SYDNEY P. CRAVENS

FELICIANO DE SILVA
Y LOS ANTECEDENTES DE LA NOVELA PASTORIL EN SUS LIBROS DE CABALLERÍAS

ESTUDIOS DE HISPANÓFILA

38

ESTUDIOS DE HISPANÓFILA

CHAPEL HILL, N. C.

Distribuido por:
EDITORIAL CASTALIA
Zurbano, 39
MADRID, 10 - España

IMPRESO EN ESPAÑA

PRINTED IN SPAIN

I. S. B. N. 84-7039-235-2

DEPÓSITO LEGAL: V. 1.206 - 1976

ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - JÁVEA, 28 - VALENCIA (8) - 1976

El autor se complace en manifestar aquí su sincera gratitud a todos los que le ayudaron y alentaron en su trabajo, especialmente a Domingo Ricart, Vernon A. Chamberlin, William R. Blue, Roberto Bravo Villarroel, Maura Morales de Cravens y The Hispanic Society of America.

ÍNDICE

Págs.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN ... 11

CAPÍTULO II: AFIRMACIONES BIO-BIBLIOGRÁFICAS SOBRE FELICIANO DE SILVA ... 21

1. Familia, vida y carácter personal de Feliciano de Silva ... 21
2. Obras de Feliciano de Silva ... 29
3. Personalidad literaria de Silva ... 35

CAPÍTULO III: LO PASTORIL EN LOS LIBROS DE SILVA HASTA 1535 ... 39

1. El ambiente pastoril ... 39
2. Las estructuras sociales ... 48
3. El tema del amor ... 55
4. Los recursos narrativos ... 63
5. El elemento cómico ... 69

CAPÍTULO IV: LO PASTORIL EN LA CUARTA PARTE DE *FLORISEL DE NIQUEA* (1551) ... 75

1. El ambiente pastoril ... 76
2. Las estructuras sociales ... 81
3. El tema del amor ... 83
4. Los recursos narrativos ... 86
5. El elemento cómico ... 89

CAPÍTULO V: LAS POESÍAS INTERCALADAS ... 91

CAPÍTULO VI: CONCLUSIÓN ... 109

BIBLIOGRAFÍA ... 113

APÉNDICE I: Resumen de los elementos pastoriles en las tres primeras partes de *Florisel de Niquea* ... 119

APÉNDICE II: Bucólica de Archileo y Poliphebo ... 123

Capítulo I

INTRODUCCIÓN

La gran mayoría de los numerosos libros de caballerías que produjo España en el siglo dieciséis permanece en el olvido. Los pocos libros de caballerías que, en siglos posteriores, han atraído a lectores y a eruditos son, con pocas excepciones, los mismos que se salvaron de la hoguera del cura en *Don Quijote*. Tradicionalmente los que han merecido la opinión de ser superiores artísticamente o más importantes históricamente son o los más antiguos, como *El caballero Cifar* y *Amadís de Gaula*, o los que no fueron escritos originalmente en castellano, como *Tirante el Blanco* y *Palmerín de Inglaterra*, o los que recrean los temas artúricos y carolingios. Estos son los únicos que han sido publicados en ediciones modernas, al menos hasta los años más recientes.[1] El desprecio que Cervantes manifestó por los demás libros de caballerías ha sido heredado, a través de los siglos, por casi todos los críticos de la literatura española del Siglo de Oro. Ese desprecio, los cambios en los gustos literarios y la prolijidad, pesadez e inaccesibilidad de aquellos libros han sido obstáculos suficientes para que casi nadie se interesara por ellos. Un resultado de esto es la tendencia a considerarlos como un bloque homogéneo con atributos comunes de mediocridad. Además, se cree que casi todos son imitaciones más o menos abyectas del gran *Amadís de Gaula*.

Es cierto que los autores de las continuaciones e imitaciones del *Amadís* siguieron el modelo de éste en lo básico, o sea en la estructura general y en los temas principales. Sin embargo, muchos de ellos se esforzaron en dar variedad a su materia, particularmente en la creación de personajes y de episodios. Es verdad que muchas de estas invenciones llegaron al máximo de lo absurdo, lo que apresuró la atrofia del género y atrajo las burlas de Cervantes. Pero esta libertad de añadir elementos nuevos y extraños a los relatos caballerescos contribuyó, sin duda, al desarrollo de otros géneros novelescos y preparó, en parte, el campo para el mismo *Quijote*, que incluye y sintetiza tan maravillosamente elementos de toda la novelística del siglo dieciséis dentro del marco general de

[1] Daniel Eisenberg acaba de publicar su edición de *Espejo de príncipes y caballeros*, de Diego Ortúñez de Calahorra (Madrid: Espasa-Calpe, 1975).

un libro de caballerías. Una de estas innovaciones, no del todo olvidada por los críticos como otras, es la de intercalar, entre las aventuras caballerescas, personajes y episodios bucólicos.

No hay duda de que el primero en poner elementos pastoriles en sus libros de caballerías, y el que más empleó esa novedad, fue Feliciano de Silva, continuador del ciclo de *Amadís de Gaula* y autor de la *Segunda comedia de Celestina,* su obra más conocida y leída hoy día. Es el mismo Feliciano de Silva a quien tanto ridiculizó Cervantes. En los primeros párrafos de *Don Quijote,* el autor nos dice que de todos los libros de caballerías, ningunos le parecían tan bien al hidalgo manchego como

> los que compuso el famoso Feliciano de Silva; porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura." Y también cuando leía: "...los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza".
>
> Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara ni las entendiera el mesmo Aristóteles, si resucitara para solo ello.[2]

Estos mismos libros son los que menos toleraba el cura amigo de Alonso Quijano. En el famoso escrutinio los condenó a la hoguera con estas palabras: "Pues vayan todos al corral; que a trueco de quemar a la reina Pintiquinestra, y al pastor Darinel, y a sus églogas, y a las endiabladas y revueltas razones de su autor, quemara con ellos al padre que me engendró, si anduviera en figura de caballero andante" (I, 193-194). Cervantes hace otra mención directa de las obras de Silva cuando Don Quijote interrumpe el relato de Cardenio al referir éste que había mandado el *Amadís de Gaula* a su amada Luscinda. Don Quijote no puede resistir el deseo de alabar aquí el entendimiento y la discreción de Luscinda por compartir ella su afición a los libros de caballerías. Sólo hace este reparo: "Y quisiera yo, señor, que vuestra merced le hubiera enviado junto con *Amadís de Gaula* al bueno de *Don Rugel de Grecia;* que yo sé que gustara la señora Luscinda mucho de Daraida y Garaya, y de las discreciones del pastor Darinel, y de aquellos admirables versos de sus bucólicas, cantadas y representadas por él con todo donaire, discreción y desenvoltura" (II, 237).

---

[2] Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha,* edición crítica de Francisco Rodríguez Marín (Madrid: Atlas, 1947-1949), I, 81-84. Todas las citas del texto del *Quijote* son de esta edición.

Es notable que en estos dos casos, en que Cervantes se refiere directamente a Silva o a sus obras, el recuerdo sea del pastor Darinel y de los versos bucólicos. Es decir, de toda la infinidad de personajes y episodios que llenan los vastos tomos escritos por Silva, es precisamente lo pastoril lo que permanece, aunque con una pequeña confusión, en la memoria de Cervantes.[3] A pesar de la sátira que dirigen a los libros de Silva (libros que ya no se publicaban y que probablemente ni se leían mucho en la época del *Quijote*), estas burlas cervantinas al menos han evitado que Silva y sus obras fueran olvidados por completo. Al estar nombrados en las páginas inmortales de *Don Quijote*, Silva y sus libros han atraído la curiosidad, y a veces el interés, de varios comentaristas del *Quijote* y de algunos historiadores del desarrollo de la novela española.

De todos los cervantistas del siglo diecinueve, el que mejor conocía los libros de caballerías fue Diego Clemencín. En su celebrada edición del *Quijote* Clemencín cita varios trozos de las obras de Silva para ilustrar el famoso pasaje de "la razón de la sinrazón".[4] También llama la atención sobre algunas composiciones de los cancioneros del siglo quince que emplean juegos de palabras semejantes. Al comentar la referencia del cura a Darinel, en el capítulo seis del *Quijote*, Clemencín presenta un resumen del final de *Amadís de Grecia* de Silva, donde se cuenta de Darinel y de don Florisel de Niquea, que aman a la pastora, realmente princesa, Silvia. Repite el error del cura al mencionar las "églogas" de Darinel (I, 112-113, nota). Darinel nunca compuso églogas, a pesar de ser pastor y poeta. Clemencín parece corregirse, sin embargo, en esta nota a la segunda mención en el *Quijote* de Darinel y de sus bucólicas: "Llámanse bucólicas en dicha crónica de D. Florisel las composiciones pastoriles o cantadas por pastores, como son las de Archileo en los capítulos 14 y 17 de la cuarta parte" (I, 266-267, nota). De esto se deduce que Clemencín sólo vio parte del primer libro de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*, y no el segundo libro donde hay todavía más poesías. Probablemente no lo leyó con mucho cuidado porque no indica que Archileo es el seudónimo pastoril del héroe de este libro, don Rogel de Grecia, hijo de Florisel. Con todo, los editores más modernos del *Quijote* no han aclarado más esas citas o alusiones a los libros de Silva.

Uno de los mejores estudios generales de los libros de caballerías aún sigue siendo, después de más de un siglo, el "Discurso preliminar" de Pascual Gayangos a su edición de *Amadís de Gaula* y de las *Sergas de Esplandián*.[5] En

---

[3] Cervantes se equivoca al hablar de las "bucólicas" o "églogas" de Darinel. Este pastor compone y canta varias composiciones poéticas pero no compone ni recita ninguna égloga en ninguno de los libros de Silva. Las "bucólicas" que se presentan son del pastor Archileo (disfraz pastoril de Rogel de Grecia), en los dos libros de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*.

[4] *Don Quijote*, ed. Clemencín (Madrid: E. Aguado, 1833-1839), I, 5-6, nota.

[5] *Libros de caballerías*, Biblioteca de Autores Españoles, XL (Madrid: Rivadeneyra, 1857), con un "Discurso preliminar y un catálogo razonado de los libros de caballerías".

ese "Discurso preliminar" Gayangos da resúmenes de varios libros de caballerías, incluso algunos de los del ciclo de *Amadís* escritos por Feliciano de Silva. Al comenzar la discusión sobre *Amadís de Grecia,* Gayangos apunta:

> Nótase ya en este libro cierta variación del género, no porque falten castillos y doncellas, enanos y encantadores, encuentros con robustos jayanes y descomunales gigantes, y otros accesorios de la andante caballería, sino por advertirse ya en él la introducción de un elemento nunca hasta entonces visto en este linaje de libros. Empezaba a la sazón a ser conocida en Castilla la novela pastoril, cultivada desde principios del siglo por Sannazaro y los italianos, y llevada más tarde por el portugués Montemayor al mayor grado de perfección; y Silva, que no parece haber sido perezoso en esto de asimilarse los trabajos literarios de otros, echó mano del nuevo elemento, harto impropio por cierto en asuntos caballerescos, introduciendo en este su libro a dos pastores, Darinel y Silvia, que hacen después gran papel en los siguientes tomos (pág. xxxi).

El resumen que Gayangos hace del *Amadís de Grecia* incluye un breve relato del episodio bucólico. Los resúmenes de los siguientes libros de Silva, las "crónicas" de *Florisel de Niquea,* son muy escuetos. Gayangos, sin embargo, llama la atención sobre el gran número de poesías y de églogas contenidas en los dos libros de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* ("Discurso preliminar", pág. xxxvi). Así Gayangos da varios informes sobre la materia pastoril en los libros de Silva. No obstante, su estudio carece de amplitud y profundidad. Es obvio que los libros de Silva no le interesaban mucho.

Analizar estos elementos pastoriles en Silva tampoco fue el propósito de Hugo Rennert. Este, en su monografía *Spanish Pastoral Romances,* solamente reprodujo las noticias del episodio de Silvia y Darinel, junto con lo que de otros pasajes bucólicos en *Florisel de Niquea* había señalado ya Gayangos.[6]

Marcelino Menéndez y Pelayo, en su tratado fundamental *Orígenes de la novela,* añadió poco a los datos descriptivos de Gayangos al tratar la materia bucólica de los libros de Feliciano de Silva.[7] En primer lugar, según él mismo confesó en su estudio, odiaba los libros de caballerías, especialmente los de Silva. Pero por otra parte, sus observaciones subrayan la curiosidad del caso de encontrarse una semilla de narrativa bucólica en un libro de caballerías mu-

---

[6] *Spanish Pastoral Romances* (Baltimore: Publications of the Modern Language Association, 1892), págs. 2-3.

[7] *Orígenes de la novela,* Edición Nacional de las Obras Completas, XIII-XVI (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962), I, 408-415 y II, 217-218. Todas las citas de *Orígenes* serán de esta edición, excepto cuando se cita de las novelas que fueron publicadas en la primera edición, como se indicará en el lugar debido.

chos años antes de la aparición de las novelas pastoriles propiamente dichas. Observa que los únicos modelos de Silva podían haber sido "la *Arcadia* de Sannazaro y las églogas que a imitación de ella y de los bucólicos antiguos empezaban a componerse en Italia y en España" (I, 411). Al escribir sobre la cuarta parte de *Florisel de Niquea,* Menéndez y Pelayo declara: "Como la novela pastoril había aparecido con todos sus caracteres, entre ellos el de intercalar gran número de poesías en la prosa, Feliciano de Silva dio gran desarrollo al intermedio pastoril tímidamente ensayado en el *Amadís de Grecia,* y quiso presentarse bajo un nuevo aspecto, el de poeta, tanto en los antiguos metros castellanos como en los italianos..." (I, 412). Si Menéndez y Pelayo se refiere aquí a *La Diana* de Jorge de Montemayor, se equivoca al afirmar que la novela pastoril había aparecido antes de 1551, año de la publicación de la cuarta y última parte de *Florisel;* porque *La Diana* no se publicó hasta después.[8] Tal vez se refiera a las traducciones castellanas de la *Arcadia* de Sannazaro, de 1547 y 1549.[9] Pero Silva pudo haber conocido esta obra, en la versión italiana, desde principios del siglo. Además, la *Arcadia* no es "novela" tal como lo es *La Diana.* Las afirmaciones aparentemente contradictorias de Menéndez y Pelayo sólo realzan la singularidad de los episodios pastoriles de Silva, pues éste realmente tuvo pocos modelos de narrativa pastoril que imitar. En el capítulo de *Orígenes* dedicado a las novelas pastoriles, el eminente crítico no agrega más que opiniones a su referencia a Silva. Aunque reconoce que éste fue el introductor del elemento bucólico en el arte narrativo español, advierte que "...al principio el bucolismo apareció episódicamente y con cierta timidez en los libros de Silva, sin constituir un género nuevo" (II, 217). Opina que fue "grotesco por lo inoportuno" (II, 218). Justa o no la desaprobación, Menéndez y Pelayo no contribuyó casi nada, con tales declaraciones, a la comprensión de los elementos pastoriles en los libros de Silva. Tal condenación, de una autoridad tan prestigiada, aumentó el efecto aplastante de la sátira de Cervantes sobre las obras de Silva. Sin duda la influencia de la actitud negativa de Gayangos y de Menéndez y Pelayo contribuyó a que varias generaciones de críticos e historiadores literarios no volvieran a fijarse en los textos mismos de los libros de Silva.

Los escasos críticos que se ocuparon de Silva a principios del siglo veinte solamente indicaron, brevemente, la existencia de aspectos bucólicos en algunos

---

[8] Tradicionalmente se ha aceptado 1559 como la fecha más probable (*Orígenes,* II, 259-260). H. D. Purcell presenta informes que sugieren que *La Diana* fue publicada por primera vez entre 1554 y 1558 — "The Date of First Publication of Montemayor's *Diana*", *Hispanic Review,* 35 (1967), 364-365.

[9] Sobre estas traducciones de la *Arcadia,* véase *Orígenes,* II, 211-215. Por supuesto, el acontecimiento de mayor importancia para la literatura pastoril en España, entre 1530 (publicación de *Amadís de Grecia*) y 1551 (publicación de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*), fue la publicación de las églogas de Garcilaso de la Vega en *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso* (Barcelona: Carles Amorós, 1543).

de sus libros. Henry Thomas, cuyo *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry* aclara muchos de los problemas bibliográficos de estos libros, apenas mencionó el episodio pastoril de *Amadís de Grecia*. Sólo hizo notar que lo pastoril en Silva había antecedido por varias décadas a las traducciones castellanas de la *Arcadia* de Sannazaro y *La Diana* de Montemayor. [10]

William Atkinson, en su artículo "Studies in Literary Decadence, III: The Pastoral Novel", incluyó la siguiente mención de Feliciano de Silva en un corto repaso sobre los antecedentes de la novela pastoril en España: "Apart from the many reminiscences of Sannazaro, both prose and verse, to be found in the eclogues of Garci Lasso, shepherds and all their attributes are introduced into the chivalresque romances of that first of journeymen novelists, Feliciano de Silva..." [11]

En una monografía más reciente (1959), Marcial Bayo ha vuelto a subrayar el caso con estas palabras: "Lo pastoril —y esto conviene retenerlo con fuerza— aparece, primero, como episodio de otra especie novelística muy afín, la caballeresca; ésta y la pastoril subsumieron la intensísima, pero efímera, novela sentimental". [12] Bayo sugiere la posible influencia de Silva en algunos rasgos de *La Diana* de Montemayor, especialmente en la mezcla inventiva de diferentes aventuras (pág. 241).

El mismo año en que apareció el estudio de Bayo, 1959, publicó Juan Bautista Avalle-Arce su estimable *La novela pastoril española*. [13] En el capítulo titulado "Los precursores" (págs. 25-30), dedica varias páginas al elemento pastoril en el *Amadís de Grecia* y en la *Segunda Celestina*. No sólo ofrece resúmenes más exactos y completos de los episodios bucólicos de dichas obras, sino también presenta un análisis de varios rasgos hallados en ellas que son típicos de las novelas pastoriles propiamente tales: "En estos sencillos y escuetos elementos —amor desdeñado, goce de la naturaleza, desesperación, soledad y música— están implícitos todos los enredos de la novela pastoril, que por otra parte son esencialmente simples, aunque sin nada del lirismo y ráfagas de ensimismamiento que la caracterizan. Hasta uno de los resortes dramáticos típicos de la pastoril (la falsa soledad) queda apuntado aquí,..." (pág. 26). La transición del mundo caballeresco al mundo pastoril es, según Avalle-Arce, "brusca y forzada" (ibid.). Produce "una tensión artificial entre estos dos mundos mutuamente excluyentes en sus circunstancias históricas, pero que, sin embargo,

---

[10] *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1920), pág. 75. Véase también la traducción castellana de esta obra, *La novela caballeresca española y portuguesa*, trad. Esteban Pujals (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952), págs. 54-60 para los informes sobre Silva y las continuaciones del *Amadís*.

[11] *Bulletin of Spanish Studies*, 4 (1923), 119.

[12] *Virgilio y la pastoral española* (Madrid: Gredos, 1959), pág. 232.

[13] *La novela pastoril española* (Madrid: Revista de Occidente, 1959).

a menudo marchan unidos por el invisible anillo de una especial intención artística" (pág. 27). Observa Avalle-Arce que el tema pastoril se entreteje con una mayor artificialidad aún en la *Segunda Celestina*, pero ese tema se justifica por su presentación de un punto de vista contrastante en el análisis de la pasión amorosa: "El amor lascivo y carnal domina la casuística, pero existe, en la heroína Polandria al menos, la conciencia de la superioridad del amor puro y desinteresado. Este contraste temático, buscado por el artista, encarna en la figura del pastor Filínides" (pág. 28). Añade que las expresiones amorosas de éste tienen gran parecido con los conceptos cortesanos del amor de las composiciones cancioneriles.

En opinión de Avalle-Arce sólo falta en Silva un mayor apoyo en los conceptos platónicos para llegar al nivel de desarrollo de las novelas pastoriles posteriores (pág. 29). Su concepto de la naturaleza es casi idéntico al de la novela pastoril: "Naturaleza estilizada en sus elementos constitutivos, pero, en cambio, de ilimitada receptividad sentimental; paz y sosiego, ambiente traspasado de musicalidad, todas estas notas del esbozo pastoril de Silva se convertirán en las tónicas de la pastoril posterior" (pág. 30). Avalle-Arce concluye su discusión de Silva con este párrafo:

> Apuntan, pues, en las obras de Feliciano de Silva una serie de elementos pastoriles. El mundo bucólico, sin embargo, no alcanza a desligarse de las otras formas de vida y actúa sólo en calidad de adjunto, como un entremés contrastante. Lo pastoril todavía está un poco informe, esquematizado, presente más en forma alusiva que recreación actualizada, a pesar del número de páginas que pueda ocupar. Da la impresión de que para Silva lo bucólico constituía un mundo acabado de atributos efectivos y específicos, pero de órbita excéntrica, al menos en relación con su propia sensibilidad y actitud ante la vida. El dinamismo sin trabas de la caballeresca o el espacialmente restringido de la *Celestina*, pero abierto en cuanto a posturas vitales, éstas son las preferencias mentales de Silva, no la estática de la pastoril, cuya dimensión preferida es la de profundidad psicológica y no panoramas espacio-temporales (pág. 30).

En contraste con los críticos anteriores, Avalle-Arce parece conceder cierta importancia a la innovación de Feliciano de Silva al introducir el tema pastoril en el arte narrativo español. En lugar de considerar a Silva y sus obras solamente como curiosidades algo grotescas, sugiere que un estudio más detallado de su personalidad literaria podría aclarar varios problemas de la crítica de la ficción española de la primera mitad del siglo dieciséis (pág. 25). Su análisis del elemento pastoril en Silva contribuye mucho a esa aclaración. Desafortunadamente, su análisis sólo se extiende a dos pequeños episodios, una mínima parte de la materia bucólica en las obras de Silva. De todo lo pastoril que

hay en los libros de *Florisel de Niquea,* Avalle-Arce solamente repite las referencias, algo inexactas, de Cervantes en el *Quijote* (pág. 27).

Francisco López Estrada, cuya autoridad en la literatura pastoril es reconocida por todos los hispanistas, ha publicado recientemente un estudio extenso sobre el tema, *Los libros de los pastores en la literatura española, I: la órbita previa.*[14] Analiza los episodios bucólicos de *Segunda Celestina* (págs. 273-280) y los de *Amadís de Grecia* y de la primera parte de *Florisel de Niquea* (págs. 323-339). En vez de presentar simples resúmenes, López Estrada cita muchos pasajes de los textos mismos para ilustrar sus observaciones. Halla mucha semejanza entre el ámbito pastoril y lenguaje lírico amoroso de estos episodios y los de los libros de pastores (págs. 327-328). El análisis de López Estrada enfoca especialmente en las relaciones amorosas y amistosas entre los personajes de diferentes niveles sociales y en el poder que tiene el amor para borrar temporalmente esas diferencias. López Estrada expresa sus ideas sobre la contribución de Silva al desarrollo de la novela con estas palabras:

> ...Feliciano de Silva entremezcla las motivaciones pastoriles con las caballerescas en una simbiosis en la que las primeras aparecen adheridas al cuerpo principal del libro de caballerías. La mezcla de personajes procedentes de diferentes medios de la imaginación literaria es un esfuerzo bien encaminado para abrir el cauce de la novela moderna. La coexistencia del mundo caballeresco y del pastoril enriquece el juego poético de la creación, aun manteniendo en ambos su predeterminación genérica; las posibilidades en la combinación de la fábula aumentan, y esto supone un logro que favorece la novedad, factor siempre bien acogido por un público de lectores que se recrea en el ejercicio de la imaginación (págs. 330-331).

Los acertados comentarios críticos de López Estrada, ayudados por los abundantes ejemplos citados de los textos, aportan considerablemente a una apreciación más justa del papel de Feliciano de Silva en la historia de los orígenes de la novela.

Otros aspectos de la obra de Feliciano de Silva también atraen la atención de algunos estudiosos en los años más recientes. En especial hace al caso mencionar aquí los estudios de Daniel Eisenberg, el crítico erudito que con más autoridad escribe sobre los libros de caballerías españoles hoy día. Además de numerosos artículos y una edición de *Espejo de príncipes y caballeros* de Diego Ortúñez de Calahorra, ya publicados, Eisenberg tiene en preparación un extenso estudio general sobre los libros de caballerías, en el cual dedica la atención debida a los de Silva.[15] De particular importancia para lo que atañe a

[14] *Los libros de los pastores* (Madrid: Gredos, 1974).

[15] El título del libro de Eisenberg será *Los libros de caballerías en el Siglo de Oro* y será publicado en Barcelona por Ariel.

Silva y los elementos pastoriles en sus libros es la edición de *Amadís de Grecia* que Eisenberg tiene en preparación. Con esta edición los lectores actuales podrán estudiar directamente el episodio pastoril de Darinel, Florisel y Silvia al final del libro.

El repaso de la crítica que se ha hecho en las páginas anteriores demuestra que los episodios pastoriles en las obras de Silva han atraído y siguen atrayendo la curiosidad de los que estudian el origen y el desarrollo de la literatura narrativa española. Pero solamente Avalle-Arce y López Estrada se han detenido en un análisis de los aspectos bucólicos de las obras de Silva, aunque se han limitado a los primeros episodios hallados en sus libros de caballerías. Sin embargo el tema pastoril no queda estancado con ese primer ensayo de Silva en el género; al contrario, se aumenta, se diversifica y se profundiza en *Florisel de Niquea*, especialmente en la cuarta parte. Existe una evolución en los elementos pastoriles de estos libros que refleja las novedades literarias y los cambios en el gusto artístico de la época.

Se puede demostrar cómo aumentan los elementos pastoriles en extensión y variedad y también en importancia en relación con los otros episodios de los libros de Silva. Realmente, al considerarlos en conjunto, se presiente que había sólo pocos pasos más que avanzar, con el refinamiento necesario, para que Silva llegara a crear la novela pastoril *per se*. Los múltiples rasgos especiales del bucolismo de Silva ofrecen interés no sólo por indicar ya varios moldes principales de la novela pastoril, sino también por contener facetas no encontradas en ésa, por lo menos al principio. No obstante la excentricidad de muchos de estos elementos pastoriles, es inexcusable que sigan ignorados. Aquellos libros fueron la moda de su época.[16] Una obra tan extensamente conocida en su tiempo como la de Silva no pudo dejar de influir en la formación cultural de escritores de más feliz fortuna con la posteridad. Entre los que conocían los libros de Silva y los esbozos pastoriles que contienen, figuran, sin duda alguna, Montemayor y Cervantes. Las obras de estos dos novelistas célebres también combinan lo caballeresco y lo pastoril. No se insinúa aquí que hayan sido los libros de Silva fuente principal de inspiración de *La Diana*, *La Galatea* o *Don Quijote*. Pero sí sugiere que en estas obras hay ecos o recuerdos de algunos elementos de los libros de Silva. No sería la única vez que las

[16] Las numerosas ediciones de casi todos los libros de caballerías de Silva atestiguan su gran popularidad (V. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances*, pág. 76). Las investigaciones de Irving Leonard sugieren una inmensa popularidad en Indias de los libros de Silva, especialmente la cuarta parte de *Florisel*, donde abunda lo pastoril — *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*, University of California Publications in Modern Philology, XVI (Berkeley, 1933), 232-233 y 257. Véanse también Daniel Eisenberg, "Who Read the Romances of Chivalry?", *Kentucky Romance Quarterly*, 20 (1973), 209-233 y Maxime Chevalier, *Sur le publique du roman de chevalerie* (Talence: Institut d'Études Ibériques et Ibero-Americaines de l'Université de Bordeaux, 1968), para más informes sobre la popularidad de los libros de caballerías.

invenciones de un autor considerado mediocre fueran adaptadas por genios más prestigiados, en obras de mayor calidad artística. Un estudio detenido de Silva y de los elementos pastoriles en sus libros de caballerías debe contribuir en algo a la comprensión de ese período crítico en la génesis de la novela española y, por lo tanto, de la europea.

Capítulo II

AFIRMACIONES BIO BIBLIOGRÁFICAS SOBRE FELICIANO DE SILVA

Son escasos los informes biográficos sobre Feliciano de Silva que se han conservado. Al suplementar éstos con algunos datos tocantes a la publicación de sus libros, las dedicatorias y los prólogos de ellos, y con los juicios de sus contemporáneos, se puede producir un cuadro esquemático, pero bien fundado, de su vida privada y personalidad literaria.

1. *Familia, vida y carácter personal de Feliciano de Silva*

En su artículo "Feliciano de Silva" Narciso Alonso Cortés afirma que la familia de Silva fue una de las más nobles e ilustres de Ciudad Rodrigo.[1] Sus bisabuelos Tristán de Silva y María López Pacheco fundaron allí, en tiempos del rey Juan II, el convento de Santo Domingo. Ellos y muchos de sus descendientes, incluso Feliciano, fueron sepultados en aquel convento. El abuelo de Feliciano fue Hernando de Silva, justicia mayor y corregidor de Ciudad Rodrigo, y estuvo casado con doña Catalina de Ulloa. El hijo primogénito de ellos se llamó, como su abuelo, Tristán de Silva. Según Salazar y Castro, historiador de la casa de Silva, Tristán era vecino y regidor de Ciudad Rodrigo en 1477.[2] Este Tristán, padre de Feliciano, estuvo casado con doña Mayor de Guzmán. Había servido treinta años a los Reyes Católicos, incluso en la conquista de Granada (Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 383). El hijo primogénito

---

[1] *Boletín de la Real Academia Española,* 20 (1933), 382. Ciudad Rodrigo, municipio de la provincia de Salamanca, está en la ruta principal entre la ciudad de Salamanca y la frontera de Portugal, a veintidós kilómetros de ésta—*Enciclopedia Universal Ilustrada,* XIII (Barcelona: Espasa, 1921), 561-565.

[2] Luis de Salazar y Castro, *Historia genealógica de la casa de Silva* (Madrid: M. Álvarez, 1685), *apud* Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 383. La obra de Salazar ofrece informes sobre muchos de los parientes de Feliciano. Los publicó Erasmo Buceta en "Algunas noticias referentes a la familia de Feliciano de Silva", *Revista de Filología Española,* 18 (1931), 390-392.

de este matrimonio, llamado también Tristán, ya no vivía en 1496, año en que el padre testó, mejorando a Feliciano.[3] Los hermanos menores de Feliciano son nombrados en el siguiente orden: Aldonza de Silva, Juan de Silva de Guzmán, otro Tristán de Silva, Juan de Guzmán y María de Guzmán (Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 384).

Emilio Cotarelo y Alonso Cortés ofrecen dos opiniones diferentes sobre el año del nacimiento de Feliciano de Silva. Cotarelo cree que fue un poco antes de 1493, año en que nació un hermano de Feliciano.[4] Alonso Cortés sugiere una fecha hacia 1480 sin explicar su motivo.[5] Pero si el *Lisuarte de Grecia*, publicado en 1514, fue escrito por Feliciano de Silva "en mi niñez", según afirma en el prólogo de su *Amadís de Grecia*, debe de haber nacido bastantes años después de 1480.[6] Si su hermano Juan de Silva de Guzmán nació por 1493 y Aldonza de Silva (la hermana que parece haber nacido después de Feliciano y antes de Juan), por 1492, Feliciano debió de haber nacido en 1491. Si se acepta esta fecha, o una muy cercana, la afirmación sobre el haber escrito *Lisuarte de Grecia* (1514) en su niñez no parece tan exagerada, ya que habría tenido unos veinte y tantos años.

Entre otras disposiciones que el padre de Feliciano, Tristán de Silva, hizo de su hacienda en su testamento de 1496, figura ésta: "...y lo otro que mi hacienda rrentare se gaste con mis hijos para que aprendan en Salamanca e con mis hijas en un monasterio con que sea el de Çarçosso o el de Coria con la sseñora abadesa doña Guiomar mientras se casen o metan en rreligion o como esten bien..." (en Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 387). Alonso Cortés deduce lógicamente de lo anterior que Feliciano de Silva hubo de estudiar en Salamanca (*idem*, pág. 387). La proximidad de Ciudad Rodrigo a Salamanca aumenta la probabilidad de que haya estudiado allí. Además, existen bastantes evidencias que indican que Silva fue un hombre de una cultura notable, la cual

---

[3] Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 383. Éste halló este documento y otros sobre Silva en el Archivo de la Cancillería de Valladolid y reprodujo las cláusulas más interesantes del testamento en su artículo.

[4] "Nuevas noticias biográficas de Feliciano de Silva", *Boletín de la Real Academia Española*, 13 (1926), 135 y 137. Cotarelo funda su teoría en el testimonio que un sobrino de Feliciano, Manuel de Silva, ofreció en apoyo de la petición de Fernando de Toledo y Silva, nieto de Feliciano, para ser aceptado en la orden de Santiago en 1596. Según Manuel de Silva, su padre Juan de Silva y Guzmán había muerto hacía veinticinco años (1571), a la edad de setenta y ocho. Habría nacido por lo tanto hacia 1493.

[5] "Feliciano", pág. 384. La razón de ofrecer una fecha tan temprana tal vez sea que en la escritura de la venta, en 1507, de la casa que heredó Feliciano de Silva, a éste ya se le menciona como regidor de Ciudad Rodrigo (según Alonso Cortés, "Feliciano", págs. 382-383). Así tendría unos veintisiete años al vender la casa, si se acepta la teoría de Alonso Cortés. Sin embargo, Silva pudo haber sido regidor a una edad más temprana, ya que era un puesto tradicionalmente ocupado por miembros de su familia.

[6] Prólogo de *Amadís de Grecia* (Sevilla: Cromberger, 1542).

probablemente empezó a adquirir en Salamanca en los primeros años del siglo dieciséis. Por entonces entraría en contacto con las recientes creaciones literarias como *La Celestina, Cárcel de Amor,* las *Églogas* de Juan del Encina, el *Cancionero general* de Hernando del Castillo y, por supuesto, la edición de Montalvo de *Amadís de Gaula* y las *Sergas de Esplandián.* En Salamanca misma, en abril de 1510, se publicó el sexto libro del ciclo de *Amadís, Florisando,* de Páez de Ribera, de quien no se sabe nada (Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 68). Con *Esplandián* y *Florisando* ya tenía Silva dos precedentes para añadir otra continuación al ciclo. El estímulo debía ser aún mayor cuando aparecieron los dos primeros libros del ciclo de los Palmerines —*Palmerín de Olivia* y *Primaleón*— en la propia Salamanca en 1511 y 1512 respectivamente.[7] Aun más, según todos los indicios, el autor (o autora) de estos dos libros fue de la misma Ciudad Rodrigo, patria de Feliciano de Silva.[8] Éste, que ya era regidor de Ciudad Rodrigo en 1507, conocería al autor, o al menos estaría enterado de su trabajo literario. Éstas son las circunstancias que debieron entusiasmar a Feliciano de Silva a escribir su primer libro, *Lisuarte de Grecia.*

De lo que hizo Feliciano de Silva entre la publicación del *Lisuarte,* en 1514, y 1530 (año de la primera edición de *Amadís de Grecia*), sabemos muy poco. Tal vez fuera durante este período cuando prestó los dos años de servicio al emperador Carlos V, mencionados en su testamento de 1554: "Yten mando que cobren de su magestad dos años de mi servicio que me deve" (citado en Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 393). Dos circunstancias hacen sospechar que Silva desempeñara un papel, del lado de Carlos V, en la guerra de las Comunidades. En la dedicatoria de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* a la infanta María, hija del Emperador, Silva elogia la victoria de éste sobre los luteranos en Ingolstadt en 1546. Repite la descripción de la batalla que había leído en una crónica oficial, pero al llegar a la parte donde los luteranos

---

[7] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* págs. 91-92. V. también F. J. Norton, "The First Edition of *Primaleón,* Salamanca, 1512", *Bulletin of Hispanic Studies,* 37 (1960), 29-31 y Encarnación García Dini, "Per una bibliografia dei romanzi di cavalleria: Edizioni del ciclo dei 'Palmerines' ", en *Studi sul "Palmerín de Olivia".* III: *Saggi e ricerche* (Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell' Università di Pisa, 1966), págs. 5-35.

[8] Corría la fama en el siglo XVI de que los dos libros eran obra de una mujer. Pero en el colofón de la primera edición de *Primaleón* se dice que tanto éste como *Palmerín de Olivia* fueron trasladados "de griego en nuestro lenguaje castellano y corregido y emendado en la muy noble Ciudad Rodrigo por Francisco Vasquez, vecino de la dicha ciudad", lo cual es la fórmula más común en los libros de caballerías, entre ellos *Don Quijote,* para identificar no a un traductor, sino al autor mismo. Para una buena discusión sobre los problemas de la autoría de los dos libros véase Guido Mancini, *Introduzione al "Palmerín de Olivia",* tomo II de *Studi sul "Palmerín de Olivia"* (Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell' Università de Pisa, 1966), págs. 7-12.

vuelven la espalda y abandonan el campo sin orden, Silva los compara con los comuneros en la batalla de Villalar, con una vividez y autoridad que hace sospechar que Silva haya estado presente en ésta última.[9] La segunda coincidencia es la aparente amistad entre Silva y don Diego de Mendoza, tercer duque del Infantado, que apoyó a Carlos V durante la guerra de las Comunidades. Don Diego, hombre muy espléndido, llenaba su casa en Guadalajara de gentileshombres, de allí y de fuera, algunos de alta alcurnia.[10]

Lo único casi cierto que se sabe de Silva por los años de 1520 a 1530 es que se casó antes de 1530, probablemente hacia 1520.[11] Su esposa se llamaba Gracia o Gracia Fe, sin que en ninguno de los documentos hallados por Cotarelo y por Alonso Cortés se mencione su apellido. Pero el testimonio de algunos residentes de Ciudad Rodrigo, ofrecido durante la investigación de la pureza de sangre de un nieto de Feliciano y Gracia, da la clave para entender la falta del apellido.[12] Algunos de los testigos afirmaron que Gracia era hija de un tal Hernando de Caracena, cristiano nuevo. Declararon también que el hermano de Feliciano, Juan de Silva y Guzmán, se había opuesto al casamiento por la sangre hebraica de Gracia (Cotarelo, págs. 133-138). Sin embargo, ésta no fue la única versión dada en el proceso. Según algunos testigos, Gracia era la hija ilegítima de don Diego de Mendoza, el mismo caballero a quien Silva dedicó su *Amadís de Grecia*.[13] Estos testigos afirmaron que Feliciano mismo decía que Gracia era hija del duque del Infantado. Parece que Feliciano logró que su hermano Juan de Silva y Guzmán y otros aceptaran esta explicación, quizá más por conveniencia que por convicción (Cotarelo, pág. 135). Por otra parte es difícil creer que Silva mintiera, especialmente cuando se toma en cuenta la aparente amistad entre él y el duque, que aún vivía cuando Silva se casó con Gracia.[14] Ésta se había criado como toda una dama en la casa de los

---

[9] Primer libro de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* (Salamanca: Andrea de Portonaris, 1551), fols. 3v-4r.

[10] Según Francisco Layna Serrano, *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI* (Madrid: Aldus, 1942), III, 32-33. Entre los servidores del duque se contaba el abuelo de Cervantes; podría haberlo conocido Silva — véase Manuel Serrano y Sanz, "El licenciado Juan de Cervantes y don Íñigo López de Mendoza, cuarto Duque del Infantado", *Boletín de la Real Academia Española*, 13 (1926), 18-35.

