstancias del hermano de Felismena, pues el narrador de Montemayor solo lo usaba como excusa para la relación amorosa de la pastora. Por último, volviendo al intercambio de palabras entre los pastores y las pastoras, Silvano repite una adivinanza que ya había hecho en la Fuente de los Alisos y que Diana sabe contestar porque ya lo ha escuchado, dándose de nuevo la repetición de un mismo hecho para refrescar la memoria al lector o lectora.

En conclusión, Gil Polo parece continuar una obra que parecía pedir a gritos un desenlace, ya que el mismo Montemayor no pudo hacerlo, pero es tan grande y numerosa la comunidad pastoril y la ficción que crea, que al valenciano le cuesta atar todos los cabos sueltos, en lo que seguramente influyesen las circunstancias económicas del autor, ya que eso permitiría proseguir la saga. Aun así, Gil Polo es capaz de seguir la línea de un argumento y un estilo muy fieles al original sin que decaiga tanto la expectativa del lector o lectora por las intrigas pastoriles como la sensibilidad lírica. Así, la *Diana enamorada*, que no parece presentar errores ni olvidos en relación a la coherencia del relato con respecto al anterior exceptuando algún caso comentado, supone una continuación muy acertada que demuestra el gran conocimiento del subgénero, por no decir del propio universo femenino que crea el primer escritor y supone un germen narratológico muy atractivo.

Referencias bibliográficas

- Albuixech, Lourdes (2008). "El matrimonio y la tradición de la malcasada en la narrativa pastoril española", *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 38.
- Avalle-Arce, Juan Bautista (1975). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- Damiani, Bruno Mario (1986). "Realismo histórico y social de La Diana de Jorge de Montemayor". In: A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans, José Amor

⁷ Avalle-Arce pone de manifiesto la gran influencia que tiene este modelo, sobre todo, en *La Diana enamorada* (1975: 118), ya que en la obra de Sannazaro se intenta evitar, mucho más que en estas narraciones, el conflicto y el sufrimiento (Mujica 1986: 114).

- y Vázquez (coord.). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1, 421-431.
- David, Gail (1991). *Female heroism in the pastoral*. New York: Garland.
- Egido, Aurora (1987). "La invención del amor en la Diana de Gaspar Gil Polo". *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, 6, 383-398.
- Frau, Juan (2002). "La poética de la ficción en la teoría literaria de los siglos XVI y XVII", *Philología Hispalensis*, 16, 117-135.
- Frau, Juan (2014). "La ficción discontinua. Aspectos del relato en serie". In: Domingo Sánchez-Mesa, José Manuel Ruiz Martínez, Azucena González Blanco (eds.). *Teoría y Comparatismo: tradición y nuevos espacios (Actas del I Congreso Internacional de ASETEL)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 377-388.
- Gil Polo, Gaspar (1987). *Diana enamorada*. Madrid: Castalia.
- Montemayor, Jorge de (1996). *La Diana*. Juan Montero (ed.). Barcelona: Crítica.
- Mujica, Barbara (1986). *Iberian pastoral characters*. Washington: Library of Congress.
- Salinas, Pedro (2003). *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Barcelona: Península.
- Siles, José (1972). *El arte de la novela pastoril*. Valencia: Albatros.
- Souviron, Begoña (1997). *La mujer en la ficción arcádica*. Madrid: Iberoamericana.