

Da expressão do bilinguismo em *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor: a simbólica dos Campos do Mondego

On the Meanings of Bilingualism in Jorge de Montemayor's *Diana*: the Symbolic Dimension of the Mondego Fields

Marta Teixeira Anacleto

Universidade de Coimbra
Centro de Literatura Portuguesa (CLP)
PORTUGAL
marta@fl.uc.pt

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 231-241]
Recibido: 09-02-2015 / Aceptado: 13-05-2015
DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.14>

Resumo. O propósito de reflectir, neste artigo, sobre o sentido do bilinguismo na *Diana* de Jorge de Montemayor, pretende ser um contributo, em forma de micro-análise, para mostrar a centralidade do romance no quadro estético-romanesco do barroco ibérico. Para tal, num ensaio de *close reading*, considerar-se-á a história fugaz dos amores dos pastores portugueses Duarda e Danteo, situada no último dos *Siete Libros de la Diana*, como uma *mise en abyme* estratégica para a construção de um olhar 'moderno' sobre o universo barroco dos «libros de pastores» e a passagem consequente do lirismo ao romanesco bucólicos. Será esse o argumento de base desta reflexão, ancorada numa visão plural sobre os cruzamentos entre Portugal e a Literatura espanhola no «Siglo de Oro».

Palavras-chave. Montemayor, *Diana*, bilinguismo, romance pastoril barroco.

Abstract. This article discusses the meanings of bilingualism in Jorge de Montemayor's *Diana*. This microanalysis aims to demonstrate the centrality of this novel within the aesthetic framework of Iberian *baroque*. In a close reading analysis, the fleeting love story between the two Portuguese shepherds, Duarda and Danteo, located in the last book of the *Siete Libros de la Diana*, is viewed as a strategic *mise*

en abyme for the construction of a 'modern' perspective on the baroque universe of the «libros de pastores», and the consequent transition from bucolic lyricism to bucolic narrative. This will be the central argument for this reflection, anchored on a plural vision of the interconnections between Portugal and Spanish literature in the «Siglo de Oro».

Keywords. Montemayor, *Diana*, Bilingualism, Baroque Pastoral Novel.

Em 1924, Afonso Lopes Vieira publica uma versão reduzida da *Diana* em língua portuguesa¹, entendendo que o romance, editado provavelmente em 1559, e escrito por um português que se tornou membro da corte espanhola de Carlos V, é uma obra «castellana por fora e por dentro portuguesíssima»². Tentando, porventura, nos anos 20 do século XX, redimir Montemayor dos nobres que, no século XVI, o censuravam por afastamento político relativamente a Portugal, Lopes Vieira ensaia, numa subjectividade literária que lhe é muito particular, uma «transposição espiritual do texto, condensando-lhe a alma muito mais que vertendo as palavras em que ela se exprimia»³. O autor de *Em Demanda do Graal* não cessa, assim, de enaltecer os valores culturais portugueses ao adaptar a *Diana*, já que, como salienta no prefácio, sempre em tom revivalista, «a alma do grande poeta demora tão portuguesa em Castela»⁴ que os seus pastores de ficção atravessam as fronteiras das paisagens do rio Ezla para chegarem aos Campos do Mondego.

Ora, sendo certo que muitos escritores quinhentistas praticaram o bilinguismo como forma de jogo identitário e de reconhecimento estético, a intersecção inter-subjetiva a que alude Vieira não é, de modo algum, inócua do ponto de vista estético —ou meramente 'patriótica', como o prefácio português o faz supor: trata-se, porventura, de uma forma particular de ficcionalizar o real (castelhano e português) através de uma manipulação codificada do espaço e do exercício simbólico de transferência de espaços. Assim, Montemayor, actualizando, de certa forma, a matriz bucólica de Sannazaro⁵, insiste na relação mediatizada que se estabelece entre as personagens (cortesãos-pastores disfarçados), o universo ficcional e o real, ao mesmo tempo em que justifica a montagem do próprio espaço arcádico idealizado (a sua «patrie de rêve»⁶) sobre o espaço real, isto é o espaço 'verdadeiro', os campos do Mondego. A transferência geográfica de espaços torna-se, por isso mesmo, simbólica, na medida em que acompanha, a um outro nível de mediação, a