[11] Cotarelo cree que el casamiento se hizo por el año 1520 o poco antes (pág. 138). Alonso Cortés cree que fue entre 1520 y 1525 ("Feliciano", pág. 389).

[12] Cotarelo, *passim*. Cotarelo cita y explica las partes esenciales de un expediente de la orden de Santiago, en el que se relata la investigación, hecha en 1596, sobre la genealogía de Fernando de Toledo y Silva, que quería ingresar a la orden. El consejo de la orden aceptó la opinión que Gracia, la abuela del pretendiente, había sido conversa y don Fernando no fue admitido.

[13] Cotarelo, págs. 133-136. Los elogios exagerados y las expresiones de gratitud del autor son lugares comunes en las dedicatorias de esa época y de otras. Pero los que hace Silva del duque son extraordinarios por la efusión tan extremada.

[14] Otros detalles que sugieren la paternidad de un hombre de alta alcurnia se encuentran en "Sueño de Amor", un cuento alegórico que colocó Feliciano de Silva al final de

marqueses de Cerralbo en Ciudad Rodrigo, lo que parece más apropiado para la hija de un noble que para la de un converso.[15] No faltan detalles que sugieren la paternidad del duque, pero la opinión contraria, que Gracia era hija del converso Hernando de Caracena, siempre ha prevalecido.[16] Esta versión, si es verídica, explicaría otros aspectos de la vida y del carácter literario de Silva.

Feliciano y Gracia tuvieron tres hijos y cuatro hijas, sobre quienes Alonso Cortés ofrece varios datos ("Feliciano", págs. 390-392). El mayor de ellos, Diego de Silva, tuvo una vida interesantísima en el Perú, donde participó en las revueltas políticas de los primeros años de la colonia. El Inca Garcilaso de la Vega hace mención de él en sus *Comentarios reales* como "mi padrino de confirmación".[17] Diego murió hacia 1578. El segundo hijo de Feliciano, Luis de Silva, fue fraile de la orden de Santiago. El tercero, llamado Feliciano como su padre, era paje del duque de Medinasidonia en 1540 cuando salvó a la duquesa de las aguas del Guadalquivir. De las hijas de Feliciano de Silva, María de Silva tuvo la fortuna de casarse con el Clavero de Calatrava, don Fadrique de Toledo, de ilustrísima familia. Fue el primer clavero de esa orden en recibir licencia del Papa para casarse (Cotarelo, pág. 134). El novelista Alonso Núñez de Reinoso la describe a ella y a su hermana Isabel de Silva como muy hermosas en una epístola en verso a su amigo Feliciano de Silva. Se deduce de ésta y de otra poesía de Núñez que Isabel tuvo una fortuna más adversa que su hermana. Parece que su esposo la abandonó o estuvo casi siempre ausente.[18] Al hacer testamento en 1554, Feliciano mejoró a Isabel y a otra

---

la primera parte de *Amadís de Grecia*. Este "Sueño" fue convertido después en un romance por un "cierto servidor" de Silva y los dos han sido publicados por Henry Thomas, en *Dos romances anónimos del siglo XVI* (Madrid: Fontanet, 1917). El sueño debe simbolizar los amores y el matrimonio de Feliciano y Gracia con todos los problemas relacionados. Así cree Cotarelo. Además cree que el personaje Congoxa representa la oposición de la familia de Silva al matrimonio. A mediados del relato, un secretario del Dios de Amor presenta a Feliciano una tabla que contiene doce mandamientos de amor. El segundo es "que ames en alto lugar y de mucho merecimiento, no sólo en estado mas en persona" (Thomas, *Dos romances*, pág. 67). Sugiere así que Gracia era una señora de alto lugar o estado; pero todo puede haber sido propaganda de Feliciano. Aunque no pueda comprobarse, no se puede descartar la hipótesis de que Gracia fuera hija ilegítima de don Diego de Mendoza, hasta que se encuentren datos concretos, lo que será muy difícil.

[15] Además es probable que Gracia haya sido hermosa. En el "Sueño de Amor" la doncella que le da el premio a Feliciano de Silva es sumamente bella (Thomas, *Dos romances*, págs. 29, 44, 61 y 70). Esto podría ser solamente un tópico literario, pero las hijas de Gracia y Feliciano tenían fama de bellas (véase la nota 18 de este capítulo).

[16] Cotarelo, págs. 133 y 137-138. Según Alonso Cortés Gracia viva aún en 1582 ("Feliciano", págs. 389 y 404). Tuvo la voluntad bastante fuerte para iniciar, después de la muerte de su marido, el pleito para recobrar propiedades que Feliciano mismo no había disputado (*idem*, págs. 396-400).

[17] *Comentarios reales*, primera parte (Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1609), I, fol. 177.

[18] Núñez de Reinoso escribió a Silva:

hija Aldonza en el tercio y cuarto, "atento que son mugeres y son muy pobres" (en Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 395). De la cuarta hija, Mayor de Guzmán, no se sabe nada aunque se nombra en el testamento de Feliciano y en el pleito que hizo Gracia en nombre de su hijo mayor Diego en 1563 (Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 397). A juzgar por la ternura hacia sus hijas pobres, indicada en la cita de su testamento, Silva era un padre de familia dedicado. Según lo que dice de él Núñez en la epístola mencionada, Silva se enternecía con los sufrimientos de algunos de sus hijos, tanto como gozaba con la buena fortuna de otros.

Además de ser un hombre dedicado a su familia y a la literatura, Silva parece haber tenido bastantes amigos o conocidos, muchos de ellos escritores también. Su mejor amigo literario parece haber sido el mismo Alonso Núñez de Reinoso, autor de *Los amores de Clareo y Florisea* (1554), una novela bizantina, y de algunas poesías, como las dirigidas a Silva, mencionadas arriba. La amistad entre Silva y Núñez ha quedado documentada en las obras de éste.[19] Constance Rose, en su libro sobre Núñez de Reinoso, ha referido los datos esenciales sobre esa amistad, que se mantenía aun después del destierro en

---

Entre las musas contemplando damas
vees tu hija la hermosissima Maria,
que no bastan a loalla dos mil famas.

Sus galas miras y lo que vestia,
si viste azul si verde si morado,
loandose las partes que en si tenia.

Tales que dan a ti y a si cuydado,
que Timante pintor con su pinzel
sacar no pudo rostro tan loado.

Miras la linda y sabia de Ysabel,
que sufre lo que sienten los ausentes,
pues fortuna le quiso ser cruel.

Libro segundo de las obras de Alonso Núñez de Reinoso (Venecia: Gabriel Giolito de Ferrari, 1552), pág. 122. En otra poesía Núñez escribió:

Vere a doña Isabel
quexosa de la fortuna,
por le ser tan dura y cruel:
vere si tiene de aquel,
su esposo, nueva alguna (*idem*, pág. 18).

[19] Además de las poesías dedicadas a Silva, Núñez incluyó, en su novela *Historia de los amores de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea*, un tributo al último libro de Silva. Se trata del relato intercalado sobre la aventura de la Ínsula Deleitosa, que es una versión condensada de la primera mitad de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*. La novela de Núñez está incluida en *Novelistas anteriores a Cervantes*, Biblioteca de Autores Españoles, III (Madrid: Rivadeneyra, 1846). Véase mi artículo "The *Ínsula Deleitosa* Tale in Alonso Núñez de Reinoso's *Clareo y Florisea*: A Tribute to Feliciano de Silva", de próxima aparición en *Hispanófila*.

Italia de Núñez, que era un judío converso.[20] Rose ha demostrado también que Núñez estuvo con Sá de Miranda y Bernardim Ribeiro en Portugal entre 1530 y 1540, aproximadamente (págs. 35-43). Antes de esto había convivido mucho con Feliciano de Silva y su familia en Ciudad Rodrigo.[21] Es posible, entonces, que Silva conociera a Sá de Miranda cuando éste volvió de Italia a Portugal en 1526, pasando primero por diferentes partes de España.[22] Si le acompañaba el misterioso Ribeiro, como ha sido sugerido, Silva pudo haber conocido a éste también. Si realmente existieron relaciones entre el grupo portugués de Sá de Miranda en Basto y el de Feliciano de Silva en Ciudad Rodrigo, ciudad cerca de Portugal, debieron de comenzar poco antes de 1530.[23] Es posible que Silva haya visto o recibido noticia de *Menina e moça* de Ribeiro antes de aquel año. Ya se sabe que su amigo Núñez de Reinoso desempeñó un papel importante en la publicación de la obrita portuguesa en Ferrara en 1554 (Bataillon, "Alonso Núñez", pág. 57). Como el *Amadís de Grecia* (1530) de Silva, *Menina e moça* contiene un episodio pastoril. Puede haber sido una inspiración para los primeros elementos pastoriles de los libros de Silva, pero el sentimentalismo melancólico de *Menina e moça* falta por completo en los episodios de Silva.

Otro conocido portugués de Silva, aunque de una generación más joven, era Jorge de Montemayor. A juzgar por la "Elegía a la muerte de Feliciano de Silva" de Montemayor, éste había tratado personalmente a Silva.[24] La visita (o visitas) entre Montemayor y Silva recordarían los contactos entre éste y los poetas portugueses de más edad con quienes Montemayor, muy joven, posiblemente haya convivido, quizá al mismo tiempo que estaba en Portugal Núñez de Reinoso (Vasconcelos, *Bernardim*, I, 100). Lo más probable es que Silva y

---

[20] *Alonso Núñez de Reinoso: The Lament of a Sixteenth Century Exile* (Teaneck, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1971), págs. 26-35 y *passim*.

[21] Rose, pág. 28. Se ha creído que la amistad comenzó cuando Núñez estudiaba leyes en Salamanca. Pero si Feliciano estuvo alguna vez en casa del duque del Infantado en Guadalajara (véase la nota 10 de este capítulo), pudo haber conocido a Núñez allí, porque era la ciudad natal de éste.

[22] El viaje de Sá de Miranda a Italia fue entre 1521 y 1526, según M. Rodrigues Lapa, prefacio a Francisco de Sá de Miranda, *Obras completas* (Lisboa: Livreria Sá da Costa, 1942), I, ix-xi.

[23] La posibilidad de tales relaciones la sospechaba doña Carolina Michaëlis de Vasconcelos, prefacio a Bernardim Ribeiro y Cristovão Falcão, *Obras* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923), I, 99-105. También la ha sugerido Marcel Bataillon en "Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia", en *Varia lección de clásicos españoles* (Madrid: Gredos, 1964), pág. 57. Constance Rose repite y elabora la teoría en su libro, págs. 37-39.

[24] Sus altos dichos, graves y acertadas / la autoridad de rostro, años, canas...", en *El Cancionero del poeta George de Montemayor*, Sociedad de Bibliófilos Españoles, IX (Madrid, 1932), 446.

Montemayor se trataran mientras éste vivía en Valladolid, entre 1548 y 1552.[25] La fama de Feliciano parece haber atraído visitas desde otros países, según estos versos de Núñez de Reinoso: "Viénente a ver con sobra de razón, / De estraños reynos extrangeras gentes" (*Libro segundo de las obras*, págs. 121-122). Según esto, la vida de la fama, que debía importarle igual o más que la vida material, le era favorable a Feliciano de Silva.

A pesar de su actividad literaria y de las visitas de gente extranjera, Feliciano no parece haber sido un hombre muy cosmopolita. La impresión que dan los versos de Núñez es de un hombre de familia, apegado a su hogar en Ciudad Rodrigo. Una sátira anónima de la época, "Carta del Bachiller de Arcadia al capitán Salazar", dice de Silva, "que en toda su vida salió más lejos que de Ciudad Rodrigo a Valladolid, criado siempre entre Nereydas y Daraydas, metido en la torre del Universo, a donde estuvo encantado, según dice en su libro, diez y ocho años...".[26] El supuesto autor de esta sátira, don Diego Hurtado de Mendoza, quizá haya sido el español más cosmopolita de su época. En comparación con los viajes de Hurtado de Mendoza, los de casi cualquier otro parecerían poca cosa. Hay que atenuar la sátira con esta consideración. Y si Silva visitó Valladolid siquiera, habría sido suficiente para ponerlo en contacto con lo más sobresaliente de la cultura española de entonces, puesto que Valladolid fue un centro cortesano importante durante el reinado de Carlos V.[27] Como muchas de las ediciones de su obras son de Valladolid, Medina del Campo y Salamanca, ciudades no muy distantes de Ciudad Rodrigo, es probable que Silva estuviera en esas ciudades algunas veces aunque fuera sólo para arreglarse con los impresores, como cree Alonso Cortés ("Feliciano", pág. 387). Así presenciaría algunos de los frecuentes espectáculos cortesanos en Valladolid.

---

[25] Alonso Cortés, "En torno a Montemayor", en *Miscelanea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933), págs. 192-194. Otro misterio es el año en que llegó Montemayor a España. La teoría que haya llegado en 1543, en el séquito de doña María de Portugal cuando ésta se iba a casar con el príncipe Felipe (Felipe II), ha sido rechazada por Alonso Cortés (*idem*, pág. 192). Pero la sospecha permanece. Es muy posible que Silva haya asistido a estas bodas, rodeadas de recreos galantes, espectáculos y diversas festividades. Para la descripción de estos acontecimientos, véase el P. Luis Fernández y Fernández de Retana, *España en tiempo de Felipe II*, en el tomo XIX de *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal (Madrid: Espasa-Calpe, 1958), págs. 177-200. La cuarta parte de *Florisel de Niquea* incluye descripciones de tales festividades, como se verá más adelante. También podría reflejar las bodas de la infanta María con Maximiliano de Hungría, en Valladolid en 1548. Montemayor fue cantor de esta infanta y de su hermana doña Juana durante aquéllos.

[26] Incluida por A. Paz y Meliá en *Sales españolas*, segunda edición, Biblioteca de Autores Españoles, CLXXVI (Madrid: Rivadeneyra, 1964), 35.

[27] V. Bartolomé Bennassar, *Valladolid au siècle d'or, une ville de Castille et sa campagne au XVIe siècle* (Paris: Mouton, 1967). De interés especial para este estudio son los capítulos cinco y seis del tercer libro: "Le spectacle permanent" y "L'art et la culture".

Juzgando por la cantidad de obras literarias que produjo entre 1530 y 1535, es de suponer que por esos años Silva comenzó su vida semiaislada en Ciudad Rodrigo, a la que alude satíricamente el autor de la "Carta del Bachiller de Arcadia". La epístola de Núñez de Reinoso indica que Silva se dedicaba mucho a los estudios, sin tener que preocuparse por otros problemas.[28] Es obvio que Núñez envidiaba a su viejo amigo Silva, porque éste había podido vivir más o menos tranquilamente con sus seres queridos, todo lo contrario de aquél, un verdadero judío errante. Pero no todo era perfecto para Feliciano de Silva. Ya se ha mencionado la mala fortuna de su hija Isabel, y la pobreza de ella y de su hermana Aldonza. Es evidente que los bienes materiales de Silva eran ya muy reducidos cuando murió (Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 396). Todavía joven, en 1507, Silva había tenido que vender la casa de su padre (*idem*, pág. 384). Feliciano de Silva fomentaría sus gustos literarios con la venta de sus propiedades, al estilo del hidalgo manchego Alonso Quijano. El testamento que hizo Silva en 1554 revela que dependía, en parte, de dinero y otras cosas que le mandaba su hijo Diego desde el Perú, y otro poco de la venta de sus libros. El impresor salmantino Andrea de Portonaris le debía una cantidad considerable. Pero lo único que podía dejar al morir era ropa, algunos muebles y "una arca llena de libros en rromance y en latin", según el inventario de sus bienes citado por Alonso Cortés ("Feliciano", pág. 396). Montemayor, en su "Epitafia a la sepultura de Feliciano de Silva", escribió aptamente: "¿Qué poseyó? —más honra que dinero" (*Cancionero*, pág. 446). Silva murió en Ciudad Rodrigo el 24 de junio de 1554 (Alonso Cortés, "Feliciano", pág. 396). Su vida y personalidad, tanto como sus obras, quedaron desde entonces envueltas en enigmas y puntos oscuros.

2. *Obras de Feliciano de Silva*

Como se verá, Silva fue un escritor intermitente. Su primer libro, *Lisuarte de Grecia*, se publicó en 1514. Pero no volvió a publicar hasta 1530, año del *Amadís de Grecia*. Entre 1530 y 1535, produjo cuatro libros de caballerías y la *Segunda Celestina*. Pero su última obra, la cuarta parte de *Florisel de*

28

Tus horas tienes todas muy medidas,
leyendo de contino en Ciceron
y lo mas primo de lenguas floridas.
... ...
Dichoso pues a ti solo se dava
tratar de letras y de lo que amas,
con que toda tu vida se passava.

(*Libro segundo*, págs. 119-124)

Niquea, no apareció hasta 1551. Sólo se pueden ofrecer hipótesis sobre las causas de los dos largos períodos de inactividad literaria; no se ha hallado ningún documento que explique esos lapsos.

Con más seguridad se puede seguir el desarrollo cronológico de las obras de Silva y sugerir algunos estímulos que tuvo para iniciar y reanudar su carrera literaria en los años mencionados. Con *Lisuarte de Grecia,* el séptimo libro del ciclo de *Amadís,* Silva pretendía, como explicó años después en el prólogo de *Amadís de Grecia,* continuar las *Sergas de Esplandián,* haciendo caso omiso del *Florisando,* excepto por la numeración.[29] Es de notar que la primera edición de *Lisuarte,* de 1514, no es de Salamanca, sino de Sevilla y se dedica "al reverendisimo y muy magnifico señor don Diego de Deça, arzobispo de Sevilla" (fol. 2r). Sugiere la posibilidad que Feliciano estuviera en Sevilla por esos años. En cuanto al carácter y el estilo, Lisuarte es más parecido al *Amadís de Gaula* y al *Esplandián* de Montalvo, que a las obras posteriores del propio Silva. Predominan la narración y la acción. Hay poco diálogo cortesano y el estilo, aunque sea artificiosamente arcaico, como el de Montalvo, es mucho más llano que el que ridiculiza Cervantes en los primeros párrafos del *Quijote.* Tampoco contiene episodios pastoriles como las obras posteriores de Silva.[30]

El octavo libro de Amadís de Gaula (1526), del bachiller Juan Díaz, también trata de Lisuarte de Grecia, pero es realmente una continuación del *Florisando.*[31] De esto, y de que Díaz había hecho morir a Amadís en su libro, se quejó enérgicamente Silva en su prólogo al *Amadís de Grecia.* Atacó como falsos el *Florisando* y el *Lisuarte* de Díaz. Es evidente que Feliciano se consideraba como el único heredero auténtico de Montalvo. Acaso por estos celos volvió a continuar las crónicas de los descendientes del famoso Amadís de Gaula. A juzgar por otra parte del prólogo dedicado al duque del Infantado, éste le había pedido que terminara y publicara el *Amadís de Grecia,* después de haber leído el primero de los dos libros de esta obra. Así Silva habría escrito el primer libro poco después de la publicación del libro de Juan Díaz. La edición *princeps* de *Amadís de Grecia,* noveno libro del ciclo de *Amadís,* es de Cuenca, de 1530.[32]

---

[29] Que tuvo el *Lisuarte* de Silva una inmensa popularidad lo indican sus trece ediciones entre 1514 y 1587 (Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 69). Para este estudio se utiliza la edición de Lisboa, Alfonso López, 1587.

[30] Sólo hay un breve encuentro de Lisuarte con tres pastores que le dan de comer y beber al lado de una fuente y luego se despiden. Es común en los libros de caballerías que los villanos aparezcan de vez en cuando para hacer un pequeño servicio a los caballeros.

[31] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 70. No fue más popular que el *Florisando;* nunca fue reimpreso. El *Florisando* sólo tuvo dos ediciones.

[32] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 72. Tuvo nueve ediciones entre 1530 y 1596 (*idem,* pág. 76). Este estudio utiliza la edición de Sevilla, Juan Cromberger,

Por esos mismos años se estaba formando una nueva sociedad cortesana alrededor de la corte en Valladolid, no muy lejos de Ciudad Rodrigo (véase Bennassar, capítulos mencionados). Probablemente Feliciano de Silva tenía deseos de brillar con su pluma dentro de ese ambiente. En este aspecto su carrera literaria forma un paralelo con la de fray Antonio de Guevara, que por la misma época empezaba a gozar de la fama de escritor que iba a ser insuperable entre los españoles del siglo XVI.[33] La fama de uno y otro se debe más a la afectación de sus estilos que a cualquier otro aspecto de sus obras. Fue precisamente en *Amadís de Grecia*, sobre todo en la segunda parte, donde Silva comenzó a emplear esas razones intrincadas y enrevesadas que le ocasionaron la sátira de Cervantes. Es interesante señalar, dentro de este contexto, que la "Carta del Bachiller de Arcadia", atribuida a Diego Hurtado de Mendoza, satiriza a Guevara y a Silva juntos, en la misma oración.[34] Revela que el público contemporáneo veía a los dos escritores como ejemplos de un solo fenómeno. Sus estilos rebuscados y artificiosos, aunque diferentes, resultaban de un deseo común de lucir en la corte y lograr fama con sus obras literarias entre las multitudes.[35]

Acaso el deseo de alcanzar la fama haya sido uno de los motivos para introducir el relato pastoril al final de *Amadís de Grecia*. Aquí se encuentra el episodio del pastor Darinel y de la pastora Silvia (princesa sin saberlo), por amor de quien don Florisel de Niquea se transforma en pastor. Silva presenta este episodio como algo distinto y aparte de *Amadís de Grecia*, cuya acción ya ha terminado. El episodio tiene el carácter y estilo de un epílogo puesto allí para anunciar su próximo libro, dando de antemano los primeros capítulos del mismo: "...la gran coronica de Florisel de Niquea y del fuerte Anaxartes da muy grande y larga relacion: solo despues deste encantamento quedo en poder de la donzella Alquifa un memorial de su padre que no parecio de ay a muy grandes dias, en que habla de la suerte que quedo aquella hermosa infanta [Silvia] que la princesa Onoloria dexo. El qual sacado con muy gran auctoridad de la verdad es este que se sigue" (fol. 226va). Esta es la primera aventura en que participa el doncel Florisel, cuya propia crónica, primera y segunda partes, se publicaría en 1532 (Thomas, *Spanish and Portuguese Romances*, pág. 76). Es extraño que Silva haya decidido añadir, como un aperitivo gratis de su

[33] Francisco Márquez Villanueva demuestra que Guevara escribió esencialmente para lograr esa fama, en "Fray Antonio de Guevara o la ascética novelada", en *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI* (Madrid: Alfaguara, 1968).

[34] "Veis ahí al Obispo de Mondonedo que hizo, que no debiera, aquel libro de *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, que no hay perro que llegue a olerle. Veis ahí a Feliciano de Silva..." (en *Sales españolas*, pág. 35).

[35] Márquez Villanueva escribe que, para Guevara, al contrario de muchos escritores de la época, escribir para los indoctos no era estigma sino meta (pág. 62). Lo mismo podría decirse de Silva.

próximo libro, un episodio de carácter no caballeresco sino bucólico.[36] Silva habría descubierto por aquellos años la incipiente moda pastoril y la habría tomado y adaptado según su propio temperamento, gusto y talento.

Los años de 1530 a 1535 fueron los más productivos de Feliciano de Silva desde el punto de vista literario. Después del *Amadís de Grecia* publicó en 1532, en Salamanca, el décimo libro del ciclo de *Amadís, Florisel de Niquea,* primera y segunda partes.[37] La tercera parte de *Florisel,* que es el onceno libro de *Amadís,* fue publicada en Medina del Campo en 1535.[38] Florisel, Silvia y Darinel inician la acción de la primera parte, pero los dos primeros vuelven pronto al mundo caballeresco. Darinel, al acompañarlos, es separado del ambiente bucólico elaborado al final de *Amadís de Grecia.* No deja de ser pastor, ni de amar desinteresadamente, a lo pastoril, a Silvia; pero su papel en las crónicas de Florisel es, más que nada, cómico, como se verá.

La *Segunda comedia de Celestina,* de Silva, también fue publicada durante este período, en Medina del Campo en 1534.[39] Como sus libros de caballerías,

---

[36] Quizá acababa de leer o de asistir a la representación de alguna obra teatral pastoril que había cautivado su imaginación. Véanse J. P. W. Crawford, *The Spanish Pastoral Drama* (Philadelphia: Publications of the University of Pennsylvania, 1915), *passim,* y Ronald Williams, *The Staging of Spanish Plays before 1555,* Iowa University Studies, No. 5 (Iowa City: University of Iowa Press, 1934), *passim,* para informes sobre las obras teatrales pastoriles que se presentaron a principios del siglo XVI. O tal vez Silva acababa de ver un manuscrito de *Menina e moça* de Ribeiro. En la obrita portuguesa, el caballero Narbindel se disfraza de pastor, con el nombre de Bimnarder, para estar cerca de la dama a quien ama. Los dos nombres son anagramas, evidentemente, de Bernardim (*var.* Bernaldim) Ribeiro. El nombre del pastor de Silva —Darinel— podría ser un anagrama imperfecto de Bernaldim, Bimnarder y Narbindel. Rose sospecha esto, y que los nombres Silvano, Silvestre, Floresindos y Felicindos de las obras de Ribeiro, Sá de Miranda y Núñez de Reinoso representan a Feliciano de Silva (págs. 29-33 y 39). Véase también Vasconcelos, prólogo a Bernardim Ribeiro, *Obras,* I, 102. Es posible que el nombre Ardanlier, del *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, tenga relación con Darinel, Bimnarder y Narbindel, según Erasmo Buceta, "Algunas relaciones de la *Menina e Moça* con la literatura española, especialmente con las novelas de Diego de San Pedro", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo,* 10 (1933), 302.

[37] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 76. Tuvo seis ediciones entre 1532 y 1584. Para este estudio se utiliza la edición de Lisboa, Alfonso López, 1566. Esta edición, y aparentemente las otras, no tienen prólogo ni dedicatoria. Don Diego de Mendoza, el duque del Infantado a quien Silva dedicó el *Amadís de Grecia,* había muerto en 1531. Francisco de Zúñiga y de Sotomayor, el duque de Béjar a quien dedicó *Segunda Celestina* (1534) y la tercera parte de *Florisel* (1535), no llegó a ser duque de Béjar hasta 1532, después de la redacción de la primera y segunda partes de *Florisel.* Quizá Silva no tuvo en 1532 a quien le interesaba dedicarlo. Una coincidencia curiosa es que Jorge de Montemayor dedicó una poesía a la esposa de don Francisco (*Cancionero,* pág. xix). Las siguientes referencias se abreviarán *Florisel* I y *Florisel* II.

[38] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 76. Tuvo seis ediciones. Para este estudio se utiliza la de Sevilla, Juan Cromberger, 1546. Las referencias serán a *Florisel* III.

[39] La primera edición conocida es de Medina del Campo, 1534. Tuvo bastantes edi-

esta obra tiene interludios pastoriles, en las "cenas" (escenas) dieciocho y treinta y tres. El pastor Filínides describe su amor hacia la pastora Acays. Avalle-Arce, que ha analizado el episodio, explica que los amores limpios y desinteresados de Filínides forman un contraste temático, buscado por el autor, con los amores sensuales que dominan el resto de la obra (*La novela pastoril*, pág. 28). Además, Silva luce sus descripciones artificiosas de la naturaleza y los conceptos amorosos rebuscados, que incluye también en los episodios pastoriles de sus libros de caballerías. Debe notarse también que Filínides, al contrario de Darinel, emplea muchos rusticismos al estilo de los pastores de algunas *Églogas* de Juan del Encina. [40] Evidentemente Silva se consideraba un virtuosista en el manejo artificioso del lenguaje.

Consideradas la fama y popularidad de Silva durante aquella época, extraña que entre 1535 y 1551 no publicara nada. Es imposible adivinar si tenía problemas personales o de otra índole, o si estaba descansando, gozando de una vida agradable, sin necesidad ni deseos de aumentar el caudal de sus obras literarias. Lo único que se puede afirmar es que en 1551 Silva rompió el silencio de dieciséis años con su libro más ambicioso, la cuarta parte de *Florisel de Niquea*. [41] Es ambicioso por su tamaño y por la gran diversidad de temas y formas, en prosa y en verso, que contiene; y también porque lo dedicó a la hija del Emperador, la princesa María, esposa del rey de Bohemia y regenta de España precisamente por aquellos años. Tal vez Silva haya tenido ganas de renovar su popularidad, o necesidad de ayuda económica. La dedicatoria puede haber sido un *memorandum* indirecto para recordar a Carlos V los dos años de servicio que Silva le había prestado. O simplemente sería un regalo de bodas para la infanta María, que se había casado en 1548 y residía como regenta en Valladolid. [42]

---

ciones en el siglo XVI. Es la única obra de Silva que ha tenido ediciones modernas. Hasta hace poco la única moderna era la de José Antonio de Balenchena en Colección de Libros Raros o Curiosos, X (Madrid: Rivadeneyra, 1874). Más recientemente María Inés Chamorro Fernández ha sacado otra (Madrid: Ciencia Nueva, 1968). Véase su prólogo para algunos informes bibliográficos y de otra índole.

[40] Avalle-Arce, pág. 29. López Estrada también da un buen análisis del pastor Filínides y su papel en *Segunda Celestina* con bastantes ejemplos citados de sus versos, razones amorosas y rusticismos lingüísticos (*Los libros de pastores*, págs. 272-280). Es notable que Darinel nunca emplee rusticismos en su lenguaje. Su amigo, el hortelano gigante Mordacheo, y los padres de Darinel usan algunas expresiones rústicas, pero no en exceso.

[41] Salamanca, Andrea de Portonaris. V. Thomas, *Spanish and Portuguese Romances*, pág. 76. Aunque la cuarta parte de *Florisel* se publicó en 1551, ya estaba escrita antes de junio de 1550, fecha de la carta de aprobación de Juan Vásquez, representante del rey. Tuvo solamente una segunda edición (Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568). Para este estudio ha sido necesario utilizar la edición de 1551 del primer libro, y la de 1568 del segundo libro. Las referencias se abreviarán *Florisel* IV, 1.° y *Florisel* IV, 2.°.

[42] La infanta María fue regenta de España a partir de octubre de 1548, según

Un factor que indudablemente estimuló a Silva a volver a las continuaciones de *Amadís de Gaula* es la publicación, en 1546, del llamado duodécimo libro de *Amadís, Silves de la Selva,* de Pedro de Luján.[43] El libro pretende continuar la tercera parte de *Florisel,* y el autor hace un breve elogio de Silva en el prólogo. Pero ya se ha notado cómo éste se consideraba el auténtico "cronista" del linaje de *Amadís,* y cómo, en otra ocasión, se sintió obligado a atacar a los "falsos" continuadores del ciclo, y a rectificarlos con sus propias obras (cf. Mateo Alemán y Cervantes). En la cuarta parte de *Florisel* Silva hace una crítica del autor del duodécimo libro y procede como si éste no existiera, porque continúa su propio libro de 1535, la tercera parte de *Florisel.*[44]

La cuarta parte de *Florisel de Niquea* contiene un porcentaje muy alto de narración pastoril. No se trata ya de Darinel y Silvia, sino de una nueva generación de protagonistas y de un ambiente mucho más refinado. El pastor principal, Archileo, es realmente Rogel de Grecia, héroe del libro, disfrazado de pastor para tener ocasión de estar cerca del objeto de sus ansias amorosas, la emperatriz Archisidea. Por los disfraces y por la galantería en casi toda la acción y conversación, el ambiente es una mezcla de corte y campo pastoril. Todo esto, junto con la gran cantidad de poesías intercaladas, es un antecedente, ya bastante elaborado, de las novelas pastoriles, como se elucidará en los capítulos cuatro y cinco de este estudio.

M. Fernández Álvarez, *La España del Emperador Carlos V,* el tomo XVIII de *Historia de España,* dirigida por Ramón Menéndez Pidal (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), 726 y 728.

[43] Thomas, *Spanish and Portuguese Romances,* pág. 77. Tuvo reimpresiones en 1549 y 1551. Siempre ha habido una confusión en cuanto a la numeración de estas continuaciones del *Amadís de Gaula.* Recuérdese que a pesar de considerar el sexto y el octavo libros (no suyos), como apócrifos, Silva dio a su *Lisuarte* el número séptimo y a su *Amadís de Grecia* el noveno. Como la primera y segunda partes de *Florisel* se publicaron juntas, el tomo entero fue llamado el décimo libro de *Amadís.* La tercera parte de *Florisel* es el onceno libro de *Amadís,* y *Silves de la Selva,* por ser el próximo publicado, es el doceno. Ahora bien, ni Silva ni nadie asignó un número cíclico a su cuarta parte de *Florisel,* que debió llamarse el treceno libro de *Amadís* para no romper con la tradición. La confusión es mayor porque todos los comentaristas de los libros de caballerías mencionan esta cuarta parte de *Florisel* como solamente una división del onceno libro de *Amadís,* o sea la tercera parte de *Florisel.* Aumentan esta confusión al llamar muchas veces esta combinación falsa de las partes tercera y cuarta de *Florisel* por otro título—*Rogel de Grecia,* igual que lo había hecho Don Quijote en su conversación con Cardenio (II, 237). La combinación es forzada porque median quince años entre la publicación de estas dos partes. Este rompecabezas se complica más por constar la cuarta parte de *Florisel* de dos libros, publicados separados en la primera edición.

[44] Como falta la última hoja de mi copia de *Florisel* IV, 2.°, sólo pude hallar las quejas de Silva copiadas por Pedro Salvá y Mallén, en su *Catálogo de la biblioteca de Salvá* (Valencia: Ferrer de Orga, 1872), II, 17.

3. *Personalidad literaria de Silva*

Entre sus mismos contemporáneos hay mucha diversidad de opiniones sobre Feliciano de Silva y sus obras. Algunos, juzgando por el estilo tan exageradamente artificioso de sus libros de caballerías, lo consideraban excéntrico, quizá hasta loco. Entre éstos figuran Diego Hurtado de Mendoza y Cervantes, este último de una generación bastante más joven. Las condenas de ellos siguen pesando en los comentarios de los críticos hasta estos días. Realmente no hay que negar que una lectura de las enmarañadas conversaciones de los personajes y las aventuras tan absurdas de sus libros fácilmente conduce a la conclusión de que Silva, si no era un escritor un tanto ridículo, al menos estaba tomando el pelo a sus lectores. En la dedicatoria de la cuarta parte de *Florisel* a la infanta María, Silva declara que en este libro ya no puede incluir tantas burlas y asuntos deshonestos como antes había metido en sus libros, porque ya se siente viejo y obligado a la gravedad. Pero en solamente los primeros ocho folios, el héroe, Rogel de Grecia, seduce a dos doncellas, y en muchos episodios del resto del libro su comportamiento es parecido al de Galaor, el hermano donjuanesco de Amadís de Gaula. Por lo tanto, la declaración de Silva a la princesa María no es sincera. A pesar de estar viejo ya, Silva seguía con el mismo espíritu de siempre, lo cual probablemente justifica el juicio adverso de Hurtado de Mendoza y de Cervantes.

Pero escritores que lo conocían personalmente (y esto es crucial), hacen un retrato de Silva totalmente distinto. En sus poesías dedicadas a Silva, Núñez de Reinoso y Montemayor lo pintan como un hombre de virtudes ejemplares: era un padre amoroso; en su trato y conversación era agradable y llano, algo grave cuando, en su vejez, su aspecto físico subrayaba la autoridad de lo que decía. Lo describen como un verdadero ingenio, un hombre docto dedicado al estudio y a las musas.[45] A juzgar por el inventario de los bienes que dejó

---

[45] Montemayor escribió de Silva:

> ... ...
> su ciencia, ingenio, e gracia innumerable,
> conversación tan llana e tan discreta,
> ... ...
> Tan abundante ingenio, e tan bien quisto,
> tan general en todo y en la parte,
> en toda humana sciencia leydo e visto.
>
> (*Cancionero*, pág. 446)

En el prólogo de Alonso de Villegas Salvago a la *Comedia llamada Selvagia* (1554) se lee: "Pues entre otros que de semejante sagacidad han usado, como el sol entre las otras luminarias celestes, el magnífico caballero Feliciano de Silva (radiante luz y maravilloso exemplar de la española policía) mayormente resplandece...", en Colección de libros españoles raros o curiosos, V (Madrid: Rivadeneyra, 1873), ii.

al morir, apreciaba más los libros, de los que tenía una gran arca llena, que las comodidades materialistas.

Este rasgo idealista de Silva se había manifestado de otro modo en su juventud cuando se casó con Gracia, no obstante la oposición casi violenta de su familia. Quizá en estas circunstancias reside una explicación parcial del enigma de Feliciano de Silva. Por su matrimonio y por sus amistades literarias la vida de Silva estuvo fuertemente ligada con la sociedad de cristianos nuevos. Hasta hay quienes sospechan raíces hebraicas en sus propios antepasados.[46] Los amigos literarios conocidos, o probables, de Silva fueron descendientes de judíos: Alonso Núñez de Reinoso lo fue seguramente; Bernardim Ribeiro y Jorge de Montemayor probablemente lo fueron.[47] Es posible que el temor de los peligros y dificultades que podían causarle estas relaciones haya sido el motivo del relativo aislamiento de Silva en su ciudad natal.

La asociación con los escritores conversos pudo haber influido también en el estilo de Silva. La inseguridad y la amargura de los conversos de la Península Ibérica tuvieron reflejos en sus obras y en las obras de otros que no fueron conversos.[48] En las obras de Ribeiro, Núñez de Reinoso y Montemayor, uno de esos reflejos es la melancolía nostálgica tan extremada, combinada con el sentimiento de la naturaleza (Bataillon, "Melancolía", *passim*). Pero no siempre se expresaban con melancolía. A veces buscaban refugio detrás de una sátira mordaz de la sociedad y de la naturaleza humana, o detrás de un estilo especialmente artificioso.[49] Es verdad a la vez que estas explicaciones no tienen que adjudicarse exclusivamente a los conversos. Escritores que no fueron judíos podían sufrir infortunios y desilusiones iguales. Tal parece ser el caso de fray Antonio de Guevara, tan popular o más que Silva, de quien escribió Américo Castro: "...su estilo espectacular es a la vez un velo que recubre la propia insatisfacción, la huida de sí mismo y de la vida en torno".[50] El mismo razonamiento tal vez pueda aplicarse a Feliciano de Silva. Podría explicar la apa-

---

[46] Constance Rose afirma que la bisabuela de Feliciano, doña María López Pacheco, tenía sangre hebraica (págs. 34-35). Américo Castro sugiere que el puesto de regidor, tradicional en la familia de Silva, era muchas veces ocupado por conversos, en "*La Celestina*" *como contienda literaria* (Madrid: Revista de Occidente, 1965), pág. 46.

[47] Marcel Bataillon discute este aspecto de los tres escritores, y otros, en "¿Melancolía renacentista o melancolía judía?", en *Homenaje a Archer M. Huntington* (Wellesley, Massachusetts: Wellesley College, 1952), *passim*. También lo discute en su artículo "Alonso Núñez", *passim*.

[48] Así lo explicó Américo Castro en *España en su historia: cristianos, moros y judíos* (Buenos Aires: Losada, 1965), pág. 577.

[49] Los aspectos satíricos de *Segunda Celestina* colocan claramente a Silva en esta categoría. Merecieron que el libro fuera puesto en el índice de la Inquisición en 1559 (V. Chamorro Fernández, prólogo, págs. 12-24).

