

Valerio Nardoni

La Galatea de Cervantes
y el modelo lingüístico y literario
de la *Arcadia* de Sannazaro



Universidad
de Alcalá
SERVICIO DE PUBLICACIONES

INSTITUTO UNIVERSITARIO
DE INVESTIGACIÓN
MIGUEL DE CERVANTES

Índice

Prólogo. La «cierta relación» entre <i>La Galatea</i> de Cervantes y la <i>Arcadia</i> de Sannazaro	11
1. Discordancias abundantes y sustanciales: una mirada de conjunto	19
2. Un <i>excursus</i> en la <i>Arcadia</i>	31
2.1. Un modelo modular	32
2.2. El comienzo del canto.	38
2.3. Los preparativos de la fiesta.	47
2.3.1. Una mirada sobre la presencia de la <i>Arcadia</i> en el <i>Pastor de Filida</i>	55
2.4. Belleza y pruebas de amor vs. castidad y pruebas de dolor	63
2.5. El venerable sacerdote	73
2.5.1. La canción de Lisandro.	79
2.6. Un golpe al género pastoril: el asesinato de Carino . . .	92
2.6.1. Una «horrible historia»: la puñalada por la espalda	102
2.7. Un episodio culminante	106
Bibliografía.	111

Prólogo

La «cierta relación» entre *La Galatea* de Cervantes y la *Arcadia* de Sannazaro

Si en el escrito preliminar para su edición de 1999 López Estrada (p. 54) afirma que «la relación entre la *Arcadia* y *La Galatea* debe plantearse con prudencia», ya en su famoso *Estudio crítico* (López Estrada, 1948: 95) había defendido que «la cita de la *Arcadia* entre las fuentes primordiales de la literatura pastoril europea resulta obligada»; sin embargo, añadía, se trata de un «estudio delicado» que promete más discrepancias que elementos comunes.

En concreto, no se detectan amplios fragmentos intertextuales como, en cambio, sería el caso de los *Asolani* de Pietro Bembo y del *Libro de natura de amore* de Mario Equicola en el libro iv, sino más bien una «cierta relación» entre algunos pasajes, que pueden entenderse en cuanto legado común del género pastoril (López Estrada, 1952: 166):

Respecto a la influencia de la *Arcadia* los críticos no están de acuerdo. Resulta evidente que Sannazaro es un elemento común en el desarrollo de la literatura pastoril del Renacimiento europeo, pero en este caso no aparece clara una influencia directa sobre *La Galatea*. La andadura estilística de la narración pastoril no llega pura a Cervantes desde los textos de Sannazaro; hay por medio la obra pastoril española que recrea aquélla y los precedentes clásicos comunes.

El estudioso, proponiendo un balance de la sustancial disensión que dividía la crítica de entonces (el panorama poco ha cambiado, hecha la salvedad de un artículo de Wellington (1959), apuntaba a la indefinidas «semejanzas» que la obra manifiesta entre el episodio de las exequias de Meliso (que ocupa la casi totalidad del libro VI, incluyendo también la extensa pieza del *Canto de Calíope*, en 111 octavas) y dos pasajes de la *Arcadia* dedicados, respectivamente, a las exequias «intorno al venerando sepulcro del pastore Androgeo» (prosa V) y a la efeméride, ya transcurrido un «infelice anno», de la muerte de Massilia (prosas X-XI). Además de dichas prosas, puede también citarse la égloga V de la *Arcadia*, a cuyos versos Cervantes acude expresamente para componer la canción con la que, en el libro I, Lisandro celebra —a distancia y en ausencia— las exequias de su Leonida.

Se trata de un primer punto que nunca se pudo esclarecer por completo, de ahí que siempre se haya hablado, en el caso de Cervantes, de una *vaga inspiración* al respecto, haciendo hincapié en su recurso a las partes V y XI de la *Arcadia*, donde es palmario que Sannazaro está conmemorando el aniversario de la muerte de alguien. Como destaca Erspamer en las notas a su edición de la obra (Sannazaro, 1990: 99 y 177) Sannazaro dedica los dos episodios, respectivamente, a la muerte del padre y de la madre.

En realidad, así como los dos episodios resultan bien diferenciados en la *Arcadia* igualmente, en *La Galatea* serán presentes ambos momentos, sin confusiones. El primero (muerte de una persona de excelsas calidades) está directamente relacionado con la canción de Lisandro para Leonida; el segundo (aniversario de la muerte de una persona querida) con el rito que todos los pastores del Tajo celebran juntos por su querido Meliso. Es cierto que Cervantes trata con gran libertad los materiales de su modelo: sin embargo, no deja de ser igual de cierto que el texto de *La Galatea* presenta rastros intertextuales inequívocos en ambos lugares (y son muchos más los que se les pueda sumar).

Huelga decir que tampoco faltan razones concretas por que la crítica no acabe de lograr un posicionamiento definitivo. Esencialmente, por lo que atañe a la relación entre la *Arcadia* y *La Galatea*, no procede fundamentar el parentesco entre las dos obras en una mera recopilación de

fragmentos intertextuales mínimos, sino que, en primer lugar, tales fragmentos tienen que analizarse de acuerdo con la manera tan particular de la que Cervantes se vale de las fuentes, más bien con vistas a estructurar su propia obra, en vez de agregarlas en cuanto simples adornos o referencias eruditas (sobre el tema véase también Nardoni, 2016); en segundo lugar, Cervantes a menudo actúa por contraste (con impulso innovador) antes que por analogía, lo que complica sobremanera el cuadro.

El origen del debate es antiguo y se remonta a finales del siglo XIX, cuando se enfrentaron pareceres en igual medida exagerados, como el de Torraca (1882: 32): «Non mi sembra [...] che *La Galatea* e l'*Arcadia* di Lope contengano imitazioni dello scrittore napoletano»; y el de Scherillo (1888: CCLIII), que llegó a afirmar incluso que la canción de Lisandro en el libro I «non è che traduzione letterale della canzone di Ergasto sul sepolcro di Androgeo, dalla quale ha derivato finanche lo schema metrico». Asimismo, proponía las exequias de Massilia como fuente de inspiración para las de Meliso.

En lo mismo insistía Fitzmaurice-Kelly (1903: xxx), manteniendo que «The sixth book of the *Galatea* is an undisguised adaptation of Sannazaro's work»; mientras que —antes que por López Estrada— el alcance de la cuestión había sido reducido ya en 1931 por el estudioso rumano Popescu-Telega, quien llamaba la atención precisamente sobre la exageración de Scherillo (Popescu-Telega, 1931: 132, traducción mía): «Cervantes sin duda conocía la *Arcadia*, que había seguramente leído en italiano, aunque fue traducida al castellano en 1547¹ (Toledo) por Diego López, el capitán Diego de Salazar y Blasco de Garay. Pero se exagera cuando se dice como M. Scherillo»².

1. La traducción castellana ha sido estudiada por Reyes Cano (1973), que en el apéndice cita también fragmentos de las traducciones manuscritas de J. Sedeño, J. Jiménez de Urrea y el Licenciado Viana. Para el texto véase (Sannazaro 1966) en cuya breve introducción López Estrada repite que «las ediciones italianas se esparcían por la península».
2. Sobre el tema véase también el ensayo de Ynduráin (1947) donde se intenta reducir la importancia de la influencia de Sannazaro y se sostiene que «en *La Galatea* el amor tiene un nuevo maestro, no menos fiel y extensamente seguido: León Hebreo», afirmación que será desmentida por Stagg (1959).