1. Vieira, 1966.

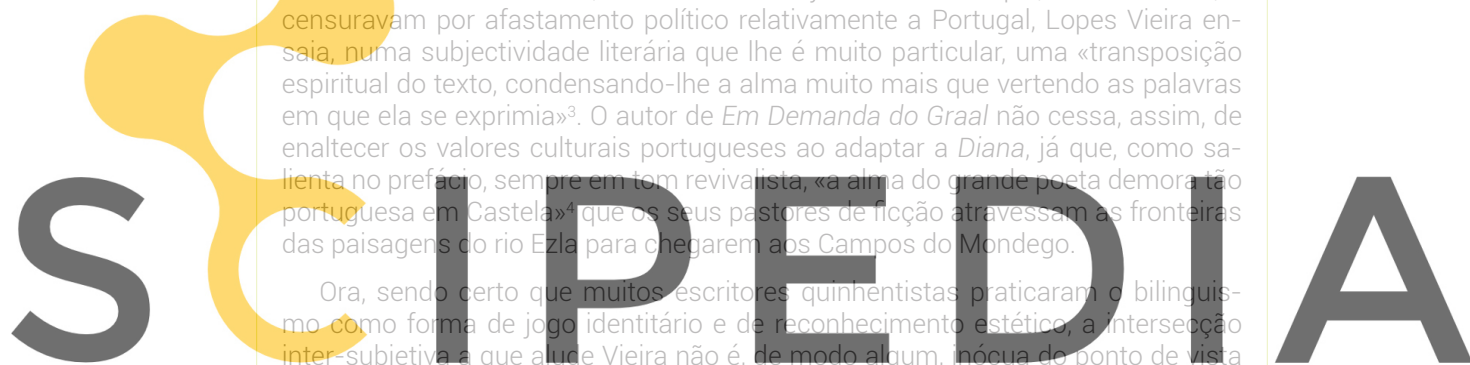
2. Vieira, 1935, p. 341.

3. Vieira, 1966, p. XL.

4. Vieira, 1966, p. XXXVI.

5. Ver, a este propósito, a síntese sobre interferências do bucolismo de Sannazaro no romance de J. de Montemor concretizada, em livro da minha autoria, no capítulo «*Los siete libros de la Diana* e o sistema de códigos do romance pastoril» (Anacleto, 1994, pp. 25-56).

6. Expressão utilizada por Maxime Gaume a propósito do «pays de Forez» ficcionalizado em *L'Astrée* de Honoré d'Urfé, pressupondo-se o mesmo pacto autobiográfico com o real (Gaume, 1978, p. 68).



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

«descontinuidade estrutural» do romance⁷: o espaço circular do Ezla domina os três primeiros «Libros», ordenados simetricamente (onde são introduzidas três longas hipodiegeses: a história de Selvagia, a de Felismena e D. Félix, a de Belisa e Arsileo); a passagem estética para outros lugares decorre da singularidade do «Libro IV», e da natureza do espaço sobrenatural do palácio da sábia Felícia, para onde todos os pastores se dirigem, com vista à resolução idealizada dos seus 'casos de amor'; os três últimos Libros representam uma abertura simbólica do mundo fechado do Ezla, a novas realidades espaço-linguísticas (nomeadamente, Portugal) e a novas personagens, ou seja, como alguns defendem, a passagem, ainda precária, da pastoral académica ao romance⁸.

Nesta lógica, entende-se que a descrição mais longa do espaço e aquela que é objecto de maior pormenorização, na *Diana*, seja, sem dúvida, a dos campos do Mondego, «el paisaje metido en el corazón», de acordo com López Estrada⁹, no início do derradeiro «Libro» —o «Libro VII»—, antecedendo o encontro de Felismena, personagem-protagonista do romance da *Diana*, com os pastores portugueses, Danteo, Duarda e Armia:

Pues yendo una mañana por en medio de un bosque, a salir de una assomada que por encima de una alta sierra parecía, vio adelante sí un verde y amenísimo campo de tanta grandeza que con la vista no se le podía alcanzar el cabo, el cual, doze millas adelante, iba a fenecer en la falda de unas montañas que cuas, no se parecían. Por medio del deleitoso campo corría un caudoloso río, el cual, hacía una muy graciosa ribera, en muchas partes poblada de salzes y verdes alisos y otros diversos árboles, y en otras dexava descubiertas las cristalinas aguas, recogíendose a una parte un grande y espacioso arenal, que de texos más adornava la hermosa ribera. Las mieses, que por todo el campo parecían sembradas, muy cerca estaban de dar el deseado fruto, y a esta causa, con la fertilidade de la tierra, estaban muy crecidas, y meneadas de un templado viento hazian unos verdes, claros y oscuros, cosa que a los ojos dava muy gran contento. De ancho tenía bien el deleitoso y apazible prado tres millas en partes, y en otras poco más, y en ninguna había menos desto¹⁰.