[50] "Antonio de Guevara, un hombre y un estilo del siglo XVI", en *Hacia Cervantes* (Madrid: Taurus, 1957), pág. 68.

rente contradicción entre la ridiculez de algunos aspectos de su estilo y la sobriedad de su carácter, tal como se trasluce en las poesías de Núñez de Reinoso y de Montemayor.

Por todo lo anterior se infiere que la manera de escribir de Silva no puede atribuirse a una inteligencia inferior, pues sus amigos lo consideraban un ingenio. Tampoco se debe al puro comercialismo, pues murió pobre. Feliciano de Silva querría, otra vez como Guevara, el aplauso de las "masas" (Márquez Villanueva, pág. 62). Esto lo indica otro "prohemio" de la cuarta parte de *Florisel de Niquea*, dirigido "al lector":

> Quiero que sepa el que este libro leyere, que mi intencion de escribillo, principalmente fue, para que con la dulçura de las burlas, se tome la erudicion, para las veras que dellas sale: porque pocas cosas pueden acaescer, donde no se saquen desta obra grandes avisos en todas las virtudes, especialmente en actos de fortaleza, y de limpios y castos amores, como se permiten en las casas de los Reyes, entre las damas y caballeros, ordenados a toda honestidad, por via de casamientos, y conversaciones, para se hazer avisados, polidos, y de buena conversacion, en las cosas de palacio. Y por esta causa segui en el frasis de escrivir, mero estilo de historiador, para hazer la historia mas levantada en estilo... El que leyere siga la historia, y dexe, conforme a su gusto, lo que mas le agradare, y lo que dexare, sufralo con paciencia; en pago de lo que yo trabaje, para hazer plato a tan diversos gustos, como ay en los mortales. Y pues es imposible contentar a todos con un manjar, pido por merced a los que esta obra leyeren, que cada uno reciba la parte que sirviere a su gusto y condición, y las otras dexe para los differentes gustos del suyo. ¿Pues cosa en esta vida tan perfecta y bien escripta puede ser, que satisfaga a la diversidad de todos los humanos entendimientos? (fol. 1v)

Este proemio, con todos sus lugares comunes, es bastante parecido a los que ponía Guevara al frente de casi todas sus obras con el fin de alabarlas (Márquez Villanueva, págs. 20-21). Pero cabe sospechar que detrás del género y del estilo escapistas que empleó, Feliciano de Silva estaba burlándose de un grupo de sus lectores más ávidos, los de las altas esferas sociales, a las cuales, por las circunstancias que ya se han mencionado, él no pudo pertenecer plenamente.[51]

[51] Daniel Eisenberg ha aclarado la casi absoluta seguridad de que la mayoría de los lectores de los libros de caballerías eran de las altas clases socio-económicas ("Who Read...?", *passim*).

Capítulo III

LO PASTORIL EN LOS LIBROS DE SILVA HASTA 1535

Amadís de Grecia (1530) y las tres primeras partes de *Florisel de Niquea* (1532-35) pertenecen a la misma etapa de la producción literaria de Feliciano de Silva. Tal vez sea por esto que los episodios bucólicos de estos libros tienen los mismos elementos estructurales básicos: el pastor Darinel (protagonista), su amor hacia Silvia (tema) y sus relaciones con otros personajes de estos libros (trama). Así será útil considerar los elementos pastoriles de estos libros como una unidad en un solo capítulo. El análisis tendrá cinco áreas de concentración: (1) el ambiente pastoril; (2) las relaciones entre personajes de diferentes niveles sociales; (3) el amor pastoril; (4) los recursos narrativos; y (5) los aspectos cómicos. En el curso del análisis de estos cinco aspectos, se indicarán paralelos y contrastes en relación con otras obras literarias conocidas en la época. El objeto de esto no es sólo señalar lo que debe Silva a la tradición literaria; más que eso, es caracterizar, con mayor exactitud, los elementos bucólicos en los libros de Silva mismo. Estas comparaciones harán ver que Silva estaba al corriente de muchas tendencias artísticas en boga en su época, pero también ayudarán a dilucidar la originalidad de su empleo particular de los elementos pastoriles.

1. *El ambiente pastoril*

El ambiente es uno de los aspectos que más distinguen la novela pastoril del libro de caballerías.[1] El nombre Arcadia evoca una serie de imágenes total-

[1] Avalle-Arce comenta que el telón de fondo de los libros de caballerías es totalmente neutro (pág. 26). En contraste, el ambiente natural de la novela pastoril está más elaborado, como indica esta descripción de Francisco López Estrada del ambiente pastoril de *La Diana*: "Paisaje quieto, de una belleza 'natural', en el que han de vivir los pastores sin otro cuidado que su ganado (y poco quehacer ha de ser éste), y alegrarse o penar (más esto que aquello) con el amor o, permaneciendo indiferentes al mismo, gozar de la libertad de su alma y de la hermosura de los campos. Un paisaje indeterminado, pero

mente distintas de las que surgen a la mención de Gaula, la Montaña Defendida o la Ínsula del Endriago. De igual manera, los personajes que llevan nombres como Tirsi, Sireno y Meliseo parecen ser la antítesis de un Amadís, un Galaor o un Palmerín. El mundo natural en que actúan estos dos tipos de personajes es tan diferente como sus actividades. Los prados idílicos y las riberas frescas y floreadas de las novelas pastoriles no pertenecen a la misma clase de idealismo o fantasía de las florestas peligrosas y los castillos encantados que visitan los caballeros andantes. Analógicamente, los trabajos sanos y recreos pacíficos de los pastores, y los actos belicosos y las aventuras de los caballeros están en completo contraste. Son mundos distintos, pero no incapaces de mezclarse, como lo demostró el mismo Cervantes en varios episodios del *Quijote*.[2]

El fondo natural en que Silva sitúa el episodio pastoril es, tal vez, el elemento que más lo acerca a las novelas pastoriles.[3] En los libros de caballerías las descripciones de la naturaleza son escasas. Los libros de caballerías de Silva no son excepciones. Pero al llegar al final de *Amadís de Grecia*, donde coloca su primer episodio bucólico, Silva empieza a dar más importancia a la naturaleza. Las descripciones directas que hace el autor, en su capacidad de narrador, son realmente bastante escuetas y convencionales, como se ve en estos ejemplos:

> [Silvia] no tenia cuydado sino de dia yr a la floresta muy fresca que cabe un rio del lugar de Tirel estava... (fol. 226vb).
> [Darinel] iba llorando consigo por los bosques y florestas (fol. 227ra).
> [Florisel y Garinter] llegaron cerca de una hermosa fuente... que debaxo de muchos arboles estava, donde vieron echado, cabe ella, en la verde yerva a Darinel... (fol. 227ra).

Todas estas expresiones descriptivas, como "floresta fresca", "hermosa fuente" y "verde yerva", son comunes y corrientes. Es indudable que se pueden hallar en los libros de caballerías.[4] Pero sugieren especialmente el ambiente pacífico y ameno que prevalece en las novelas pastoriles.

---

conocido por las *Églogas* de Garcilaso" — prólogo a Jorge de Montemayor, *La Diana* (Madrid: Espasa-Calpe, 1962), pág. lxvi. Todas las referencias y citas son de esta edición de *La Diana*.

[2] Sobre todo en el episodio de Marcela y Grisóstomo, pero en varias ocasiones el *Quijote* parece estar al punto de convertirse en una novela pastoril. Para una introducción general de este tema véase Miguel González Gerth, "Pastores y cabreros en el *Quijote*", *La Torre*, 9 (1961), 115-123 y Dominick Louis Finello, "Pastoral Motifs and Their Function in the *Quijote*", tesis doctoral de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign, 1972.

[3] Avalle-Arce sugiere esto pero concentra su análisis en la *Segunda Celestina* de Silva más que en sus libros de caballerías (págs. 29-30).

[4] Rafael Ferreres cree que tales expresiones llegaron a las novelas pastoriles a través de los libros de caballerías, pero no especifica cuáles — prólogo a Gaspar Gil Polo, *La Diana enamorada* (Madrid: Espasa-Calpe, 1953), pág. xix.

No es en tales descripciones directas sino en los diálogos y soliloquios de los personajes donde introduce Silva alusiones más detalladas y significativas a los elementos de la naturaleza. En su primer lamento Darinel declara:

> Ay cantilenas de las mañanas del fresco mayo, ¿que se ha fecho de la dulçura con que me sostenia desde el trabajo de las muchas del apacentar de mi ganado? Que ya, mis ovejas, me tienen ocupado los suaves cantares de la mi Silvia, que assi contino resuenan en mis oydos como si presentes los viesse retumbar salidos de la su hermosa boca por las verdes riberas y frescos y altos bosques del rio del Tanays. ¡O flores, que la vista me traya desocupado todo el dia teniendo los ojos por los matizes de vuestras pinturas en los verdes prados adornando vuestros olores con mi churumbela! [5]

No sólo hay un gran número de elementos naturales en esta cita, sino que también se nota la tendencia a asociar estos elementos con el estado anímico del protagonista. Esta característica, que no puede faltar en la novela pastoril, aparece muchas veces en la narración pastoril de Silva. Cuando Darinel propone matrimonio a Silvia, dice: "...con averte por esposa gozariamos de la frescura de las mañanas por las verdes riberas y floridos prados donde la dulçura de nuestros amores con la suavidad de los cantares de las aves serian acrecentados junto con tu boz concertada con la de la passion de mi churumbela" (*Amadis de Grecia,* fol. 227vb). Este ejemplo de la armonía entre el hombre y la naturaleza parece conformarse muy bien con el ideal neo-platónico que David H. Darst subraya en su estudio de las novelas pastoriles: "This concept of nature as an active segment of the universal system was essential to the pastoral novelist, for by its use he could harmonize the inanimate scene with his animate characters to form a cohesive action. Man and nature are represented as taking part in one harmonious movement, acting and reacting with and against each other; for it is not only the novelistic characters who take part in the execution of events, but nature as well". [6]

Asimismo Bruce Wardropper, al comentar *La Diana* de Montemayor, declara: "There is a compenetration of nature and the lover. Man contributes to nature as much as nature helps man". [7] En el episodio de Silva el mejor ejem-

---

[5] *Amadis de Grecia,* fol. 227ra. La churumbela es una pequeña chirimía, instrumento en forma de oboe de madera tosca con nueve agujeros, según A. Albert Torrellas, director general, *Diccionario Enciclopédico de la Música* (Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1947), I, 168 y 170.

[6] "Renaissance Platonism and the Spanish Pastoral Novel", *Hispania,* 52 (1969), 385-386.

[7] "The *Diana* of Montemayor: Revaluation and Interpretation", *Studies in Philology,* 48 (1951), 128.

plo de esta interacción o compenetración del hombre y la naturaleza se halla cuando Florisel, disfrazado de pastor, prorrumpe en estas exclamaciones:

> ¡Ay cativo doncel, como te conviene morir donde no ay otros testigos de la crueldad que contigo se haze sino solos los arboles y campos de Tirel! ¡Ay continuo movimiento de las aguas destas riberas y fuentes, como acrecentays mi soledad con vuestro sordo ruydo acompañado del delicado ruydo de las movidas hojas de vuestras riberas por los vientos y espaciosos ayres que de rato a rato me procuran esforçar con el nuevo esfuerço del suave y dulce olor por ellos movido de las olorosas flores y tomillos de las frescas aguas, consagradas de la grande fermosura de mi Silvia; adornados los sus prados con la vista en las frescas mañanas suele mucho alegrar el coraçon de mi Silvia, con su deleytosa y fresca vista mudado en el de mis lagrimas le hiziessen sentir la causa de su salida! (*Amadis de Grecia*, fol. 229vb).

Por lo pronto, ya se nota la repetición de algunos vocablos (ruydo... ruydo; esforçar... esfuerço y frescas aguas... frescas mañanas... fresca vista), el rasgo estilístico más notorio de Feliciano de Silva, por haber sido ridiculizado por Cervantes en *Don Quijote*.[8] Es de notar también el uso de adjetivos e imágenes asociados con la descripción del paisaje al alabar la hermosura de Silvia. Pero es especialmente interesante el uso de la palabra "soledad" como un sentimiento o estado que puede crecer o disminuir como un efecto de fenómenos naturales, como las corrientes de las aguas y el movimiento del aire. Hombre y naturaleza están aquí en armonía, como explican Darst y Wardropper. En su empleo de la palabra, Silva está expresando algo semejante a la emoción nostálgica, "*saudade*", que emana tan fuertemente de la *Menina e moça* de Ribeiro y después, de *La Diana* de Montemayor.[9]

Otro ejemplo de este sentimiento nostálgico por la naturaleza se manifiesta en una conversación entre Darinel y Mordacheo en el tercer libro de *Florisel*. El pastor y el hortelano, ya algo avanzados en edad, residen en las cortes de sus respectivos amos. La ocasión de una reunión entre ellos inspira reminiscencias del tiempo en que vivían tranquila y sencillamente en el campo:

> Que passatiempo —dixo Mordacheo— que via en las mañanas salir el sol. Gozava del rocio de los campos, de la hermosura de los floridos prados. Oya la melodia de las aves por las alboradas. Passeavame

[8] "'La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura'. Y también cuando leía: '...los altos cielos que, de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza'.

Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio..." (*Don Quijote*, I, 82-84).

[9] López Estrada analiza este sentimiento en su prólogo a *La Diana* (pág. lxxiii) y lo discute en *Los libros de pastores* (I, 376-383).

> por aquellos campos trayendo mis mulas con leña. Comia emboscado las siestas por las espessas matas. Via las aguas de las fuentes esperriar sobre las piçarras; y en las noches la musica de los grillos, con el regozijo de los ayres en las hojas de las montañas, con el armonia que las ondas del mar hazian por las riberas, ya que el sol era puesto, dexando el cielo poblado de las estrellas. ¡O válame Dios, y como me sabia lo que comia entre aquellas breñas! Y lo que bevia echado de bruces por aquellas fuentes. Y lo que cenava por aquellos prados. Y lo que dormia sobre aquel cansancio. Todo me era gozo y dulçura. ¡O que sabor me davan los madroños y las bellotas y piñas! ¿Pues yervas de pocas gozava, ni quedavan azederas, chicorias, arbejones, con otras mil yervas que no era sino gloria comellas? Y no como los manjares que aca me dan, que de harto me ponen hastio. Y de lleno me quitan el sueño. Y ando tan pesado que no aprovecho para cosa" (*Florisel* III, fols. 8vb-9ra).

Este discurso de Mordacheo, aunque termina con su tema predilecto de la comida, refleja también el antiguo tópico del menosprecio de la corte y alabanza de la aldea, que por esos años había puesto tan de moda en sus escritos Antonio de Guevara.[10] Es todavía más parecido, por el tono algo cómico y por cierto sabor rústico del lenguaje, el discurso que dirige Justino a Cristino para disuadirle de su decisión de hacerse ermitaño en la *Égloga de Cristino y Febea* de Juan del Encina. Justino enumera los encantos de la vida campestre, inclusive los manjares rústicos que tanto añora Mordacheo.[11]

Las palabras de Mordacheo sólo hacen reír a los caballeros y damas del palacio, lo que subraya la ausencia del sentimiento de la naturaleza entre los personajes caballerescos. Pero al pastor Darinel las mismas palabras le hacen llorar de sentimiento y exclamar:

> ¿Como no quereys que haga fuerça en mi la memoria que la musica de Mordacheo me ha puesto de aquellos prados, fuentes y riberas del lugar de Tirel, donde mi señora Silvia, acompañando las ovejas, traya al principe don Florisel en el abito de pastor gozando de los cantares y musica de Darinel? Y acordandome de aquellas espessas matas del rio Nilo, donde las yervas eran mi mantenimiento, sosteniendome en la gloria de mis pensamientos, en la pena del destierro de la mi Silvia, donde la musica de mi churumbela con los cantares de las aves se concertava, con cuyo concierto ha concertado mi memoria con las palabras de Mordacheo (*Florisel* II, fol. 9ra).

---

[10] Mordacheo continúa con estas palabras: "Mal haya el que no quisiesse mas ser señor de la ermita y de aquellos campos de Apolonia passeandolos a su plazer, que de todo el señorio de Grecia" (*Florisel* III, fol. 9ra).

[11] *Églogas de Juan del Enzina*, ed. Humberto López Morales (New York: Las Américas, 1963), I, 162-163. Todas las citas de las *Églogas* de Encina son de esta edición.

La figura retórica *adnominatio,* a base del vocablo "concierto", subraya la fuerza de la emoción nostálgica evocada por las palabras de Mordacheo. Entre los dos hay una comprensión, una armonía de espíritus, que se asocia con la naturaleza idealizada de tipo bucólico, con el pasado perdido y, para Darinel, con un amor que fue imposible. Todo esto se halla después en la novela pastoril de Montemayor cuando hacia el final Sireno ve las ovejas de Diana y recuerda, con "soledad", el tiempo que las había repastado en compañía de la que había amado (*La Diana,* pág. 269). El sentimiento de Mordacheo y de Darinel, como el de Sireno, se explica según la máxima de Montemayor que "en todo tiempo la memoria de un buen estado causa soledad al que le a perdido" (*La Diana,* pág. 269). Como Sireno, Mordacheo y Darinel subjetivizan la naturaleza al impartir a ella sus propias emociones. Esto es lo que esencialmente distingue el ambiente pastoril del ambiente caballeresco en estos episodios de Feliciano de Silva.

Hay otros aspectos de la vida bucólica que se encuentran en las obras de Silva y que se ven reflejados después en las novelas pastoriles propiamente tales. Ciertos atributos y actividades de Darinel, y de los otros personajes que toman parte en el episodio pastoril, no pertenecen a la vida de los caballeros andantes sino a la de los pastores literarios. Parece haber, en todo esto, más recuerdos de las obras de Juan del Encina que de cualquier otra fuente de inspiración o de materias posible.

Igual que en las novelas pastoriles, los diferentes trabajos de los pastores son aludidos; no se narran directamente. Las alusiones al repastar de día el ganado, al recogerlo de noche y a otras tareas semejantes, sólo sirven de fondo para los encuentros y las conversaciones entre los personajes (Wardropper, "The *Diana* of Montemayor", págs. 127-129). Lógicamente el pastor usa una indumentaria menos elaborada y menos accesorios que el caballero. Pero las ovejas y el traje pastoril son tan necesarios para que Florisel sea pastor, como su caballo y sus armas lo son cuando ejerce la caballería (*Amadís de Grecia,* fol. 229rb). Y es curioso que al defender a Silvia contra los caballeros malos, Florisel, todavía convertido en pastor, emplee su capa pastoril como escudo y una porra como arma —ejemplo de la fusión de los mundos literarios (*Amadís de Grecia,* fol. 230vb). Como para presentar el otro lado del paralelismo, Darinel dice en una ocasión que sus "habitos pastoriles, greña y chirumbela" son sus armas (*Florisel* I, fol. 50ra).

A veces el ganado, como el paisaje, puede reflejar de cierto modo el estado anímico del pastor. En una ocasión Darinel habla a sus ovejas al lamentarse del desprecio de Silvia. El descuido del ganado también puede ser una señal de que su pastor está padeciendo el mal de amores. Así es en la *Égloga* III de Virgilio, en la que Egón ha dejado sus ovejas bajo el cuidado de Dametas.[12]

[12] *The Pastoral Poems,* ed. E. V. Rieu (Baltimore: Penguin Books, 1961), páginas 40-41.

Darinel, al principio del episodio en *Amadís de Grecia*, pensaba tanto en Silvia que, "quando sobre si tornava, fallava sus ganados metidos por los panes haziendo muy gran daño" (*Amadís de Grecia*, fol. 227ra).[13]

Hay otras actividades en que los pastores participan para divertirse. En algunas *Églogas* de Encina hay una gran variedad de juegos o concursos atléticos como saltar, bailar, jugar al cayado, correr y luchar (Encina, págs. 162 y 261). En la *Arcadia* de Sannazaro los concursos atléticos se hallan bien elaborados.[14] Pero el único de estos recreos que practican los pastores de Silva es la lucha. El mancebo Darinel es "gran luchador" (*Amadís de Grecia*, fol. 227ra). En el monasterio de Apolonia, lucha con Mordacheo para complacer a las princesas Elena y Timbria (*Florisel* I, fol. 42ra). Florisel, durante el tiempo que vive como pastor, es un luchador invicto (*Amadís de Grecia*, fol. 231rb). Parece que de todas las diversiones bucólicas, la lucha, siendo la que más tiene en común con las peleas de armas de los caballeros, se acomodaba mejor dentro de un libro de caballerías. Pero aun así, no todos los entretenimientos de estos pastores son de tipo atlético. Por ejemplo, Florisel recoge flores para hacerle una guirnalda a Silvia (*Amadís de Grecia*, fol. 230va). Sobre todo, la música es el elemento que más ocupa a Darinel.

Desde Teócrito, la actividad más importante de los pastores literarios ha sido la música. Es significativo que Darinel se entregue a esta ocupación tradicional. Cuando se destierra, despreciado por Silvia, a la soledad de Babilonia, pasa las horas "tañendo y cantando cantares en quexas de Silvia, y diose tanto a aquello que lo hazia tan bien que nadie lo pudiera hazer mejor" (*Amadís de Grecia*, fol. 227va). Él mismo se considera poco menos que Orfeo como músico (*Florisel* I, fol. 22ra). Aunque en este grupo de libros sólo una canción de Darinel se halla intercalada, las alusiones a su música son frecuentes. Los donceles Florisel y Garinter advierten su presencia al oír su flauta y su voz (*Amadís de Grecia*, fol. 227vb). Este recurso se emplea muchas veces en las novelas pastoriles para introducir nuevos personajes. Aunque Darinel perfecciona sus talentos musicales en la soledad, como acaba de referirse, casi siempre los exhibe en la presencia de otros. Durante el viaje en que acompaña a Florisel y a Silvia al infierno de Anastárax, Darinel suele cantar y tocar en las noches para aliviar las penas de amores que todos ellos sufren (*Florisel* I, fol. 27vb). La música de Darinel es la diversión principal de las princesas Elena y Timbria. Además, con el pretexto de presentar sus canciones nuevas a Elena, Darinel lleva y trae recados entre ella y Florisel (*Florisel* I, fols. 41va-43ra). Cuando

[13] La expresión "panes", refiriéndose a los campos de trigo, se encuentra en Encina: "¿Y aun los panes destruydos?" (*Égloga de las grandes lluvias*, pág. 132).

[14] En la primera y en la oncena "prosas", *Opere Volgari*, ed. A. Mauro (Bari: Laterza, 1961), págs. 6 y 95-105. Todas las referencias a la *Arcadia* serán a esta edición.

sirve de mensajero entre Florisel, Silvia y Elena, viaja saltando y tañendo (*Florisel* I, fols. 45vb y 81rb).

En todos estos casos, la música de Darinel es un motivo de placer y alegría para todos; no conduce a la melancolía ni a las lágrimas como ocurre muchas veces en las novelas pastoriles. Tampoco se establecen competencias musicales entre Darinel y otros pastores, como ocurre en las obras clásicas y renacentistas del género pastoril. Pero sí tiene en común con la música de los personajes de las novelas pastoriles la función de poner en un plano poético, lírico, los hechos "históricos" que se han narrado en la prosa. [15]

Si bien en cuanto a la naturaleza, los atributos y las actividades de los personajes pastoriles de Silva hay una marcada diferencia de ambiente entre estos episodios y los episodios caballerescos, la misma diferencia no existe entre los nombres. Los nombres propios, de los lugares y personajes del relato, no parecen proceder de ninguna de las tendencias bucólicas de la época. No pertenecen ni a la línea medieval de las pastorelas y las primeras églogas de Encina y sus seguidores, ni tienen relación con la tradición clásico-renacentista. Para dar nombres a los lugares y personajes de este relato, Silva sigue usando, aparentemente, los modelos ya existentes en los libros de caballerías, suyos y ajenos, además de la facultad imaginativa que le hizo, tal vez, insuperable como inventor de nombres curiosos hasta la época de Cervantes y Quevedo.

Las *Églogas* de Virgilio y la famosa obra de Jacobo Sannazaro ya habían fijado la Arcadia como la región bucólica por antonomasia. Sin embargo, Feliciano de Silva no parece haber hecho caso de esa tradición al hacer la selección de los nombres topográficos del episodio pastoril. Lo sitúa en Alejandría, cerca del Nilo, en un lugar llamado Tirel, nombre que parece ser una invención suya (*Amadís de Grecia,* fol. 226va). Sólo el nombre del río Tanays puede indicar una pequeña influencia del libro del humanista napolitano. En la *Arcadia,* Sannazaro nombra "il freddo Tanai" como uno de los ríos que la ninfa enseña a Sincero en la última "prosa" (pág. 114). Pero Silva no vacila en mezclar un nombre clásico como Tanays con uno casi prosaico como Alderina, la aldea donde Florisel obtiene su ropa pastoril y las ovejas para hacerse pastor (*Amadís de Grecia,* fol. 228vb).

Los nombres de los personajes tampoco ofrecen señal de influencia de la literatura pastoril existente en la época. En el capítulo anterior se mencionó la posible relación del nombre Darinel con Bimnarder de *Menina e moça* y con Ardanlier de *Siervo libre de amor.* [16] El nombre Darinel parece estar, pues,

---

[15] Al comentar el papel de la música en *La Diana,* T. Anthony Perry dice: "The novel alternates between slow, spacious, rythmical prose and verse experiments which, far from introducing new materials or advancing the action, simply repeat and elaborate what has occurred, but as emotion" — "Ideal Love and Human Reality in Montemayor's *La Diana*", *PMLA,* 84 (1969), 227.

[16] Véase la nota 36 del segundo capítulo de este estudio.

más en común con los nombres propios de las novelas sentimentales que con los de la literatura pastoril. Realmente, el carácter del nombre Darinel es parecido al de los nombres de algunos personajes de las *Églogas* más refinadas de Encina; *v. gr.* Fileno, Cardonio, Victoriano, etc. Todos ellos son nombres convencionales que no pueden limitarse a un solo género literario.

El nombre Florisel, cuya raíz sugiere "flores", bien podría caber en una novela pastoril. Pero tal nombre no es raro en los libros de caballerías. Florisando, Floramán, Rosicler y otros semejantes abundan en los de Silva y en los de otros autores. Y éstos son los caballeros más heroicos y belicosos imaginables. Florisel es uno de esos nombres que, como Dulcinea, se acomodan fácilmente dentro de cualquiera de los dos géneros novelísticos.[17]

La terminación "-el" que emplea Silva en muchos de estos nombres (Florisel, Darinel, Tirel), aparece de nuevo en el nombre adoptado por Florisel cuando se convierte en pastor —Laterel Silvestre. "Laterel", nombre tan raro a primera vista, parece referirse a Tirel, lugar en que se desenvuelve el episodio (*Amadís de Grecia*, fol. 228vb). Así que el nombre equivale a una expresión, "la Tirel silvestre". Tal interpretación parece confirmarse en la cuarta parte del *Florisel de Niquea* cuando el pastor que le había vendido a Florisel las ovejas y la ropa pastoril recuerda cómo éste se había puesto el nombre "Latirel Silvestre", una variante del mismo (*Florisel* IV, 2.°, fol. 155vb).

Solamente el nombre de Silvia podría haberse derivado de la tradición pastoril de la época. Hay un Silvio en la *Arcadia* de Sannazaro (pág. 105). Este nombre, y otros de la misma raíz, abundan en la literatura bucólica. Pero Feliciano de Silva puede haberse inspirado en su propio apellido para dar nombre a su pastora. Esta sospecha toma más fuerza al considerarse que Silva emplea la misma raíz en el apellido fingido de Florisel, Silvestre, y en el nombre que tiene la madre de crianza de Silvia, Silvestra (*Florisel* I, fol. 46ra). Se añade a todo esto el juego de palabras que hace la princesa Timbria con Darinel cuando éste le declara que Silvia es la que es tan cruel con él. Timbria responde, "Bien digo yo que las silvas son que te niegan el pasto" (*Florisel* I, fol. 39vb). Esta broma sugiere que Feliciano de Silva estaba jugando con el sentido etimológico de su propio apellido y por eso usó tantas variantes del mismo en su episodio pastoril.

Muchos personajes de los libros de Silva tienen nombres cómicos o paródicos. Entre ellos figura Mordacheo, el hortelano gigante que llega a ser amigo de Darinel y que contribuye con algunos detalles interesantes al tema pastoril. Su nombre parece relacionarse con el verbo "morder", o tal vez con el sustan-

[17] Recuérdese que Don Quijote decidió no cambiar el nombre de Dulcinea al planear su conversión de caballero a pastor hacia el final de la obra (*Don Quijote*, VII, 159). Véase Herman Iventosch, "Dulcinea, nombre pastoril", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 17 (1963-64), 60-81, y del mismo autor, "Spanish Pastoral Names of the Renaissance", *Names*, 9 (1961), 108-114.

tivo "mordaza", y debe referirse a su apetito gigantesco. Éste y otros nombres chistosos, para un personaje cómico, son una faceta del tono paródico que permea todos los elementos pastoriles de los libros de caballerías de Silva, como se discutirá más adelante.

2. *Las estructuras sociales*

Las interrelaciones sociales entre los personajes principales del episodio pastoril son de una importancia crucial para la evaluación de este tema en los libros de Silva. Esto es así porque, evidentemente, una de las grandes diferencias entre los libros de caballerías y las novelas pastoriles es el nivel social de los personajes, o el ambiente social en general. En los libros de caballerías los personajes importantes pertenecen a los altos niveles sociales. Esto incluye hasta los jayanes y otros antagonistas, que son hombres de armas, caballeros en fin, aunque sean malos. Los escuderos de los caballeros y las doncellas que atienden a las princesas tampoco pertenecen a las clases ínfimas. Es común que, al final de uno de estos libros, el escudero sea armado caballero por haber servido bien al héroe. Pero es notable que esto nunca ocurra con un rústico. Cuando aparecen en los libros de caballerías personajes de nivel social bajo, son anónimos, como los peones que pelean en masa en las batallas. O de vez en cuando topa un caballero con un villano que le da informes sobre el camino y en seguida se despide. Es raro que un villano se destaque como individuo en un libro de caballerías. [18]

Tampoco es común que un caballero descienda de su nivel privilegiado para hacer un papel socialmente inferior. Pero las pocas excepciones son célebres. Se piensa, por ejemplo, en Amadís, cuando adopta la vida de ermitaño, llamándose Beltenebros, y en Don Duardos, cuando se disfraza de hortelano con el nombre de Julián. Son precisamente estos dos episodios los que escogió Gil Vicente para sus conocidas tragicomedias castellanas. El tema del amor que cruza las líneas sociales, tan popular en la literatura española, es el de las pastorelas y serranillas medievales, del teatro de Encina y de Lucas Fernández y, después, de algunas comedias de Lope de Vega y de sus discípulos. Tal vez a causa de la misma rigidez que existía en la sociedad de la época, los episodios literarios en que se aflojó esa rigidez fueron de mucha atracción para el público. [19] En la novela pastoril, precisamente, la estratificación social no es tan

[18] Julián y su mujer, los hortelanos del episodio de Don Duardos en *Primaleón*, hacen un papel considerable. Pero ellos nunca cruzan, en lo que hacen y dicen, los límites que les impone su puesto inferior de rústicos.

[19] Así piensa López Estrada, *Los libros de pastores*, I, 330-331. El motivo del caballero que se convierte en pastor por amores de una pastora se extendió por toda

rígida. Wardropper ha observado que el artificio pastoril elimina esa estratificación social para que los personajes puedan dedicarse totalmente al amor, sin las preocupaciones y obligaciones que les impondría un ambiente más realista.[20]

El análisis de los aspectos sociales del interludio pastoril en estos libros indicará que las actitudes de Silva están a media distancia entre las de Encina y las de Montemayor. Si bien no borra las distinciones entre las clases al grado que lo hace Montemayor, Silva sí va más lejos que Encina en la creación de personajes que trascienden las líneas divisorias, por el amor y por otras cualidades personales. Aunque haya antecedentes literarios, sobre todo en las pastorelas y serranillas, el teatro de Encina y en *Primaleón*, para la mezcla de personajes nobles y rústicos dentro de un episodio amoroso, la combinación creada por Silva es especial. Un caballero de los más altos, Florisel, se convierte en pastor por una supuesta villana, Silvia, que es, sin que lo sepa nadie, tía de él. Y lo más original es que un pastor verdadero, Darinel, la ame también y llegue a obtener, por ese amor, el privilegio de vivir en la corte como amigo y confidente de muchos grandes príncipes y caballeros, familiares y amigos de Amadís y Gaula.

Florisel es el primer héroe de un libro de caballerías que se enamora de una villana. Aunque el lector sabe que Silvia no es una villana, y que es tía de Florisel, la situación desde el punto de vista de los personajes es una desigualdad social. Florisel sabe que para poder pretender a la pastora, tendrá que igualarse socialmente a ella, convirtiéndose en pastor. Él le pregunta, "Silvia, ¿que hara aquel que ama para ser amado de la que no puede dexar de amar, ni della piensa ser amado por la diferencia de los estados?" "Amigo, —dixo ella—, fazerlos yguales o dexarse de tal pensamiento" (*Amadís de Grecia*, fol. 229ra). Ésta es la misma solución que propone la pastora Pascuala al escudero en la *Égloga en recuesta de unos amores* de Encina (pág. 101).

Es tan excepcional el cambio de Florisel, que él mismo lo ofrece como el mayor servicio posible para obligarla. Le dice, "mira de quanto me derribo el amor que del mas alto principe del mundo me ha puesto en el abito que agora vees, tan rico de pensamientos como pobre en el estado, si te contentas de ser servida de mi en tal estado..." (*Amadís de Grecia*, fol. 229ra). Se queja constantemente, frente a ella y a solas, de que el gran servicio de haber abandonado su grandeza no ha podido rendirla.[21] Le ofrece además sus hazañas de caballero, cuando vuelve a ese estado, llamándose "el caballero de la pastora". Es decir, la trata como a la princesa que realmente es. Silvia emplea el mismo

---

Europa durante el siglo XVI, como observa John J. O'Connor, en *"Amadis de Gaule" and its Influence on Elizabethan Literature* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1970), págs. 167-169.

[20] "The *Diana*", págs. 127-129 y también en su artículo "Metamorphosis in the Theatre of Juan del Encina", *Studies in Philology*, 59 (1962), 46.

[21] *Amadís de Grecia*, fol. 229va; *Florisel* I, fols. 20ra-b, 21vb, 23va-b y 28ra.

razonamiento, en reverso, para defenderse contra los avances amorosos de Florisel. Ella insiste en no abajar su estado de honestidad para quien le ha puesto, con su amor, en el alto estado de señora (*Florisel* I, fol. 21vb). En cuanto a los aspectos sociales, Silvia puede ser considerada como un eslabón entre la heroína típica de los libros de caballerías y la de las novelas pastoriles. Nunca sospecha, hasta que se le revela, que es hija de los reyes de Grecia, Lisuarte y Onoloria. Se cree, en efecto, hija de los pastores que la han criado. Debido a la idea de su nivel social inferior, Silvia se humilla en la presencia de los donceles Florisel y Garinter, y rechaza sus ofertas de amor cuando les responde, "...escusado es ninguno procurarlo [mi amor], pues no tenemos estados ni abitos para que se conformen vuestros corazones con el mio" (*Amadís de Grecia,* fol. 228vb). Al enamorarse del príncipe Anastárax, Silvia teme no poder alcanzar su amor, puesto que el mayor bien que ella tiene "es guardar ganado" (*Amadís de Grecia,* fol. 229rb).

Aunque Silvia cree en su inferioridad social en estas ocasiones, son más frecuentes las ocasiones en que expresa un concepto de preeminencia. Los demás villanos le atribuyen un valor excepcional. Su belleza y discreción causan tanta admiración entre los vecinos, que llegan hasta a tomar consejo de ella y de sus padres en todos los casos importantes. Rechaza a todos los labradores que la pretenden porque "no se abaxavan sus pensamientos a tan poca cosa..." (*Amadís de Grecia,* fol. 226vb). Por eso se dedica a la diosa Minerva (*Amadís de Grecia,* fol. 227rb). Cuando Darinel, el pastor más aventajado del lugar, le propone matrimonio, Silvia lo desprecia, "por una parte aviendo piedad y compasion del y por otra teniendolo en poco..." (*Amadís de Grecia,* fol. 227va). Tiene "en poco" a Darinel porque lo considera inferior. Ella le explica que "el casamiento que me demandas, la igualdad de nuestro abito y estado desconcierta la desigualdad de mis pensamientos y fermosura a los tuyos y tuya" (*Amadís de Grecia,* fol. 227va). Es decir, Silvia tiene un concepto de sí misma superior al que tiene de Darinel. Cree que él es incapaz de picar tan alto con sus "pensamientos" como ella.

Silvia no sólo actúa como si se considerara superior a los demás villanos, sino que también merece una estimación especial de parte de los príncipes. Aunque se humilla frente a Florisel y Garinter y les advierte la diferencia entre sus estados, ellos y ella también presienten que su valor excede al que su ropa y su oficio representan. Observándola desde las matas, Florisel suspira: "Ay Dios, y como quisistes bien aquesta fresca ribera, pues de tan hermoso matiz de hermosura la quisistes adornar; y quanta sinrazon a Silvia hazes en hazer hija de villano y andar a guardar ganado aquella que de todo el mundo merece ser señora por su beldad" (*Amadís de Grecia,* fol. 228rb). La hermosura de Silvia no sólo atrae a caballeros y a labradores, sino que también tiene un poder especial sobre los encantamientos. Puesto que su estado humilde aparente debe ser un obstáculo para la entrada al infierno de Anastárax y a la

aventura del Espejo de Amor, las puertas de estos encantamientos se le abren de par en par. Si Florisel puede acabar la aventura del Espejo de Amor por la senda de la habilidad en las armas, Silvia la acaba por la senda de la hermosura (*Florisel* I, fol. 14ra). Este atributo de Silvia es el que tuvieron todas las bellas heroínas de los libros de caballerías desde que Oriana acompañó a Amadís para probar el Arco de los Leales Amadores. La extremada belleza de Silvia es, pues, un reflejo exterior de una superioridad interior que no se explica en total, hasta que se revela quién es realmente. Ella confía en su hermosura para suplir la supuesta falta de su linaje para que Anastárax no la desprecie cuando ella logre librarlo (*Amadís de Grecia,* fol. 229rb).

Para los donceles, igual que para los villanos, el oficio y la ropa humildes de Silvia ocultan una superioridad que se manifiesta en su extremada hermosura. Es lo que ocurre también con el Doncel del Mar, con el Doncel de la Ardiente Espada (Amadís de Grecia), y con otros muchos donceles héroes en los libros de caballerías. Su linaje es desconocido por ellos mismos y por los demás, pero son tan hermosos, o "apuestos", que todo el mundo sospecha que son hijos de grandes príncipes, hecho que se confirma después, generalmente de una manera bien dramática.[22] Estos donceles demuestran su superioridad, además, en su excelencia en el ejercicio de las armas, en su valor sin par y en otros aspectos semejantes. Silvia también, aunque no emplea las armas, muestra la valentía de alguien que es de sangre real. Al acompañar a Florisel en una aventura espantosa, piensa que "aquellas cosas a mas honra obligavan que con mayores peligros se alcanzavan" (*Florisel* I, fol. 10vb). Parece tener tanta sed de aventuras como el mismo Florisel.

