

Jorge de Montemayor, *La Diana*,

ed. Juan Montero,

Madrid, Real Academia Española-Espasa

(col. Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, vol. 32), 2025, 606 pp.

Laura Aísa Cánovas

Universidad de Alicante

laura.aisa@ua.es

<https://orcid.org/0009-0000-7206-5813>

La valiosa tarea de la recuperación de clásicos áureos viene esta vez pertrechada con tesón y genio en la nueva incorporación a la Biblioteca Clásica de la Real Academia Española gracias a la idoneidad y consonancia de obra y editor. Así renace la edición crítica de una de las composiciones literarias más famosas y leídas durante el Siglo de Oro, *La Diana* del portugués Jorge de Montemayor, cabeza y cumbre del género de la novela pastoril en España y Europa, a cuya tradición se adscribieron autores de la talla de Miguel de Cervantes o Lope de Vega, y lo hace de la mano afortunada de Juan Montero. Obra capital, ficción idealista, novela psicológica, manual cortesano de elegancia, lectura erótica y tratado de filosofía amorosa definen a *La Diana* como desembocadura de un río cuyos afluentes llegan a confluír desde los cauces de la antigüedad clásica hasta la literatura italiana y peninsular. «Crisol de tradiciones literarias diversas», en palabras del editor (p. 309), la narración pastoril de Montemayor constituye un hito en el devenir moderno de las letras españolas por múltiples motivos. Concebida como sustitución, actualización y mejora de la edición de 1996 del propio Montero (p. 364), que se presume en una mayor extensión del estudio, la anotación y el aparato crítico, esta es la edición crítica más reciente, renovada y estrictamente fiel a *La Diana* original hasta el momento.

Los prolegómenos de la edición arrancan con una breve presentación que se sucede a lo largo de las primeras páginas e hilvana de manera sucinta los astros que orbitan en torno a *La Diana*: autor, sinopsis, género, herencia, recepción y fama son repasados cuidadosamente por Montero en un primer acercamiento a la obra cumbre de Montemayor. A continuación, tras las páginas dedicadas a la portada, los poemas laudatorios preliminares y el «Argumento deste libro», que anticipa muy sintéticamente el carácter pastoril de la obra y presidía el comienzo de la *príncipeps* desde antaño —cuya atención por parte del lector reclama Montero, por lo sorpresivo de una trama más bien heterogénea, en uno de los subapartados destinados al estudio de la obra (p. 298)—, dan comienzo los siete libros de *La Diana*. Así, tanto al texto como a un apéndice complementario vendrá reservada la totalidad de la primera parte del volumen.

La presente edición crítica propone como texto base la *príncipeps* publicada en Valencia en 1558 o 1559 por Joan Mey y Jerónima Galés —en sus tres ejemplares conservados—, el cual recurre, cuando la subsanación de ciertos errores es requerida, como

segundo y exclusivo testimonio impreso adicional, a la edición de Milán (sin año, pero de 1561-1562) a cargo de Andrea de Ferrari. El criterio del editor no alberga duda alguna: se trata de las dos únicas versiones en que se puede constatar una implicación activa de Montemayor; es por ello que la única vía posible hacia una edición rigurosa de *La Diana*, en palabras del propio Montero, ha de tomar necesariamente como base su edición príncipe (p. 343). Esta es la razón que diferencia las propuestas de edición de *La Diana* de Montero —ambas, de 1996 y de 2025— de la tradición editorial moderna que lo precede, la cual ha sugerido como base textual otras ediciones antiguas, como, por ejemplo, la de Barcelona de 1561, que López Estrada (1946), Teijeiro (1991) y Rallo (1993) toman como base por ser, según esta última, la más *completa* al albergar algunos de los fragmentos poéticos interpolados *en vida* del autor, si bien Montero señala que se trata de una «impresión bastante descuidada, en comparación con la *princeps*» (p. 353), definitivamente «de peor calidad» (pp. 360 y 361). En este sentido, el grado de precisión del catedrático andaluz es aún mayor, pues en todo momento el texto propuesto respeta el criterio inquebrantable de haber sido revisado —y se intuye *aprobado*— por su autor en las dos versiones elegidas como base y testimonio adicional, cuidándose así de librarlo a toda costa de cualquier equívoco conjetural al respecto, pues la *princeps* rezuma, a fin de cuentas, calidad de impresión y «fiabilidad textual», según señala Montero (p. 351). En el apéndice que sigue al texto de *La Diana*, el editor incluye las adiciones —liminares y no liminares— que no figuran en la *princeps*, lo cual termina por equilibrar los textos de ambas ediciones arriba mentadas. Aquí se editan, por tanto, los preliminares de la edición milanese, que contemplan una nueva dedicatoria y dos poemas laudatorios, y las cuatro estrofas intercaladas en el «Canto de Orfeo» del libro IV, que Montero sostiene como salidos de la pluma de Montemayor.