7. A expressão é utilizada por Ruth El Saffar, assinalando a autora, de forma convincente, que a introdução da sábia Felícia, no «Libro IV», assinala uma mudança pertinente na lógica novelística do texto: «The introduction of the Sabia Felicia signals a change in novelistic approach in the Diana. Rather than an external device, hastily brought in to resolve insoluble love conflicts, her presence must be considered integral in a work whose purpose is not so much to present a finished work of art as to relieve and paradoxically to intensify a lived situation of its author. [...] Only when the novel is seen as an extension of its author, imperfect and not fully severed from him, does the Sabia Felicia make sense. The novel is not imperfect because of the Sabia Felicia. She is only the most overt signal of its imperfection. The true imperfection can be seen in the absence of synthesis between the two halves of the novel» (El Saffar, 1971, pp. 183-184).

8. Tese pertinente desenvolvida, com criteriosas referências ao romance de Jorge de Montemayor, por Françoise Lavocat, 1998.

9. López Estrada, 1970, p. LXVIII.

10. Montemayor, 1970, pp. 280-281 (optou-se pela edição de Francisco López Estrada, muito embora se deve recomendar também a mais recente de Asunción Rallo (1991).

Diferentes quadros são expostos ao leitor, existindo uma expressiva gradação na representação da natureza e na sua percepção pela pastora-dama de corte disfarçada: no primeiro momento, como se se tratasse de uma ante-câmara decorativa, reproduz-se o típico locus amoenus e, por isso, pode ser este considerado o grau de maior artifício e de distanciamento relativamente ao real, o espelho do intertexto antigo de Teócrito e Virgílio. O texto, em castelhano, constrói-se, assim, a partir de uma tópica convencional e estilizada, de um «ideal bucólico»¹¹, que serviria de cenário a outra qualquer hipodiegese pastoril (o bosque verde, as montanhas, o deleitoso campo, o caudaloso rio e a graciosa ribeira, as cristalinas águas, a fertilidade da terra...), como se estivéssemos perante um «grau zero» da paisagem bucólica ou uma configuração típica do ideal bucólico.

O sentimento da paisagem típico das Arcádias maneiristas e barrocas, ou a centralização do olhar na «paisagem afectiva»¹² do Mondego emerge, de seguida, num segundo quadro correspondente à descrição da cidade de Coimbra, ainda anónima para Felismena, mas jogando já com a memória subjectiva da personagem pela sobreposição imagética com Solina, a sua pátria andaluza:

Pues baxando la hermosa pastora por su camino abaxo vino a dar en un bosque muy grande, de verdes alisos y azebuches assaz poblado, por en medio del qual vio muchas casas tan suntuosamente labradas que en gran admiración le pusieron. Y de súbito fue a dar con los ojos en una muy hermosa ciudad, que desde lo alto de una sierra, que de frente estava, con sus hermosos edificios venía hasta tocar con el muro en el caudaloso río, que por medio del campo passava; por encima del qual estava la más suntuosa y admirable puente que en el universo se podía hallar. Las casas y edificios de aquella ciudad insigne eran tan altos y con tan grande artificio labrados que parecía haver allí la industria humana mostrado su poder. Entríellos havia muchas torres y pirâmides que de altos se levantavan a las nubes; los templos eran muchos y muy suntuosos, las casas fuertes, los superbos muros, los brabos baluartes davan gran lustre a la grande y antigua población, la qual desde allí se devisava toda. La pastora quedó admirada de ver lo que delante los ojos tenía y de hallarse tan cerca de poblado, que era la cosa de que con mayor cuidado andava huyendo. Y con todo esso se asentó un poca a la sombra de un olivo, viendo aquella populosa ciudad, le vino a la memoria la gran Soldina, su pátria y naturaleza, de adonde los amores de don Felis la traían desterrada¹³.

Antes mesmo de a mudança linguística do texto para a língua portuguesa ocorrer, e de o espaço ser interiorizado no/pelo discurso, Montemayor projecta a sua filiação subjectiva no interior da protagonista (e não de personagens secundárias e estereotipadas), sobrepondo Coimbra e Solina, os Campos do Mondego e a Andaluzia. A admiração de Felismena, perante uma paisagem de recorte barroco e uma

11. Expressão importante da definição de uma poética dos «Libros de Pastores», introduzida, nos anos 50, por Renato Poggioli, 1957.

12. López Estrada, 1970, p. LXVIII.

13. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, pp. 281-282.

arquitectura hiperbólica é, assim, a admiração do autor pela pátria da memória, tornada Arcádia e, por conseguinte, preservando o símbolo¹⁴.