Más curioso es el razonamiento detrás de la elevación social de Silvia, antes de que se sepa que es princesa. Cuando Florisel, para poder pretenderla, se convierte en pastor, el mismo acto eleva a Silvia, al menos en la estimación de todos los personajes, al mismo nivel social que el príncipe (*Florisel* I, fol. 21vb). Esta casuística le permite comportarse como una gran señora. En vez de ir a pie cuando acompaña a Florisel en el viaje de las aventuras, va montada en un palafrén. Sus altos pensamientos, como antes su promesa a la diosa Minerva, le hacen rechazar a Darinel y a Florisel. Y trata de disuadir al caballero malo que quiere forzarla con el mismo razonamiento: "...por cierto, cavallero, si conociessedes mis pensamientos, ellos os defendieran a los que mis abitos os han dado atrevimiento" (*Amadís de Grecia,* fol. 230vb). El alto concepto de su propio valor casi ocasiona su muerte cuando determina matarse antes de dejar que otros caballeros malos la violen. Afortunadamente es rescatada por Alas-

[22] Estos motivos han sido comentados por Mary Patchell en *The "Palmerin" Romances in Elizabethan Prose Fiction* (New York: Columbia University Press, 1947), páginas 27-30; y por Armando Durán en *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca* (Madrid: Gredos, 1973), págs. 104, 107, 114-115 y 124.

traxarea, una princesa amazónica, media hermana de Florisel (*Florisel* I, fol. 29rb-va).

Cuando por fin se revela la verdadera identidad de la princesa Silvia, esto no es gran sorpresa para nadie. Su belleza y su carácter ya eran los de una princesa. Florisel, al saber que es su tía, se enamora luego de la princesa Elena. Pero las relaciones entre Florisel y su tía Silvia seguirán siendo especialmente afectuosas por las experiencias compartidas en la historia bucólica. Silvia puede casarse con Anastárax, que se ha enamorado de ella, y puede permitirse el gusto de tener a Darinel a su lado, por razones que se explicarán en seguida.

Darinel, al contrario de Silvia, no posee un alto linaje que pueda reflejarse en su aspecto físico. Como si fuera una señal de su inferioridad social, Darinel es mucho menos apuesto que Silvia, hecho que ella y él mismo hacen constar (*Amadís de Grecia,* fol. 227va). Llega a ser realmente feo a causa de las privaciones que sufre en la soledad de las montañas de Babilonia (*Amadís de Grecia,* fols. 227vb y 230rb). Al principio, la supuesta igualdad social entre los dos explica el atrevimiento de Darinel de pensar casarse con Silvia (*Amadís de Grecia,* fol. 227rb). Es cierto que, de todos los villanos que pretenden a Silvia, él es el más aventajado. Sus padres son los más ricos de Tirel. Él sobresale como luchador y músico (*Amadís de Grecia,* fol. 227ra y va). Pero el menosprecio de Silvia, y la desesperación que siente Darinel al recibirlo, se explican por la desigualdad entre la hermosura y las aspiraciones de los dos. Mientras que Silvia se ha dedicado a la casta diosa Minerva, como muchas pastoras literarias, Darinel piensa prosaicamente en un matrimonio típico de rústicos. Darinel se destierra por la desesperación que siente ante la imposibilidad de ser correspondido por Silvia.

Al regresar de su destierro, Darinel pretende lograr una nueva relación entre él y Silvia. Ahora sólo quiere amarla desinteresadamente, como a quien considera fuera de su alcance (*Amadís de Grecia,* fol. 230va). Al darse cuenta de que la ama también el príncipe Florisel, Darinel adopta una actitud de subordinación en muchos aspectos. Como los otros dos, Darinel cree que Silvia ha ascendido al mismo nivel social de Florisel por haber éste igualado su estado al de ella. Después, cuando se revela la verdadera identidad de Silvia, Darinel se considera afortunado por haber amado a una princesa. Cree que está "en la gloria porque sin estado ni obligacion la habia alcanzado en sus pensamientos" (*Florisel* I, fol. 45va). Otra vez, la palabra nebulosa "pensamientos" indica una actitud hacia sí mismo del personaje que la emplea. En el plano espiritual, Darinel ha subido a un nivel igual al del príncipe Florisel que, como él, amaba a Silvia.

La idea que el amor tiene el poder de transformar a Darinel de villano en amigo y confidente de los grandes príncipes es una de las que estudia Wardropper en el teatro de Encina ("Metamorphosis", págs. 46-49). Es un concepto que justifica la idealización de los pastores en toda la literatura bucólica rena-

centista. Darinel es el primer pastor de la literatura narrativa castellana que trasciende de cierta manera su baja condición social. Como Fileno en la *Égloga de tres pastores* de Encina y como los pastores poéticos y filosóficos de Montemayor, Darinel exhibe un ingenio agudo cuando expone los intrincados conceptos de amor. Y lo hace en un lenguaje que no tienen ningún resabio rústico, lo que sería lógico esperar en un pastor cualquiera.[23]

El curso de las relaciones entre Darinel y Florisel es también interesante. Seguramente es la primera vez en la literatura narrativa castellana en que conviven tan estrechamente un caballero y un villano, situación que después sería el eje del *Quijote*. Cuando Florisel y Garinter hablan con el triste pastor en las montañas de Babilonia, lo tratan de villano. Él responde con toda la humildad y cortesía que corresponde a un hombre de baja condición social al hallarse en la presencia de sus superiores (*Amadís de Grecia*, fol. 227vb). Pero después de abandonar su destierro y hallar a Florisel vestido de pastor al lado de Silvia, su actitud cambia. Pide que Florisel se contente, como él, con un amor contemplativo y desinteresado para que no le tenga envidia. Florisel parece aceptar esto porque piensa que la crueldad de Silvia "a todos haze yguales en essa parte" (*Amadís de Grecia*, fol. 230va). Mientras que los tres viven como pastores, Darinel puede rivalizar con Florisel en los tributos rústicos que ofrecen a Silvia, como hacerle canciones, cogerle flores, etc. Pero al imponerse de nuevo el ambiente caballeresco con el triunfo de Florisel sobre el primer caballero malo, Darinel es obligado a ocupar un papel subordinado. Durante la marcha al infierno de Anastárax, Darinel va a pie mientras que Silvia y Florisel van a caballo (*Amadís de Grecia*, fol. 231rb). Tiene que quedarse atrás mientras que los otros dos acometen algunas aventuras.[24] Ahora sirve como escudero de Florisel, aunque no siempre cumple con este oficio con el aplomo deseable.[25] Hace tareas menores como buscar comestibles y cargar leña. Pero además de todo esto, llega a ser un amigo verdadero y consejero de Florisel. Cuando éste se desespera por amores de Elena, Darinel lo consuela y le aconseja, "Mi señor, no os mateis, que el tiempo cura las cosas, que con el las frutas amargas, y muy agrias, vienen a ser dulces y muy blandas" (*Florisel* I, fol. 42rb). Y más tarde, cuando Darinel ya vive en la corte con Anastárax y

---

[23] El autor narra que "...claro parecia su razon mas hablar en el amor que no aquellas palabras que su estado y abito le obligavan como los que tienen demonios suelen hazer, que hablan no lo que saben mas lo que sabe quien habla en ellos" (*Amadís de Grecia*, fol. 230va). Erastro, el "rústico ganadero" de *La Galatea* de Cervantes se parece en esto a Darinel. Se dice que al hablar Erastro sobre las cosas de amor "...parecía que el mesmo amor se las mostraba y por su lengua las profería..." — ed. Avalle-Arce (Madrid: Espasa-Calpe, 1961), I, 21.

[24] *Amadís de Grecia*, fol. 231rb y *Florisel* I, fol. 9va-b.

[25] Se llama "escudero" (*Florisel* I, fol. 10ra). Por no haber apretado bien la cincha de la silla, Darinel causa una caída de Florisel, pero la misma caída la salva a éste la vida (*Florisel* I, fol. 28va).

Silvia, Florisel le pide que lo acompañe en un viaje a Apolonia para ver a Elena, "porque don Florisel no cuydava sin el [Darinel] poder hazer cosa" (*Florisel* I, fol. 89vb). Darinel no es, pues, criado de Florisel, ni tampoco lo es de Silvia y Anastárax, aunque vive en su palacio y los trata como sus señores. Pero sólo les sirve en funciones muy especiales, como en llevar mensajes a Florisel cuando éste está en otro lugar. Más que nada, es visto como un amigo que anima las conversaciones con sus donaires, música y conceptos sentimentales.

El hortelano Mordacheo ocupa un puesto semejante cerca de Elena y Florisel, pero sólo como una figura cómica. Siendo hortelano, es del mismo nivel social que el pastor Darinel. Por esto, y al pertenecer al mismo ambiente rústico, comparten una sólida amistad. En las condiciones exteriores pueden parecer iguales, pero son distintos en aspectos de más importancia. Mordacheo es de poca inteligencia, mientras que Darinel se destaca por su ingenio. Sobre todo Mordacheo no ama ni comprende el amor, el factor que más ennoblece a Darinel.

Aunque las divisiones sociales entre los personajes no desaparecen en el relato de Darinel, Silvia y Florisel, al menos no son obstáculos completamente infranqueables. El amor puede forzar, ayudar o permitir a los personajes cruzar las líneas que separan el mundo aristocrático de los caballeros del humilde, pero noble en espíritu, de los pastores. López Estrada también ha subrayado la importancia de este aspecto del ámbito social en el episodio pastoril de *Amadís de Grecia* con estas observaciones:

> En cierto modo, don Florisel, que no gozó a Silvia mientras estuvo con ella en sus aventuras, queda en una situación semejante a Darinel, y ambos, pastor y caballero, han resultado emparejados en un amor sin realizaciones físicas, manifestado en uno por la contemplación amorosa pastoril con su secuela de expresión poética, y en el otro, por los hechos hazañosos de la caballería. La igualación entre ambos no se hizo esperar en el proceso de la literatura de ficción, en el sentido de que el pastor queda como personaje principal y ennoblecido por sus sentimientos, y el caballero llega a convertirse (al menos temporalmente) en pastor para adaptarse al tono general de la obra (*Los libros de pastores,* pág. 337).

Si Feliciano de Silva no ha creado una sociedad casi neutral, como en las novelas pastoriles, sí ha afirmado que el amor es un poder que puede ennoblecer a los humildes tanto como a los aristócratas. Esta idea, esencial para la literatura pastoril, nunca se asocia a los libros de caballerías. En este aspecto Feliciano de Silva ha dado un paso importante hacia la creación de la novela pastoril.

3. *El tema del amor*

Se ha visto que el amor tiene una fuerza mayor que las convenciones sociales que normalmente predominan en los libros de caballerías. Al considerar la función del amor en cada personaje del relato pastoril de Silva, es posible revelar muchos puntos de contacto con las distintas variantes del amor cortés que se hallan en la literatura.[26] Pero hay algunas novedades, al menos si se toman en cuenta todas las circunstancias que contribuyen al amor y resultan del amor en esta mezcla de lo pastoril y lo caballeresco. El amor no es uniforme en estos episodios. Cada personaje —Silvia, Florisel y Darinel— presenta facetas individuales del tema, en combinaciones que no parecen tener modelos literarios anteriores exactamente iguales.

Silvia es, por supuesto, el centro luminoso de todo este problema. Como objeto del amor, es un modelo perfecto de la dama idolatrada, *la belle dame sans merci*. Ya se ha comentado el carácter casi sobrehumano de su hermosura, lo que despierta el amor en sus admiradores. Esta hermosura refleja o indica, según las normas de los libros de caballerías, la superioridad de su linaje. Pero refleja también su extremada virtud. No sólo es la más hermosa, sino también la más virtuosa de sus tiempos. Silvia no difiere en este aspecto de muchas heroínas de diferentes tipos de novela de aquellos años.[27] Ya era tema consa-

[26] Para las características generales del amor cortés, como se manifiesta en la literatura española, se ha consultado a Otis Green, "Courtly Love in the Spanish *Cancioneros*", *PMLA*, 64 (1949), 247-301 y el capítulo "Courtly Love" en el libro de Green, *Spain and the Western Tradition* (Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1963), I, 72-122. El libro de Green puede consultarse en la traducción española, *España y la tradición occidental*, 4 tomos (Madrid: Gredos, 1969). Las referencias al artículo serán a "Cancioneros" y las que se hacen al libro serán a *Spain*. Para aspectos del amor cortés en general, se ha consultado a C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (London: Oxford University Press, 1938) y a A. J. Denomy, "*Fin' Amors*: The Pure Love of the Troubadours, its Amorality and Possible Source", *Mediæval Studies*, 7 (1945), 139-207. Para otros aspectos del amor, particularmente las ideas neo-platónicas, se ha consultado el discurso del Bembo en Baltasar Castiglione, *El cortesano*, traducción castellana de Juan Boscán (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942) y los comentarios de John C. Nelson, *The Renaissance Theory of Love: The Context of Giordano Bruno's "Eroici furori"* (New York: Columbia University Press, 1958).

[27] Florisel exclama: "¡O Silvia princesa soberana, quan con razon cobraste el nombre de pastora, pues las virtudes por ti avian de ser apascentadas!" (*Florisel* I, fol. 50vb). Bembo explica que "...puédese bien decir que lo bueno y lo hermoso en alguna manera son una misma cosa, en especial en los cuerpos humanos, de la hermosura de los cuales la más cercana causa pienso yo que sea la hermosura del alma..." (*El cortesano*, pág. 380). Para una discusión sobre la belleza y la virtud combinadas en Diana y en otras pastoras de la novela de Montemayor, véase António A. Cirurgião, "A Beleza na *Diana* de Jorge de Montemôr", *Hispania*, 51 (1968), 406.

grado por los tratados de amor de la época que la hermosura exterior era un espejo de la virtud. En *El cortesano* de Baltasar Castiglione, obra que debía conocer Silva, Micer Pietro Bembo afirma, "...que la hermosura que se vee de fuera es la verdadera señal de la bondad que queda dentro; y en el cuerpo de cada uno es imprimida, en los unos más y en los otros menos, una cierta gracia casi como un carácter o sello del alma por el cual es conocida por de fuera, como los árboles que con la hermosura de la flor señalan la bondad de la fruta" (págs. 377-378). Éste parece ser el caso de Silvia que, a diferencia de las heroínas de los libros de caballerías en general, como Oriana, por ejemplo, no se entrega al que ha de ser su esposo antes del matrimonio oficial. Silvia no comete nunca los yerros de amor que hicieron Oriana y sus copias (véase Green, *Spain,* I, 104-105). La castidad exaltada de Silvia la simboliza su promesa a la diosa Minerva. Si la diosa elegida hubiera sido Diana, Silvia habría formado parte de la mayoría de las ninfas y pastoras de la literatura renacentista que hicieron promesas tales. Pero no faltaron las que, como Silvia, escogieron a Minerva. Recuérdese que el relato de la hermosa y casta Selvagia comienza con las celebraciones en el templo de Minerva, en *La Diana* de Montemayor.

Silvia es más que el objeto del amor de Florisel y de Darinel. Ella ama también, con pasión, pero no a ninguno de estos dos. Se enamora de Anastárax por un encanto al oír mencionar su nombre, sin jamás haberle conocido ni visto (*Amadís de Grecia,* fol. 229rb). Así ocurre frecuentemente en los libros de caballerías. Es otro ejemplo de un elemento caballeresco, utilizado por Silva en su relato bucólico, que después se incorpora a la novela pastoril.[28] El enamoramiento de Silvano y Selvagia por la magia de la sabia Felicia es uno de los episodios más célebres de *La Diana.*

El dolor de Silvia no es extraño, según la tradición del amor en la literatura de la época. Ahora ella sufre por Anastárax como sus dos compañeros por ella, como demuestra en este lamento:

> ¡Ay cuytada, como el amor me ha llagado por donde yo con el llagava, que agora conozco yo lo que sentira el cuytado de Darinel que tan afincadamente me amava! ¡Ay Darinel, quanta razon tenias tu para dezir que ni ya las cantilenas de las aves ni las flores de las yervas te davan descanso, si sentias lo que yo siento; agora te amo mas que antes! E ¡ay de ti don Florisel, que siendo tan alto principe no te estime quien tu tanto amas y quiera aquel que jamas vio! ¿Que razon ni para que yo no quiera a quien me quiere y quiera a quien no me conoce sino que padesce mortal tormento por aver amado a

[28] Esto sostiene la idea de María Rosa Lida de Malkiel que el trasmundo de los encantos podría haber reforzado la conexión entre el mundo caballeresco y el pastoril —*La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas,* apéndice a Howard Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval* (México: Fondo de Cultura Económica, 1956), pág. 428.

> quien no devia? ¡Ay de ti Silvia, en que estremo estas para amar y ser amada de quien te quiere y no quieres, y de quien amas y no te conoce, ni sabes si quando te conociere te amara o que sera de ti! (*Amadis de Grecia*, fol. 229vb).

Ahora que participa Silvia en las penas de amor, se despierta en ella una compasión por los mismos que se quejan de su "crueldad". Es significativo que Silvia halle solaz en las mismas quejas de Florisel. El saber que los dos comparten las mismas penas le da consuelo (*Amadis de Grecia*, fol. 231rb). Este sentimiento motiva las reuniones diarias de los pastores melancólicos en las novelas pastoriles. Como éstos, Silvia y Florisel, y más tarde Darinel, se encuentran todos los días con sus rebaños, en los prados y las riberas, donde se dedican principalmente a hablar del amor, como los pastores de Montemayor y sus seguidores (v. Wardropper, "The *Diana*", págs. 130-131).

Llega a serle difícil a Silvia resistir las súplicas de Florisel. Se siente tan obligada a Florisel, por los servicios que él le ha hecho, que sólo su amor a Anastárax la mantiene firme (*Amadis de Grecia*, fol. 229vb). Piensa que si puede ver a Anastárax, tal vez ya no lo amará y podrá entonces corresponderle a Florisel. Pero no ocurre así. Su amor por Anastárax se fortalece aún más cuando lo conoce. Sigue sintiendo por Florisel, después de saber que es su sobrino, lo que Feliciano de Silva llama "buen amor".[29] Es el mismo tipo de amor que sigue teniendo también por Darinel. Ella, una princesa casada con un príncipe, puede amar abiertamente al pastor con ese "buen amor", como a un criado favorito o como a un pariente.[30] Además, el amor de Darinel por Silvia no incluye los deseos sensuales del amor cortés, como se discutirá más adelante. Por lo tanto, es aceptable y bien visto de todos, incluso Anastárax.

El amor que tiene Florisel por Silvia puede caracterizarse en términos del amor cortés, como se encuentra comúnmente en los libros de caballerías. Lo excepcional es el hecho de haberse convertido en pastor por ese amor. Sin duda el modelo literario más probable de este cambio de Florisel es una obra pas-

---

[29] *Amadis de Grecia*, fol. 231rb. El término "buen amor", como lo emplea aquí Silva, no es el equivalente del "buen amor" en *El libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita, según lo define Green en *Spain*, I, 40-43 y 69. Tampoco tiene nada que ver con la definición de Denomy del "*fin' amors*" de los *troubadours*, en el artículo citado, págs. 142-143, porque falta la sensualidad por completo. Es más como el "buen amor" de las novelas pastoriles, según lo definen López Estrada, en su prólogo a *La Diana*, págs. lxvii-lxix; y David Darst, en el artículo citado, pág. 386.

[30] El amor que Silvia siente por Darinel se demuestra cuando Florisel libra a ella y a Darinel de una prisión. El pastor sale desmayado, como atónito; Silvia se altera y exclama: "¡Mi Darinel, vesme aqui, torna en ti, que me tienes turbada en te ver tal!... ¡Ay Sancta Maria, y que pena tengo de ver por mi causa tal a este pastor; por cierto, si el muere yo nunca podre aver plazer!" (*Florisel* III, fol. 38va).

toril, la *Égloga en recuesta de unos amores,* de Juan del Encina (págs. 95-104).[31] En esta égloga un escudero se enamora de la pastora Pascuala y, para poder casarse con ella, se transforma en pastor. En los demás aspectos —causas, efectos, deseos, expresiones, etc.— Florisel no difiere mucho de los otros caballeros andantes que se enamoran de princesas y no de villanas. Por ejemplo, es natural en los libros de caballerías que el caballero joven, que todavía no tiene compromisos amorosos, se entusiasme al enterarse de la belleza de una dama y decida ir a verla. Florisel y Garinter, al escuchar el relato de Darinel sobre la hermosura de Silvia, prosiguen al lugar indicado para averiguarlo. La hermosura deslumbrante de Silvia los enamora de golpe, situación que ocurre con regularidad en todos los géneros literarios de la época en que se siguen las normas del amor cortés, del cual es un elemento tradicional.[32] Esto podría ocurrirle a un pastor tan fácilmente como a un caballero. Pero mientras que dos pastores, aunque estuvieran celosos el uno del otro, competirían pacíficamente para merecer la atención de la pastora, Florisel y Garinter, siendo hijos de caballeros andantes, riñen con violencia (*Amadís de Grecia,* fol. 228va). Sólo después de hacerse pastor, Florisel se permite competir de una manera tranquila con Darinel, como los pastores literarios deben hacer, pero es porque ni le tiene celos ni le toma en serio como rival.[33]

Se ha observado que Florisel ofrece su transformación a pastor como un servicio de amor. Al disminuirse así, entregando su voluntad a Silvia, Florisel cumple con uno de los requisitos principales del amor cortés: el vasallaje de la mujer que C. S. Lewis describe en *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition* (pág. 18).[34] A pesar de creerse socialmente superior a Silvia, Florisel le rinde homenaje como si fuera su esclavo de amor.

Al principio no es totalmente obvio el galardón que Florisel quiere recibir por sus servicios. Él pide, en términos generales, "remedio", "consuelo", "agradecimiento", etc.; es decir, las expresiones vagas que se hallan comúnmente en los cancioneros.[35] Silvia comprende, sin embargo, que Florisel espera más que un simple *bel accueil*; por eso ella siempre responde que él no debe querer

---

[31] Véase el análisis del cambio del escudero a pastor en Wardropper, "Metamorphosis", págs. 46-49.

[32] *Amadís de Grecia,* fol. 228rb. "Its source is visible beauty" (Lewis, pág. 33); "...a conception of pure love of desire arising from the contemplation of the beauty of the beloved and effecting a union of the minds and hearts of the lovers" (Denomy, pág. 142). Gran parte del discurso del Bembo se dedica a explicar cómo el amor es causado por la contemplación de la hermosura (*El cortesano,* págs. 371-375 y 382-384).

[33] *Amadís de Grecia,* fol. 230va. Cf. la competencia que Mingo propone al escudero, para ver quién ama más a Pascuala, en la *Égloga en recuesta de unos amores de Encina* (págs. 99-100). En *La Galatea* de Cervantes Elicio tiene casi la misma actitud hacia Erastro que Florisel hacia Darinel, según esta declaración del narrador: "No le daba a Elicio pena la competencia de Erastro, porque entendía del ingenio de Galatea que a cosas más altas la inclinaba" (I, 21).

[34] Véase también Green, "Cancioneros", págs. 249 y 265-266.

[35] Green explica las diferentes clases de galardones en "Cancioneros", págs. 268-273.

perjudicar su honestidad (*Amadís de Grecia,* fol. 229ra). Se hace patente que las esperanzas de Florisel se extienden a la posesión física en el episodio de la princesa Arlanda. Cuando ésta, fingiendo ser Silvia, se entrega a Florisel en la oscuridad de varias noches seguidas, él cree que es el resultado natural de todos sus servicios a Silvia. Lo que empezó como amor cortés ha descendido a amor ferino, lo que se ve con frecuencia en los libros de caballerías, especialmente con personajes como Galaor, por ejemplo (v. Green, *Spain,* I, 109-110). Los caballeros que son amantes leales, como Amadís de Gaula, hacen votos de lealtad eterna a las damas que verdaderamente aman antes de gozarlas. Estas promesas valen como un matrimonio clandestino y dan, según su conciencia, cierta legitimidad moral a sus amores.[36] Pero Florisel nunca ha pensado casarse con Silvia, ni le ha ofrecido lealtad eterna, por la diferencia social que existe entre los dos. Tal vez sea por esa misma razón que él no se avergüenza después de descubrir el engaño de Arlanda, aunque Silvia sí se siente ofendida. Él no deja de importunar a Silvia con las mismas quejas, como si nada hubiera pasado, hasta que ella se separa de él y de Darinel para emprender sola la aventura de desencantar a su amado Anastárax. El comportamiento de Florisel en este episodio no ha sido el de un amante fino. Por supuesto, ya no le queda nada de su carácter bucólico.

El caso de amor de Darinel es más original y de más importancia para la génesis de la novela pastoril en estos episodios de Silva. Como Florisel y otros amantes literarios, Darinel se enamora de la belleza de Silvia (*Amadís de Grecia,* fol. 227ra). Sufre en secreto durante algún tiempo, lo que es una obligación de un amante fino (Green, "Cancioneros", págs. 261-265). Cuando por fin se declara a Silvia, le pide la mano en matrimonio (*Amadís de Grecia,* fol. 227rb). Ahora, al querer casarse con la amada, Darinel se aparta de la tradición del amor cortés, pues no puede existir entre un hombre y su esposa.[37] Por una parte se puede interpretar su deseo de casarse como algo natural, un toque realista dentro de un libro fabuloso. Pero también se aproxima, en este aspecto, a los pastores de las novelas pastoriles. Es significativo que Montemayor también, en *La Diana,* emplee el ideal del matrimonio como la única solución legítima para los casos amorosos.[38] Por supuesto que en el caso de Darinel ese ideal se esfuma inmediatamente con la repulsa tan enérgica de Silvia.

Uno de los elementos más persistentes del amor cortés, en todas las variantes que ofrecen los diferentes géneros literarios, es el sufrimiento en honor de

---

[36] Este matrimonio clandestino es el tema del libro de Justina Ruiz de Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías* (Madrid: Aguilar, 1948). Cf. Green, *Spain,* I, 106 y 109.

[37] Según Lewis, "...any theory which takes love for a noble form of experience must be a theory of adultery" (pág. 37). Esta idea predomina en los cancioneros, pero hay excepciones, como ha indicado Green en "Cancioneros", págs. 273-276 y 282-286.

[38] Wardropper, "The *Diana*", pág. 138; y Perry, pág. 233.

la amada (Lewis, pág. 2). En este aspecto Darinel es un amante excelente. Igual que Beltenebros (Amadís de Gaula), y un gran número de pastores literarios de la época, Darinel determina acabar sus días en un lugar solitario después de que Silvia lo ha rechazado.[39] Ocupa el tiempo quejándose de Silvia en sus cantares, que acompaña con la churumbela. Sólo come yerbas. Esta vida descuidada lo deja desfigurado, melenudo, flaco y amarillo.[40] Más le aflige la ausencia de Silvia, el peor castigo para un amante verdadero (*Amadís de Grecia,* fol. 228ra). Una característica fundamental del amor cortés es el ofrecimiento de tales penas como un servicio a la dama adorada, un indicio de la humildad del amante (Green, "Cancioneros", págs. 265-268). Por eso es un sufrimiento dichoso, "*blessed suffering*", al ser en nombre de la amada.[41] Darinel le dice a Florisel: "mi corazon contino goza de su crueldad".[42] Aunque por fuera sus dolores le han demacrado, por dentro le han embellecido, según esta explicación que hace a Silvia: "Tengo tan hermosa el alma con la fuerza del

---

[39] *Amadís de Grecia,* fol. 227va. Es un motivo común en el teatro de Encina y en el de algunos seguidores suyos. También es común en las novelas sentimentales, y se encuentra en la *Menina e moça* de Ribeiro en el personaje Bimnarder. Para apreciar el gran número de églogas y farsas, anteriores a estos libros de Silva, en que aparece el tema del deseo de la muerte por amores, con o sin el suicidio, consúltese J. P. W. Crawford, *Spanish Drama Before Lope de Vega,* segunda edición (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1968), págs. 68-80.

[40] *Amadís de Grecia,* fols. 227vb, 230rb y 231va. Es comparable a lo que dice Zambardo a Fileno en la *Égloga de tres pastores* de Encina:

> Mas claras señales conoço en tu gesto
> de que tus males me hazen seguro:
> flaco, amarillo, cuydoso y escuro (pág. 182).

También se puede comparar a la descripción que Briseno hace de Breno en la *Égloga de Breno* de Salazar (1511):

> ... ...
> el rostro muy amarillo
> las manos hechas ovillo
> mal peynada la melena
> y llorava
> que como ronco hablava
> boquienxuto
> dizen que aquel era el fruto
> que del amor se sacava.

La cita es de la edición de H. C. Heaton, "Two 16th Century Dramatic Works", *Revue Hispanique,* 72 (1928), 88-89.

[41] Es para Darinel como dice Green de una poesía de Boscán: "Merely to have conceived his aspiration compensates all suffering" (*Spain,* I, 130).

[42] *Amadís de Grecia,* fol. 227vol Cf. estos versos de una poesía de Puertocarrero: "...yo me contento / de la pena en que me veo", en Raymond Foulché-Delbosc, ed., *Cancionero castellano del siglo XV,* II (Madrid: Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1915), 686.

entendimiento en vuestra figura, quanto desfigurado el cuerpo con el sacrificio de vuestros dolores y pena".[43] Realmente, para Darinel el sufrimiento equivale a la dicha, como expresa en estos conceptos: "...el mayor provecho de los amores sale de no lo esperar fuera del provecho que da la pena" (*Florisel* III, fol. 152ra). Tales expresiones, que indican que el mayor premio del amor es el sufrimiento, abundan en la poesía de los cancioneros.[44]

Aunque Darinel ofrece sus penas como un servicio a su amada, como hace Florisel, lo hace con la diferencia notable que se ve cuando le declara a Silvia "que con solo gozar de tu vista me contento ya yo, pues lo demas bien conozco que no lo merezco" (*Amadís de Grecia*, fol. 230va). Es decir, ahora sólo quiere poder mirar y contemplar su belleza. Sylvano, en *La Diana*, expresará algo semejante al decir: "Y creo que no viviera nadie que en Diana pusiera los ojos que osara dessear otra cosa, sino verla y conversarla" (pág. 21). Al saber que Silvia es princesa y que se casa con Anastárax, Darinel les pide, y obtiene, permiso para continuar su limpio amor, gozando de la vista de Silvia (*Florisel* I, fol. 50ra). Su amor parece haber alcanzado un carácter casi puramente espiritual, al juzgar por estas palabras suyas: "...aquel amor donde el pago viene junto con el dolor, no alcanza mas gloria... que satisfaziendo a la sensualidad puede dar, que va fuera de la gloria de tales pensamientos como los mios".[45] La cita explica que el mejor amor es el que no incluye el deseo sensual que caracteriza el amor cortés en general.[46] En total, el amor que Darinel describe en estas citas parece aproximarse al que explica el Bembo en *El cortesano* de

---

[43] *Florisel* I, fol. 50va. Como explica Darst, "Before the pastoral lover passes through the sense realm into the sphere of intellectual perception, however, he always suffers the sorrow and pain associated with unrequited love" (pág. 389). Esta explicación abstracta puede aplicarse, en el nivel novelístico, a la evolución del amor de Darinel.

[44] Véase Green, "Cancioneros", pág. 267. El ejemplo más sobresaliente que cita Green es de la *Égloga de Torino*, parte de la *Questión de Amor*, que casi indudablemente conocía Silva. Quiral dice:

> La llaga es muy grande mas es tan ufana
> quanto más peno mi gloria es mayor.
> ... ...
> Tan grande es el bien quan grande es el mal,
> porque ésta es la ley perfecta de amor.

La cita es de la edición de 1931 de *Orígenes de la novela*, II, 88a. Expresiones semejantes se pueden hallar en *Cancionero castellano del siglo XV*, II, 646a, 746a y 754b.

[45] *Florisel* I, fol. 83ra. Darinel expresa más o menos el mismo concepto que Felicia, "...que este tal amor... no es ilícito ni deshonesto, porque todo el amor desta manera no tira a otro fin, sino a querer la persona por ella misma, sin esperar otro interesse ni galardón de sus amores" (*La Diana*, pág. 198).

[46] Cf. Denomy: «It was a love that yearned for and, at times, was rewarded by the solace of every delight of the beloved except the physical possession of her by intercourse.... For it is the desire that is the essence of pure love" (*Fin' Amors*", págs. 142-143). Darinel no expresa nada de eso.

Castiglione, en esta declaración: "y asi... apartese del ciego juicio de la sensualidad y goce con los ojos aquel resplandor, aquella gracia..." (pág. 383). John C. Nelson, al comentar estas ideas del Bembo, concluye que para éste "love is not the same as desire, which possession replaces with pleasure" (pág. 107). Es lo que concluye también Darinel, y al hacerlo se presenta como partidario del mismo amor puro y desinteresado de los pastores de las novelas pastoriles. Como Darinel, "los pastores tienen ojos, oído y boca que sólo han de ocupar en ver, oír y cantar tal belleza. Y por esto aman por sí, sin esperanza alguna de favor".[47] Darinel menciona repetidas veces que el suyo es un amor sin esperanza de galardón de ningún tipo. Pero a la vez esta misma falta de esperanza contribuye a su dicha: "yva transportado, gozando de la gloria de Silvia, sintiendola el como todo su remedio, viendo ya la poca esperanza que le quedava, mas de para gloriarse de aver tenido tales pensamientos" (*Florisel* I, fol. 45vb). Además, sabe que su amor agrada a Silvia. Esta es la forma más pura del galardón, "the *bels semblans,* the indication that the lover's love is acceptable to the beloved..." como dice A. J. Denomy.[48]

Según C. S. Lewis, "...only the courteous can love, but it is love that mades them courteous" (pág. 2). Luego declara, "It is only the noblest hearts which Love deigns to enslave, and a man should prize himself the more if he is selected for such service" (pág. 32). Estas expresiones pueden aplicarse muy bien a Darinel. Por sus penas amorosas, Darinel alcanza un grado de heroísmo comparable al de los caballeros de estos mismos libros.[49] Los otros personajes reconocen la nobleza o superioridad del amor de Darinel. Hasta los encantadores parecen premiarle cuando, en la prueba de Lealtad de Amor, Darinel recibe una corona especial para quien ama sin tener esperanza (*Florisel* I, fol. 27ra). Y el mismo esposo de Silvia, Anastárax, manda pintar un cuadro de los amores de Darinel, Silvia y Florisel (*Florisel* I, fol. 51va). Es algo como un monumento que eterniza el amor de este pastor igual que el de los príncipes.

---

[47] López Estrada, prólogo a *La Diana,* pág. lxxviii; cf. Darst, pág. 386.

[48] "*Fin' Amors*", pág. 167. El poeta Soria escribió:

No quiero que me hagays
más merced que conozcays
que bivo por vos penado.

La cita es del *Cancionero castellano del siglo XV,* II, 260. En la novela pastoril de Cervantes, Erastro dirá con referencia a Galatea: "...puesto que yo no espero della otra cosa si no es que se contente de que yo la quiera" (*La Galatea,* I, 118).

[49] López Estrada subraya esta característica del amor en *La Diana* (pág. lxxxviii). Perry observa que este tipo de sufrimiento da dimensiones heroicas a los pastores en *La Diana* (artículo citado, pág. 231).

4. *Los recursos narrativos*

Hasta ahora el análisis de aspectos como el ambiente natural, las interrelaciones sociales y el amor se ha presentado como si se basara en un solo episodio, desarrollado en un solo lugar, como un relato intercalado. Sin embargo, no es así ya que son muchos los episodios, algunos muy breves, en que se hallan esparcidos estos elementos pastoriles. En todos estos libros (los que Silva publicó entre 1530 y 1535), siguen predominando las aventuras y el dinamismo de los caballeros andantes. Avalle-Arce observa que el mundo bucólico en las obras de Silva "no alcanza a desligarse de las otras formas de vida y actúa sólo en calidad de adjunto, como un entremés contrastante" (pág. 30). La mezcla de los dos subgéneros novelescos se logra por medio de una combinación de recursos narrativos procedentes de las varias tendencias novelísticas en boga.

Feliciano de Silva era experto en el uso de los recursos narrativos típicos de los libros de caballerías. Sabía que, para dar variedad a los actos belicosos y motivos sentimentales en un libro de caballerías, el autor solía multiplicar los escenarios, episodios y personajes casi hasta el infinito con la técnica de la *amplificatio* (véase Durán, págs. 125-139). Esta acumulación de ingredientes sigue, por lo común, un plan tan flojo que a veces es apenas perceptible. Sólo la constancia en el tono heroico, el ambiente fabuloso y el amor del héroe por su dama prestan cierta unidad a la estructura episódica. Pero la imagen de un héroe central como Amadís de Gaula, factor unitivo, se borra muchas veces mientras se narran las proezas de otros héroes como sus hermanos Galaor y Florestán. Los personajes principales se separan tan casualmente como se reúnen, sin una fuerte causalidad continua. Las reuniones y las alusiones a las aventuras anteriores refuerzan un poco la debilidad habitual de la estructura y son aspectos de la técnica del *entrelacement*, comentada por Durán (págs. 86-87 y 134-139).

Las novelas sentimentales y pastoriles, por lo general, son más cortas y tienen más unidad estructural que los libros de caballerías. Aunque pueden incluir lances caballerescos que distraen, la mayoría de los elementos tienden a reforzar el tema central. El simbolismo alegórico y el tono lacrimoso de las novelas sentimentales realzan el tema del amor desesperado. En la novela pastoril el fondo de la naturaleza idílica es común a todos los personajes; y tanto ellos como sus problemas giran alrededor del tema del amor. En estos dos tipos de novela hay menos acción y más introspección, expresada en diálogos y monólogos, que en la mayor parte de los libros de caballerías. El diálogo consta sobre todo de variaciones sobre la casuística del amor; y los monólogos de lamentos amorosos. Sirven para profundizar y ampliar el tema central. Eviden-

temente, en cuanto a la estructura total, la novela pastoril tiene bastante más en común con la sentimental que con los libros de caballerías.[50]

Muchas características literarias de Feliciano de Silva derivan, probablemente, de sus lecturas de novelas sentimentales, que le habrán gustado mucho.[51] En cada libro sucesivo, Silva da más importancia a los asuntos amorosos y menos a los puramente bélicos. Y va empleando cada vez más el diálogo, lleno siempre de discursos ingeniosos sobre el amor. Aun así Feliciano de Silva es, ante todo, un autor de libros de caballerías. No sorprenderá, pues, que aun cuando escribe sobre un tema que no es caballeresco, siga usando patrones y recursos narrativos comunes a los libros de caballerías. Pero entre estos elementos se verán embriones de algunos recursos que serán muy comunes y corrientes en las novelas pastoriles.

Una fórmula estructural típica en los libros de caballerías es la manera de presentar el nacimiento, la crianza y la iniciación del héroe a la caballería andante. Generalmente nace antes del matrimonio legítimo de sus padres. Ejemplos de esto son Amadís de Gaula, Esplandián y el mismo Florisel.[52] Luego es abandonado por sus padres o robado, como Amadís de Gaula y su hermano Galaor, respectivamente. Personas no conocidas por sus padres lo crían y lo educan como caballero, pues reconocen su valor especial en su aspecto físico o en los avisos de los encantadores. Años más tarde, después de sus primeros éxitos en los desafíos, se descubre su verdadera identidad. Reunido a sus padres, ya legítimamente casados, el joven caballero puede ocupar su lugar debido en la sociedad.