Los albores del grueso dedicado a la exposición de los contenidos que suplementan la obra, dándole un sentido integral, organizados en una amplia segunda parte que lleva por título «Estudio y anexos», centran su atención primeramente en autor y obra a través de su apartado inaugural y, en realidad, central: «Jorge de Montemayor y *La Diana*». Este riguroso estudio se prolonga a lo largo de casi una centena de páginas —extensión que supera todo prólogo o introducción a la obra en otras ediciones modernas anteriores—, estructuradas en cinco subapartados. El primero de ellos, que reza «*La Diana* en la trayectoria literaria de Montemayor», arranca con el epígrafe «Vida y obra de un autor de éxito», donde se expone la biografía de Montemayor desde los indicios autobiográficos de algunas de sus composiciones poéticas —por ejemplo, la *Historia de Alcida y Silvano*—, dedicatorias o documentación de archivo; cabe añadir que en lo correspondiente a este último sector Montero incorpora a su discurso los más recientes descubrimientos documentales que arrojan luz sobre la vida del lusitano. Aquí también se dedican unas páginas a la variada producción literaria —moral, religiosa, amorosa y pastoril— de Montemayor, alumbrada desde el género poético o narrativo hasta en forma de epístolas o traducciones. Un segundo epígrafe clausura el primer subapartado del estudio de la obra, dedicado a «*La Diana* y su fortuna», explorando el

extraordinario éxito que al poco tiempo de publicarse tuvo y mantuvo la obra pastoril de Montemayor en las siguientes décadas, culmen del proceso creativo de toda una vida y modelo coronado como cabeza del grupo genérico de los libros de pastores, así como su posible proceso creativo y editorial.

Dotada de un profundo y complejo sincretismo, fruto de la combinación de tradiciones precedentes –tanto peninsulares como foráneas–, nace la novela pastoril española de la mano de *La Diana* de Montemayor, amalgama de corrientes literarias que viene escudriñada en el umbral del segundo subapartado del estudio, «*La Diana* como fórmula literaria». Aquí, el editor la hace dialogar con el bucolismo precedente, tanto grecolatino, italiano y peninsular en sus vertientes poética, dramática y narrativa –en especial con la *Arcadia* sannazariana o con la poesía garcilasiana–, así como con algunas ficciones idealistas coetáneas –novela caballeresca, sentimental o bizantina–, todo ello con la finalidad de destacar influencias probadas y no probadas de forma –prosa y verso– y contenido –principalmente amoroso–. Al planteamiento de diversas cuestiones críticas sobre *La Diana* viene destinado el tercer subapartado del estudio en la presente edición, cuyo epígrafe inicial centra su atención en las categorías dimensionales de «Tiempo y espacio»: la diversidad de la temporalidad viene medida por los compases del amor, la del espacio se halla en lugares de la geografía española y portuguesa que oscilan entre fantasía y realidad. Asimismo, tiempo y espacio alcanzan cierto dinamismo y movimiento –de convergencia y divergencia– gracias a la estructura tripartita de *La Diana*. Dicho asunto, que se encuentra en estrecha relación con el doble plano diegético de la obra, el cual contempla la participación de varios tipos de narradores, viene estudiado, junto con la compleja y heterogénea casuística amorosa de los pastores, también sujetos a una tipificación determinada, en el siguiente epígrafe del presente apartado, cuyo rótulo reza «Estructura y personajes». La indagación en torno a los entresijos del sentimiento preponderante en *La Diana* es la tercera cuestión crítica sobre la que versa el susodicho subapartado –«El universo amoroso»–, para cuyo desarrollo Montero se vale de ejemplos del libro IV, analiza los tipos de amor y explora el tema consustancial del matrimonio. Por último, el epígrafe que cierra el subapartado que atiende a las diversas cuestiones críticas a las que nos hemos venido refiriendo se centra en la «Lengua, métrica y estilo»; aquí se consideran la expresividad de la lengua, la polimetría o la musicalidad de la prosa –también se examina la variedad idiomática, discursiva y la selección léxica–, innovaciones en todo caso hacia la elegancia y purificación de estilo que, en palabras del editor, convierten a *La Diana* en «un hito más en el proceso de dignificación artística» en las letras españolas (p. 334).