É nessa medida que a entrada dos pastores portugueses Danteo, Duarda e Armia (confidente de Duarda) na diegese permite introduzir o bilinguismo como fator idiossincrático de descentramento e de mediação do diálogo entre o real e a ficção. Trata-se, afinal, de uma forma original, *moderna*, de pensar o estatuto da ficção pastoril no seu interior, num exercício ainda muito precário de auto-reflexividade próprio das ficções do «Siglo de Oro» e da pastoral, em particular¹⁵. Deste modo, a deambulação geográfica de Felismena-protagonista, na procura insistente do amor virtuoso de D. Felis, cortesão discreto, abre a possibilidade de introduzir a diversidade ontológica nos últimos «Libros» da *Diana*, numa dinâmica de desenlace: os pastores portugueses que intersectam o percurso de Felismena, representam, em boa medida, uma projeção simbólica dos casos amorosos anteriores na Arcádia lusa, no país de origem de Montemayor e na terra onde nasceu —Montemor-o-Velho—, agora convertidos às normas da ficção, pela passagem subliminar do Mito à História:

Felismena, que entre unos juncuales muy altos se havia metido, tan cerca de las pastoras que pudiesse oír lo que entre ellas passava, sintió que la lengua era portuguesa y entendió que el reino en que estava era Lusitania, porque la una de las pastoras dezia con gracia muy extremada en su misma lengua a la outra, tomándose de las manos¹⁶.

A história de Duarda e Danteo, discutida entre mulheres (Duarda e Armia) e escutada por Felismena, apresenta, sob o ponto de vista feminino que domina originalmente o neoplatonismo amoroso do romance de Montemayor¹⁷, um caso de diálogo de pontos de vista que se desenvolve em torno do amor virtuoso (Danteo afasta-se de Duarda para casar com outra pastora que, entretanto, morre,

14. É nesse sentido que Pilar Greenwood entende, ao longo da sua obra, que a estética pastoril, nomeadamente em *Los Siete Libros de la Diana*, cria um dialogismo singular entre o conceito naturalista da arte e a sua ficcionalização, passando esta última por uma relação mediatizada com o real (Greenwood, s/d).

15. Sobre a auto-reflexividade própria dos «Libros de Pastores» e a modernidade desse fenómeno, no âmbito do percurso do romance da Época Moderna, desenvolvi reflexão demorada em livro consagrado às reescritas francesas dos romances pastoris ibéricos, do final do século XVI até ao século XVIII (Anacleto, 2009, pp. 273-353), bem como num artigo dedicado aos reflexos especulares de *L'Astrée* em romances franceses do anos 20/30 da época dita barroca (Anacleto, 2008, pp. 113-123).

16. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, p. 282.

17. Vários críticos apontam para a relevância que o ponto de vista feminino assume em *Los siete libros de la Diana* e para a originalidade do tratamento subjectivo do amor, tornando-se as teorias neoplatónicas forma privilegiada de acentuar um trabalho interior das personagens que virá a ser desenvolvido no romance pastoril francês dos anos vinte do século XVII. Neste contexto, é de referir a reflexão levada a cabo por Bruce Wardropper, já no início dos anos 50: «In letting women speak for themselves Montemayor shows how well he understood them. The shepherdesses in the Diana speak more than the shepherds. The novel, indeed, not only recognizes that the feminine point of view is different; it gives it its fullest expression in the Spanish Renaissance. [...] The great originality of the Diana was that it gave men and women an opportunity to exchange points of view» (Wardropper, 1951, p. 142).

o que desencadeia o regresso de Danteo e sua rejeição impiedosa por Duarda). Ora a singularidade desta história, mesmo fazendo eco das anteriores, regista-se no modo particular como a ficcionalização do espaço real do autor depende do jogo implícito ao bilinguismo e na forma como a subjectividade é introduzida no espaço, como que por quiasmo: a paisagem real portuguesa dos Campos do Mondego e de Montemor-o-Velho é descrita longamente em língua castelhana, enquanto a canção de Duarda e Armia, denunciando a mudança dos tempos, ou a de Duardo, lamentando as semrazões do amor, são abruptamente enunciadas em língua portuguesa. A mutação linguística é, ao mesmo tempo, suporte de um referente efectivo e garante de um lirismo intersubjectivo típico do «mal de amor» pastoril:

Y luego las dos [Duarda e Armia], en su misma lengua, com mucha gracia comenzaron a cantar lo siguiente:

Os tempos se mudarão,
a vida acabará;
mas a fé sempre estará
onde meus ollos estão.

Os dias e os momentos,
as horas com sus mudanças
inimigas são d'esperanças
e amigas de pensamentos.

Os pensamentos estão,
a esperança acabará,
a fé me não deixara
por honra do coração.

É causa de muitos danos
duvidosa confiança,
que a vida sem esperança
já não teme desenganos.

Os tempos se vêm e vão,
a vida se acabará;
mas a fé não quererá
fazer-me esta senrazão.

[...] El cual [Danteo] cantava al son de su instrumento esta canción en su misma lengua:

Sospiros, miña lembrança
não quer, porque vós não vades,
que o mal que fazem saudades
se cure com esperança.