Feliciano de Silva emplea una variante de esta fórmula para introducir su primer episodio pastoril al final de *Amadís de Grecia*. En este caso no es un príncipe sino una princesa que liga el mundo caballeresco con el pastoril. Hija de Lisuarte de Grecia y de Onoloria, Silvia es entregada a un escudero y su esposa. Éstos sufren infortunios que les obligan a dedicarse a la crianza de

---

[50] Véase el libro de Durán para un análisis de las características estructurales de las novelas sentimentales. Otras observaciones sobre aspectos estructurales de algunas novelas sentimentales se hallan en el prólogo de Samuel Gili y Gaya a Diego de San Pedro, *Obras* (Madrid: Espasa-Calpe, 1950), págs. ix-xxiv. Para explicaciones generales de la estructura de *La Diana*, como ejemplo de la novela pastoril, véanse el prólogo citado de López Estrada, págs. lxxxi-lxxxii y lxxxv; Wardropper, "The *Diana*", págs. 131-134; y Carroll B. Johnson, "Montemayor's *Diana*: A Novel Pastoral", *Bulletin of Hispanic Studies*, 48 (1971), 20-35.

[51] El recurso retórico de la *adnominatio*, o la repetición de un solo vocablo y sus diferentes derivaciones, tan notorio en el estilo de Silva, es frecuentísimo en las obras de Diego de San Pedro, según Gili y Gaya en su prólogo a las *Obras* de San Pedro, pág. xxiii. López Estrada observa que estos juegos de palabras también fueron propios de las novelas pastoriles (*Libros de pastores*, págs. 337-338).

[52] La historia del nacimiento de Amadís de Gaula (el Doncel del Mar) y del de su hijo Esplandián es bien conocida. Para un resumen de los de los caballeros menos famosos del mismo linaje, véase el prólogo de Gayangos, págs. xxxi-xxxiv.

ovejas. La niña Silvia, que los cree sus padres, se cría como una pastorcica (*Amadís de Grecia,* fol. 226vb). Tal es el recurso, tan sencillo y hasta realista en los últimos detalles mencionados, que Silva emplea para situar la acción en un ambiente bucólico. De ahí sigue la presentación del pastor Darinel, como uno de muchos villanos que desean casarse con Silvia. Establecida así la situación, el autor puede añadir, de una manera natural, las descripciones y alusiones a la naturaleza y otros rasgos típicos de la literatura pastoril, como se ha visto.

Otro recurso narrativo típico de los libros de caballerías, y de casi todos los géneros novelísticos del siglo XVI, es el encuentro fortuito de dos o más personajes principales en el campo. Es la fórmula de que se sirve Silva para introducir el tercer miembro importante del episodio pastoril, el doncel Florisel de Niquea (*Amadís de Grecia,* fol. 227va-b). Andando de caza en Babilonia, Florisel y su primo Garinter topan por casualidad con Darinel. Éste les cuenta su amor por la hermosa Silvia, cuyo desprecio le ha forzado a recluirse en aquellas soledades. En todo, excepto el ser Darinel pastor, se parece a los encuentros y relatos semejantes que abundan en todos los libros de caballerías. Tales reuniones inesperadas serán importantes también en la novela pastoril.

Otro encuentro casual de este tipo, provechoso para la fusión de lo pastoril y lo caballeresco, ocurre en la primera parte de *Florisel de Niquea.* Silvia se ha separado de Florisel y Darinel. Es amenazada por tres caballeros malos al lado de una fuente. Con la actitud de una matrona heroica de las tragedias clásicas, decide matarse antes de perder su virginidad en tales circunstancias. En esto, llega Alastraxerea y mata a los caballeros malvados (*Florisel* I, fols. 29va-b). Esto hace pensar en el episodio famoso de *La Diana,* en que Felismena mata a los salvajes en socorro de las ninfas.[53] En el libro de Silva la amazónica Alastraxerea, después de socorrer a Silvia, ayuda a ésta a desencantar a Anastárax. El episodio representa un paso definitivo en el retorno de Silvia al mundo caballeresco.

Separados como están de Silvia, Florisel y Darinel prosiguen su viaje y llegan, también por casualidad, al huerto del monasterio de Apolonia donde encuentran a las princesas Elena y Timbria y al hortelano gigante Mordacheo (*Florisel* I, fols. 39va y siguientes). Esta nueva combinación fortuita de personajes es de gran importancia. Elena será la esposa de Florisel, quien en este episodio se aparta por completo ya de lo bucólico. Mordacheo, por su carácter rústico, hace pareja con el pastor Darinel, supliendo la falta de Florisel y Silvia. Es en las acciones y diálogos de estos dos donde Silva repite algunos de los motivos pastoriles que había desarrollado antes.

Otra técnica que ayuda a la formación de nuevas combinaciones de personajes es la de hacer creer a un personaje que está solo, cuando en realidad

---

[53] La violencia irrumpe con frecuencia en las novelas pastoriles, notablemente en *La Galatea* de Cervantes y en los episodios bucólicos de *Don Quijote.*

alguien lo está espiando. Así ocurre varias veces dentro de los episodios pastoriles de *Amadís de Grecia.* Florisel y Garinter escuchan escondidos los lamentos de Darinel antes de descubrirse a él (*Amadís de Grecia,* fol. 227vb). Picada su curiosidad, los dos doncelcs van en busca de Silvia y, hallándola, la observan desde unas matas, mientras que ella se lava el hermoso cabello en una escena muy común en la literatura pastoril en varios géneros (*Amadís de Grecia,* fol. 228rb). Y por último, Silvia escucha un soliloquio triste de Florisel, ya disfrazado de pastor, sin que él se dé cuenta (*Amadís de Grecia,* fol. 229va-b). Estas situaciones no faltan, por supuesto, en los libros de caballerías. Pero es notable, como observa Avalle-Arce, que en este episodio se haga tanto uso de "uno de los resortes dramáticos típicos de la pastoril (la falsa soledad)" (pág. 26).

Uno de los recursos dramáticos o narrativos más populares en el Siglo de Oro es el disfraz, o la metamorfosis de un personaje de un estado a otro. Es tan frecuente en la novela como en el teatro de la época. Es uno de los recursos favoritos de Silva, que lo emplea, en docenas de variantes, en todos sus libros. La conversión de Florisel a la vida pastoril es crucial para la estructura del episodio pastoril, puesto que es solamente como pastor como puede quedarse al lado de una supuesta villana, como se considera Silvia. No es un disfraz, propiamente dicho, sino una metamorfosis, ya que no oculta su identidad y estado verdaderos. Así se permite su vuelta rápida y fácil a las aventuras caballerescas cuando sea necesario. Como se ha mencionado anteriormente, la transformación de Florisel en pastor es análoga a la del escudero de la *Égloga en requesta de unos amores* de Juan del Encina. El cambio de Florisel parece tener menos en común con el disfraz de hortelano de Don Duardos en *Primaleón* y en la tragicomedia *Don Duardos* de Gil Vicente, y con el disfraz de pastor de Narbindel en *Menina e moça,* aunque éstos pueden considerarse antecedentes. Don Duardos se convierte en el hortelano Julián, y Narbindel en el pastor Bimnarder, para evitar los obstáculos de estar cerca de las princesas Flérida y Aonia, respectivamente, y no para acompañar a una villana, como ocurre en el caso de Florisel y Silvia. En este caso se siguen las líneas generales de la égloga ya mencionada y, por lo tanto, de la vieja tradición de las pastorelas y serranillas medievales.

También relacionado a la trama pastoril es el disfraz de Arlanda en la primera parte de *Florisel.* Se viste con la ropa de Silvia y, fingiendo ser ésta bajo la oscuridad de la noche, engaña a Florisel hasta quedar encinta de él. Al descubrirse el engaño, Silvia considera que su propia honestidad ha sido indirectamente ofendida (*Florisel* I, fols. 19ra-20ra).[54] La importancia estructural

[54] López Estrada comenta este episodio y subraya la importancia para las novelas pastoriles de las protagonistas "...que se comportan honestamente en medio de la solitaria libertad de los campos..." (*Libros de pastores,* pág. 334).

de este episodio, algo absurdo desde luego, está en la diferenciación entre el carácter de la protagonista pastoril, Silvia, y el de Arlanda, representante de un tipo femenino muy común en los libros de caballerías. La pastora Silvia es el compendio de la castidad, quizá la más escrupulosamente honesta de todas las heroínas de los libros de Silva; Arlanda es un prototipo de las damas atrevidamente desenvueltas y deshonestas que pululan en los libros de este género (véase Green, *Spain*, I, 109-111). Da la impresión de que Silva, con este contraste, está trazando una división entre la heroína pastoril, de una castidad intachable, y una protagonista caballeresca, que no vacila en rendir su virtud cuando por algún motivo le conviene.

Hay que recordar que los disfraces y las metamorfosis son importantes también para las novelas pastoriles. Recuérdese, por ejemplo, que el caso de amores enredados en *La Diana* entre Selvagia, Ysmenia, Alanio y Montano comienza cuando Ysmenia, vestida de hombre y fingiendo ser su primo Alanio, enamora a Selvagia (págs. 39 y siguientes). Otro ejemplo lo ofrece Felismena: ella se ha convertido a la vida pastoril, disfrazándose de pastora, para buscar algún consuelo después de su decepción amorosa (pág. 125). Estos dos casos famosos de *La Diana* indican el contacto todavía fuerte entre los recursos narrativos de esta novela y los que emplearon los autores de libros de caballerías. Pero Silva fue el primero en usarlos en un episodio narrativo pastoril en España.

Una vez que Florisel se dedica a las actividades propias de un pastor al lado de Silvia y que Darinel vuelve a su destierro, se forma el enredo amoroso que es el eje del tema pastoril en este grupo de los libros de Silva. Florisel y Darinel aman a Silvia; ella los rechaza porque ama en secreto a Anastárax, el príncipe encantado a quien nunca ha visto. Este curioso enredo "cuadrangular" es parecido a los que caracterizan las novelas pastoriles, como el que se mencionó en el párrafo anterior o como el de Sireno, Sylvano, Diana y Delio, también en la novela de Montemayor. La elaboración de esos casos de amor en las novelas pastoriles exige que la acción se produzca a un ritmo mucho más lento que en los asuntos caballerescos. La narración da lugar a los diálogos y soliloquios que elaboran los temas del amor y del sufrimiento.[55] Estos discursos y conversaciones entre amantes, o sobre el amor, son elementos también de algunos libros de caballerías, especialmente los de Silva, aun cuando se trata de personajes puramente caballerescos. Pero el cambio a un ritmo lento, con los diálogos y monólogos amorosos, es más marcado en los episodios pastoriles que en otras partes de estos libros suyos. Es otro aspecto de su obra que la acerca a las novelas pastoriles.

---

[55] Carroll Johnson analiza la alternación en *La Diana* entre el lirismo a la manera de la égloga y la narración a la manera de la novela bizantina, en el artículo citado, *passim*.

A pesar de lo que se acaba de indicar, los momentos de narración lenta, de descripciones detalladas de la naturaleza, o de diálogos y monólogos amorosos son de corta duración. Hay muchos cambios o interrupciones bruscas que destruyen la unidad del relato pastoril, hasta en los capítulos finales del *Amadís de Grecia,* donde recibe su mayor elaboración. Al final del capítulo 182, casi en medio del episodio bucólico, Silva retrocede brevemente para explicar lo que le ha pasado a Garinter después de separarse de Florisel. Además, Silva menciona su próximo libro, como si fuera un anuncio comercial (*Amadís de Grecia,* fol. 230ra). Luego en el capítulo 183, el penúltimo del libro, el trío de protagonistas pastoriles vuelve a entregarse a actividades rústicas en un ambiente netamente bucólico. Pero pronto irrumpe un caballero malo y provoca la violencia al querer forzar a Silvia. Con la pelea que sigue, en que mata al malvado y a otro compañero suyo, Florisel vuelve a su papel de caballero, aunque sigue por un tiempo como pastor. Este episodio afecta también a Silvia y a Darinel. Aquélla actúa y piensa más y más como una gran dama; éste comienza a ser un personaje cómico, puesto que Florisel y Silvia se ríen de su cobardía (*Amadís de Grecia,* fols. 230vb-231rb).

Como ahora van a predominar las aventuras típicamente caballerescas, la unidad estructural de los elementos pastoriles está completamente rota. Sólo algunos detalles establecen un enlace con el episodio bucólico original. Por ejemplo, Silvia insiste en no cambiar su traje de pastora, aunque va montada en un palafrén como una gran señora, buscando las aventuras al lado de Florisel (*Amadís de Grecia,* fol. 231rb). Éste se da a conocer como "el caballero de la pastora" (*Florisel* I, fol. 14rb). El sabor bucólico se conserva especialmente en el personaje Darinel. Sirve de escudero a Florisel pero no pierde su identidad de pastor. De noche, después de las aventuras heroicas de Florisel, Darinel suele cantar y tocar su churumbela (*Florisel* I, fols. 22ra, 27va y 29ra). Estas alusiones a la música, bajo el manto pacífico de la noche, mantienen el recuerdo del relato pastoril de *Amadís de Grecia.*

Dentro de este marco Silva coloca por primera vez una poesía cantada por Darinel (*Florisel* I, fol. 27va-b). Este recurso de la poesía intercalada será una de las características más distintivas de la forma de las novelas pastoriles. No parece muy preciso que Silva haya tenido en cuenta el *Ameto* de Boccaccio o la *Arcadia* de Sannazaro al decidir intercalar algunas poesías en *Florisel de Niquea.* Los versos ocupan una gran porción de los dos libros italianos; realmente, en la *Arcadia* son de una importancia igual a la de la prosa.[56] Pero en estos libros de Silva no hay más de una media docena de poesías. Y sólo la canción de Darinel, la única que canta este personaje a pesar de tantas alusiones a su talento musical, es de asunto pastoril. Las demás poesías son romances

[56] Véase Menéndez y Pelayo, *Orígenes,* II, 200, 203 y 208 para una discusión del desarrollo histórico de la mezcla de prosa y verso en la literatura pastoril.

cantados por distintos personajes que no tienen relación con los elementos bucólicos. Es probable que Silva, en vez de seguir los modelos bucólicos italianos al intercalar los versos, hallara sus antecedentes en algunos de los primeros libros de caballerías y posiblemente en la *Menina e moça* de Ribeiro.[57] Aunque haya ensayado tímidamente el empleo de los versos intercalados en estos libros, Silva experimentó más con este recurso que ningún otro autor anterior de libros de caballerías. Después, en la cuarta parte de *Florisel*, lo explotó mucho más, como se verá en el quinto capítulo de este estudio. Es otro aspecto de la génesis de la novela pastoril en sus libros.

De lo que antecede, parece que Silva empleó básicamente los mismos recursos narrativos en sus episodios pastoriles que en los episodios caballerescos. Después, en las novelas pastoriles, muchos de estos mismos recursos serían utilizados, con más elaboración algunos y con cambios otros, por supuesto. A Silva le queda la distinción de haber sido el primero en adaptarlos al tema pastoril en castellano.

5. *El elemento cómico*

El humorismo había tenido una larga tradición en el teatro pastoril español. En las obras bucólicas de Juan del Encina y de sus seguidores, el carácter rústico de los personajes siempre tendía a la comicidad. Esta tendencia culminó en el "gracioso" de muchas comedias lopescas y en algunas facetas del carácter de Sancho Panza. Pero estuvo ausente, por lo general, de la poesía bucólica renacentista, como la de Garcilaso, y de las novelas pastoriles, obras que respiraban una melancolía sin atenuante. Con pocas excepciones los libros de caballerías tampoco utilizaron mucho el humorismo como un efecto artístico.[58] Por eso es interesante que Silva haya dado un matiz cómico a su relato pastoril y añadido unas dimensiones que faltan en las obras de Encina. Es extraño, porque de esta manera ya casi hizo una parodia de la novela pastoril antes de

---

[57] Hay un villancico, "Leonoreta fin roseta", en el segundo libro de *Amadís de Gaula*; otro intercalado en el episodio de Don Duardos en *Primaleón;* y hay varios romances en *Menina e moça.*

[58] Algunas excepciones son Ribaldo, el escudero del caballero Cifar, ciertos aspectos de *Tirante el Blanco* y de los libros sobre Roldán. Pero el autor que más emplea personajes y episodios humorísticos es Silva. Maxime Chevalier observa en Silva "un goût de plus en plus marqué pour les enchantements et l'importance accordée a la burla...", en *L'Arioste en Espagne (1530-1650), Recherches sur l'influence du 'Roland furieux'*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, XXXIX (Bordeaux: Feret & Fils, 1966), 255. O'Connor, en su libro sobre los Amadises y su influencia sobre la literatura inglesa de la época isabelina, también comenta algunos episodios cómicos (págs. 99-105).

que ésta existiera como tal. Sería por este elemento paródico que Cervantes recordó a Darinel en el *Quijote*.

Darinel, como personaje de novela, no es un gracioso tan desarrollado como Sancho Panza. Sólo a veces muestra algunos rasgos característicos de los graciosos arquetípicos. En alguna ocasión se porta como un cobarde. Durante la batalla entre Florisel y los caballeros malos que quieren forzar a Silvia, Darinel huye. Después Florisel y Silvia se ríen de su cobardía. Él responde, con gracia sanchopancesca, a Florisel "que queria guardar la vida para su servicio [de Silvia] donde vos la queriades perder" (*Amadís de Grecia*, fol. 231ra). Sin embargo la cobardía no es una característica persistente de Darinel, como atestigua su valor en otras aventuras peligrosas y en los encantamientos.

El hambre, o la preocupación por la comida, uno de los aspectos más típicos de los graciosos, solamente aparece una vez en Darinel, y eso porque realmente no ha comido en varios días. Mandado por Florisel a buscar comida, encuentra en el monasterio de Apolonia a las infantas Elena y Timbria. Después de relatarles la historia de sus amores, le dice a Timbria: "Señora, dexaos de burlar, que del cuydado nace a las vezes el descuydo: y dezidme donde hallaria algo que comer". Ella, riéndose, le responde: "De ay te viene a ti, amores del comer creo que son los que te traen a ti tan mal parado. Por cierto, de poco conoscimiento son los campos en tal tiempo negarte tu mantenimiento" (*Florisel* I, fol. 39vb). Y en otra reunión de los mismos personajes, Darinel pide su ración diciendo: "que todos los males son buenos con pan" (*Florisel* I, 41va). Pero son las únicas veces que Darinel da importancia a la comida. El verdadero goloso es su amigo Mordacheo el hortelano. Ya se ha apuntado su añoranza de los manjares rústicos. Cuando en una discusión con Darinel, éste le sugiere que se case, Mordacheo contesta: "¿Y a mi que me falta, pues tengo bien de comer y bever, para ponerme en cuydado de casamientos?" (*Florisel* III, fol. 8vb). En esta y en otras ocasiones, Darinel se burla del apetito de Mordacheo (*Florisel* I, fol. 81vb).

La apariencia física es otra faceta cómica de estos personajes. Al principio Darinel aparece como un mancebo apuesto. Pero al alimentarse de yerbas y experimentar otros sufrimientos durante su destierro, se esfuma su apostura. Además, se deja crecer la melena, que llega a ser el blanco de las bromas de casi todos, hasta de las suyas propias. Elena y Timbria se ríen de su "melena que parecia un vellocino".[59] Cuando Darinel envejece y le salen canas, Florisel

---

[59] *Florisel* I, fol. 39va. En otra ocasión Timbria, la que más juega con Darinel, se burla otra vez de su "melena tan levantada" (*Florisel* I, fol. 81va). En la *Égloga* VIII de Encina, Gil se burla del cabello de Mingo así:

> Entra, entra, melenudo,
> si quieres que no riñamos.
> ... ...
> ¿De que te perturbas, di?
> Si nunca medre tu greña (pág. 108).

compara su cabello con la lana (*Florisel* III, fol. 8va). A pesar de todo, Darinel recibe estas burlas con buen humor. Hasta se burla de sí mismo: "Bienaventurado yo que, con secarse mi esperanza, en mi gloria tanto pudo florecer, que del alegria del corazon las flores a mi greña pudieron salir" (*Florisel* II, fol. 220vb). Afirma que una de sus "armas" pastoriles es su greña (*Florisel* I, fol. 50ra).

Las bromas más graciosas sobre la fealdad las hace Darinel a costa de los enanos Bufendo y Ximiaca. Es obvio que los nombres de estos dos personajes son burlescos. Bufendo puede relacionarse o con "bufón" o con el verbo "bufar". Ximiaca deriva de "ximio" (mono), como sugiere Darinel en el diálogo que se cita en seguida. Como los enanos siempre están peleándose, Darinel trata de aplacarlos, con poca seriedad, con un consejo a Ximiaca que provoca insultos chistosos entre los tres:

> —¿Que consejo me daras?—dixo Ximiaca.
> —Que ames a Bufendo,—dixo Darinel,—y supliras con los pensamientos en el alma la hermosura que te falta en el cuerpo.
> —¡O que en mal punto esteys ora vos!—dixo Bufendo,—motejando de hermosura con vuestra melena que parece vellocino y semejas erizo.
> —Y tu melon,—dixo Darinel,—y mi señora Ximiaca verdaderamente ximia. Y pues soys para en uno, bien podeys juntaros, que para en uno soys.
> —A lo menos,—dixo Ximiaca,—no se lo que parezco, mas pareces me tu a mi mal para no me juntar contigo.
> —A lo menos no me junte yo con vos: que a lo mas yo os certifico que no nos juntemos,—dixo Darinel,—aunque me juntasse con vos.
> —Desso estas tu bien lexos,—dixo ella.
> —Esso no estays vos del suelo,—dixo Darinel.—Y como estas tan lexos del cielo donde yo estoy no vees mi fermosura.
> —Pues no eres ora tu tan alto, Darinel,—dixo Bufendo,—que burles de los pequeños.
> —Ni tu dexas de ser tan chico,—dixo el,—que no quedasses mas cerca de ser nada. Y si esto vieras, no tuvieras necessidad de esconderte entre las rocas, pues que sin esconderte estas escondido (*Florisel* III, fol. 59ra-b).

Por fin los príncipes atajan la discusión, y los enanos bailan al son de la churumbela de Darinel, lo que añade a la diversión de la corte (véase también *Florisel* III, fols. 38vb y 90ra).

Mordacheo tampoco es un modelo de hermosura. Presenta una figura cómica cuando aparece "caballero en una mula en pelo" (*Florisel* I, fol. 40ra). Su apetito, ya mencionado, es pantagruélico. Sin embargo, el humorismo inspirado por Mordacheo estriba principalmente en su falta de inteligencia. Es llamado por el autor y por Darinel "un gigante, enano en su razon" (*Florisel* I, fols. 40ra

y 81vb). Mordacheo se queja, por ejemplo, de que Darinel le confunda "con philosophias" (*Florisel* III, fol. 151vb). Se desespera y exclama: "Darinel, maldita la cosa yo he entendido de quanto has dicho" (*Florisel* III, fol. 152vb). Lo que menos entiende son los discursos enrevesados sobre el amor. Se burla de Darinel diciendo: "...si yo amasse, no queria amar para que todo mi amor se fuesse en razones" (*Florisel* I, fol. 83ra). Sobre todo no comprende cómo puede Darinel amar a quien no puede corresponderle. Le aconseja que deje de "...presumir de enamorado adonde no te ha de aprovechar" (*Florisel* III, fol. 152ra). Cuando Darinel defiende su actitud y expone la idea de que el sufrimiento es el mejor premio del amor, Mordacheo se ríe y replica: "Pues recibes gloria de la pena, llegate aca a mi y pelarte he essa melena" (*Florisel* III, fol. 152ra). Todas estas discusiones entre Darinel, Mordacheo y los enanos casi llegan al extremo de los golpes. Naturalmente estos chistes, juegos e insultos burlescos producen la hilaridad general entre los personajes aristocráticos.

No toda la comicidad de Darinel consiste en lo físico y en sus discusiones con el gigante y con los enanos. Con frecuencia, sus discursos y pláticas sobre el amor causan la risa de las damas y de los caballeros. No es que éstos lo ridiculicen como amante. Al contrario, reconocen la nobleza de sus sentimientos hacia Silvia. Se ríen de su uso tan exagerado de algunos conceptos poéticos y de la manera tan enrevesada con que expresa esos sentimientos. Los conceptos mismos, que tienen bastantes antecedentes en la poesía de los cancioneros y en los tratados de amor italianos, no son cómicos en sí. Pero la manera en que los emplea el pastor Darinel parece producir, casi siempre, un efecto humorístico en los demás personajes del libro.

Un concepto amoroso de la época que repite Darinel muchas veces con resultados humorísticos es de la conversión del amante en la amada y *vice versa*. Esta idea es bastante común no sólo en algunos tratados italianos, sino también en los mismos cancioneros.[60] Cuando Darinel regresa de su destierro, Silvia le pregunta por su salud y él responde: "Ay Silvia, agora me tengo por mas perdido, pues viniendo yo a preguntarte por mi, tu me preguntas lo que yo te queria preguntar, por lo qual te quiero yo preguntar por ti. Pues jamas no se apartando de ti mi corazon, acabo de tanto tiempo como lo tienes en poder, ¿me preguntas por el?" (*Amadís de Grecia*, fol. 230ra). Años después, cuando

[60] Estos versos de una poesía de Tapia ofrecen un ejemplo típico de los cancioneros:

Si queres que buelua aca,
gran señor, de donde vo,
pues sabes con quien alla
queda ell alma y quedo yo,
preguntad como les va:

(*Cancionero castellano del siglo XV*, II, 445)

Nelson (*Renaissance Theory*, pág. 91) y Darst ("Renaissance Platonism", pág. 388) comentan este concepto en León Hebreo.

vuelve a la corte después de un viaje como mensajero, Darinel se dirige a Silvia y dice: "Mi señora, ¿quereis me dexar abraçar a Darinel, que gran desseo de lo ver traygo, que Silvia conmigo viene aunque la teneis aca?". [61] Con esto toda la corte prorrumpe en risa.

Otra característica conceptuosa, que Silva emplea con el fin paródico en Darinel, es el uso de los elementos de la naturaleza como símiles y metáforas en la descripción de Silvia, de su amor y de sus sufrimientos. Al referirse a la dicha que ha logrado por medio de sus penas, dice: "floreci con me secar.... Puedo apacentar los pensamientos, donde por mas agostar las yervas de mi esperança, puede sacarlos mas hermosos en el del fuego de mis dolores que los que en el mio de su gloriosa esperança, en las flores de su desseo, las pudieron apretar. Pues, o glorioso Darinel, regozijaste en estos prados de tu poca esperança bañados de las fuentes de tus lagrimas..." (*Florisel* II, fol. 211ra). Respondiendo a otra persona, alaba la hermosura de Silvia así: "En mis ojos si, para que los rayos de mi vista se puedan tener por las flores de la vista de su hermosura, donde la clara mañana de su resplandeciente haz no menos rocio de mis lagrimas puede sacar quel frescor de las mañanas de Mayo para bordar los floridos prados de sus cristalinas gotas" (*Florisel* II, fol. 239va). [62] Aunque fuera del contexto estas citas no parezcan tener ningún efecto cómico, dentro del libro sí hacen reír a los cortesanos que las escuchan. Se supone que las damas y los caballeros de la corte representan el buen gusto en cuanto a costumbres y lenguaje amorosos. Por lo tanto, si ellos se ríen de las expresiones de Darinel es porque las consideran cómicas, sea por exageradas o por incompatibles con un villano. De este modo Darinel parece parodiar a los poetas de los cancioneros. Es parte del juego que Silva estaba haciendo con sus lectores. [63]

Resulta obvio, pues, que, en gran parte, los personajes, temas y recursos narrativos desarrollados en los episodios pastoriles de *Amadís de Grecia* y de las tres primeras partes de *Florisel de Niquea* derivan de los libros de caballerías

---

[61] *Florisel* I, fol. 84va. Torino, en la *Égloga de Torino*, dice algo semejante:

Miafé, Benita, imposible sería,
que aunque me dexas alla voy contigo,
e tu aunque te vas aquí estás conmigo,
que siempre en mis ojos tu figura está,
Benita está aquí, Torino está allá,
si esto no crees la obra es testigo.
(*Orígenes de la novela*, ed. 1931, II, 87b)

[62] Florisel mismo fue el primero en hablar así, sin humorismo, en *Amadís de Grecia*, fol. 229va.

[63] Los conceptos de Darinel entretienen a los príncipes algo como la plática de Sancho Panza hace reír a los Duques y su séquito en la segunda parte de *Don Quijote*. P. E. Russell considera los comentarios del autor sobre la risa de los personajes como un indicio del intento cómico en el *Quijote*; véase su "*Don Quixote* as a Funny Book", *Modern Language Review*, 64 (1969), 319 y 320.

y de lo que éstos habían asimilado de los cancioneros. Algunos de estos elementos, como los recursos del peregrinaje en busca del remedio de un caso amoroso, los encuentros fortuitos, la falsa soledad y los disfraces, sirven con tanta eficacia en las novelas pastoriles como en los libros de caballerías. Otros elementos tuvieron que ser cambiados y depurados para acomodarse dentro de la novela pastoril. Por ejemplo, la pasión amorosa de Florisel no pudo servir de modelo para los pastores de *La Diana.* Hay más igualdad social aparente entre los personajes de la novela de Montemayor que en los episodios pastoriles de Silva. Los aspectos cómicos, que descienden del teatro de Encina, desaparecen por completo de *La Diana.*

De más interés son los elementos que Silva desvía de las rutas tradicionales de los libros de caballerías para hacerlos tomar un rumbo hacia las novelas pastoriles. Por supuesto, el uso de la naturaleza idílica para reflejar los sentimientos de los personajes pastoriles es básico. La importancia que atribuye a la música, aunque ésta aparezca en forma aludida, es más típica en las novelas pastoriles que en los libros de caballerías. Hay que afirmar lo mismo en cuanto a lo que se refiere a la poesía intercalada. Pero lo más significativo, sin duda, es la creación de Darinel. Aparte de sus facetas humorísticas, este personaje tiene varios rasgos importantes en común con los pastores de Montemayor y sus seguidores. Por la sutileza que emplea al hablar del amor, Darinel parece superar su nivel social de villano. Más que nada, es la cualidad del amor de Darinel, más puro y desinteresado que el de los caballeros andantes, lo que le acerca a los amantes "platónicos" de las novelas pastoriles.

CAPÍTULO IV

LO PASTORIL EN LA CUARTA PARTE DE *FLORISEL DE NIQUEA* (1551)

Ya se ha observado que entre 1535 (*Florisel de Niquea* III) y 1551, cuando aparecieron los dos libros de la cuarta parte de *Florisel*, Feliciano de Silva no publicó nada. Durante ese intermedio de quince o dieciséis años, la boga pastoril llegaba a su plenitud en España. Las obras de Garcilaso se publicaron en 1543. Seguramente fue éste uno de los acontecimientos más importantes para el desarroyo de la literatura bucólica española. El crecido interés en lo bucólico se reflejó también en la nueva popularidad alcanzada por la *Arcadia* de Sannazaro, de la que se publicaron traducciones castellanas en 1547 y 1549. El entusiasmo por lo pastoril no se limitó a la literatura; se reflejaba también en las costumbres contemporáneas. Con frecuencia los entretenimientos cortesanos de la época incluían imitaciones de episodios o ambientes de la literatura pastoril. La boda del príncipe Felipe (Felipe II) con doña María de Portugal en Salamanca en 1543 es un ejemplo. Varios días fueron dedicados a celebrar este matrimonio. Los festejos empezaron en el camino por el que venía la infanta María con su cortejo desde Portugal hacia Salamanca. El príncipe Felipe salió a recibirla, pero se disfrazó de pastor la primera vez que fue a verla, para poder apreciarla sin que ella se diera cuenta.[1] En esta boda de Felipe y en la de su hermana María con Maximiliano de Hungría, en Valladolid en 1548, hubo una gran variedad de recreos que incluyeron entremeses, o carros alegóricos, con escenas bucólicas.[2] Feliciano de Silva pudo haber asistido a una o a las dos bodas, ya que tuvieron lugar en ciudades tan cercanas a Ciudad Rodrigo. Silva siempre se había sentido inclinado a describir, en sus libros, escenas cortesanas, festividades palaciegas, conversaciones galantes, y otras diversiones de damas y caballeros. Ahora en la cuarta parte de *Florisel*, se entregó aún más a eso.[3]

---

[1] Para la descripción de estas bodas, véase Fernández y Fernández de Retana, *España en tiempo de Felipe II*, págs. 177-200.

[2] Cf. las *fallas* valencianas. Para datos sobre las festividades de esta boda, véase Fernández Álvarez, *La España del Emperador Carlos V*, págs. 726 ss.

[3] George Irving Dale ha descubierto que los libros de Silva se consideraban como fuentes de ideas para juegos, diversiones y conversaciones galantes en España, Francia e

La nueva importancia y los nuevos usos de lo pastoril en este libro pueden ser, en parte, reflejos de los recreos bucólicos de esas bodas reales.

A pesar de estas nuevas manifestaciones del tema pastoril en la literatura y en la sociedad españolas, Silva no se olvidó de las obras bucólicas más antiguas que le habían inspirado antes. Se perciben, al lado de la influencia de Garcilaso (principalmente en la poesía), y de Sannazaro (en varios pormenores), recuerdos de la poesía de los cancioneros y del teatro pastoril de Encina y de sus seguidores. Hay en la última obra de Silva, pues, una combinación curiosa de motivos de diferentes etapas del desarrollo de la literatura pastoril romance. El análisis de los elementos pastoriles en los dos libros de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* se concentrará en los mismos enfoques empleados en el capítulo anterior, para acentuar los paralelismos y subrayar las diferencias. Así se podrán evaluar mejor las nuevas influencias que acaban de mencionarse.

1. *El ambiente pastoril*

Las alusiones a la naturaleza amena de tipo bucólico son más numerosas en la cuarta parte de *Florisel* que en los libros anteriores de Silva. El Valle de Lumberque, centro de toda la acción pastoril de este libro, es un lugar ameno por excelencia. En un "hermoso prado" corren "infinitos venados"; las "cantinelas de las aves" armonizan con el sonido de la "fuente fresca"; y al lado de esta fuente, el nombre Archisidea está inscrito en la corteza de unos "altos y gruesos olmos" (*Florisel* IV, 1.° fol. 9vb). Es probable que este último detalle, tan común en la literatura pastoril, haya sido inspirado por la *Arcadia* de Sannazaro, aunque también se encuentra en la *Égloga* X de Virgilio. En la obra italiana hay muchas menciones de nombres o versos grabados en los árboles (págs. 9, 77 y 109). Silva no había empleado este recurso en sus libros anteriores, lo que sugiere la influencia de una lectura reciente de la *Arcadia*, tal vez en la traducción castellana.

A pesar de estos pormenores nuevos, Silva sigue evitando las descripciones directas del paisaje; prefiere hacer alusiones más elaboradas a la naturaleza en los diálogos y discursos de los protagonistas. Caridonio, un príncipe disfrazado de pastor, anuncia una "bucólica" de Archileo (el seudónimo pastoril del héroe Rogel de Grecia), con este discurso sobre los encantos del paisaje:

> Si la hermosura de los hermosos y floridos prados, si la frescura de las frescas fuentes, si las adornadas riberas de los ensalçados hayales, y olmos regozijados de los ayres mezclados de las cantilenas suaves

Italia —"Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age", *Hispanic Review*, 8 (1940), 222.

> de las aves, en las frescas riberas, o Archileo, despiertan la voluntad, y abivan el entendimiento para los dulces sones de tus cantares, y churumbela, tendido sobre las flores, y causan con semejante fuerça, con desassossegados descansos de tu pecho salidos, ser arrebatadas tus palabras discurriendo, y retumbando con ellos el immortal hecho, por las selvas, valles, collados, y roquedos, alborotando las aves, y espantando los animales, suspendiendo y maravillando los coraçones de los pastores, encendiendo el fuego en ellos, con el calor de tus amores, mas que la seca xara aparejados a recibillo..." (*Florisel* IV, 2.°, fol. 99va).

A la vez que enumera una gran cantidad de elementos de la naturaleza bucólica, Caridonio subraya la compenetración entre ellos y el protagonista. Primero, los elementos de la naturaleza inspiran al pastor a cantar; luego su música suspende o enternece a esos mismos objetos, igual que a los otros pastores. Es lo que ocurre con Salicio y Nemoroso en la *Égloga* I de Garcilaso, y después con Selvagia en *La Diana* de Montemayor: el paisaje, inerte al principio, evoca en ellos los tristes recuerdos que desarrollan en sus canciones. Al terminar éstas, la naturaleza participa de la emoción de los pastores.[4] Esta incorporación emotiva del paisaje es un aspecto básico del uso de la literatura bucólica renacentista, el cual Silva supo aprovechar.

En las obras pastoriles más conocidas de la época, esa influencia mutua entre el hombre y la naturaleza se mantiene en un fino equilibrio. Pero en esta última obra de Silva, la contribución del hombre pesa más. El lugar ameno mencionado funciona, sobre todo, como el escenario de los recreos bucólicos organizados por la emperatriz Archisidea y su corte. Allí se producen verdaderos espectáculos campestres. Para ese efecto, se ha colocado un rico cobertor de brocado sobre la fuente. El comienzo de una serie de estas festividades se anuncia por "italianas y altas trompetas y clarines" (*Florisel* IV, 1°, fols. 9vb-10ra). Salen de un castillo dos mil doncellas y un carro triunfal. Siguen los "menestriles" (músicos), con arpas y otros instrumentos musicales. A Rogel, que observa desde atrás de un árbol, todo esto le parece un sueño o encantamiento (*Florisel* IV, 1°, fols. 10vb y 12vb). Sobre todo hay mucha insistencia en los adornos de los trajes. Silva se esmera en las descripciones detalladas de los vestidos de Archisidea. En una ocasión ella sale vestida de

> una ropa de muchos pliegues muy larga y ceñida de raso blanco, y por cima de cada pliegue un cayrel de oro, sembrado de gruessas perlas, y lo llano de la ropa golpeado sobre tela de fino oro, y en cada manga se hazian tres ruecas que yvan desminuyendose, desde los hom-

[4] Véanse especialmente Garcilaso de la Vega, *Obras* (Madrid: Espasa-Calpe, 1958), págs. 6 (vs. 71-83); 7 (vs. 99-104); 13 (vs. 197-206) y 16 (vs. 239-255). En *La Diana* véase la canción de Selvagia, págs. 64-66.

> bros hasta las muñecas, por do salian muchos tufos de camisa, con collar y cinta de mucha pedreria. En la cabeça traya un tocado hecho de sus hermosos cabellos, sobre dos alcartazes de oro, cubiertos de diamantes, que a los lados por cima de las orejas se hazian que pendian de una redezilla de oro, de mucha pedreria, que en lo alto de la cabeza estava: de la cual caya un antifaz sobre su rostro, que cosa del se parecia, de un paño delgado, que podia ver sin ser vista. [5]

También describe, con menos pormenores, los trajes pastoriles que se pone Archileo. Uno es de rico brocado. Siempre lleva en la cabeza una guirnalda de flores, con diamantes esparcidos entre ellas. [6] Por su delectación en las telas finas, los metales y las piedras preciosas, Silva antecede a Montemayor, que hace una descripción semejante del vestido que las ninfas le ponen a Felismena (*La Diana,* pág. 172). En este aspecto "preciosista" del estilo de Silva, se nota un verdadero afán por reflejar un ambiente cortesano brillante y refinado.