El espacio dedicado al estudio de la obra propone un cuarto subapartado, fundamental y necesario, sobre la «Historia del texto», donde se indaga el complejo proceso de composición y adecuación como producto editorial de *La Diana* –teñido de duda e incertidumbre– a través de la propuesta de variantes textuales que reducen el estema formulado en la edición del 96 a dos ramas de ediciones denominadas *aragonesa* y *castellana*. Asimismo, las interpolaciones progresivamente incorporadas a la edición primi-

genia manifiestan una riqueza en su tipología editorial, que Montero clasifica en cuatro clases: el modelo simple sin interpolaciones (tipo A), el modelo seguido de la *Historia de Alcida y Silvano* (tipo B), el modelo con la interpolación de *El Abencerraje*, etc. (tipo C) y el modelo anterior al que se suma la ampliación del «Canto de Orfeo», etc. (tipo D). En última instancia, la historia editorial de *La Diana* culmina con el repaso de las cuestiones críticas que discurren sobre la posible autoría de Montemayor del *Abencerraje* pastoril y su voluntad de decisión respecto a la interpolación del cuento morisco en el libro de pastores desde las ediciones que se publican a partir de la década de 1560. Con todo, el quinto y último subapartado del estudio —«Esta edición»— plantea de entrada los problemas textuales que la edición milanesa —único testimonio impreso, como veíamos, posterior a la *príncipe*s en que se sabe participó el autor— confiere al proceso de edición de *La Diana*. Aun así, el criterio básico seguido por Montero es enmendar con la edición milanesa —siempre y cuando la resolución es conveniente— las deficiencias de la *príncipe*s. Por último, se justifica con detalle qué criterios modernizadores o conservadores se siguen en la disposición del texto.

En la parte final del volumen figuran los anexos, que suceden al apartado del estudio de la obra y favorecen enormemente la comprensión íntegra de *La Diana*, estructurados en cinco apartados destinados al aparato crítico, las notas complementarias, la bibliografía, un índice de notas y otro índice de primeros versos. Como acabamos de adelantar, al aparato crítico se reserva un espacio propio en esta segunda parte que venimos reseñando, innovación a destacar en las ediciones de Montero a diferencia de otras propuestas editoriales modernas precedentes de la obra, que, por cierto, goza en la presente edición de la RAE de una presumible ampliación —con prácticamente el doble de páginas— respecto a la de 1996. Este copioso apartado —positivo en su disposición— persigue un doble objetivo: registrar las deficiencias de la *príncipe*s, por un lado, y las variantes de la edición milanesa con su merecida consideración, por otro, recurriendo en este último caso, además, a su confrontación —adecuadamente justificada— con los testimonios o ejemplares cotejados —su presentación ordenada inaugura dicha sección— que constituyen lo que el editor denomina el «mapa variacional» (p. 362) de la obra. Cabe mencionar que también se incluyen aquí las variantes de relevancia de poemas manuscritos, así como se disponen comentarios al aparato crítico donde el editor tiene la oportunidad de explayarse y proveer al lector de información suplementaria de manera más pormenorizada.