A esperança não me val
pola causa en que se tem,
nem promete tanto bem
quanto a saudade faz mal.

SCIPEDIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

Mas amor, desconfiança
me deron tal qualidade
que nen me mata saudade
nen me dá vida esperança.

Errarão se se queixarem
os ollos com que eu ollei,
porqu'eu não me queixarei
en quanto os seus me lembrarem.

Nem poderá aver mudança
jamais en miña vontade,
ora me mate saudade,
ora me deixe esperança¹⁸.

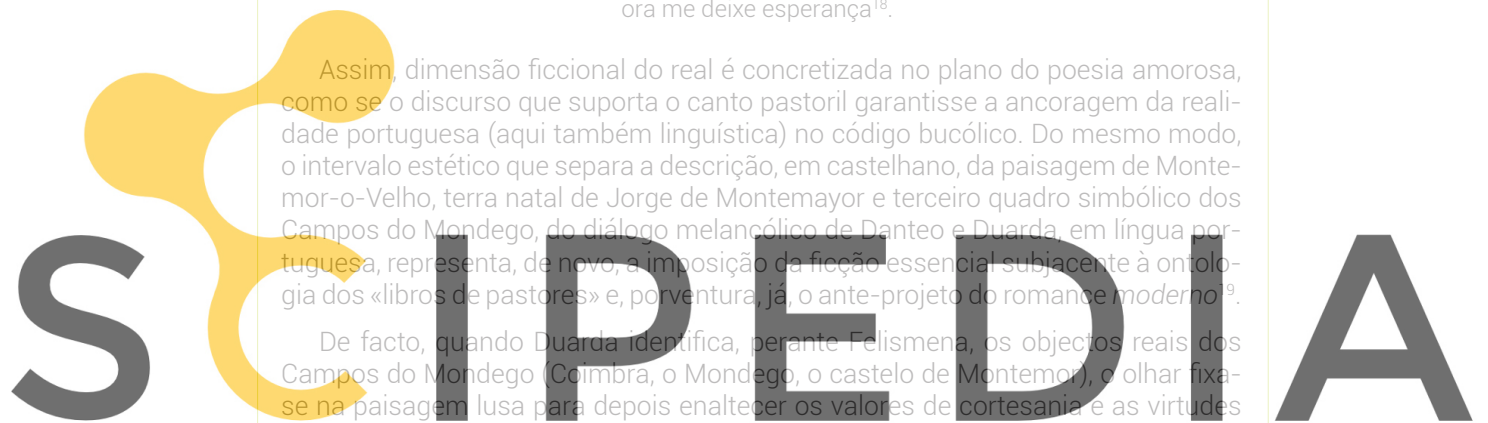
Assim, dimensão ficcional do real é concretizada no plano do poesia amorosa, como se o discurso que suporta o canto pastoril garantisse a ancoragem da realidade portuguesa (aqui também linguística) no código bucólico. Do mesmo modo, o intervalo estético que separa a descrição, em castelhano, da paisagem de Montemor-o-Velho, terra natal de Jorge de Montemayor e terceiro quadro simbólico dos Campos do Mondego, do diálogo melancólico de Danteo e Duarda, em língua portuguesa, representa, de novo, a imposição da ficção essencial subjacente à ontologia dos «libros de pastores» e, porventura, já, o ante-projeto do romance moderno¹⁹.

De facto, quando Duarda identifica, perante Felismena, os objectos reais dos Campos do Mondego (Coimbra, o Mondego, o castelo de Montemor), o olhar fixa-se na paisagem lusa para depois enaltecer os valores de cortesia e as virtudes das damas e cavalheiros que habitavam esse espaço:

preguntábasele a Felismena que ciudad era aquella que havia situado havia la parte donde el río com sus cristalinas aguas, apressurando su camino, com gran ímpetu venía; y que también desseava saber qué castillo era aquél que sobre aquel monte mayor que todos estava edificado, y otras cosas semejantes. Y una de aquellas, que Duarda se llamava, le respondió que la ciudad se llamava Coimbra, una de las más insignes y principales de aquel reino, y aun de toda la Europa, assí por la antigüedad y nobleza de linages que en ella havia como por la

18. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, pp. 285-286; p. 289.