Como efecto de ese gusto refinado, el paisaje natural, puro y sencillo, cede, en contraste, a un ambiente contaminado por miles de elementos artificiosos. Esto queda patente en otro episodio, en el cual Archileo presenta una égloga, ya no al lado de una fuente, sino dentro del palacio de Archisidea, frente al estrado donde ella está sentada. Caridonio, después de la alabanza de la naturaleza pura, citada más arriba, concluye que el palacio debe inspirar la música de Archileo aún más que esa naturaleza, Caridonio dice: "Quanta mas razon el lugar donde estamos te deve mover, y despertar a sacar tales palabras, que no solos los hombres mortales mas a los dioses immortales suspenden" (*Florisel* IV, 2.°, fol. 99va). Esta preferencia por la belleza del palacio, en vez de un escenario natural contrasta con el ideal renacentista, popular en las novelas pastoriles, que la naturaleza supera el arte humano. Pero esta misma contradicción se halla en *La Diana,* cuando Montemayor describe el Templo de Diana y sus jardines. Montemayor admite la hermosura de las bellas artes, como observa López Estrada. [7] Y Maxime Chevalier, al comentar la descripción del Templo de Diana, nota que "...à supposer qu'une influence se soit exercie ici sur Montemayor, elle peut aussi bien provenir des romans de Feliciano de Silva, ami du Portugais, que lui aussi goutait les tableaux de cet ordre" (*L'Arioste,* pág. 276-277). Es otro ejemplo de una afinidad ambiental entre algunas porciones de las obras de los dos escritores.

---

[5] *Florisel* IV, 1.°, fol. 10va. Hay otra descripción semejante en *Florisel* IV, 2.°, fol. 68vb.

[6] Se hallan alusiones a estos detalles en *Florisel* IV, 1.°, fol. 27va y en *Florisel* IV, 2.°, fols. 69va y 72rb.

[7] Prólogo a *La Diana,* pág. lxvii; cf. el artículo de López Estrada sobre este tema: "Las Bellas Artes y la novela pastoril", *Anales de la Universidad Hispalense,* 14 (1953), 65-89.

La afición de Silva por lo cortesano disfrazado, o puesto a lo pastoril, podría atribuirse en parte a la influencia de las bodas reales de 1543 y 1548 que se mencionaron al comienzo de este capítulo. Otra fuente, ésta literaria, que pudo haberle sugerido varias ideas de este tipo, es la anónima *Questión de amor de* 1514, publicada en *Orígenes de la novela* (ed. 1931, II, 50-120). Los personajes de esta obra parecen representar personas reales de la corte napolitana de la época (véase *Orígenes,* ed. 1962, II, 49-53). Gran parte de la obra está dedicada a la pintura de las costumbres cortesanas de aquellos años. Una de las festividades consiste en la presentación de la *Égloga de Torino.* Una duquesa y todo su séquito hacen una excursión al "lugar Virgiliano", un sitio ameno como el Valle de Lumberque. Luego algunos de los personajes principales se visten de pastores y presentan la égloga (*Orígenes,* ed. 1931, II, 80-90). Los cortesanos que hacen un papel en la obra se disfrazan de pastores. Todo es de un tono elegante y frívolo. Hay una tan marcada semejanza entre las circunstancias en que se presenta la *Égloga de Torino* y aquéllas en que se presentan las "bucólicas" de Archileo, que hace sospechar una inspiración directa.

El ambiente elegante que describe Silva incluye algunos aspectos extranaturales. Archisidea tiene para su protección a cuatro sagitarios, hombres de la cintura por arriba, y caballos de la cintura por abajo, como los centauros (*Florisel* IV, 1.°, fol. 13vb). Una pareja que visita el Valle de Lumberque es igualmente fantástica. Canifeo Cinofal es un gigante con la cara de un perro feo. Él acompaña a la reina Canihonza de Cinofia, cuyas facciones son las de una perra y cuya piel tiene las manchas de una onza —"can" y "onza" (*Florisel* IV, 1.°, fols. 54va-55va). El ambiente creado por la presencia y la actuación de personajes tan grotescos y extravagantes como éstos, aunque se coloquen dentro de los episodios pastoriles, es más típico de los libros de caballerías. Faltan en la obra de Silva las ninfas que son casi obligatorias en la novela pastoril. En esto, Silva se aparta de los ejemplos de Sannazaro y de Garcilaso.[8]

Hay menos alusiones a las actividades netamente rústicas en este libro que en el episodio pastoril del *Amadís de Grecia,* ya que el escenario es más que nada una corte al aire libre. Casi todos los pastores en el Valle de Lumberque son príncipes disfrazados. De los pastores verdaderos se dice solamente que Archisidea les ha dado sus chozas, ganado y ropa (*Florisel* IV, 1.°, fols. 12vb-13ra). Los concursos atléticos no tienen mucha importancia aquí. Sólo la lucha, como ya se ha visto, sirve de pretexto para la introducción de la violencia caballeresca en el ambiente normalmente pacífico de los pastores. Archileo lucha con el monstruo Canifeo y lo derroca tres veces, defendiendo así la hermosura de Archisidea (*Florisel* IV, 1.°, fol. 55rb-va). Y en otra lucha semejante mata al

[8] Silva sólo menciona a las ninfas de los ríos Tempe y Peneo en una "bucólica" de Archileo (*Florisel* IV, 1.°, fol. 22vb). Sannazaro nombra el río Peneo en *Arcadia,* pág. 114.

pastor Phebeo, por haber osado éste defender la hermosura de otra pastora (*Florisel* IV, 2.°, fol. 73ra-va).

No obstante la violencia caballeresca, la actividad principal en la corte campestre de Archisidea, es la música. La emperatriz misma canta con una voz hermosa. Pero más le agrada escuchar las "bucólicas", o églogas, y otras formas de música, de los príncipes disfrazados de pastores que la rodean. Especialmente le agradan las bucólicas de "Theoclito", el único autor de obras pastoriles nombrado por Silva en sus libros.[9] Seguramente la importancia dada a la música en este libro es la aportación más notable de todos sus elementos pastoriles. Por medio de sus personajes Silva alaba la música como el arte más excelente de todos. Durante una ausencia de Archileo, Archisidea desea que vuelva "para que tornemos a gozar de su musica, y bucolicas, para sufrir la soledad de nuestro apartamiento" (*Florisel* IV, 2.°, fol. 21va). Reflexionando sobre el valor de la música, Rogel, ya no disfrazado de Archileo, opina "que no ay cosa en esta vida, en que mas la excellencia del alma se muestre, ni en que mas diffieran los hombres de los animales y aves, para confirmar la excellencia del hombre, y mostrar su immortalidad" (*Florisel* IV, 1.°, fol. 90ra).

Esta recomendación de la música podría haberse aplicado a la de Darinel, en los libros anteriores. Pero Darinel ya no ocupa el centro de la acción pastoril en la cuarta parte de *Florisel*. Parece que Silva ya no podía explotar más a este viejo pastor. Florisel y Silvia, sus antiguos compañeros, no podían volver al pasado. Además, en un ciclo de libros de caballerías, cada libro cuenta las hazañas de una nueva generación. Así que en la cuarta parte de *Florisel* hay un nuevo grupo de personajes y lugares que predominan tanto en los episodios bucólicos como en los caballerescos.

En su selección de nombres propios para los nuevos personajes y lugares, Silva no cambió su técnica anterior; casi todos los nombres, especialmente los más importantes, son invenciones personales, y pocos reflejan la influencia de la nueva moda literaria pastoril. El nombre del Valle de Lumberque no manifiesta ninguna influencia de tipo bucólico. Y el nombre de Gaza, la ciudad en que Archisidea tiene su palacio, sólo reafirma el enfoque oriental de la geografía de

---

[9] Teócrito es nombrado otras veces en *Florisel* IV, 2.°, fols. 63vb y 113ra. Parece que Silva quería ufanarse de ser muy entendido al mencionar al iniciador griego de la poesía pastoril. Extraña que no haya mencionado a Virgilio, cuyas *Églogas* eran mucho más accesibles que los *Idilios*, aunque éstos podían leerse en traducciones latinas. Tal vez Silva se haya limitado a mencionar solamente a autores griegos por evitar anacronismos: la historia fingida de Amadís y sus descendientes pertenecía a la antigüedad griega, no a la latina. Silva no revela un conocimiento extenso de los *Idilios*, con la excepción del sexto, sobre la muerte de Dafnis, al que alude varias veces (*Florisel* IV, 1.°, fols. 14ra y rb, y 15ra; *Florisel* IV, 2.°, fols. 63rb y 134va). Su interés por Teócrito habría sido inspirado por Sannazaro o por Virgilio, cuya *Égloga* V también trata de la muerte de Dafnis. Sobre la influencia de Teócrito en la literatura española del renacimiento véase López Estrada, *Libros de pastores*, págs. 57-69.

las continuaciones de *Amadís de Gaula*. También son invenciones de Silva los nombres de los dos personajes principales del relato. El nombre Archisidea ("archidiosa"), simboliza lo divino de su hermosura y linaje, ya que se cree que es hija de Júpiter y que Venus le dio su nombre (*Florisel* IV, 1.º, fol. 12va). El príncipe Rogel de Grecia, del linaje de Amadís, escoge para su seudónimo pastoril, "Archileo". Explica que se llama así porque siendo muchacho mató un león que amenazaba su ganado (*Florisel* IV, 1.º, 11vb). Por lo visto estos nombres tienen poco carácter pastoril. Tampoco sugieren nada exclusivamente bucólico nombres como Sarpentarea, Belindria y Salinda, reinas que acompañan a la emperatriz Archisidea; ni Phebeo y Poliphebo (de Phebo, el sol), pastores fingidos que participan en el episodio.

Se notan algunos ecos de obras bucólicas clásicas o renacentistas en los nombres de unos cuantos personajes secundarios. Una de las reinas que es del séquito de Archisidea se llama Melisea (*Florisel* IV, 1.º, fol. 12va), forma femenina de "Meliseo", nombre de un pastor en la *Arcadia* de Sannazaro (págs. 119, 121 y 125-127). Uno de los príncipes disfrazados de pastor se llama Caridonio. Este nombre parece derivarse de Cardonio, pastor de la *Égloga de tres pastores*, una de las obras más "renacentistas" de Encina. Otro pastor fingido es Laris (*Florisel* IV, 2.º, fol. 66vb), cuyo nombre posiblemente sea un derivado de los "lari", deidades caseras mencionadas por Sannazaro en la *Arcadia* (pág. 84). Aunque todas estas hipótesis fueran ciertas, la importancia de tales influencias es mínima. Estos personajes desempeñan papeles insignificantes. Parece que Silva omitió intencionalmente toda señal obvia de las obras y de los autores que pudieran haberle inspirado.

2. *Las estructuras sociales*

La sociedad de Tirel, en el episodio pastoril de *Amadís de Grecia*, es relativamente sencilla. Todos los habitantes son villanos, menos Silvia, pero aun ella cree que es villana. Florisel es príncipe, y todos lo saben, aun cuando se viste de pastor. Toda la acción se concentra en estos dos y en Darinel, que constituyen un número reducido de personajes. La sociedad del Valle de Lumberque, en la cuarta parte de *Florisel*, es bastante más compleja. Archisidea es una emperatriz que preside sobre una corte muy elaborada y su posición social es suprema. Aunque nunca participa en los disfraces, Archisidea es el centro de las atenciones, los servicios y los entretenimientos de todos los demás personajes que están allí. Es tan ilustre Archisidea que tiene reinas que la sirven. Su amiga y confidente principal es Sarpentarea, una duquesa que pronto es ascendida a reina, cuando salva la vida de Archileo. Como miembros del séquito de la emperatriz, estas reinas disfrutan, en escala menor, las atenciones de los pastores fingidos en

todos los festejos bucólicos. Además hay miles de doncellas que sirven a Archisidea y participan en las procesiones y recreos pastoriles.

Los príncipes disfrazados de pastores han sido atraídos por la fama, grandeza y hermosura de la emperatriz. Aunque son príncipes, en realidad no pueden pretender a Archisidea porque son inferiores a ella. Esto es verdad hasta en el caso de Rogel, "el más alto príncipe del mundo". Al principio es un caballero novel y, como tal, tiene que aumentar su fama antes de merecer una dama tan ilustre. Por esto emplea los disfraces que complican tanto la situación social y amorosa. Su disfraz pastoril es, como en el caso de los otros pastores fingidos, un pretexto para poder estar cerca de Archisidea sin dar lugar a sospechas sobre la honestidad de ella. La presencia de un príncipe, como tal, pondría en duda la buena conducta de la emperatriz (*Florisel* IV, 1.°, fol. 57rb-va). Por el contrario, no se ve mal, debido a la separación abismal entre los estados sociales, que tenga amistad con un villano (*Florisel* IV, 2.°, fol. 97rb). El disfraz pastoril de Archileo protege así la buena fama de Archisidea, como ella reconoce después, mientras él alcanza el renombre necesario para merecerla como caballero (*Florisel* IV, 2.°, fol. 119va-b). Mientras lleva a cabo sus primeras proezas para ganar ese renombre, Rogel se sirve de su tercera identidad, la del "caballero Constantino" (*Florisel* IV, 1.°, fol. 29ra y *passim*).

La división rígida entre las clases sociales es un obstáculo para el amor. El problema provoca un conflicto para Archisidea cuando se siente inclinada a enamorarse de Archileo (*Florisel* IV, 1.°, fol. 21va). Se siente obligada al pastor por sus muchos servicios, pero no puede favorecerle demasiado porque no sabe que es príncipe. Cuando discute su dilema con el caballero Constantino, (*alter-ego* de Archileo), él le sugiere otro criterio que considerar, además del linaje, en la evaluación de las personas: "Mi señora —dixo el—, del valor de las personas tuvieron los linages principio, con que con riqueza pusieron a sus descendientes claridad. Y pues a Archileo sola esta le falta que la vuestra grandeza le puede dar, no deve de perder por la falta de linage, lo que en la persona goza, con que se hazen los linages" (*Florisel* IV, 1.°, fol. 53va). Aunque esta declaración no resta importancia al valor de los grandes linajes, lo que sería imposible en un libro de caballerías, sí sugiere que la persona debe ser juzgada por lo que es, por sus cualidades intrínsecas. Esta idea, que se puede hallar expresada en muchas obras literarias, tanto del siglo XVI como de otros siglos, es especialmente importante para la novela pastoril, en que las divisiones sociales no tienen tanta importancia. En *La Diana* la sabia Felicia confiesa que al mencionar "las personas de suerte" se refiere a las que lo son por su valor interior: "No está en otra cosa sino en la propria virtud del hombre, como es en tener el juyzio vivo, el pensamiento inclinado a cosas altas y otras virtudes que nacen con ellos mismos" (págs. 170-171). Pero este concepto no tiene tanta fuerza en el libro de Silva como tendrá después en el de Montemayor. Archisidea no se convence realmente. Sus obligaciones políticas como emperatriz le prohíben enamorarse

de Archileo. Lo quiere solamente como a "un buen criado".[10] Pero sí entrega su voluntad al otro "yo" de Archileo, el príncipe Rogel de Grecia.

3. *El tema del amor*

Como su padre Florisel y como Galaor, el más famoso de los caballeros inconstantes en el amor, Rogel ama a muchas mujeres. Antes de conocer a Archisidea y disfrazarse como el pastor Archileo, Rogel había seducido a dos damas (*Florisel* IV, 1.°, fols. 4ra-8vb). Y aun después de enamorarse de Archisidea, Rogel tiene amores con las reinas Argentaria y Salderina; nacen dos hijos suyos de estas relaciones ligeras y deshonestas (*Florisel* IV, 1.°, fols. 40ra-41ra y 106rb-va). Finalmente, la atracción que siente por la reina Sinestasia, una hermosa sabia que domina gran parte de la acción del segundo libro de la cuarta parte de *Florisel*, casi logra hacerle olvidar a Archisidea. Ésta se da cuenta de la infidelidad de Rogel por medio de un sueño en que se le representan las caras de él y de las damas que ha amado (*Florisel* IV, 2.°, fols. 3ra-4rb). Por supuesto, Archisidea se siente ofendida. Su caso de honra se complica por la doble identidad de Rogel: es decir, ella no sabe si la cara que vio en el sueño es de él o de Archileo, porque todavía no sabe que son un solo hombre (*Florisel* IV, 2.°, fol. 3ra). Esta misma confusión le permite resolver temporalmente el dilema. Ella misma se convence de que el mujeriego es Archileo, a través del razonamiento siguiente: "...pareciendole que la gravedad del principe griego [Rogel] no demandava en su autoridad a comunicar su amor con tantas. Lo que en la hermosura y baxo estado de Archileo se sufria" (*Florisel* IV, 2.°, fol. 4rb). El héroe también se aprovecha de la confusión de Archisidea. Como Archileo confiesa todas las infidelidades mencionadas (*Florisel* IV, 2.°, fol. 57va). Encubre con su disfraz pastoril sus veleidades amorosas. Curiosamente, Archisidea le agradece este estratagema al llegar a saber quién es Archileo (*Florisel* IV, 2.°, fols. 118vb-119vb). No le exige, al estilo de la *belle dame sans merci*, ninguna penitencia por sus inconstancias.

Por lo visto hay un claro contraste entre Archileo y Darinel. Mientras que éste se destaca por su constancia, aspecto de mucho valor en el amor verdadero según los tratadistas del renacimiento, aquél rivaliza con su antepasado Galaor en cuestión de aventuras amorosas. Otras características del amor de Archileo por Archisidea pueden explicarse según ciertas fórmulas del amor cortés, como

---

[10] *Florisel* IV, 2.°, fol. 4rb. La reina Sarpentarea, teniendo menos categoría y responsabilidades políticas que Archisidea, tiene más libertad para elegir un esposo. Quiere casarse con Archileo después de armarle caballero. Él se ve forzado a emplear todo su ingenio para esquivar este matrimonio, porque espera casarse algún día, como su verdadero "yo", Rogel, con Archisidea.

el secreto, el galardón, la belleza y la religión de amor (cf. Green, "Cancioneros", *passim*). Son conceptos que se han estudiado ya, en mayor o menor grado, en el capítulo anterior, con referencia a Florisel y Darinel. Aunque existen coincidencias entre éstos y Archileo-Rogel, son más notables las diferencias.

Se ha visto que Florisel, al transformarse en pastor, nunca ocultó su verdadera identidad a Silvia. Además reveló su amor por ella desde el principio, al contrario de Darinel, que había guardado durante un tiempo su secreto. Archileo presenta un caso distinto. Como el pastor Archileo, Rogel oculta su identidad verdadera y, por consecuencia, su amor verdadero por la emperatriz. Es decir, además de encubrir sus inconstancias amorosas con su disfraz pastoril, Rogel lo emplea para adelantar su plan de casarse con Archisidea. Archileo insinúa y favorece el amor entre ella y su verdadero "yo" Rogel. En cierta forma, pues, Rogel guarda el secreto de su amor por Archisidea, dándolo a conocer indirectamente en sus pláticas y en sus poesías.

Es notable, según parece, que el propósito del disfraz pastoril de Rogel sea casarse algún día con Archisidea. Es un engaño, sin duda, pero los procedimientos no son deshonestos en otros aspectos. Archileo no se conforma, al nivel de Darinel, con el concepto idealizado del pastor virtuoso, cuyo amor es puro, contemplativo y desinteresado. Sin embargo, su amor por Archisidea no parece ser explícitamente sensual, en cuanto al galardón que espera de ella. Nunca intenta poseerla físicamente antes de casarse con ella, ni parece desear hacerlo. En esto Rogel contrasta no sólo con su padre Florisel, sino también con el mismo Amadís de Gaula, su tatarabuelo, quien gozó los favores de Oriana mucho antes del matrimonio oficial.

Aunque el amor de Archileo (Rogel) por Archisidea no sigue siempre al pie de la letra las normas del amor cortés, casi todas las expresiones de ese amor son las mismas que se estudiaron en el capítulo anterior. Por ejemplo, la hermosura de Archisidea es la primera causa del amor, igual que en el caso de Silvia. Su belleza es extraordinaria, aun para las heroínas de los libros de caballerías. La vista de su hermosura ha fulminado a muchos hombres, y por eso sus padres la han mandado a vivir, apartada de la corte, en el Valle de Lumberque. En presencia de los hombres lleva un antifaz para que no se mueran al verla (*Florisel* IV, 1.º, fol. 12va). Con esta caracterización hiperbólica de la belleza de Archisidea, Silva supera aún a Juan de Flores, su contemporáneo y autor de algunas novelas sentimentales. Mirabella, de su *Historia de Grisel y Mirabella,* tenía tanta hermosura que los hombres se enamoraban de ella con tanta fuerza que perdían la vida.[11] Archileo, después de matar al gigante Bravasón, pide como premio que la emperatriz se quite el antifaz. Ella se lo concede sabiendo que los encantadores no dejarán morir a Archileo. El

[11] *Orígenes,* ed. 1962, II, 59. Véase también "Cancioneros", pág. 290, donde Green comenta este mismo aspecto de la belleza de Mirabella.

efecto es como "...los resplandecientes y claros relampagos, o clines de los encendidos cometas..." (*Florisel* IV, 1.°, fol. 22ra). Archileo cae desmayado. El golpe que profiere la hermosura de la dama es común en los libros de caballerías y en la literatura de tema amoroso en general.[12] Silva, típicamente, explota el concepto hasta el extremo.

No es solamente la belleza física de Archisidea la que enamora a Archileo. Él es atraído también por la hermosa voz de la emperatriz. Al oírla cantar un romance, el pastor disfrazado queda suspenso, como por una fuerza sobrenatural (*Florisel* IV, 1.°, fol. 14ra). El estudio de Nelson sobre los tratados de amor italianos revela que muchos tratadistas conceden importancia a la facultad auditiva como participante segunda a la visual en el enamoramiento (págs. 79 y 119). En *El cortesano* Bembo discute la fuerza del oído en el proceso amoroso con estas expresiones: "Goce asimismo con los oídos la suavidad del tono de la voz; el son de las palabras y la dulzura del tañer y del cantar, si su dama fuere música, y así con todas estas cosas dará a su alma un dulce y maravilloso mantenimiento por medio de estos dos sentidos, los cuales tienen poco de lo corporal y son ministros de la razón, y será tal este mantenimiento suyo que no pasará, hacia al cuerpo con el deseo, a ningún apetito deshonesto" (págs. 383-384). También hay ejemplos de este tópico en los cancioneros y en *La Celestina*, en la escena de la huerta, cuando Calixto alaba la voz de Melibea, que aviva las llamas de su amor.[13] En vista de esto, y del papel significativo que hace la música en estos libros, es natural que Silva haya pensado utilizar este elemento en su relato pastoril. Más tarde será un motivo esencial en algunas novelas pastoriles. Por ejemplo, en *La Diana* Belisa se enamora de Arsileo, más que por otra cosa, por su voz y sus poesías (págs. 146-147, 150 y 155); y es la voz de Artidoro lo que atrae a Teolinda en *La Galatea* (I, 69).

Otro aspecto básico del amor cortés es el carácter herético de la adoración del amante (caballero o pastor), hacia su dama.[14] Es otro que Silva elabora al extremo. La exageración con que Archileo idolatra a Archisidea está sugerida por el nombre de ella. Al llamarla "mi Dea", como hace constantemente, Archileo no sólo está abreviando su nombre propio, sino que también la está divinizando, como un poeta cortesano típico. Pero su "herejía" la exagera desorbitadamente cuando se pone a cantar y tañer durante cinco días frente a una imagen de ella, como si fuera la de una santa (*Florisel* IV, 1.°, fol. 22ra). En varias ocasiones, tanto en la narración como en sus poesías, Archileo se compara

---

[12] Green observa que "The cause of such 'striking' is, in the *Amadís de Gaula* as in all courtly literature, beauty" (*Spain*, I, 104-105). Nelson comenta este fenómeno como tema en algunos tratados italianos sobre el amor (págs. 18 y 35).

[13] Calixto exclama: "Vencido me tiene el dulçor de tu suave canto"—Fernando de Rojas, *La Celestina* (Madrid: Espasa-Calpe, 1962), pág. 179.

[14] Lewis, págs. 21-22, y Green, "Cancioneros", págs. 249-254.

a un altar, o a un ara, en la cual se queman sacrificios dedicados a Archisidea.[15] Claramente estos tópicos y la exageración poética con que se expresan se hallan más comúnmente en la poesía de los cancioneros, en las novelas sentimentales y en otras manifestaciones literarias del amor cortés, que en las expresiones del amor "platónico" de los personajes de las novelas pastoriles.

4. *Los recursos narrativos*

El porcentaje de materia pastoril es mayor en la cuarta parte de *Florisel* que en *Amadís de Grecia* y en las tres primeras partes de *Florisel*. Silva coloca la acción en el ambiente bucólico del Valle de Lumberque numerosas veces, desde los primeros folios hasta mediados del segundo libro. El relato pastoril en la cuarta parte de *Florisel* ya no es un mero adjunto, o entremés contrastante, a las aventuras caballerescas, aunque sí sirve en parte como un descanso ocasional frente a la agitada acción caballeresca. Más que esto, la narración bucólica en esta obra se combina inextricablemente con la caballeresca. Lo pastoril es el telón de fondo del desarrollo del tema principal del libro, los amores de Rogel y Archisidea. Funciona como un elemento básico en la contextura del libro.

Para iniciar la acción pastoril, casi al principio de la obra, Silva emplea un motivo comunísimo en los libros de caballerías y en las novelas bizantinas: el naufragio. El héroe, Rogel de Grecia, es atacado por piratas en el mar. Logra matar a los corsarios, pero se hunde el barco. El náufrago, medio muerto, alcanza la playa de una isla. Como ha perdido su ropa, se viste de un traje pastoril que halla en una choza. De allí se adentra hasta encontrar el Valle de Lumberque, que se ha mencionado tantas veces, y a todos los príncipes disfrazados de pastores, a quienes se agrega sin dificultad con el nombre de Archileo (*Florisel* IV, 1.°, fols. 9ra-11vb). De esta manera, tan casual como natural en un libro de este género, el héroe adopta la identidad de un pastor, sin que nadie advierta su verdadera naturaleza de príncipe.

El disfraz pastoril es, entonces, un recurso eficaz para Silva. Rogel recuerda el antecedente de su padre Florisel, que se había hecho pastor por amores de la supuesta pastora Silvia. Pero opina que su caso es distinto porque él lo hace por una emperatriz (*Florisel* IV, 1.°, fols. 11rb y 21rb). En este sentido el caso de Rogel-Archileo es parecido al de Bimnarder en *Menina e moça* y al de Don Duardos en *Primaleón*, porque estos dos también se disfrazaron de villanos

[15] *Florisel* IV, 1.°, fol. 90vb; *Florisel* IV, 2.°, fols. 70va 101va. Cabe sospechar que la adulación exagerada que Silva hace a su personaje dirigir a la emperatriz es una forma indirecta de elogiar a la infanta María de Austria, a quien había dedicado el libro. Éste no es un *roman à clef*, pero debe reflejar a veces algunos hechos y personajes históricos.

para estar cerca de princesas. Rogel corteja a Archisidea como pastor y también como caballero, con el nombre Constantino (*Florisel* IV, 1.°, fol. 29ra). Al final del primer libro Constantino revela a Archisidea que realmente se llama Rogel de Grecia (*Florisel* IV, 1.°, fol. 55vb). Pero no abandona su disfraz pastoril hasta casi el final del segundo libro. Así, sin obstáculos, va y viene de un mundo a otro constantemente.

Por medio de explicaciones ingeniosas y de cartas, ora firmadas por Archileo, ora por Rogel, el protagonista evita que se descubra su doble identidad. Cuando aparece como caballero, le entrega a la emperatriz cartas de Archileo. Cuando está presente como Archileo le hace llegar cartas firmadas por Rogel. Y cuando tiene que ausentarse de veras, le manda cartas de los dos. En estas cartas, que son numerosas, Silva luce con máxima intensidad todos los recursos de su estilo conceptista y artificioso, como puede apreciarse en ésta de Archileo a Archisidea, en que alude a sus proezas bélicas por medio de metáforas pastoriles:

> Excellentisima Dea, y señora de la hermosura, muy soberana Emperatriz y princesa oriental, Archileo, la salud que con perdella cobro, para mayor salud a ti embia.
>
> Sabra la tu grandeza, que yo vine a donde mis naturales armas defendieron un pasto, que tres fuertes pastores defendian por la lucha a quantos querian, en favor de cuya era la dehesa libertalla. Las quales los dos primeros luchando derroque de dos caydas: con las quales los dexe rendidos. Y el postrero y mas fuerte y mayor luchador, a cabo de gran pieça lo sojuzgue y derribe en la lucha. Con la qual victoria no solo la dehesa restituy a cuya era, mas en gloria de la hazaña me fue dada una hermosa cordera, que por precio de la lucha al que venciesse estava puesta. Por cuya causa he sido llevado por muchas partes, donde estremados luchadores he pensado hallar: con los quales muchas glorias con derrocallos, en servicio de mi pastora he puesto, y no pienso de dexar de seguir la tal victoria, hasta tornar ante su grandeza, donde pienso exercitar mis armas en todas las luchas que se me ofrecieren en tu presencia. He querido que tu magestad lo supiesse, para que en mi venida, por tus manos se me ponga la guirnalda y corona, cogida de las hermosas flores que por tantos prados he ganado y cogido: con la gloria de las cantilenas de las aves, que con los cherriados de mi victoria la subiran hasta las nuves, que seran tus palabras en autoridad de mi victoria. ¡O quanto todos los pastores deven sentir en esta bucolica, que contino entre mi pastora y mi se representa, las hazañas presentes de mi lucha: estando atravessado en las presas y colmillos del lobo del cruel amor, a las sombras que en el sol de la hermosura de mi pastora, sus largas y hermosas pestañas en mi hazen, junto para templar su calor tendido en las flores de la imaginacion de su hermosura, en los grandes abrevaderos y fuentes de mis ojos, puestos debaxo los altos olmos de mis cuydados, agostados del verde de sus hojas, con el calor del sol de mi poca esperança, donde ni las nieves templan su fuego, ni su fuego esta sin

> nieves! A la pena no falta gloria, ni la pena se vee sin pena y tras toda pena gloria con la qual me sostengo, con esperar presto de yr a ponerme ante la ara y simulacro de mi Dea: donde en el encensario de mis pechos, con el glorioso fuego de mis amores, pienso sacrificar mi coraçon, y ofrecello con el glorioso humo de tal fama en las sus muy hermosas manos, las cuales besando mil vezes quedo, con aquel acatamiento que su grandeza pide y la mia le deve (*Florisel* IV, 1.°, fols. 50vb-51rb).

Las alusiones a la lucha simbolizan los hechos de armas recientes de Rogel (*Florisel* IV, 1.°, fol. 51rb). En la última parte de la carta resaltan los conceptos amorosos al estilo de la poesía cancioneril. La carta entera es un pretexto para que Silva haga alarde de su juego favorito, deleitándose con esas imágenes ingeniosas. Tal vez sea para emular a Antonio de Guevara, cuyas cartas artificiosas y otras obras ya eran tan populares en la corte. Por otro lado la gran cantidad de cartas en la cuarta parte de *Florisel* hacen de este libro un ejemplo parcial de otro sub-género novelístico, la novela epistolar.

Si las cartas mantienen en pie el tema pastoril durante la narración caballeresca, los mismos episodios pastoriles se interrumpen constantemente con violencia. Los actos violentos efectúan así la transición entre el mundo estático pastoril y el dinámico de la caballería. Con frecuencia las festividades bucólicas del Valle de Lumberque se entrelazan con violencia. Apenas se acaba la presentación de la primera bucólica cuando llega el gigante Bravasón. Éste piensa llevarse a Archisidea a la fuerza y mata a los cuatro sagitarios que la protegen. Pero Archileo da muerte al soberbio jayán con un cuchillo (*Florisel* IV, 1.°, fol. 17va-b). Poco después Sinestar, uno de los pastores disfrazados, celoso por las atenciones que la emperatriz da a Archileo, trata de vengarse de éste. Está para cortarle la cabeza mientras duerme cuando la duquesa Sarpentarea mata al traidor con una flecha (*Florisel* IV, 1.°, fol. 20vb). El episodio de los salvajes en *La Diana* de Montemayor es algo semejante a éste. En *La Diana,* Felismena, otra noble diestra en las armas, mata con flechas a los salvajes que quieren violar a las ninfas (*La Diana,* págs. 89-90).[16]

La violencia en la obra de Silva no es siempre tan justificable. En otra ocasión aparece el pastor Phebeo que ofrece defender en la lucha la hermosura de su pastora Acárides contra la de cualquier otra. Archileo sale a la defensa de

---

[16] Págs. 87-90. Hay que observar aquí que la violencia es frecuente en *La Diana.* No sólo en el episodio de los salvajes, sino también cuando salva la vida a Don Felis, Felismena recurre a su destreza en las armas, la cual la aproxima a las heroínas amazónicas de los libros de caballerías (*La Diana,* págs. 294-295). El relato que hace Belisa de las muertes de Arsileo (nótese la semejanza entre su nombre y Archileo) y Arsenio también es sangriento (*La Diana,* págs. 158-159). Ya se ha mencionado la frecuencia de los episodios violentos en *La Galatea* de Cervantes (nota 53 del capítulo anterior).

la belleza de Archisidea y en el curso de la lucha rompe el pecho y las costillas de Phebeo entre sus fuertes brazos, dejándole sin vida. La desesperada Acárides expira luego de tristeza (*Florisel* IV, 2.°, fol. 73ra-va). Archileo justifica lo extremo de su venganza con esta explicación: "Pues ansi yo no sin clemencia del pastor Phebeo como verdugo de vuestra gran hermosura execute en el rigor que se devia a la transgresion de las leyes de vuestra beldad, castigando el crimen lesae magestatis contra el estado sin superior de vuestra gran hermosura" (*Florisel* IV, 2.°, fol. 73vb). Con este razonamiento legalista tan rebuscado, Archileo (y el autor) trata de justificar un acto tan inesperado en el medio normalmente pacífico del ambiente pastoril. La defensa de la hermosura de la dama con hechos de armas es un motivo común en los libros de caballerías, como lo sabía bien Don Quijote. Quizá le pareció natural a Silva intercalar este motivo en la narración pastoril por medio de la pelea mencionada. Lo que parece exagerado es que haya llegado a extremos tan sangrientos. Para atenuar el desenlace violento Archisidea manda construir un sepulcro suntuoso para las desafortunadas víctimas y nombra el lugar "la fuente de los gloriosos pastores" (*Florisel* IV, 2.°, fol. 73vb).

Los episodios violentos, igual que los disfraces y las cartas, son lazos entre los dos mundos contrastantes, el caballeresco y el pastoril, en que actúan los mismos protagonistas. Los relatos violentos sirven también para enriquecer y variar el tema pastoril para que sea más que un simple complemento de la acción caballeresca.

5. *El elemento cómico*

Apenas se percibe el humorismo en los elementos pastoriles de la cuarta parte de *Florisel*. Se debe, probablemente, a la categoría social de los protagonistas. Mientras que Darinel, por su bajo estado social, podía ser cómico él mismo, y podía cambiar burlas con otros villanos, como Mordacheo y los enanos, Archileo, por ser realmente un príncipe, no puede descender a las burlas y a los insultos al estilo de la farsa como los otros. Sólo en su lenguaje rebuscado Archileo imita a Darinel. Archileo mismo afirma que desea exceder a Darinel en las "sandeces de amor" (*Florisel* IV, 1.°, fol. 21rb). Ya se ha visto un ejemplo de este afán en la carta de Archileo a Archisidea. Algunos juegos de palabras de por sí podrían provocar la risa, pero el efecto humorístico se ve más claramente en la reacción de los personajes que leen tales cartas o escuchan aquellas razones enrevesadas. Estos lectores u oyentes casi siempre pasan graciosas burlas sobre los discursos, escritos o hablados, de Archileo (*Florisel* IV, 2.°, fols. 5rb-7ra). Por supuesto que Silva explota los juegos de palabras y el conceptismo cancioneril en las poesías intercaladas, pero sin intención ni efecto humorístico. Tal vez sea porque los versos, específicamente las "bucólicas" de Archileo, son

ofrendas de amor que Archisidea acepta con ternura, en vez de con una actitud burlona.

Aunque falte el humorismo en el relato bucólico principal de la cuarta parte de *Florisel,* Silva lo emplea en otras partes de su libro. Hay algún episodio en que Darinel y Mordacheo, los antiguos personajes de Silva, repiten las mismas burlas, uno a costo del otro, que se habían cambiado en los libros anteriores (*Florisel* IV, 2.º, fol. 136ra-b). El último episodio del libro, en que aparecen los padres de Darinel y el pastor viejo Latirel Silvestre en la corte de Constantinopla, también tiene sus rasgos risibles (*Florisel* IV, 2.º, fols. 155vb y 173va-174rb). El humorismo de este episodio estriba principalmente en la rusticidad de estos personajes. Ellos emplean los rusticismos en su lenguaje y a veces no entienden a los príncipes, como Florisel, que les hablan. El efecto es semejante al que logra Juan del Encina en algunas obras suyas, notablemente en la *Égloga* VIII, en la que Gil, que antes era escudero, lleva consigo al palacio de los duques a los pastores rústicos Mingo, Menga y Pascuala (págs. 107-125). Es otro indicio de que Silva todavía apreciaba lo pastoril según las características desarrolladas en el teatro de Encina y sus seguidores, aunque haya asimilado también, al escribir la cuarta parte de *Florisel,* elementos nuevos, tomados de sus lecturas de Garcilaso y otros escritores renacentistas elegantes y clasicistas.

En comparación con lo bucólico de los libros anteriores de Silva, el relato pastoril de la cuarta parte de *Florisel* se ha apartado en algunos aspectos de la trayectoria hacia la creación de la novela pastoril, mientras que en otros ha avanzado. Aunque la violencia caballeresca puede figurar en ciertos episodios de las novelas pastoriles, nunca es con tanta importancia estructural como en el libro de Silva. También ha retrocedido Silva en el desarrollo del amor "platónico" como tema central del género pastoril. Si con Darinel había creado un amante fino, puro y casi platónico como los pastores de Montemayor, con Archileo Silva desecha esas características casi por completo. Su amor por Archisidea no es deshonesto de ninguna manera, pero nunca se expresa en los términos "platónicos" que había empleado Darinel. Además, la conducta desvergonzada de Archileo-Rogel con las otras mujeres lo incapacitan como prototipo del amante pastoril.

Más significativos que los retrocesos son los avances que Silva ha hecho hacia la composición de una novela pastoril. El ambiente bucólico, bastante elemental y sencillo en sus libros anteriores, ha sido refinado y elaborado en la cuarta parte de *Florisel.* El preciosismo de muchos detalles descriptivos, los príncipes disfrazados de pastores, las representaciones de las "bucólicas", las alusiones a la música y la gran cantidad de poesías intercaladas son los elementos básicos de la elegancia creada por Silva en esta narración pastoril. Hasta el poco humorismo de los personajes principales, el cual deriva del ingenio conceptista y ya no de lo bufo y tosco del teatro medieval, contribuye a ese ambiente. Todo sirve de fondo a una larga *fête galante* bucólica que se rela-

Capítulo V

LAS POESÍAS INTERCALADAS

Sin duda, el rasgo formal más típico e identificable de la novela pastoril es la presencia de gran número de poesías intercaladas en la prosa narrativa, relacionadas de una manera estrecha con ésta. Feliciano de Silva parece haber sido el primer autor español que ensayó y desarrolló esta práctica en una narración pastoril (*Orígenes*, ed. 1961, I, 412). Se ha observado que al intercalar unas cuantas poesías en las tres primeras partes de *Florisel de Niquea* Silva sólo estaba elaborando un poco una técnica ya conocida en algunos libros de caballerías y en *Menina e moça*. El hecho que solamente una de la media docena de poesías intercaladas es del pastor Darinel sugiere que Silva todavía no concebía la poesía intercalada como un elemento particularmente pastoril. Pero después de la publicación de las *Églogas* de Garcilaso y de las traducciones castellanas de *Arcadia* de Sannazaro, Silva parece haber llegado a la casi inevitable conclusión de que el pastor literario debía ser, ante todo, poeta y músico. Intercaló muchas composiciones poéticas en la cuarta parte de *Florisel*, en una proporción casi igual a la de las novelas pastoriles propiamente tales. Casi todas estas poesías son de Archileo, pastor aunque fingido, y se relacionan con el tema pastoril de su amor por Archisidea.

