

LUIS GÁLVEZ DE MONTALVO, *El pastor de Fílida*. Ed., introd. y notas de Julián Arribas Rebollo. Albatros-Hispanófila-Siglo XXI, Valencia, 2006; 484 pp.

Julián Arribas Rebollo ofrece, con su edición crítica de *El pastor de Fílida*, uno de los textos pastoriles que, después del éxito editorial de las *Dianas*, enriqueció el corpus de este género con nuevas reelaboraciones de los tradicionales motivos bucólicos. Aunque el libro de pastores del alcarreño Luis Gálvez de Montalvo había tenido la fortuna de ser editado al menos unas nueve veces desde su primera, hasta ahora no contaba con el cuidadoso trabajo ecdótico ni con las puntuales herramientas complementarias que brinda la edición de Arribas Rebollo quien, por otra parte, afirma y justifica el lugar de *El pastor de Fílida* en la trayectoria de la narrativa pastoril española.

La obra de Gálvez de Montalvo construye un mundo arcádico caracterizado por un marcado trasfondo cortesano en el que buena parte de los personajes tiene su correspondencia con un referente de la nobleza española del momento, tema que ha sido comentado por la crítica desde Menéndez Pelayo hasta López Estrada y que condujo a Juan Bautista Avalle-Arce a clasificarla, en *La novela pastoril española*, en el grupo de textos de raigambre autobiográfica, teniendo en cuenta el origen nobiliario del autor. Además del elemento cortesano, *El pastor de Fílida* resulta interesante por el peculiar tratamiento de la perspectiva narrativa, en la que Siralvo (representación ficcional del propio Gálvez de Montalvo) es a un tiempo narrador en tercera persona y protagonista de los hechos relatados, a diferencia de los libros de pastores precedentes en los que sí existe una definida distancia entre el narrador omnisciente y el narrador personaje. Asimismo, en la dimensión temporal de la obra el lector puede apreciar que el autor rechaza el carácter estático del *locus amoenus* con recurrentes e irregulares saltos cronológicos con los que, sin perder la linealidad, se logra agilizar la acción y presentar los sucesos de los personajes a través del tiempo.

Uno de los aspectos más atractivos del texto es la innegable calidad y variedad métrica de las composiciones líricas, que el autor engarza finamente al entramado narrativo de la obra siguiendo las convenciones del género, en el cual ya se había explorado la alabanza de personajes de la nobleza en extensos poemas como el “Canto de Orfeo” en la *Diana* de Montemayor y el “Canto de Turia” en la de Gil Polo. En este caso, Gálvez de Montalvo emplea las octavas reales para cantar a las damas de la corte de Felipe II en el “Canto de Erión”, ubicado en la quinta parte del libro, oponiéndose a otros libros de pastores que sitúan este tipo de composiciones en un lugar central de la obra. Sin dejar de atender a las fórmulas genéricas de la narrativa pastoril, como el constante lamento amoroso de los personajes,

sus habilidades artísticas para la música, el canto y la representación, y los consabidos juegos y fiestas que más tienen de cortesanos que de rústicos, en *El pastor de Filida* se cuestiona abiertamente la verosimilitud de la representación literaria del pastor, rasgo que de acuerdo con Arribas Rebollo “contribuyó en gran medida al desarrollo de una conciencia literaria de autor que poco a poco fue poniendo de relieve la ridiculez del género” (p. 32), lo cual determina la incipiente evolución de lo pastoril hacia otros terrenos y mecanismos de la narrativa de ficción.

En lo que concierne a la conformación del texto crítico (pp. 111-403), el editor retoma acertadamente las lecciones de la *editio princeps* del ejemplar de Madrid de 1582 (*M*), de la que enmienda los errores evidentes con el objetivo de reconstruir el arquetipo. Aún con los problemas que representa utilizar *M* como texto base, dado que carece de portada y colofón por lo que la fecha, el impresor y el lugar de publicación son atribuciones –aunque suficientemente justificadas–, esta edición de *El pastor de Filida* es la más completa y fiable debido a que la mayoría de las ediciones conocidas de los siglos XIX y XX rescataron el testimonio que Juan Antonio Mayans editó, modernizando las grafías, en 1792 (*MY*) que a su vez reproduce con numerosas *emendationes ope ingenii* el impreso de Madrid de 1600 (*Ma*). El cuidadoso criterio de Arribas Rebollo para la exposición de las particularidades de los testimonios con los que realiza el cotejo, muestra al lector la riqueza de la historia textual de la obra de Gálvez de Montalvo, pues a pesar de no poseer tantos testimonios (el editor enumera seis) el texto presenta interesantes problemas de contaminación entre ellos, como sucede con la edición de Lisboa de 1589 (*L*) que proviene de *M* y cuyas variantes responden esencialmente a una censura inquisitorial que lleva al editor a modificar todo el léxico religioso o místico derivando así en un número considerable de omisiones y variantes que podrían resultar una fecunda materia de investigación. Fuera de *M*, *L*, *Ma* y *MY*, el resto de los testimonios no representan influencias relevantes para el estudio de la filiación textual, puesto que el impreso de Madrid de 1590 (*Ma*) consiste en una edición rara y escasa cuyas variantes no pasan a las ediciones posteriores; mientras que la edición catalana de Barcelona de 1613 (*B*) se basa en *Ma*, pero sus añadidos u omisiones son poco significativos. Por supuesto, cada uno de los lugares críticos se anota al pie de página, además de que el editor se ha preocupado por condensarlos en su totalidad en el “Apéndice A” (pp. 407-420), en el cual se señala oportunamente su clasificación y ubicación. A propósito de la inconsistencia en el aparato de grafías, Arribas Rebollo señala que este fenómeno no se suscita únicamente en el cotejo de textos, sino en el mismo impreso de *M*, por lo cual opta por modificar los grupos vocálicos y consonánticos, pero conservar el timbre de las vocales átonas, los dobles y ciertos arcaísmos.