19. Já nos anos 70, Avalor-Arce sublinha a propensão novelística do romance de Jorge de Montemayor e aproxima-o da «novela moderna», ainda que o texto não se alheie da matriz contemplativa da personagem simbólica do pastor: «Para los siglos XVI y XVII, la Diana es el modelo en que se plasma la nueva expresión formal y ideológica del mito pastoril y que incorpora al dominio de la literatura creativa la nueva psicología del amor, al hacer uso artístico de su método analítico. [...] La ideología y temática de la Diana la fuerzan a representar un mundo donde la voluntad está paralizada, con lo que los personajes pierden densidad anímica y se hacen transparentes. Asimismo, esta abulia característica impide del autoconocimiento, ejercicio el más limpio y firme de la voluntad. Todas estas circunstancias condenan al pastor, en el sentido de que su problema amoroso, para ser resuelto, tendrá que serlo desde fuera, con auxilio de lo sobrenatural, ya que, por otra parte, el mundo natural, concebido platónico more, es también incapaz de ayuda [...]. La solución efectiva y natural sólo se dará cuando el personaje novelístico posea voluntad propia, diferenciada y actuante, y este proceso implica nada menos que el paso de la narración novelada a la novela moderna» (Avalor-Arce, 1974, p. 91).



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

tierra comarcana a ella, la cual aquel caudaloso río, que Mondego tenía por nombre, com sus cristalinas aguas regava; y que todos aquellos campos que com tan gran ímpetu iva discurriendo se llamavan el campo de Mondego, y el castillo que delante los ojos tenían era la luz de nuestra España y que este nombre le convenía más que el suyo próprio, pues en médio de la infidelidade del mahoméico rey Marsilio, que tantos años le havia tenido cercado, se havia sustentado de manera que sempre havia salido vencedor y jamás vencido. Y que el nombre que tenía en lengua portuguesa era Montemôr-o-vello, adonde la virtud, el ingenio, valor e esfuerço havían quedado por trofeos de las hazañas que los habitadores d'él en aquel tiempo havían hecho, y que las damas que en él havia y los cavalleros que lo habitavan florecían hoy en todas las virtudes que imaginarse podían. Y assí le contó la pastora otras muchas cosas de la fertilidade de la tierra, de la antigüedad de los edificios, de la riqueza de los moradores, de la hermosura y discreción de las ninfas y pastoras que por la comarca del inexpugnable castillo habitavan; cosas que a Felismena pusieron en gran admiración²⁰.

A projecção identitária faz-se, deste modo, pelo cruzamento dos códigos de cavalaria com os pastoris (ninfas e pastoras associam-se às damas e cortesãos), de modo a que a idealização da pátria portuguesa permaneça na lógica da motivação estética e ética dos «libros de pastores» espanhóis. O autor inscreve, como refere argutamente W. Iser, o mundo socio-histórico da sua época no mundo pastoril dos seus pastores²¹, tornando permeáveis as fronteiras, permitindo a inter-ligação e quase justaposição dos diferentes mundos possíveis. Nessa medida, a irrupção da geografia lusa, bem visível no excerto transcrito, suporta a fusão entre o elemento romanesco e o elemento bucólico, a ponto de anunciar, tacitamente, uma 'dramatização' das identidades das personagens — pastores portugueses e dama de corte espanhola — que acompanha a 'dramatização' do espaço, inscrita nas próprias condições de leitura de uma literatura de corte²².

Por isso, o «olhar surpreendido»²³ de Felismena, a sua «gran admiración» ao contemplar o país (real/ficcional) de Jorge de Montemayor remete-nos, de algum modo, para um limite da subjectividade próximo dos fundamentos ontológicos da metalepse. Remete-nos, igualmente, para uma subjectividade controlada pelos códigos da pastoral, equacionada, logo de seguida, no diálogo melancólico, enunciado em português, por Danteo e Duarda:

20. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, pp. 286-288.

21. Iser, 1993, p. 51.

22. Será pertinente evocar, a este propósito, a teoria de Jean-Pierre Van Eslande de acordo com a qual, no âmbito do imaginário pastoril do século XVII, os pastores são personagens do mundo de ficção que são também leitores de romances, formando-se, assim, uma «société d'essence dramatique» (Eslande, 1999, p. 36).

23. Utilizo voluntariamente a expressão criada por Françoise Siguret («l'oeil surpris», Siguret, 1993) para identificar problemas de representação e percepção no teatro francês da primeira metade do século XVII, sendo certo que existe, em meu entender, constantemente, um cruzamento tácito, do ponto de vista estético, entre o romance pastoril e o teatro, a teatralização da vida, a máscara, inerentes a este período da «literatura barroca».

S

C

IPE

DIA

Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

A este tiempo llegó el pastor portugués donde las pastoras estaban y dixo contra Duarda en su misma lengua:

A pastora, se as lágrimas destes ollos e as mágoas deste coração são pouca parte para abrandar a dureza com que sou tratado, não quero de ti mais senão que miña compañía por estes campos te não seja importuna nem os tristes versos que meu mal junto a esta fremosa ribeira me faz cantar te dêen ocasião d'enfadamento. Passa, fremosa pastora, a sesta a a sombra destes salgueiros, que o teu pastor te levará as cabras ao rio e estará ao terreiro do sol en quanto elas nas cristalinas águas se bañaren. Pentea, fremosa pastora, os teus cabelos d'ouro junto a aquela crara fonte, donde vem o ribeiro que cerca este fremoso prado [...] «Desejo que não tomes traballo en cousa nenhuma»²⁴.