En el *prohemio* dedicado a la infanta María, Silva hace estas referencias explícitas a las poesías de diferentes tipos que ha puesto en su obra: "Tocanse en la historia algunas bucolicas, a la forma del verso de España, y sonetos, y epigramas, en verso hendecasilabo, por aver sabido serles vuestra grandeza aficionada". Repite la misma advertencia en el pequeño prólogo "al lector" (*Florisel* IV, 1.°, fol. 1v). Esa insistencia en llamar la atención sobre sus versos indica la importancia que él mismo les atribuye y el orgullo que siente de haberlos compuesto.

Todas las poesías intercaladas en las cuatro partes de *Florisel de Niquea* llenarían un pequeño libro, ya que son cerca de un centenar en total, incluyendo las largas (como las "bucólicas", que ocupan varios folios), y las breves (como los sonetos y epigramas). No es posible presentarlas todas completas en un estudio de este tipo. Por otra parte, una simple discusión de las formas métricas y de los diferentes temas y tópicos que se encuentran en los versos exigiría que

se citaran solamente fragmentos para ilustrar las observaciones críticas. Así se puede proceder cuando se trata de un poeta cuyas obras están fácilmente a la mano de cualquier lector. Pero estos libros de Silva todavía son prácticamente inaccesibles para la mayoría de los estudiosos de la literatura española. Así parece más al propósito ofrecer y analizar, en forma completa, cuatro poesías de las más características de Silva.[1]

La primera composición que se citará, y también la primera intercalada por Silva en uno de sus libros, está tomada de la primera parte de *Florisel* (1532), anterior a la influencia de Garcilaso de la Vega. Es un ejemplo del arte mayor de los cancioneros (coplas de ocho versos de doce sílabas con cesura entre la sexta y la séptima). Es del pastor Darinel, tiene el tema pastoril de su amor por Silvia, y es cantada en medio de la naturaleza idílica. La segunda selección, una "bucólica" de Archileo, es de la cuarta parte de *Florisel*. Ilustra muy bien cómo Silva mezcla la influencia de Garcilaso (ambiente y tema pastoriles), con la de los cancioneros castellanos (métrica y tópicos). Es una composición larga, en contraste con las otras elegidas, que son cortas. Los dos sonetos citados, también de la cuarta parte de *Florisel,* indican claramente la importancia de la influencia de Garcilaso, aunque Silva sigue cultivando con insistencia los conceptos cancioneriles en sus sonetos. Los sonetos aquí analizados ilustran cierto dominio de Silva sobre dos fórmulas estructurales diferentes. Se relacionan con el tema pastoril de este libro porque son recitados por el pastor Archileo, en el ambiente bucólico del Valle de Lumberque, y son depuraciones líricas de su amor por Archisidea.

De las seis poesías intercaladas en las tres primeras partes de *Florisel,* sólo la canción de Darinel está relacionada con el tema pastoril. Las demás son romances cantados por personajes que no tienen mucho o nada que ver con el episodio bucólico. La canción de Darinel consta de las siguientes coplas de arte mayor:

O muy soberanos dioses sin cuento
que tanto quesistes dar vuestro poder
a Silvia que puede no menos hazer
que pena la gloria, y gloria el tormento.
Que Silvia pastora cruel quanto siento
que siente que puedes el tu Darinel

[1] Homero Serís ha publicado algunas poesías de los libros de Silva en *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (New York: The Hispanic Society of America, 1964), págs. 71-80. Serís comenta: "Pocas veces se ha considerado a Feliciano de Silva como poeta. Se le ha tenido siempre como prosista y como mal prosista. Pues ahora habrá que convenir en que es poeta y mejor poeta que prosista" (pág. 76); y "Tal parece que ha querido demostrar su conocimiento de la métrica española, y hay que confesar que no lo ha hecho todo tan mal, particularmente los sonetos" (pág. 80).

segun que las muestras de Don Florisel
te dan testimonio de mi pensamiento.
O llaga que hazes ser al que haze
que sea no si, mas otro por ella;
o fuego que quema y nunca deshaze
la vida, mas muerta bivir haze en ella.
O gozo del mal con pena de aquella
que mi triste vida ni toma ni dexa,
segun que lo muestran mis ojos con quexa
de Silvia pastora por ella sin ella.
O cantilenas y flores del Mayo
de las mañanas de mi repastar;
o gozo en las fiestas de jubon y sayo,
victoria de bien correr y saltar.
O frescas riberas de mi apascentar
con mi chirumbela tendido en las flores,
como trocastes mi gloria en dolores
de aquella que puede mayor la sacar.
O cielo estrellado di a tus hazedores
que tanto quisieron mostrar su poder
en Silvia, que a Silvia quisieron poner
el que ellos tenian en sus servidores,
baxando los reyes a pobres pastores
y a los pastores de su nascimiento
hazerlos yguales en mi pensamiento
de aquel que hizieron señor de señores.
Ay Silvia pues quien conosce tal gloria,
¿como se puede quexar de tenerla,
y el que vencido recibe vitoria,
no quiera llamarse cativo con ella?
O libertad perdida en aquella
que siendo perdida gano tal tormento
que mal no rescibo, ni perdida siento
estando del todo perdido por ella.

(*Florisel* I, fol. 27va-b)

La rima ABBA ACCA, de las estrofas primera y cuarta, es la más común para las coplas de arte mayor, como se ve en *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, la obra más famosa escrita en esta forma métrica.[2] La rima de las restantes tres estrofas, ABAB BCCB, también tiene bastantes modelos (Navarro, pág. 99). El arte mayor ya tenía cierta tradición en el teatro de Encina y de algunos discípulos suyos. Al igual que los poetas del cancionero, lo emplearon para tratar temas elevados, asuntos graves, como sucedió después con las octavas

[2] Tomás Navarro Tomás, *Métrica española: reseña histórica y descriptiva* (New York: Las Américas Publishing Company, 1966), pág. 99.

reales de endecasílabos italianos en la poesía épica y dramática.[3] La *Égloga de tres pastores,* la más trágica de Encina, es de arte mayor. Lo es también la anónima *Égloga de Torino,* obra muy semejante a la de Encina. Es muy probable que estas dos obras hayan inspirado no sólo la selección de la forma de la canción de Darinel, sino también alguna parte del contenido, aunque los conceptos de unas y otras salen de la fuente común de los cancioneros.

El tema de esta canción es tradicional: el poder sobrenatural de la dama, la pastora Silvia, causa los daños gozosos, paradojas del amor. Desde un punto de vista amplio, y algo exteriorizado, el desarrollo de este tema tiene cinco fases que corresponden a las cinco estrofas. En el primer cuarteto de la primera se expone el tema en los términos generales que acaban de indicarse. El segundo cuarteto alude a los efectos que ese poder de Silvia tiene en los dos pretendientes suyos. En la segunda estrofa se dan ejemplos específicos de los daños paradójicos del amor que Silvia ha causado en Darinel. En la tercera estrofa éste se aleja del tema principal para recordar la libertad gozosa de su vida rústica antes de enamorarse de Silvia. Sólo en los dos versos finales vuelve abruptamente al tema del daño del amor. El contenido de la cuarta estrofa es igual al de la primera: el poder que los dioses han dado a Silvia transforma a Florisel y a Darinel. Aquí el efecto del poder divino de Silvia es más claro que en la primera estrofa: se trata del cambio de Florisel a pastor y de la elevación espiritual de Darinel por su amor a Silvia. La quinta y última estrofa, como la segunda, ofrece varios casos específicos de paradojas del amor.[4]

---

[3] Navarro Tomás, pág. 91 y Edwin J. Webber, " 'Arte Mayor' in the Early Spanish Drama", *Romance Philology,* 5 (1951), 49-60.

[4] Estas paradojas, o "daños gozosos", del amor son lugares comunes en la poesía de los cancioneros del siglo XV, de los cuales Silva seguramente recibía su inspiración. Para este estudio basta citar unos cuantos ejemplos de tales paradojas, todos tomados del *Cancionero castellano del siglo XV,* tomo II, como estos versos de Jorge Manrique:

> Es victoria conoscida
> quien de vos queda vencido,
> que en perder por vos la vida
> es ganado lo perdido:
> ... ... (no. 89, pág. 250)

Soria tiene una glosa que desarrolla el mismo contraste entre ganar y perder: "Que si yo quiero perderme, / en ganarme mas me pierdo" (no. 551, pág. 270). Pedro de Cartagena, en una obra de arte mayor, emplea constantemente imágenes del fuego, como en este verso: "Quemandome el fuego que nunca se quema" (no. 909, pág. 515), semejante a la expresión de Darinel. En *El cortesano* Bembo dice del amor que "como el fuego material apura al oro, así este santísimo fuego destruye en las almas y consume lo que en ellas es mortal, y vivifica y hace hermosa aquella parte celestial que en ellas por la sensualidad primero estaba muerta y enterrada" (pág. 392). Tanto por la imagen, como por el tipo de amor que describe, los versos de Darinel son semejantes a la expresión del Bembo.

El equilibrio de esta ordenación temática se debe en gran parte a la semejanza entre el contenido de las dos primeras estrofas y el de las dos últimas. Además, hay paralelismo anafórico en el uso de los apóstrofes a los diferentes elementos básicos del tema. Por ejemplo, en la primera estrofa Darinel invoca a los "soberanos dioses" y en la cuarta al "cielo estrellado" que ellos crearon. En la segunda y en la quinta apostrofa a los daños de amor como "O llaga", "O fuego", "O gozo del mal" y "O libertad perdida". En la tercera estrofa los apóstrofes son a diferentes placeres de la vida pastoril: "O cantilenas y flores del Mayo", "o gozo en las fiestas del jubon y sayo" y "o frescas riberas". Estas exclamaciones contribuyen a la unidad de las cinco etapas de la estructura de la obra.

La unidad estructural de la obra debe aún más a la yuxtaposición de los efectos contrarios de amor a través de todas las estrofas. El contraste aparece dos veces en "que pena la gloria, y gloria el tormento" (I, 4). Pena (A_1) y gloria (A_2) pueden considerarse como los géneros comunes de los dos contrarios, malo y bueno, respectivamente.[5] Los elementos negativos de las paradojas del amor en esta canción son sintagmas del primer grupo: A_1, B_1, C_1, etc.; y todos los positivos son sintagmas del grupo dos: A_2, B_2, C_2, etc., aunque varios miembros tienen diferentes funciones sintácticas.[6] La sintaxis progresa, pues, por pares. Aunque hay correlación entre los dos miembros de cada contraste, la ordenación es más bien de tipo paralelístico (véase D. Alonso, *Seis calas*, páginas 64-64). Los elementos básicos pueden reducirse al siguiente esquema:[7]

pena	(A_1)	gloria	(A_2)	(I, 4)
gloria	(A_2)	tormento	(A_1)	(I, 4)
quema	(B_1)	nunca deshaze	(B_2)	(II, 3)
muerta	(C_1)	haze bivir	(C_2)	(II, 4)
gozo	(A_2)	mal con pena	(A_1)	(II, 5)
toma vida	(C_1)	dexa vida	(C_2)	(II, 6)
por ella	(D_2)	sin ella	(D_1)	(II, 8)
gloria	(A_2)	dolores	(A_1)	(III, 7)
vencido	(E_1)	victoria	(E_2)	(V, 3)
perdida	(F_1)	gano	(F_2)	(V, 6)

[5] El método y la terminología empleados para este análisis han sido sugeridos por los capítulos I, II y III de Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid: Gredos, 1951).

[6] Por ejemplo, en el tercer verso de la segunda estrofa, se trata del fuego que "quema" (B_1) y que "nunca deshaze" (B_2). "Quema", verbo, pertenece al mismo lado negativo que "pena" (A_1), sustantivo; así mismo, "nunca deshaze", se ajusta al concepto positivo igual que "gloria" (A_2). Se observará que la palabra negativa "nunca" es cancelada por el prefijo negativo "des-".

[7] La palabra "gloria" es usada tres veces. Por lo tanto, se ha designado siempre (A_2). "Gozo", siendo casi un sinónimo, también tiene esa designación. Lo mismo ocurre con la designación (A_1). Ésta se aplica a los cuatro miembros casi sinónimos "pena", "tormento", "mal con pena" y "dolores".

Otros elementos podrían acomodarse al esquema, si se forzaran más las analogías. Por ejemplo, la llaga (II, 1) es un daño de amor pero transfigura al herido en otra persona (II, 2), lo que podría considerarse como una ventaja. También hay un contraste entre Darinel, el pastor, y Florisel, el príncipe.[8] Al emplear este contraste en la canción de Darinel, Silva poetiza el tema central del relato bucólico de *Amadís de Grecia.*

En la tercera estrofa hay una pausa en la serie de las paradojas del amor, mientras que el poeta se escapa de sus conflictos actuales a las memorias del bien pasado. Esta evasión momentánea de su espíritu se asocia a diferentes aspectos de la naturaleza y de la vida rústica de su libre juventud. La evocación sentimental de la naturaleza, que influye tanto en la vida del pastor, será uno de los elementos más importantes de la novela pastoril, como se ha comentado en capítulos anteriores. Es notable que Silva haya dado realce a este motivo en el justo centro de su canción.

Las exclamaciones de Darinel en ésta y en las otras estrofas recuerdan las de Fileno en la *Égloga de tres pastores* de Encina:

¡O montes, o valles, o sierras, o llanos,
o bosques, o prados, o fuentes, o rios,
o yervas, o flores, o frescos rocios,
o casas, o cuevas, o ninfas, o faunos,
o fieras raviosas, o cuerpos umanos,
o moradores del cielo superno,
o animas tristes que estays nel infierno,
oyd mis dolores si son soberanos! (pág. 184)

Fileno sólo enumera, a gritos, los elementos del paisaje. Trata de conmover a fuerza del amontonamiento de las exclamaciones. Silva parece estar más adelantado en el empleo emotivo de la naturaleza. En la canción de Darinel el pastor y los elementos de la naturaleza conviven en un estado de armonía. Es un efecto semejante al que crea Garcilaso en las evocaciones de la naturaleza en la *Égloga* I.[9] Recuérdese, sin embargo, que Silva escribió la canción de Darinel en 1532, antes de la redacción de las *Églogas* de Garcilaso.

---

[8] La reducción de Florisel a un pobre pastor tal vez pueda considerarse como un "daño de amor", y la elevación espiritual de Darinel como un "gozo de amor". Así se podrían acomodar al esquema.

[9] Darinel canta otra poesía en arte mayor en *Florisel* IV, 2.°, fol. 134rb-va. Muchos de los tópicos son idénticos a los que se han subrayado en ésta. Hay más énfasis en la naturaleza y una alusión al sexto idilio de Teócrito, lo que ya se ha comentado. Sá de Miranda también había escrito una canción pastoril en coplas de arte mayor, que sólo se encontraba en el manuscrito de Évora del poeta (*Obras completas,* ed. Rodrigues Lapa, no. 91). El sentimiento por la naturaleza es muy marcado en la canción de Sá de Miranda. Es posible que Silva la conociera.

La influencia de Garcilaso es innegable en las poesías de formas métricas italianas en la cuarta parte de *Florisel de Niquea*. Es visible también en algunos aspectos de las composiciones que se llaman "bucólicas", sobre todo en el empleo de la naturaleza. Pero en gran parte, la fuente más importante para estas "bucólicas" sigue siendo la poesía de los cancioneros.[10] Todas estas características se pueden apreciar en la primera bucólica del libro, presentada por Archileo y Poliphebo, que se halla reproducida completa en el apéndice II de este estudio.

La métrica de esta bucólica, y la de dos más, no refleja ninguna influencia de Garcilaso. Es de tipo castellano tradicional y tiene modelos en los cancioneros y en el teatro pastoril de principios del siglo XVI.[11] Al menos, la versificación de estas bucólicas parece más natural y fluida que la de la canción de Darinel, más forzada y menos rítmica, tal vez por los límites del arte mayor. La cuarta y última bucólica, de Archileo y Caridonio, se aparta del carácter estructural de las anteriores ya que está escrita totalmente en prosa y es seguida por tres sonetos de Archileo (*Florisel* IV, 2.°, fols. 99va-102rb). La introducción en prosa es empleada en todas las bucólicas. En la primera y en la segunda, también de Archileo y Poliphebo, el papel de éste se limita a rogarle a Archileo que cante sus sentimientos amorosos. Hay unos "versos de Archileo" que tienen los mismos temas, tópicos y métrica que las bucólicas, pero no participa ningún otro pastor ni tiene introducción (*Florisel* IV, 2.°, fols. 63vb-64vb). La tercera bucólica, de Archileo y Laris, es la más ambiciosa por ser la más larga. Es una verdadera "égloga interlocutoria", al estilo de las de Encina, en la cual el papel de Laris se extiende por toda la obrita. Hace preguntas a Archileo sobre el amor, pero no entiende las respuestas paradójicas de éste. El papel de Laris es semejante al de Quiral en la *Égloga de Torino* y al de Cardonio en la *Égloga de tres pastores de Encina* (*Florisel* IV, 2.°, fols. 69va-72ra).

En la introducción en prosa a la primera bucólica (véase en el apéndice II), Archileo y Poliphebo anuncian los temas principales que aquél va a desarrollar en su canción: (1) la naturaleza amena está asociada al estado anímico del pastor; (2) la pastora está simbolizada por un fuego que quema a Archileo y (3) la pastora mora dentro del corazón de Archileo. Por supuesto, todos estos tópicos bucólicos y cancioneriles disfrazan el amor de Archileo por Archisidea, la pastora de la canción.[12] La alusión a la luz de Diana (la luna) indica que la

---

[10] El término "bucólica", derivado de títulos como *carmen bucolicum*, equivale al de "égloga". Parece que Silva no quiso imitar a Garcilaso en la selección del nombre que aplicó a estas composiciones.

[11] Una composición de Quirós, en *Cancionero castellano del siglo XV* (II, no. 560, págs. 285-288), emplea esta misma estrofa. Navarro Tomás cita el ejemplo en *Métrica* (pág. 112). También es la misma estrofa empleada en la *Égloga de Breno*, obra ya citada en este estudio. La segunda bucólica de Archileo (*Florisel*, IV, 1.°, fols. 22va-23vb), es de coplas reales, como la *Coronación* de Juan de Mena.

[12] Todas las poesías de Archileo son alegorías de este tipo. En la segunda narra

bucólica se representa de noche, otro aspecto del ambiente cortesano en que se presentan todas las poesías de Archileo.

Como se ha visto en el análisis de la canción de Darinel, Silva revela una capacidad no despreciable para lograr una unidad estructural y una gradación dramática en sus poesías, capacidad difícil de descubrir en su prosa. Un esquema amplio de la bucólica se acomoda a tres divisiones principales: (1) invocaciones a la naturaleza y a Archisidea, en las estrofas I-III; (2) narración metafórica de los efectos del amor en Archileo, estrofas IV-XII y (3) invocaciones de despedida a la naturaleza, a Archisidea y a Poliphebo, estrofas XIII-XVI. En este bosquejo se nota la simetría de la organización retórica, como si fuera un discurso en verso con su exordio, argumento y epílogo. Las invocaciones al principio y al final son como el marco de un cuadro. El cuadro mismo, o la parte central, se relaciona estrechamente con los extremos constituidos por los elementos de la naturaleza y el poder de la hermosura de Archisidea, el cual aparece caracterizado especialmente a través de símbolos de fuego.

La función estructural y temática de la naturaleza en este poema es aún más esencial que en la canción de Darinel. Otra vez, la naturaleza no es un adorno neutral. Su papel es activo; corresponde al aumento de la tensión emocional del poeta. En los momentos de mayor tensión los elementos naturales se convierten en símbolos de los sufrimientos amorosos del poeta. La primera etapa de este proceso emotivo es la invocación: el poeta desea, y pide por medio de imperativos, que los seres de la naturaleza presten atención a su canción, en la cual expondrá sus penas:

Arboles de las montañas
y ayres muy delicados,
templad las fuerzas y sañas
al salir de mis entrañas
mis cantares ensalçados;
las serenas
callen con sus cantilenas
y las aves
con sus cantos tan suaves
y oyan los de mis penas.
Los mares ensordezidos
cessen de herir las rocas,
adormezcan sus sonidos
porque todos den oydos
a mis passiones no pocas;
a mis males

alegóricamente el episodio en que Sarpentarea mató a Sinestar, antes de que éste pudiera matar a Archileo. Sinestar es un lobo que ataca el ganado (Archileo), y Sarpentarea es un mastín que lo salva.

vengan los lobos cervales;
por lo seco
de las rocas salga el eco
con mis bozes immortales. (estrofas I-II)

En un plano paralelo está el apóstrofe a su "Dea", la emperatriz Archisidea, en cuya presencia se recita esta bucólica, lo cual crea una situación análoga a la presentación de la *Égloga de Torino* en *Questión de Amor*.

En la segunda fase de la canción de Archileo, al principio de la narración misma, la descripción del lugar ameno, del que gozaban el pastor y su ganado, corresponde a un período de placidez espiritual, antes de conocer a la pastora:

So los olmos assentado
en el mes de Mayo un dia,
muy cogido mi ganado,
rodeado y apriscado,
que por las sombras pacía,
con dulçores
beviendo y pastando flores,
... ... (vs. 31-37)

Hay, por lo tanto, un retroceso cronológico. El recuerdo del bien pasado, asociado con los gozos del lugar ameno pastoril, puede ser otro eco de los lamentos de Salicio y Nemoroso, aunque aquí está ausente el tono melancólico que respira la obra de Garcilaso (*Égloga* I, vs. 99-104 y 239-255).

A partir del verso "salio el sol de una pastora" (v. 39), la narración se vuelve más alegórica. La fuerza de ese "sol" enloquece al pastor, y también a sus ganados, que podrían simbolizar aquí, como en otras partes, sus pensamientos. [13] El agua es el elemento de la naturaleza más importante de esta sección. Simboliza el remedio de sus sufrimientos, que son las llamas en que arde:

Con los sospiros desechos
del fuego de mis desmayos
encerrados en mis pechos
huya por los barbechos
como a sonido de rayos,
y en mis males
yo busque los piçarrales
do venia
el agua, y de alto caya,
llorando junto mis males.

[13] Por ejemplo en esta frase: "...donde se apacentassen los ganados de mis pensamientos mantenidos en las flores de vuestra hermosura..." (*Florisel* IV, 1.°, fol. 21rb).

Mis entrañas se encendian
con llamas de amor secretas
e mas que la xara ardian
y en mi obscuridad corrian
como clines de cometas;
... ... (vs. 51-65)
Para matar mi calor
buscava con sed las fuentes,
y hallando su frescor
dellas, y de tal sabor
beviendo, perdia las mentes;
... ... (vs. 71-75)

Esta parte de la canción tiene un marcado carácter de sueño y, como el calor y el agua son los símbolos centrales, parece estar inspirado en el sueño agorero de Salicio, que se narra en estos versos de la *Égloga* I de Garcilaso:

Soñaba que en el tiempo del estío
llevaba por pasar allí la siesta,
a beber en el Tajo mi ganado;
y después de llegado,
sin saber de cual arte
por desusada parte
y por nuevo camino el agua se iba;
ardiendo ya con calor estiva,
el curso, enajenado, iba siguiendo
del agua fugitiva. (vs. 116-125)

Como se ve, hay mucha semejanza entre las expresiones de Salicio y las de Archileo. Es cierto que estos tópicos, el fuego y el agua, con todos los juegos que se pueden hacer a base del contraste entre los dos, son populares en la poesía de los cancioneros. Pero la coincidencia entre Silva y Garcilaso es mayor por el carácter bucólico de sus dos poemas.

En medio del desarrollo del simbolismo antitético entre ardor (penas de amor) y agua (remedio), Archileo toca ligeramente el tópico siguiente de su canción, relacionado con la naturaleza, en estos versos:

Calandrias ni ruyseñores
no me davan
descanso quando cantavan,
ni alegria ver las flores. (vs. 67-70)

Se trata del hastío que siente después de perder su libertad al enamorarse. El pastor enamorado huye de las cosas que antes le agradaban y busca la soledad. Este motivo es común a la literatura pastoril de todas las tendencias, sea la

que representa Garcilaso en las *Églogas* I y II, o la de Encina y sus seguidores en pastores como Fileno, Torino y Breno.[14] El mismo Silva ya había anticipado este rasgo del pastor enamorado en *Amadís de Grecia*, con el destierro voluntario de Darinel. Después sería un recurso bastante utilizado en las novelas pastoriles, desde luego.

En las estrofas XI-XIII Silva combina el mismo concepto del fuego amoroso con otro de la presencia de la dama dentro de su alma:

En mis frios y temblores
su tormenta tan sin calma
no sentía en mis amores,
pensando que mis dolores
los sentía ella en mi alma;
como estava
en mi siempre, yo pensava
alli luego
que mi pastora en tal fuego
juntamente se quemava. (vs. 101-110)[15]

Ha habido un lapso en las alusiones a los elementos pastoriles mientras que se agota el conceptismo de esta fórmula: la dama está ardiendo en el fuego interior del alma del poeta.

Archileo empieza a cerrar el círculo estructural del poema con el nuevo apóstrofe a "mi Dea" en la estrofa XIII:

Esto es, mi Dea y señora,
lo menos de mi tristura
que en mi alma siempre mora,
que no se compara agora
si no es a tu hermosura;
... ... (vs. 121-125)[16]

---

[14] En la *Égloga de tres pastores*, de Encina; la *Égloga de Torino* y la *Égloga de Breno*, respectivamente. También se halla en la canción en arte mayor de Sá de Miranda, ya mencionada (*Obras completas*, no. 91).

[15] Ya se ha comentado un poco, en relación con Darinel, el concepto de que la dama habita el alma del poeta. Aquí puede añadirse que Garcilaso lo emplea en el soneto V, "Escrito está en mi alma vuestro gesto" (*Obras*, pág. 206); y que Bembo (*El cortesano*, págs. 387-389), y Flamiano (*Questión de amor*, en *Orígenes*, ed. 1931, II, 71), lo elaboran ampliamente.

[16] El juego de las palabras "acabo", "alabo" y "cabo", de los versos 146-150, es común en los cancioneros; cf. "que vuestra gran perfection / no tiene cabo en que acabe" de Soria, en *Cancionero castellano del siglo XV*, II, no. 528, pág. 265. Silva repite el juego en otra canción de Archileo que termina con estos versos:

Con que acabo,
mi Dea, en lo que te alabo,

La equivalencia de los dolores del poeta y la hermosura de la pastora es un lugar común de la poesía cancioneril y del amor cortés en general. En *La Diana* Sireno y Sylvano sufren más porque aman a la pastora más hermosa, Diana.

La estrofa XIV también es un eslabón crucial para la unidad estructural del poema:

> Del qual [tormento] por muerto juzgado
> de buhos, en mis señales
> he sido mucho llorado,
> de animales aullado
> con aullidos mortales;
> mis amores,
> ya que agostadas las flores
> e los prados,
> de mis ojos muy regados
> las produzian mayores. (vs. 131-140)

Se reanudan las alusiones a los seres de la naturaleza. Más importante todavía, estos elementos —buhos, animales, flores— compadecen al doliente pastor y comparten sus penas. Se le ha concedido a Archileo lo que pidió en la invocación a estos seres al principio de la canción. Además es la última de las cuatro etapas de la gradación emocional de la relación entre el pastor y la naturaleza: (1) neutralidad del lugar ameno evocado al principio de la narración (IV); (2) búsqueda del remedio en el agua (VI-VIII); (3) reacción del hastío contra la naturaleza (IX-X) y (4) enternecimiento de la naturaleza frente al dolor del pastor (XIV).

Hay una marcada tendencia a combinar y sintetizar los varios motivos del poema hacia el final de la bucólica, especialmente en la última estrofa:

> Altas sierras ensalçadas,
> por fin os ruego en clamor,
> que seays, ansi nevadas,
> dentro en mis pechos lançadas
> para templar su calor;
> e a ti luego
> invoco, Vulcano, y ruego
> sin desvio
> vengas a templar el frio
> que siento junto en el fuego. (vs. 151-160)

---

pues con mas te alabar,
quando pienso acabar,
me hallo al principio al cabo.

(*Florisel* IV, 2.°, fol. 64vb)

Con la invocación a las sierras el poeta refuerza el papel de la naturaleza. Además vuelve al juego con los opuestos calor y frío. Al rogar a las sierras nevadas y a Vulcano que se neutralicen uno a otro dentro de él, Archileo da remate a la unidad del tema. El deseo de "templar" los extremos del amor representados aquí por calor y frío, se había manifestado ya en la primera invocación, "templad las fuerzas y sañas" (v. 3), y es la idea central de la sección de las imágenes acuáticas (estrofas VI-VIII).

Con los elementos básicos que se han subrayado —el tópico del fuego amoroso, el concepto de la templanza y la participación íntima del paisaje bucólico— Silva ha logrado dar a su poema una estructura bien definida, simétrica y coherente, cualidades que, tal vez, no se esperarían de su pluma, si se juzgara únicamente su prosa. Aunque el valor estético de algunas palabras y frases sea discutible desde muchos puntos de vista, no sería justo negar que Silva ha sabido crear y sostener, con gradación progresiva, una tensión emotiva que recuerda, aunque no iguala, ni con mucho, la del canto del Salicio.

Ha quedado evidente que algunos aspectos temáticos y estructurales de la bucólica de Archileo reflejan la influencia de Garcilaso, y que el recuerdo de obras teatrales pastoriles de principios del siglo XVI y de la poesía de los cancioneros parece dominar en los tópicos paradójicos y en la forma métrica. Pero en las composiciones de métrica italiana, la influencia de Garcilaso es bien marcada en casi todos los aspectos.[17] La elegía en tercetos que Archileo manda a Archisidea incluye algunas alusiones al paisaje idílico (*Florisel* IV, 2.°, fols. 5va-6ra). Pero principalmente se centra en algunos conceptos favoritos de Silva, como la descripción de la belleza de la dama por medio de símiles y metáforas de elementos de la naturaleza y del fuego interior.

Los sonetos (hay treinta y cinco en la cuarta parte de *Florisel*), también están llenos de conceptismo cancioneril. Los más interesantes, para los propósitos de este estudio, se hallan entre los dieciséis que forman la serie llamada "la música de las noches". Los recita Archileo, tres o cuatro cada noche durante cinco noches, en el palacio de Archisidea. En estos sonetos Archileo no narra el proceso de su amor por la emperatriz como lo había hecho simbólicamente en la bucólica. Tampoco incluye las alusiones a la naturaleza, como lo había hecho en la bucólica. Sin embargo, estos sonetos tienen una relación estrecha con el tema pastoril. Son obras de Archileo, pastor disfrazado, y las recita, vestido de pastor, en un ambiente bucólico. Ahora eleva el tema pastoril del libro, su amor por Archisidea, a un nivel abstracto, puramente lírico. Montemayor emplea los cuatro sonetos de *La Diana* de la misma manera. Tres de

[17] No todas las poesías de Silva se relacionan con el tema pastoril. Hay una serie de epigramas en endecasílabos, de varios personajes, que alaban la hermosura de Archisidea, pero no tienen nada bucólico en sí ni en las circunstancias en que se presentan (*Florisel* IV, 1.°, fols. 134rb-135rb).

ellos desarrollan los conceptos de amor, fortuna y tiempo como las fuerzas directrices en la vida de los personajes; son ideas centrales en *La Diana* (páginas 35, 70 y 108). El cuarto, de Arsileo, es sobre el efecto paradójico de la hermosura de Belisa, tema semejante a los que prefería Silva (*La Diana*, página 148). En sí, los temas de los sonetos de Montemayor no son particularmente pastoriles; pero dentro del contexto en que se presentan, forman una parte íntegra del desarrollo de *La Diana*. Así son los sonetos de "la música de las noches", en los cuales Silva sintetiza muchos de los conceptos que ha utilizado en su narración pastoril y en las "bucólicas", dentro de un contexto claramente relacionado con el tema bucólico central.

Los dos sonetos escogidos para ser analizados aquí demuestran de nuevo que Silva alcanzó un dominio apreciable de la estructura de la poesía, a pesar de la gran dificultad impuesta por los límites tan rígidos y estrechos del soneto. El segundo soneto de la quinta noche de la serie mencionada es un ejemplo perfecto de la ordenación hipotáctica o paralelística.[18] Es un símil extenso en que se compara el arte del orífice a la imagen de la dama que el poeta tiene grabada en su alma. A los nueve miembros de la imagen del orífice, que se designarán A_1, B_1, C_1..., etc., corresponden otros nueve, paralelos hasta en el orden de presentación, de la imagen del retrato de la dama dentro del alma del poeta, los cuales se designirán A_2, B_2, C_2..., etc. Véase ahora esta ordenación del soneto:

Con el buril burila el official
------A_1------ -------B_1-------

en el oro, la imagen con primores;
----C_1---- ----------D_1---------

sobre la triaca lanza las colores
-------E_1---------F_1- -----G_1----

de esmaltes de reporte al natural
----------G_1 continuada ----------

[18] Hay otros sonetos, del mismo grupo, que emplean la ordenación paralelística con menos miembros paralelos. Hay dos en que se comparan los sufrimientos del poeta a los peligros de los viajeros en el mar; los primeros versos son: "La nave caminando con los vientos" (fol. 67va —todas estas citas son de *Florisel* IV, 2.°); y "Tienen los que navegan su esperança" (fols. 67vb-68ra). Otro compara las heridas del amor a las que recibe el soldado; el primer verso es: "O que gloria tengo de miraros" (fol. 68va). Varios comparan los efectos de la luz o del calor del sol con lo que ocurre en el corazón del poeta, el concepto favorito de Silva, como se ha visto; los primeros versos son: "Con fuego que en amores derritio" (fol. 68va), "Recibo un gran engaño en mis dolores" (fol. 67va), "El sol con resplandor con mil frescuras" (fol. 67rb-va) y otros en otras partes del libro.

regalado con fuego, en forma tal
----H_1----

la imagen es perfecta en sus labores.
----------I_1 ----------
De tal suerte es amor con sus amores

artifice excelente de mi mal. (transición)

Con vista vuestra y ojos burilo
----------A_2 ---------- --B_2--

mi alma sola vuestra hermosura,
------C_2------ --------D_2--------

y luego en la tal traza vazio
-------E_2------- --F_2-

esmaltes colorados con blancura,
----------G_2 ----------

con fuego que en amores derritio
----H_2----

con que al vivo dexo vuestra figura.
----------I_2 ----------

(*Florisel* IV, 2.º, fol. 68rb-va)

Hay una perfecta simetría entre las dos partes del símil, seis versos para cada una, con los dos versos centrales, el séptimo y el octavo, de transición. La representación gráfica de la estructura hipotáctica del soneto es:

A_1, B_1, C_1, D_1, E_1, F_1, G_1, H_1, I_1
A_2, B_2, C_2, D_2, E_2, F_2, G_2, H_2, I_2.

Se pueden sacar otras divisiones de los nueve miembros de cada grupo. Pero este esquema basta para ilustrar que la correspondencia espacial entre los miembros paralelos de los dos grupos es casi simétrica; es decir, el verso 1 corresponde al 9; el 2 al 10; 3-4 a 11-12; el 5 al 13 y el 6 al 14. Los versos centrales, 7-8, hacen la comparación entre el arte del orífice y el efecto del amor en el alma del poeta. Lo que pierde la poesía en hondos sentimientos humanos, gana en la virtuosidad técnica de su estructura. Además, se crea cierta tensión en el lector porque anticipa la correspondencia de los miembros dos (2) con los miembros uno (1) de la primera parte del símil.

Otro soneto de la misma serie, el primero de la quinta noche, es interesante por tener dos estructuras simultáneas, o superimpuestas. La paralelística es a base de la comparación entre la fuerza del sol y la de la dama. La otra estruc-

tura es híbrida, hipotáctica y paratáctica (correlativa) a la vez. Ésta se construye sobre los dos efectos contrastantes, el de endurecer algunos objetos y el de ablandar otros, que comparten el sol y la mirada de la dama.[19] Obsérvese primero la ordenación paralelística pura:

Con efectos el sol puede ablandar
-A_1- ---B_1----

la cera, mas el barro endurecer
-C_1- -D_1-- ----E_1----

con una calidad sola y poner
sus rayos do los puede reflejar.
Ansi con rayos fuertes de mirar
-A_2--

todos los que mirays, podeys hazer
fuerza endurecer o enliquecer
----E_2---- ----B_2----

con tales efectos a la par.
Los sabios corazones ablandays
--------C_2-------- ----B_2----

con hermosura, y rayos verdaderos;
con los mesmos, torpes y grosseros,
---------D_2---------

duros, de vos indignos, los tornays.
--E_2-- -E_2 continuada-

Si a unos con mirar dexays enteros,
-D_2- -------E_2-------

los otros con amores los matays.
-C_2-- --B_2---

(*Florisel* IV, 2.º, fol. 68rb)

El sustantivo "sol" (A_1) es el sujeto tanto de "ablandar cera" (B_1C_1) como de "endurecer barro" (E_1D_1). Las mismas relaciones sintácticas se ven en el grupo dos. Se puede apreciar, en un esquema gráfico al estilo de una fórmula algebraica, la estructura hipotáctica, con reiteraciones, del soneto:

[19] Cf. Garcilaso: "Si a vuestra voluntad yo soy de cera / y por sol tengo sólo vuestra vista", en su soneto XVIII (*Obras*, pág. 220). En la *Égloga* VIII de Virgilio Alfisibeo canta: "limus ut hic durescit et haec ut cera liquescit / uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore" (ed. Rieu, pág. 96).

A_1 (B_1C_1) (D_1E_1)	—primer cuarteto
A_2 (E_2) (B_2)	—segundo cuarteto
(C_2B_2) (D_2E_2)	—versos 9-12
(D_2E_2)	—verso 13
(C_2B_2)	—verso 14

Como se ve, hay bastante reiteración de los miembros del grupo dos. Aun con esta repetición, Silva ha logrado dar al soneto un final fuerte, algo sorprendente, con el tangente nuevo del último verso "...con amores los matays".[20] Pero lo que más atrae es el desarrollo correlativo, o paratáctico entre los contrastes "blando-duro". No es una correlación pura, porque a veces progresan los sintagmas. Es una forma híbrida entre las dos estructuras, que se puede representar por estos elementos mínimos:

ablandar cera	endurecer barro
(A_1B_1)	(A_2B_2)
enliquecer	endurecer
(C_1)	(C_2)
los sabios corazones/ablandays	los torpes, grosseros/tornays duros
(D_1E_1)	(D_2E_2)
los otros/matays	a unos/dexays enteros
(D_1F_1)	(D_2F_2)

El esquema gráfico de estos elementos de la ordenación correlativa es:

A_1B_1 B_2A_2	—primer cuarteto
C_1 C_2	—segundo cuarteto
D_1E_1 D_2E_2	—versos 9-12
D_2F_2	—verso 13
D_1F_1	—verso 14

La complejidad sugerida por estas dos estructuras superimpuestas del soneto revela cierto dominio de Silva sobre la forma del mismo. Su habilidad fue suficiente para expresar, con gracia, gran variedad de conceptos ingeniosos que desarrolla más ampliamente, y más claramente relacionados con los elementos pastoriles, en su prosa. Esto se ve más en los sonetos cuyos temas se desarrollan con contrastes o con símiles, como los dos que se han citado.