La anotación hecha por Arribas Rebollo se distingue por su seriedad, ya que cada una de las notas resulta adecuada para auxiliar la comprensión de determinados aspectos de la obra, con lo que se evita caer en una anotación excesiva que desvíe la atención del lector en el texto. Por consiguiente, en las notas el editor remite a un comentario explicativo en lo que respecta a las cultas alusiones mitológicas contenidas frecuentemente en las composiciones líricas; a las influencias literarias y artificio métrico de las mismas; a contextualizar el sentido de algunas palabras y expresiones del uso de la época y, desde luego, a señalar los posibles referentes cortesanos tras los personajes pastoriles (justificados con los datos históricos y sociales que sustentan las atribuciones) y a ofrecer una breve semblanza biográfica de las damas mencionadas en el “Canto de Erión”.

La “Introducción” (pp. 19-74) representa una útil herramienta para apoyar la lectura del texto crítico; en esta sección Arribas Rebollo expone con claridad cuestiones tales como el lugar de *El pastor de Fílida* en el género pastoril, la obra creativa de Gálvez de Montalvo, la discusión de las fechas de publicación y composición del texto y las particularidades de la constitución interna de la misma. El apartado primero está dedicado a situar el libro de pastores de Gálvez de Montalvo en su contexto literario y en la postura de la crítica hacia él, distinguiendo los tres asuntos más notables para su estudio: el contenido autobiográfico, la calidad lírica y la falta de acción narrativa en oposición a las *Dianas*, dado que es el texto pastoril más cercano al modelo de Sannazaro; además, se subraya el carácter de *roman à clef* de la obra, así como la novedad de su propuesta narrativa que, de acuerdo con el editor, rompe con la fórmula literaria de la *Diana* de Montemayor. Respecto a las posibles fechas de composición y publicación de *El pastor de Fílida*, Arribas Rebollo considera que el proyecto literario de la obra se originó a partir del primer capítulo –que es bastante independiente del resto del libro y muy probablemente escrito con antelación–, después retomado por el autor para construir una obra de mayores dimensiones, por ello, y tomando en cuenta el momento en que vivieron las damas aludidas en el “Canto de Erión”, aventura que el texto se concluyó entre 1580 y 1581.

Las precisiones que aporta el editor sobre aspectos internos de la obra como el espacio, el tiempo, la estructura, los personajes y los casos de amor constituyen una referencia que complementa y enriquece la lectura del texto crítico, sobre todo por el meticuloso orden con que analiza y clasifica los elementos de la fábula, de modo que el lector puede aclarar ciertas cuestiones como los cambios espaciales y temporales de cada una de las siete partes, o bien, rastrear las modificaciones de los casos amorosos, con las peculiaridades que los definen. Entre estos componentes de la obra, Arribas Rebollo enfatiza la decidida postura del autor hacia la verosimilitud como uno de

sus aciertos, pues “su idea teórica de la ficción novelística es que ésta debe ser verosímil: narrar una historia tal y como podría o debería haber ocurrido” (p.50), mientras que en el nivel retórico hay una preocupación por cuidar el decoro entre la acción y el lugar, y la acción y el tiempo.