A proposta do ócio pastoril horaciano que o pastor português pretende oferecer à pastora, como recompensa do sofrimento amoroso que lhe causara, a alusão estilizada barroca aos seus cabelos de ouro, tem como «terrible respuesta», em língua portuguesa, a indiferença cruel da mulher que, antes, usufruía de um estado de felicidade edênico e que, agora, foi irreversivelmente marcada pelo destino e pela traição do amante²⁵, pela melancolia que introduz a ambiguidade no âmbito do paraíso pastoril²⁶ e, aqui, no quadro de um «paraíso de infância» —como Honoré d'Urfé o demonstrará, de forma exemplar, no «pays de Forez» de *L'Astrée*.

A pontual alternância linguística deste episódio do «Libro VII» parece inclusivamente prolongar-se para fora do texto do romance, num outro texto de romance ou continuação, já que o tópico final em aberto da *Diana*, anuncia uma segunda parte onde se contará, entre outros casos de amor, «el sucesso del pastor y pastora portuguesa, Danteo y Duarda»²⁷. Sintomaticamente, nem Alonso Perez, nem Gil Polo seguem a indicação romanesca final de Jorge de Montemayor, já que os pastores do Mondego. A suspensão simbólica dessa indicação, sugerida num final em aberto, mostra como o romance pastoril é sensível, no processo que dita a construção dos seus mundos possíveis, à relação idiossincrática que promove entre o autor, as

24. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, pp. 290-291.

25. «Danteo, se é verdade que ai amor no mundo, eu o tive contigo, e tan grande como tu sabes. Jamais nenhum pastor de quantos apacentão seus ganados polos campos de Mondego e beben as suas claras águas alcançou de mi ninhua só palabra com que tiveses ocasião de queixar-te de Duarda nen do amor que te ela sempre mostrou. A ninguen tuas lágrimas e ardentés sospiros mais magoaron que a mi. O dia que te meus ollos não vião jamais se levantavan a cousa que lles desse gosto. As vacas que tu guardavas erão mais que miñas. Muitas mais vezes, receosa que as guardas deste deleitoso campo lles não impediessen o pasto, me puña eu desd'aquel outeiro por ver se pareciam, do que miñas ovelas erão por mi apascentadas e postas en parte onde sem sobresalto pascessen as ervas desta fermosa ribeira. Isto me danou a mi tanto en mostrar-me sojeita como a ti en fazer-te confiado. Bem sei que de miña sogeição naceu tu confiança e de tu confiança fazer o que fizeste. Tu te casaste com Andresa, cuja alma este en glória, que cousa é esta que algun tempo não pidi a Deus; antes lhe pidia vingança dela e de ti. Eu passei despois de voso casamento o que tu e outros muitos saben. Quis miña fortuna que a tua me não desse pena. Deixa-me gozar de miña liberdade e não esperes que comigo poderás ganhar o que por culpa tua perdeste» (Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, pp. 291-292).

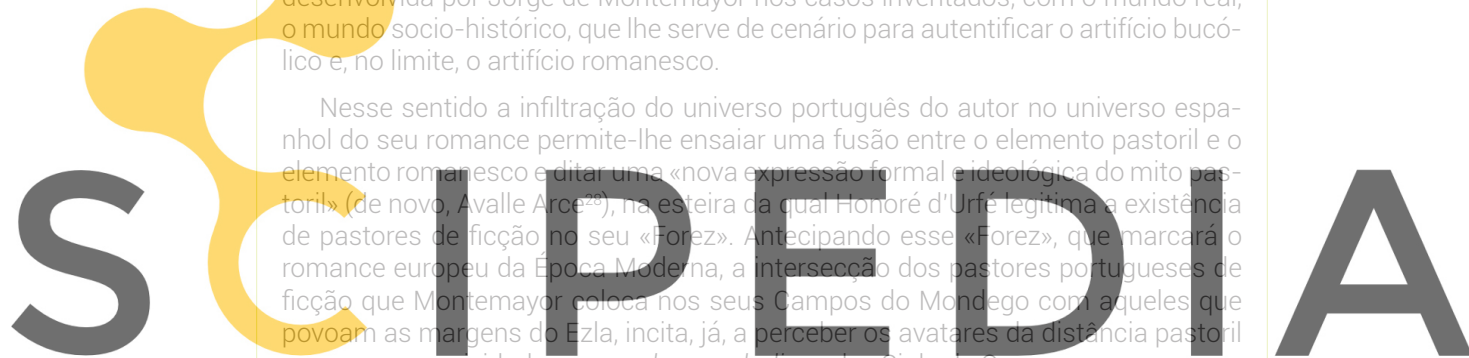
26. Ver, neste sentido, o estudo de síntese de Tony Gheeraert, 2006.