En éste, como en tantos casos que se han subrayado en este estudio, Feliciano de Silva, con una actitud ecléctica, escogió lo que quiso o lo que pudo

[20] Aunque matar no es lo mismo que ablandar o "enliquecer", corresponde al mismo hilo de imágenes. No se sugiere que la imagen sea original, sino que es nueva y poderosa dentro de este soneto.

de las innovaciones de Garcilaso, y lo acomodó a su manera a los tópicos y recursos expresivos de los cancioneros, que habían permanecido tan tenazmente en su estilo. El eclecticismo formal también sería una característica de la poesía de Montemayor, tanto la de su *Cancionero* como la de *La Diana.*[21] Después del modelo establecido por *La Diana,* casi todos los autores de novelas pastoriles combinarían las formas castellanas y las italianas en sus poesías intercaladas.

La función que Silva otorgó a la mayoría de las poesías en *Florisel de Niquea* es como la de las poesías en *La Diana* y en muchas más novelas pastoriles españolas. En este aspecto Montemayor y algunos de sus seguidores estaban más cerca de Silva que de Sannazaro. En *Arcadia* las poesías son églogas independientes. La narración en prosa complementa las poesías, ligándolas apenas con una trama mínima. En *Florisel de Niquea* y en *La Diana* los versos sirven de adorno para la historia contada en prosa, pero destilan los temas principales de ésta y los condensan en un nivel lírico. Es un aspecto esencial de la poesía intercalada en la mayoría de las novelas pastoriles.

[21] Lo discute Marcial Bayo en el mismo párrafo en que teoriza que la raíz caballeresca de Montemayor "...parece comprobarse por su admiración sincera a Feliciano de Silva, en el que probablemente estimaba el éxito de público, su indiscutible capacidad creadora de aventuras, e ingenio novedoso (*Virgilio y la pastoral española,* pág. 241). También Bruce Wardropper comenta la mezcla de formas métricas medievales y renacentistas en "The *Diana*", pág. 134.

Capítulo VI

CONCLUSIÓN

Ya no debe sorprender que haya sido precisamente Feliciano de Silva, de todos los autores de libros de caballerías, quien inició el tema pastoril en la narrativa castellana. Aparte de su facultad inventiva, reconocida tanto por sus contemporáneos como por los críticos modernos, muchas circunstancias de su vida favorecían su incorporación del tema bucólico. Al ser de Ciudad Rodrigo, estuvo cerca de la actividad teatral de Encina, Lucas Fernández y otros, que presentaban sus obras pastoriles en Alba de Tormes y en Salamanca. Gran parte de los elementos pastoriles de sus libros tienen su inspiración en ese teatro. Además, es casi indudable que existió algún contacto entre Silva y los poetas bucólicos de Basto, Sá de Miranda y Ribeiro. Ese contacto puede haber sido directo o indirecto, a través del amigo común, Núñez de Reinoso. Si éste desempeñó un papel tan importante en la publicación de *Menina e moça*, obra en gran parte pastoril, no debe extrañar que un amigo tan íntimo como Silva también se interesara por el género.[1] Es significativo que éste conociera a Montemayor, el que había de producir el prototipo de la novela pastoril como tal. Indiscutiblemente todas estas circunstancias colocan a Silva en la encrucijada de la literatura pastoril española de la primera mitad del siglo XVI.

Desde *Amadís de Grecia* y las tres primeras partes de *Florisel de Niquea*, las descripciones y alusiones a los elementos de la naturaleza se inclinaban más a un propósito emotivo, al estilo de Sá de Miranda y Ribeiro, que a un afán casi puramente estético, como en la *Arcadia* de Sannazaro. Debido a su excesivo conceptismo en esas alusiones y descripciones, Silva no alcanzó la profundidad melancólica de los portugueses en su expresión del sentimiento de la naturaleza. Pero sí fue el primer escritor castellano en emplear esa característica nostálgica de un paisaje que refleja las emociones de los pastores. Así, después de la publicación de las obras de Garcilaso, Silva solamente aumentó los detalles y depuró su técnica descriptiva del paisaje en la cuarta parte de

---

[1] Marcel Bataillon explica las circunstancias de la publicación de *Menina e moça* en "Alonso Núñez", *passim*.

Florisel. Con la nueva elegancia del ambiente bucólico en este libro, Silva se acercó aún más al ambiente de la novela pastoril propiamente tal.

Otro aspecto de los episodios bucólicos de Silva, que no es característico de los libros de caballerías, pero que es común en las novelas pastoriles, es la mezcla de personajes de diferentes niveles sociales. Esta situación se efectúa, en parte, por medio de la transformación de los nobles, de una forma u otra, en pastores. Por otra parte, se da más importancia a personajes de bajo nivel social, especialmente Darinel. Éste, por sus sentimientos amorosos y su manera de hablar del amor, casi se convierte en una especie de cortesano pastoril, al estilo de Sireno y Sylvano en *La Diana.*[2] El carácter del amor de Darinel por Silvia, con la falta absoluta de deseos sensuales, es un antecedente notable del amor platónico de las novelas pastoriles. Silva parece haber sido el primer autor en asociar este tipo de amor a un pastor, ya que en el teatro de Encina y otros dramaturgos de principios del siglo XVI el amor no se aparta tanto de la tradición del amor cortés de los cancioneros, aún tratándose de obras bucólicas.

Otra contribución de Silva al desarrollo de la narrativa pastoril es la adaptación de varios recursos narrativos típicos de los libros de caballerías a los relatos bucólicos. El disfraz no es exclusivamente un recurso de los libros de caballerías, pero es muy importante en los de Silva. Los disfraces pastoriles de Florisel y Rogel tienen antecedentes en el teatro de Encina, en *Primaleón,* en *Menina e moça* y, posiblemente, en Sincero de la *Arcadia* de Sannazaro. Pero la actuación de los dos héroes de Silva, con sus mudanzas entre la tranquilidad pastoril y la violencia caballeresca, es un claro antecedente de la de Felismena, en *La Diana,* y Lisandro, en *La Galatea,* para citar sólo dos ejemplos de personajes "bizantinos", nobles diestros en el uso de las armas aunque se disfracen de pastores.[3] La multiplicidad de tales aventuras, que se entrecruzan como relatos intercalados o desarrollados alternativamente, es otro elemento empleado por Montemayor y sus seguidores. Avalle-Arce dice de *La Diana*: "La aspiración artística de Montemayor se patentiza, en este particular, como un deseo de entramar con armonía la Poesía y la Historia —los dos polos temáticos de la poética neoaristotélica— a base del uso del artificio técnico tradicional de los cuentos intercalados, que aquí funcionan como los agentes introductorios de la materia no-pastoril" (*La novela pastoril española,*

---

[2] Recuérdese que Montemayor dice, en el prólogo a *La Diana*: "Y de aquí comienza el primero libro y en los demás hallarán muy diversas hystorias, de casos que verdaderamente an sucedido, aunque van disfraçados debaxo de nombres y estilo pastoril" (pág. 7).

[3] Es posible que los nombres Felismena y Felis tengan alguna relación con Feliciano. Los nombres de Daranio y Silveria, los novios de *La Galatea,* podrían haber sido sugeridos por Darinel y Silvia.

pág. 81).[4] Silva había combinado los mismos elementos en sus libros, si bien en proporciones diferentes.

Silva anticipó a Montemayor también en el uso de la poesía intercalada. El hecho de haber sido el primer novelista castellano en incluirlas en un relato pastoril es bastante importante en sí. Pero más significativas, para esta discusión, son tres características de las poesías de Silva, que serían notables también en las de Montemayor en *La Diana* y en las de la mayoría de las novelas pastoriles posteriores. La primera es el uso de las viejas formas castellanas de los cancioneros junto con las nuevas formas italianizantes introducidas por Garcilaso. La segunda es la mezcla, dentro de las dos formas métricas mencionadas, de tópicos de los cancioneros y de Garcilaso. Marcial Bayo ha escrito: "Tal vez sea Jorge de Montemayor —y es quizá lo más interesante de su poesía en metro italiano— paradigma de hasta dónde se podía llegar en la reintronización de las líneas conceptistas de los Cancioneros" (*Virgilio y la pastoral española,* pág. 248). Evidentemente lo mismo puede afirmarse de las poesías de metro italiano de Silva, tal vez con más exactitud todavía. El tercer rasgo significativo de la poesía de Silva es la función que tiene dentro de la narración pastoril. Como las poesías intercaladas en *La Diana,* y en otras novelas pastoriles, las de Silva elevan los temas principales de la narración "histórica" a un nivel puramente lírico, sin avanzar apreciablemente la acción.

Claro que no todo lo pastoril de Silva fue adoptado después por Montemayor. Por supuesto que los aspectos cómicos o paródicos en los libros de Silva no fueron incorporados a la novela pastoril, donde generalmente domina la melancolía. Por otra parte, el mismo Silva ya había eliminado casi todos los aspectos cómicos del relato pastoril de su último libro. Sólo después, en varios episodios bucólicos del *Quijote,* Cervantes volvería a parodiar ciertas facetas de la literatura pastoril.[5]

Ha quedado evidente que los antecedentes de la novela pastoril en los libros de caballerías de Silva son bastante más numerosos y mejor elaborados de lo que se podía sospechar sin una investigación de los episodios bucólicos de todas las crónicas de *Florisel de Niquea,* además del episodio de *Amadís de Grecia.* En este estudio se ha señalado la interacción de la originalidad y la tradición en estos episodios. En cuanto a la tradición, en la mezcla de elementos de los libros de caballerías, cancioneros, teatro pastoril, obras bucólicas portuguesas, Sannazaro y Garcilaso, la influencia de los primeros pesó más en la obra pastoril de Silva. Montemayor y otros escritores de novelas pastoriles se apoyaron más

---

[4] Cf. el artículo citado de Carroll Johnson, "Montemayor's *Diana*: A Novel Pastoral".

[5] Para una interpretación del episodio de Marcela y Grisóstomo como una parodia de algunos aspectos del amor cortés véase Herman Iventosch, "Cervantes and Courtly Love: "The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quixote*". *PMLA,* 89 (1974), 64-76.

en los últimos. Pero persistieron aún, en *La Diana* especialmente, ecos de los primeros. Parece justo afirmar que Silva fue el eslabón más importante entre los libros de caballerías, cancioneros y teatro pastoril de principios del siglo XVI y *La Diana* de Montemayor. Es probable que la contribución de Feliciano de Silva al desarrollo de la literatura pastoril española haya sido bien conocida y apreciada en su propia época; es justo que sea reconocida con claridad y precisión por los que en nuestros días se dedican al estudio de esa literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Dámaso, y Carlos Bousoño. *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid: Gredos, 1951.

Alonso Cortés, Narciso. "En torno a Montemayor". En *Miscelanea de estudos em honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

———. "Feliciano de Silva". *Boletín de la Real Academia Española*, 20 (1933), 382-404.

Atkinson, William. "Studies in Literary Decadence: The Pastoral Novel". *Bulletin of Spanish Studies*, 4 (1927), 117-126.

Avalle-Arce, Juan Bautista. *La novela pastoril española*. Madrid: Revista de Occidente, 1959.

Bataillon, Marcel. "Alonso Núñez de Reinoso y los marranos portugueses en Italia". En *Varia lección de clásicos españoles*. Madrid: Gredos, 1964.

———. "¿Melancolía renacentista o melancolía judía?". En *Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley, Massachusetts: Wellesley College, 1952.

Bayo, Marcial José. *Virgilio y la pastoral española del renacimiento*. Madrid: Gredos, 1959.

Bennassar, Bartholomé. *Valladolid au siècle d'or; une ville de Castille et sa campagne au XVI° siècle*. École Pratique des Hautes Études — Sorbonne, "Civilisations et Sociétés", IV. Paris: Mouton, 1967.

Boscán Almogáver, Juan, y Garcilaso de la Vega. *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*. Barcelona: Carles Amorós, 1543.

Buceta, Erasmo. "Algunas noticias referentes a la familia de Feliciano de Silva". *Revista de Filología Española*, 18 (1931), 390-392.

———. "Algunas relaciones de la *Menina e Moça* con la literatura española, especialmente con las novelas de Diego de San Pedro". *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, Año X (1933), 291-307.

Cancionero castellano del siglo XV. Ed. R. Foulché-Delbosc, 2 tomos, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, XIX y XXII. Madrid, 1915.

Castiglione, Baltasar. *El cortesano*. Traducción de Juan Boscán. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

Castro, Américo. "Antonio de Guevara, un hombre y un estilo del siglo XV". En *Hacia Cervantes*. Madrid: Taurus, 1957.

———. *"La Celestina" como contienda literaria: castas y casticismos*. Madrid: Revista de Occidente, 1965.

———. *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires: Losada, 1965.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *La Galatea*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce, 2 tomos, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Diego Clemencín, 6 tomos. Madrid: E. Aguado, 1833-1839.

———. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rodríguez Marín, 11 tomos. Madrid: Atlas, 1947-1949.

Chevalier, Maxime. *L'Arioste en Espagne (1530-1650); Recherches sur l'influence du "Rolande furieux"*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études Hispaniques, fascicule XXXIX. Bordeaux: Feret & Fils, 1966.

———. *Sur le publique du roman de chevalerie*. Talence: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1968.

Cirurgião, Antonio A. "A Beleza na *Diana* de Jorge de Montemôr". *Hispania*, 51 (1968), 402-407.

Clemencín, Diego. *Biblioteca de libros de caballerías (año 1850)*. Nota preliminar y notas de J. Givanel Mas. Barcelona: Publicaciones Cervantinas Patrocinadas por Juan Sedó Perís-Mencheta, 1942.

Cotarelo y Mori, Emilio. "Nuevas noticias biográficas de Feliciano de Silva". *Boletín de la Real Academia Española*, 13 (1926), 129-139.

Cravens, Sydney P. "The *Insula Deleitosa* Tale in Alonso Núñez de Reinoso's *Clareo y Florisea:* A Tribute to Feliciano de Silva". *Hispanófila*, en prensa.

Crawford, J. P. W. *Spanish Drama Before Lope de Vega*, 2.ª edición. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1968.

———. *The Spanish Pastoral Drama*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1915.

Dale, George Irving. "Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age". *Hispanic Review*, 8 (1940), 219-241.

Darst, David H. "Renaissance Platonism and the Spanish Pastoral Novel". *Hispania*, 52 (1969), 384-392.

Denomy, A. J. "*Fin' Amors*: The Pure Love of the Troubadours, Its Amorality and Possible Sources". *Mediæval Studies*, 7 (1945), 139-207.

Diccionario enciclopédico de la música. Ed. A. Albert Torrellas, I. Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1947.

Durán, Armando. *Estructura y técnicas de la novela sentimental y caballeresca*. Madrid: Gredos, 1973.

Eisenberg, Daniel. "Who Read the Romances of Chivalry?" *Kentucky Romance Quarterly*, 20 (1973), 209-233.

Enciclopedia Universal Ilustrada, XIII. Barcelona: Espasa, 1921.

Encina, Juan del. *Églogas*. Ed. Humberto López Morales. New York: Las Américas Publishing Company, 1963.

Fernández Álvarez, M. *La España del Emperador Carlos V*. Tomo XVIII de *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

Fernández y Fernández de Retana, Luis. *España en tiempo de Felipe II*. Tomo XIX de *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

Finello, Dominick Louis. "Pastoral Motifs and Their Function in the *Quijote*". Tesis doctoral de la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign, 1972.

García Dini, Encarnación. "Per una bibliografia dei romanzi di cavalleria: edizioni del ciclo dei *Palmerines*". En *Studi sul "Palmerin de Olivia", III: Saggi e ricerche*. Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell' Università di Pisa, 1966.

Garcilaso de la Vega. *Obras*. Ed. Tomás Navarro Tomás, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

Garcilaso de la Vega, el Inca. *Comentarios reales*, primera parte. Lisboa: Pedro Crasbeek, 1609.

Gil Polo, Gaspar. *La Diana enamorada*. Ed. Rafael Ferreres, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

González Gerth, Miguel. "Pastores y cabreros en el *Quijote*". *La Torre*, 9 (1961), 115-123.

Green, Otis. "Courtly Love in the Spanish *Cancioneros*". *PMLA*, 64 (1949), 247-301.

——— *España y la tradición occidental*. 4 tomos. Madrid: Gredos, 1969.

——— *Spain and the Western Tradition*. 4 tomos. Madison: University of Wisconsin Press, 1963.

Heaton, H. C. "Two 16th Century Dramatic Works". *Revue Hispanique*, 72 (1928), 1-101.

Iventosch, Herman. "Cervantes and Courtly Love: The Grisóstomo-Marcela Episode of *Don Quixote*". *PMLA*, 89 (1974), 64-76.

———. "Dulcinea, nombre pastoril". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 17 (1963), 60-81.

———. "Spanish Pastoral Names of the Renaissance". *Names*, 9 (1961), 108-114.

Johnson, Carroll B. "Montemayor's *Diana*: A Novel Pastoral". *Bulletin of Hispanic Studies*, 48 (1971), 20-35.

Layna Serrano, Francisco. *Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI*. 4 tomos. Madrid: Aldus, 1942.

Leonard, Irving. *Romances of Chivalry in the Spanish Indies*. University of California Publications in Modern Philology, XVII. Berkeley, 1933.

Lewis, C. S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. London: Oxford University Press, 1938.

Libros de caballerías con un discurso preliminar y un catálogo razonado. Ed. Pascual de Gayangos, Biblioteca de Autores Españoles, XL. Madrid: Rivadeneyra, 1874.

Lida de Malkiel, María Rosa. *La visión del trasmundo en la literatura española*. Apéndice a Howard Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

López Estrada, Francisco. "Las Bellas Artes y la novela pastoril". *Anales de la Universidad Hispalense*, 14 (1953), 65-89.

———. *Los libros de pastores en la literatura española, I: la órbita previa*. Madrid: Gredos, 1974.

Luján, Pedro de. *Silves de la Selva*. Sevilla: Dominico Robertis, 1549.

Mancini, Guido. *Introduzione al "Palmerin de Olivia"*. *Studi sul "Palmerin de Olivia"*, II. Pisa: Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell' Università di Pisa, 1966.

Márquez Villanueva, Francisco. "Fray Antonio de Guevara o la ascética novelada". En *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*. Madrid: Alfaguara, 1968.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela*. 4 tomos. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.

Montemayor, Jorge de. *El Cancionero del poeta George de Montemayor*. Sociedad de Bibliófilos Españoles, IX. Madrid, 1932.

———. *Los siete libros de la Diana*. Ed. Francisco López Estrada, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. New York: Las Américas Publishing Company, 1966.

Nelson, John Charles. *The Renaissance Theory of Love: The Context of Giordano Bruno's "Eroici furori"*. New York: Columbia University Press, 1958.

Norton, F. J. "The First Edition of *Primaleón*, Salamanca, 1512". *Bulletin of Hispanic Studies*, 37 (1960), 29-31.

Núñez de Reinoso, Alonso. *Historia de Clareo y Florisea y de los trabajos de Isea.* En *Novelistas anteriores a Cervantes,* Biblioteca de Autores Españoles, III. Madrid: Rivadeneyra, 1846.

———. *Libro segundo de las obras de Alonso Núñez de Reinoso.* Venecia: Gabriel Giolito de Ferrari, 1552.

O'Connor, John J. *"Amadis de Gaule" and its Influence on Elizabethan Literature.* New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1970.

Ortúñez de Calahorra, Diego. *Espejo de príncipes y cavalleros.* Ed. Daniel Eisenberg, "Clásicos Castellanos", 6 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Patchell, Mary. *The Palmerin Romances in Elizabethan Prose Fiction.* New York: Columbia University Press, 1947.

Perry, T. Anthony. "Ideal Love and Human Reality in Montemayor's *Diana*". *PMLA,* 84 (1969), 227-234.

Primaleón, Los tres libros del cauallero.... Venecia: Juan Antonio de Nicolini de Sabio, 1534.

Purcell, H. D. "The Date of First Publication of Montemayor's *Diana*". *Hispanic Review,* 35 (1967), 364-365.

Questión de amor. Ed. Marcelino Menéndez y Pelayo, en *Orígenes de la novela,* II. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, VII. Madrid, 1931.

Rennert, Hugo A. *The Spanish Pastoral Romances.* Baltimore: *PMLA,* IV, 1892.

Ribeiro, Bernardim, y Cristovão Falcão. *Obras.* Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, 2 tomos. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1923.

Rojas, Fernando de. *La Celestina.* Ed. Julio Cejador y Frauca, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Rose, Constance. *Alonso Núñez de Reinoso: The Lament of a Sixteenth Century Exile.* Teaneck, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.

Ruiz de Conde, Justina. *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías.* Madrid: Aguilar, 1948.

Russell, P. E. "*Don Quijote* as a Funny Book". *Modern Language Review,* 64 (1969), 312-326.

Sá de Mirando, Francisco de. *Obras completas.* Ed. Rodrigues Lapa, 2 tomos. Lisboa: Sá de Costa, 1942.

Salazar y Castro, Luis de. *Historia genealógica de la casa de Silva.* 2 tomos. Madrid: Espasa-Calpe, 1950.

Sales españolas. 2.ª edición, de Antonio Paz y Meliá, Biblioteca de Autores Españoles, CLXXVI. Madrid, 1964.

Salvá y Mallén, Pedro. *Catálogo de la biblioteca de Salvá.* 2 tomos. Valencia: Ferrer de Orga, 1872.

San Pedro, Diego de. *Obras.* Ed. Samuel Gili y Gaya, "Clásicos Castellanos". Madrid: Espasa-Calpe, 1950.

Sannazaro, Iacobo. *Opere Volgari.* Ed. Antonio Mauro, "Scrittori d'Italia". Bari: Laterza, 1961.

Serís, Homero. *Nuevo ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos.* New York: The Hispanic Society of America, 1964.

Serrano y Sanz, Manuel. "El licenciado Juan de Cervantes y D. Íñigo López de Mendoza, cuarto Duque del Infantado". *Boletín de la Real Academia Española,* 13 (1926), 18-35.

Silva, Feliciano de. *Amadis de Grecia, la cronica del muy valiente y esforçado principe y cauallero de la Ardiente Espada....* Sevilla: Cromberger, 1542.

———. *Florisel de Niquea, la cronica de los muy valientes caualleros don ... y el fuerte Anaxartes.* Lixboa: Marcos Borges, 1566.

———. *Florisel de Niquea, parte tercera de la cronica de....* Sevilla: Cromberger, 1546.

Silva, Feliciano de. *Florisel de Niquea, cuarta parte de don...* (1.er libro). Salamanca: Andrea de Portonaris, 1551.

———. *Florisel de Niquea, segundo libro de la quarta parte de la cronica de....* Zaragoza: Pierres de la Floresta, 1568.

———. *Lisuarte de Grecia.* Lisboa: Alfonso López, 1587.

———. *Segunda comedia de Celestina.* Ed. José Antonio de Balenchena. Colección de libros raros o curiosos, X. Madrid: Rivadeneyra, 1874.

———. *Segunda comedia de Celestina.* Ed. María Chamorro Fernández. Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1968.

Thomas, Henry. *Dos romances anónimos del siglo XVI.* Madrid: Fontanet, 1917.

———. *Las novelas de caballerías españolas y portuguesas.* Trad. castellana de Esteban Pujals. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1952.

———. *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry.* Cambridge: Cambridge University Press, 1920.

Villegas Selvago, Alonso de. *Comedia llamada Selvagia.* Colección de libros raros o curiosos, V. Madrid: Rivadeneyra, 1873.

Virgilius Maro, Publius. *The Pastoral Poems.* Ed. E. V. Rieu. Baltimore; Penguin Books, 1961.

Wardropper, Bruce. "The *Diana* of Montemayor: Revaluation and Interpretation". *Studies in Philology,* 48 (1951), 126-144.

———. "Metamorphosis in the Theatre of Juan del Encina". *Studies in Philology,* 59 (1962), 41-51.

Webber, Edwin J. "*Arte Mayor* in the Early Spanish Drama". *Romance Philology,* 5 (1951), 49-60.

Williams, Ronald B. *The Staging of Plays in the Spanish Peninsula Prior to 1555.* University of Iowa Studies in Spanish Language and Literature, no. 5. Iowa City, 1934.

APÉNDICE I

RESUMEN DE LOS ELEMENTOS PASTORILES EN LAS TRES PRIMERAS PARTES DE *FLORISEL DE NIQUEA*

Las aventuras de Florisel, Silvia y Darinel no se continúan hasta el folio noveno de la primera parte de *Florisel de Niquea*. Allí se da un resumen de lo ocurrido en el Infierno de Anastárax y se cuenta cómo salen Florisel y Silvia para reunirse a Darinel, que los recibe con alegría. Como les es imposible hacer nada por Anastárax, se ponen de nuevo en camino mientras aumenta su fama Florisel, conocido como "el caballero de la pastora". Darinel le sirve de escudero. Éste se queda con Silvia y las otras doncellas, que de vez en cuando se agregan al grupo, durante los desafíos de Florisel.

Prueban muchas aventuras y encantamientos. Florisel y Silvia llegan al trono del Espejo de Amor: él por la senda de la destreza en las armas y ella por la de la hermosura. En este caso, como en el del Infierno de Anastárax, Darinel no puede participar en la aventura por ser villano. Pero en la prueba de Lealtad de Amor, Darinel logra una corona igual que sus compañeros, sólo que la suya simboliza la falta de esperanza.

En la tranquilidad de las noches conversan sobre el amor. Darinel toca la churumbela y canta versos tristes. Florisel presenta sus quejas a Silvia. Ella mantiene su actitud honesta, aunque se siente obligada al caballero por sus muchos servicios. Le resiste por su amor a Anastárax y por su deseo de alcanzar, con esta resistencia, más gloria. Tal es la situación que aprovecha la princesa Arlanda para vengarse de un agravio que le hizo Amadís de Grecia, el padre de Florisel. Quiere tener un hijo de Florisel. Cuando sus avances más directos no tienen éxito, inventa un engaño. Una noche, cuando todos duermen, vestida de la ropa de Silvia, busca a Florisel. Éste, creyendo que es Silvia, la seduce. Sólo después de varias noches así, ya logrado el propósito deshonesto de Arlanda, se descubre el engaño. Silvia, herida en su concepto de honestidad, resiste con nuevo vigor las protestas de Florisel. Sin embargo, sigue acompañándole en las aventuras.

Darinel es la atracción principal cuando no están en peligro. Su música es un consuelo para todos. La única canción suya que se intercala en estas obras narra los amores de él y de Florisel por Silvia. Pero Darinel les entretiene con su humorismo también. Los otros se ríen de sus lágrimas, de su cobardía durante las batallas y, sobre todo, de sus enrevesados razonamientos amorosos. Como escudero comete errores. Una vez deja floja la cincha del caballo de

Florisel. Éste, al levantar su lanza para no herir la imagen de Silvia, que trae el escudo del enemigo, se cae en vez de recibir una herida grave. Después de la victoria de Florisel hacen muchas burlas sobre lo ocurrido.

Silvia considera que es injusta su ingratitud hacia Florisel, que le ha hecho tantos servicios. Sin embargo, su honestidad no permite que le satisfaga. Por eso ella se separa de él y de Darinel sin decirles. Llora su tristeza y su incapacidad de salvar sola a Anastárax. Sus penas se multiplican cuando cinco caballeros malos la hallan y amenazan forzarla. Silvia está dispuesta a matarse para no rendirse, cuando llega otro caballero que mata a los cinco malvados. El nuevo protector de Silvia resulta ser, no un caballero, sino la princesa Alastraxerea, media hermana de Florisel, esforzadísima en armas. La belicosa doncella, después de saber la historia de Silvia, la acompaña al Infierno de Anastárax. Entre las dos desencantan al príncipe, el cual se enamora de Silvia. Poco después, reunidos todos los del linaje de Amadís (menos Florisel), en Constantinopla, se revela la verdadera identidad de Silvia. Como ya no hay obstáculos, se anuncia la boda entre Anastárax y Silvia.

Mientras tanto, Florisel y Darinel han quedado inconsolables por la partida de Silvia. Pasan muchos días buscándola, hasta llegar a la huerta de un monasterio en Apolonia. Darinel entra para buscar comida y encuentra a las princesas Elena y Timbria. Ellas se burlan de su fealdad, especialmente de su melena, que parece vellocino. La plática se interrumpe cuando llega Mordacheo, el hortelano gigante y rústico, que empieza a dar golpes a Darinel. Florisel acude a los gritos de su amigo y sujeta a Mordacheo. Pero se enamora de Elena. Mientras pasan los días, Darinel consuela al enamorado Florisel y lleva y trae mensajes entre Elena y él. Darinel desempeña otras funciones además de las de mensajero. Prepara las comidas y carga leña. También entretiene a las princesas con su música y su conversación. Lucha con Mordacheo para complacerlas. Ellas se ríen de su fealdad, de su apetito y de sus conceptos amorosos.

Pasado algún tiempo así, llega, por fin, una carta de Silvia a Florisel en la cual la princesa pastora le refiere todo lo ocurrido y anuncia su boda con Anastárax. Florisel es feliz al saber que Silvia es su tía, porque ahora su corazón puede entregarse por completo a Elena. Darinel pierde toda la esperanza al saber que Silvia es princesa. Pero se alegra al pensar que él, un villano, había puesto sus pensamientos amorosos tan alto. Con el permiso de Florisel va a Constantinopla para reunirse con Silvia y asistir a la boda, saltando y cantando todo el camino. Anastárax acepta, con placer, que Darinel se quede al lado de ellos, gozando sólo de la vista de Silvia.

A partir del matrimonio de Silvia, los elementos pastoriles son de poca importancia en este grupo de libros. Darinel sirve como mensajero entre la corte de Constantinopla, donde reside Florisel, y el monasterio de Apolonia, donde vive Elena. Acompaña a Florisel en un viaje a visitar a Elena. Las reuniones entre ellos, Elena, Timbria y Mordacheo provocan discusiones graciosas sobre el amor. Darinel defiende su amor espiritual frente a las burlas de Timbria y Mordacheo. En Constantinopla sigue siendo el gracioso de la corte.

En la segunda parte de *Florisel de Niquea* Darinel sólo aparece tres veces, todas ellas en la corte, al lado de Silvia, donde el pastor repite algunos de sus

conceptos amorosos. En las bodas de varios príncipes al final del libro, Darinel aparece vestido de un rico traje pastoril en el que el proceso de su amor está bordado en hilo de oro.

Darinel y el tema pastoril tampoco figuran mucho en la tercera parte de *Florisel de Niquea*. En el séptimo capítulo Darinel, que vive en Niquea con Anastárax y Silvia, es mandado por ella a Constantinopla para saber de Florisel. A los saludos de Florisel, Darinel declara que Silvia reside en su alma. Con éste y con otros conceptos exagerados, Darinel provoca la risa de Florisel y de su esposa Elena. Sólo Mordacheo, que vive al lado de ellos, le implora a Darinel que deje esas sandeces, porque ya está viejo. Se burla de la melena canosa de Darinel. Respondiendo a una pregunta de Elena, Mordacheo dice que quisiera volver a la huerta del monasterio de Apolonia. Añora el tiempo en que vivía allí, y da una larga descripción nostálgica de los placeres de la vida rústica, que considera superior a la de la corte. Pero lo que más echa de menos es la comida del campo. Darinel, a quien las evocaciones de Mordacheo han hecho llorar, también preferiría volver a los prados y bosques de Tirel, donde comenzó el episodio pastoril. Pero no puede dejar la compañía de Silvia.

En otra ocasión, mucho tiempo después, Darinel y Silvia son hechos prisioneros. Son librados por Florisel y Anastárax. Darinel es el último en salir por estar encerrado en una prisión subterránea. Al salir no puede decir nada, algo extraño en él, sino preguntar por Silvia. Al verla cree que está en el cielo, hasta que ve también a la enana Ximiaca, que le parece el diablo. Con esto empieza una discusión burlesca entre Darinel y los enanos Ximiaca y Bufendo sobre cuál de ellos es el más feo. Los otros dos episodios en que participa Darinel son igualmente de carácter burlesco. Tiene otra polémica con Bufendo sobre la fealdad, y finalmente Darinel satiriza el poco saber de Mordacheo, provocando la risa de todos los príncipes.

Se ha juzgado innecesario hacer el resumen del relato pastoril al final del *Amadís de Grecia* porque los que han incluido Avalle-Arce y López Estrada en sus respectivos libros son bastante adecuados y especialmente porque la edición de Daniel Eisenberg de este libro pondrá al alcance de todos los lectores interesados el episodio mismo. No se ofrece un resumen de los episodios pastoriles de la cuarta parte de *Florisel de Niquea* porque estos son tan numerosos y tan inextricablemente relacionados con los episodios caballerescos que el resumen tendría que ser del libro entero, lo que no sería práctico aquí.

Apéndice II

BUCÓLICA ENTRE ARCHILEO Y POLIPHEBO

P.—Si el fuego con que tu coraçon, o Archileo, es abrazado te pone algun sossiego, ruegote que, pues las sombras de los arboles, con el silencio de las aves, con la templada luz de Diana nos da lugar, tu me cantes, no la muerte de Dañis, mas de Archileo: pues por mas fuerte la tengo por parte de dexarte la vida pastora que apacienta el ganado, de lo que por ella es perdido en tu coraçon.

A.—O Poliphebo, ¿que me pides? Pues yo no se dezir cosa que no me offenda, y offenda a la pastora que apacienta en mis entrañas los ganados de sus dolores. Ni la luz de Diana la pone en mis tinieblas, ni mis calores se pueden templar con las sombras, que todas las ramas de los olmos de mi esperanza estan agostadas. El callar de los chirriados de las aves no me dan lugar en el ruydo de la dulçura de los cantares de la mi dulce pastora.

P.—Ay Archileo, el escusarte me pone mayor desseo de te oyr.

A.—Y a mi me la quita, el que tengo para sabello dezir, en la falta de dezillo.

P.—Yo no tengo vasso con esculturas que te dar, ni cabra con cabrito y leche, por el precio de lo que te pido. Mas tengo, o Archileo, aparejada la atencion para consuelo de mis males, en los cantares de los tuyos. O mi Archileo, que lo que no supieres dezir, en la razon de tu mal se suplira.

A.—El consuelo de tu mal con el mio me demanda lo que mi saber niega. Y por tanto oye, que hazer quiero, y hago lo que pides.
[Y como esto dixo, comienza a hazer tantas y tales differencias en la harpa, que a la emperatriz hizo maravillar, y a todas las que lo oyan, y con gran dulçura comenzo a cantar, ansi diziendo.]

I Arboles de las montañas
y ayres muy delicados,
templad las fuerzas y sañas
al salir de mis entrañas
mis cantares ensalçados; 5
las serenas
callen con sus cantilenas,

y las aves
con sus cantos tan suaves,
y oyan los de mis penas. 10

II Los mares ensordezidos
cessen de herir las rocas;
adormezcan sus sonidos
porque todos den oydos
a mis passiones no pocas; 15
a mis males
vengan los lobos cervales;
por lo seco
de las rocas salga el eco
con mis bozes immortales. 20

III Y tu, mi Dea excellente,
mas que de Venus figura,
de lo passado y presente
entre los dioses y gente
el cabo de hermosura, 25
oye, Dea;
y tu grandeza no crea
las endechas
que del poder de tus flechas
yo cantare en mi pelea. 30

IV So los olmos assentado
en el mes de Mayo un dia,
muy cogido mi ganado
rodeado y apriscado
que por las sombras pacia, 35
con dulçores
beviendo y pastando flores,
a deshora
salio el sol de una pastora
que me abrasso con amores. 40

V Como yo vi el sol salido
con un calor tan de veras,
fue mi ganado esparcido,
sin mas poder ser metido
debaxo las solombreras; 45
no rumiava
cosa alguna, ni pastava
con mis robos;
pensava que via lobos,
pues sin vellos se espantava. 50

VI Con los sospiros desechos
del fuego de mis desmayos,
encerrados en mis pechos
huya por los barbechos
como a sonido de rayos, 55
y en mis males
yo busque los piçarrales
do venia
el agua, y de alto caya
llorando junto mis males. 60

VII Mis entrañas se encendian
con llamas de amor secretas,
e mas que la xara ardian,
y en mi obscuridad corrian
como clines de cometas; 65
con dolores
calandrias ni ruyseñores
no me davan
descanso quando cantavan;
ni alegria ver las flores. 70

VIII Para matar mi calor
buscava con sed las fuentes,
y hallando su frescor
dellas y de tal sabor
beviendo perdia las mentes; 75
toda saña
me espeluzava la greña,
y en calores
atenazava en temblores
de frio como cigueña. 80

IX Este ravioso amor
por los bosques y cabañas
me traya sin color,
con hastio y sin sabor
de bellotas ni castañas; 85
por vedados
me prendavan los ganados
de manera
quellos y yo por do quiera
yvamos descarriados. 90

X Aborreci las guitarras,
albogues y caramillos,
y las sombras de las parras,

y el cantar de las chicharras
en siestas y los grillos, 95
y buscava
la soledad por do andava,
y huya
de toda la compañia
por estar con quien estava. 100

XI En mis frios y temblores
su tormenta tan sin calma
no sentia en mis amores,
pensando que mis dolores
los sentia ella en mi alma; 105
como estava
en mi siempre, yo pensava
alli luego
que mi pastora en tal fuego
juntamente se quemava. 110

XII Y como en mi fantasia
la mirava en tal calor,
mi remedio le pedia
porque con tal compañia
no la matasse el dolor; 115
mas lo cierto
es, de aqueste desconcierto
no hablar;
por tanto quiero callar
porque me juzgueys por muerto. 120

XIII Esto es, mi Dea y señora,
lo menos de mi tristura
que en mi alma siempre mora,
que no se compara agora
si no es a tu hermosura; 125
que no siento,
fuera del mal que te cuento,
ni hallar
que se pueda a ti ygualar,
si no solo mi tormento. 130

XIV Del qual por muerto juzgado
de buhos, en mis señales
he sido mucho llorado,
de animales aullado
con aullidos mortales; 135
mis amores,

ya que agostadas las flores
e los prados,
de mis ojos muy regados
las produzian mayores. 140

XV Por tanto quiero callar,
o amigo Poliphebo,
este mi fuego sin par,
que si mas quiero contar
aqui nos nacera Phebo; 145
con que acabo,
mi Dea, y mas no te alabo,
pues que se,
que en tus loores y fe,
estoy al principio y cabo. 150

XVI Altas sierras ensalçadas,
por fin os ruego en clamor
que seays, ansi nevadas,
dentro en mis pechos lançadas
para templar su calor; 155
e a ti, luego,
invoco, Vulcano, y ruego
sin desvio
vengas a templar el frio
que siento junto en el fuego. 160

(*Florisel* IV, 1.°, fols. 15vb-16vb)