En la extensa sección de “Apéndices” (pp. 407-457), se reúne información pertinente para profundizar en asuntos concernientes a la historia del texto, la producción literaria del autor o la rápida ubicación de personajes y espacios. Así, los cuatro primeros apartados comprenden el aparato de errores y variantes, las nítidas imágenes de las portadas de los ejemplares de *L*, *Ma*, *Md*, *B* y *MY*, los preliminares con sus respectivas anotaciones de variantes y una ilustración de la filigrana de *M*. En los dos apartados sucesivos el editor presenta los poemas sueltos de Luis Gálvez de Montalvo insertos en obras varias y el índice de primeros versos de este libro de pastores. Para facilitar la ubicación de personajes, Arribas Rebollo elabora un índice detallado de todos los pastores que aparecen en el texto, apuntando su origen, su posible referente cortesano, los vínculos de amor y amistad que establecen y el capítulo y la página en que participan; asimismo, en la tabla de espacios especifica los distintos lugares (considerados *locus amoenus*) en que se desarrolla la historia. La “Bibliografía” (pp. 459-473) constituye un compendio muy completo de fuentes literarias y académicas oportunas para ahondar en el conocimiento de *El pastor de Fílida*, e incluye referencias tanto canónicas como recientes que facilitan el acercamiento a esta obra, como el contexto histórico, las modas de la nobleza y las influencias de la literatura clásica, que también pueden auxiliar en el estudio de otros títulos del género pastoril.

Gracias a esta edición crítica de *El pastor de Fílida*, el lector tiene en sus manos un pulido ejemplo de cómo la narrativa pastoril comenzó a trazar nuevas vías para la ficción áurea, con autores que encontraban en esta materia una alternativa para ya no sólo seguir las pautas del modelo, sino desarrollar sus propias intenciones literarias, como Gálvez de Montalvo y su transformación de una realidad cortesana en ficción pastoril. La lectura de la obra permite apreciar la sensibilidad y artificio impresos en el lirismo de la prosa y la destreza para romper, mediante la linealidad del argumento, con la estructura tradicional de los libros de pastores, supliendo la multiplicidad de perspectivas subjetivas con una percepción distinta del tiempo y el espacio y un tratamiento más complejo de los casos de amor. El sólido trabajo de investigación que respalda cada una de las partes de esta edición deriva en la conformación de un texto confiable, complementado con puntual información de apoyo que subsana cualquier vacío o inquietud derivado de la lectura. La labor hecha con la obra de Gálvez de Montalvo forma parte del necesario rescate profesional de aquellos títulos del corpus que permanecen en el olvido de

las bibliotecas, y alumbra el análisis contemporáneo del género pastoril, del que aún resta tanto por estudiar.

PAOLA ENCARNACIÓN

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

OLGA RIVERA, *La mujer y el cuerpo femenino en "La perfecta casada" de fray Luis de León*. Juan de la Cuesta-Hispanic Review, Newark, DE, 2006; 142 pp.

Las reformas del Concilio de Trento sobre el matrimonio cristiano, entre 1545 y 1563, establecieron intensas políticas de control que incrementaron las penalidades impuestas a los delitos de concubinato, bigamia y matrimonios secretos. El proceso de revaloración que sufrió el matrimonio cristiano se expresó en las obras morales de los humanistas españoles del siglo XVI, las cuales basaban sus preceptos morales en la literatura médica hipocrática divulgada por Galeno. La teoría de los humores atribuía características diferentes a cada sexo, que se interpretaban como naturales. El carácter engañoso y débil de la mujer se explicaba como efecto de la frialdad y humedad, mientras que la presencia de calor y sequedad definía la fortaleza física y espiritual del hombre. Los humanistas españoles apelaban a la superación de la condición femenina para constituirse en "mujer varonil".

La amplia aceptación de la revaloración del matrimonio permeó y trascendió en diversos sectores sociales e intelectuales. El trasfondo discursivo de *El celoso extremeño* de Miguel de Cervantes (1612) es un ejemplo que parodia la institución del matrimonio. En la novela ejemplar, Leonora, depositaria y guardiana de los valores institucionales de la sociedad española, se presenta corruptible e infiel; en este sentido, el carácter superior de la mujer noble frente al bajo de la mujer de estamento inferior, así como el modelo de comportamiento que debía seguir, se invierten. El espacio de acción de la casada, que se circunscribe a la esfera de lo privado y cerrado –la casa marital como icono de castidad conyugal–, adquiere connotaciones hiperbólicas en la construcción de la fortaleza que erige Carrizales alrededor de Leonora, y que es insuficiente para resguardar su honor. Sin embargo, la crítica que destaca es la que se hace a los matrimonios arreglados. Cervantes ridiculiza la unión del viejo Carrizales y la imposibilidad de consumir físicamente su matrimonio con Leonora, de catorce años.

Rivera analiza la procedencia discursiva de las nociones de la mujer y del cuerpo femenino que, junto con la investigación de las fuentes históricas y literarias, constituyen el discurso de *La perfecta casada* (1583). Luis de León formula el modelo de conducta para la