27. Montemayor, *Los siete libros de la Diana*, ed. López Estrada, p. 300.

personagens e o espaço da ficção (na literatura espanhola, na literatura francesa —o «pays de Forez» d'Honoré d'Urfé—, na literatura portuguesa —as paisagem do Lis de Rodrigues Lobo), uma vez codificados os constantes exercícios de ficcionalização que determinam a legitimação da sua escrita no «Siglo de Oro», depois de Sannazaro.

Existe, pois, uma linha criativa que faz dos Campos do Mondego —cenário lírico do pranto amoroso de Duarda e Danteo—, uma «mise en abyme» da relação complexa (e, por vezes, aporética) que, nos «libros de pastores», se traça entre os diferentes mundos possíveis que marcam a passagem do real à ficção, do universo exterior ao universo interior. O bilinguismo, presente fugazmente no último «Libro» de *Los siete libros de la Diana*, transforma-se, neste contexto, numa prática dialéctica de natureza simbólica que cruza a casuística amorosa de raiz neoplatónica, desenvolvida por Jorge de Montemayor nos casos inventados, com o mundo real, o mundo socio-histórico, que lhe serve de cenário para autenticar o artifício bucólico e, no limite, o artifício romanesco.

Nesse sentido a infiltração do universo português do autor no universo espanhol do seu romance permite-lhe ensaiar uma fusão entre o elemento pastoril e o elemento romanesco e ditar uma «nova expressão formal e ideológica do mito pastoril» (de novo, Avallé Arce²⁸), na esteira da qual Honoré d'Urfé legitima a existência de pastores de ficção no seu «Forez». Antecipando esse «Forez», que marcará o romance europeu da Época Moderna, a intersecção dos pastores portugueses de ficção que Montemayor coloca nos seus Campos do Mondego com aqueles que povoam as margens do Ezla, incita, já, a perceber os avatares da distância pastoril e a sua expressividade no *mundus symbolicus* do «Siglo de Oro».



Register for free at <https://www.scipedia.com> to download the version without the watermark

BIBLIOGRAFIA

Anacleto, Marta Teixeira Anacleto, *Aspectos da recepção de Los Siete Libros de la Diana em França. As traduções de Nicolas Colin (1578) e S. G. Pavillon (1603)*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1994.

Anacleto, Marta Teixeira Anacleto, «De la médiation poétique comme extravagance de l'écriture: les réécritures dans et de L'Astrée», *Lire L'Astrée*, ed. Delphine Denis, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2008, pp. 113-123.

Anacleto, Marta Teixeira Anacleto, *Infiltration d'images: de la réécriture française du roman pastoral ibérique*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009.

Avallé-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974.

El Saffar, Ruth, «Structural and thematic discontinuity in Montemayor's Diana», *Modern Language Notes*, LXXXVI, 1971, pp.182-198.

28. Avallé-Arce, 1974, p. 91.

- Eslande, Jean-Pierre Van, *L'imaginaire pastoral du XVIIe siècle (1600-1650)*, Paris, PUF, 1999.
- Gaume, Maxime, «Folklore forézien et sentiment de la nature dans *L'Astrée*», *Études foréziennes*, 9, 1978, pp. 67-81.
- Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages. Introduction à L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Monts, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006.
- Greenwood, Pilar Fernandez-Cañadas de, *Pastoral Poetics: the uses of conventions in Renaissance pastoral romances*. «Arcadia», «La Diana», «La Galatea», «L'Astrée», U.S.A., Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A, Studia Humanitatis, 2001.
- Iser, Wolfgang, *The fictive and the Imaginary. Charting literary anthropology*, Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Lavocat, Françoise, *Arcadies Malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- López Estrada, Francisco, «Prólogo», *Los siete libros de la Diana*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, pp. IX-LXXXVI.
- Montemayor, Jorge, *Los siete libros de la Diana*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- Montemayor, Jorge, *Los siete libros de la Diana*, ed. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1991.
- Poggioli, Renato, «The Oaten Flute», *Harvard Library Bulletin*, XI, 1957, pp. 147-184.
- Siguret, Françoise, *L'Oeil Surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1993.
- Vieira, Afonso Lopes, *Nova Demanda do Graal*, Lisboa, Bertrand, 1935.
- Vieira, Afonso Lopes, *A Diana de Jorge de Montemor*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1966.
- Wardropper, Bruce W., «The Diana of Montemayor: revaluation and interpretation», *Studies in Philology*, XLVIII, 1951, pp. 126-144.