Por otro lado, el sistema de anotación viene constituido por rigurosas notas al pie que se amplían con creces, a través de llamadas (°), en el apartado de notas complementarias, el cual sigue al capítulo sobre el «Aparato crítico». Cabe señalar el carácter también novedoso de este último desde la edición del 96, respecto a los paratextos que ofrecían editores anteriores de la obra, que en la presente edición de la RAE se mantiene y nutre sustancialmente. Del mismo modo, la información viene igualmente organizada en epígrafes que guían y estructuran las anotaciones en función del lugar que ocupan en el texto principal («Portada y preliminares», «Argumento», «Libro I»,

«Libro II», etc. o «Apéndice»). A fin de cuentas, se trata del apartado crítico anexo al texto de *La Diana* más largo del volumen –asciende a casi ciento cincuenta páginas–, del que emana una riqueza de información –sobre forma y contenido– relevante, pertinente y necesaria para la perfecta comprensión e inserción de la obra en su diverso contexto literario –antecedente y coetáneo–, con el que Montero no duda en hacerla dialogar, así como con sus ediciones precedentes. Dicho apartado contempla, a su vez, la remisión continua a todo trabajo existente –como ampliación bibliográfica total y minuciosa– en torno a cada aspecto de la obra tratado en otro lugar. Asimismo, como suplementos al texto que facilitan infinitamente la comprensión al lector, el editor propone un índice de notas –de buen grado eficiente en caso de querer localizar anotaciones ya referidas en algún lugar anterior del texto principal– y un índice de primeros versos. Se encuentran, además, a lo largo del apartado dedicado al estudio de la obra, apoyos gráficos que interrumpen brevemente el hilo del discurso para sustentar y esclarecer la información expuesta en forma de esquema, como el que se propone sobre la disposición de las jornadas en función de los libros de *La Diana* (p. 315) o sobre la relación entre las impresiones de las que deriva la edición milanese (p. 353).

Tras haber respondido a la necesidad de una edición crítica que respetara el legado literario hasta ahora constatable en vida de Montemayor –lejos de conjeturas indisociables a su nombre y obra– a finales de la centuria pasada, Montero atiende de nuevo a esa llamada en una actualizada propuesta editorial que no podía venir publicada sino de la mano de la Real Academia Española. Una edición a todas luces rigurosa, ilustre y cabal que constituye en nuestro siglo XXI la fuente más fidedigna e íntegra de la obra pastoril de Montemayor. Compleja en esencia, la comprensión de *La Diana* requiere de un trabajo meticuloso y concienzudo que Montero alcanza y perfecciona –aún más– mediante unos paratextos en extremo exhaustivos y cuidadosamente ampliados desde su *Diana* de 1996, lo que demuestra con creces el compromiso crítico con el esclarecimiento, a ojos del público lector actual, de los resquicios que aún hoy engrosan dicha complejidad, así como su más que sobrada consecución. Se trata de una edición de excepcional valor y rigor filológico para el lector académico, gracias a la precisión de su aparato crítico, moderna y fehaciente en su justa medida, que asimismo permite ser de extraordinario interés y riqueza para el lector curioso cuya intención es acercarse a *La Diana* como una de las obras cumbre del Siglo de Oro español. Una propuesta sin duda accesible, en que la palabra acertada del editor, cuya habilidad en la disposición y exposición es estelar, conquista la ardua y magnífica labor de mantener al lector encauzado en todo momento, orientándolo continuamente en la tarea de navegación por la vasta extensión del volumen, y consigue mantenerlo siempre a flote. En definitiva, asistimos al alumbramiento de una prestigiosa edición del hito que, con simientes modernas, marca una nueva dirección en las letras españolas, pues, al fin y al cabo, en palabras del propio Montero, *La Diana* debe concebirse como lo que es: «una obra situada en la encrucijada de los caminos que en la narrativa áurea llevan hasta el *Quijote*» (p. 343).