

GIL POLO Y SANNAZARO

En sus *Orígenes de la novela*, al tratar de la influencia de Sannazaro en España, Menéndez y Pelayo escribe: "Pero en todas estas novelas (*novelas pastoriles*) cual más, cual menos, hay no sólo reminiscencias sino imitaciones directas de la *Arcadia*, que a veces como en *El Siglo de Oro* y en *La constante Amarilis* llegan hasta el plagio"¹. En la misma página menciona también una canción de imitación sannazariana en la *Galatea*². Más adelante habla de lo que debe Montemayor al italiano³, e indica que en la *Segunda parte de la Diana* Alonso Pérez saquea a Sannazaro y a Ovidio en las *Metamorfosis* y en los *Fastos*⁴. Nada dice de las correspondencias que hay entre la *Arcadia* y otras obras importantes como *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo y la *Diana enamorada* de Gil Polo. En cuanto a la primera obra en otro lugar hemos concretizado la influencia de Sannazaro, demostrando que es notable⁵. Ahora nos proponemos sacar *La Diana enamorada* fuera de la generalización en que la envuelve sin nombrarla el gran crítico para ver hasta qué punto existen contactos entre ella y la más famosa novela de su género.

No tenemos que leer mucho para tener indicios ciertos,

¹ *Op. cit.*, tomo I, Madrid, 1925, pág. CD.

² Para las imitaciones de Cervantes, Menéndez y Pelayo cita la edición de la *Arcadia* hecha por M. Scherillo, págs. CCIII-CCLX, y el estudio de Fitz-Maurice Kelly en la traducción inglesa de *La Galatea* hecha por H. OELSNER y A. B. WELFORD, *The Complete Works of Cervantes Saavedra*, t. II, 1893, págs. XXIX y XXX.

³ *Op. cit.*, CDXXXVII. Véase también FRANCISCO TORRACA, *Gli imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro*. 2ª ed. accresciuta, Roma, 1882, págs. 19-21.

⁴ *Op. cit.*, CDXLVII.

⁵ Véase mi artículo *Sannazaro's "Arcadia" and Gálvez de Montalvo's "El Pastor de Filida"*, en *Modern Language Notes*, CVII, 1942, págs. 35-39. Para un examen concreto de las imitaciones de Balbuena véase *Bernardo de Balbuena's "Siglo de Oro" and its Sources*, en *Hispanic Review*, XV, 1947, págs. 101-19.

puesto que casi al principio del Libro tercero⁶ de la *Diana enamorada* encontramos estas palabras: "Era el lugar el más apartado de aquel bosque y aun de cuantos en el famoso Parthenio, celebrado con la clara zampoña del Neapolitano Sincero pueden hallarse. . ." en donde, como se ve, hay claras alusiones a Sannazaro, cuyo nombre pastoril era Sincero, y a Parthenio que es el monte de Arcadia, retiro de los pastores de la novela. El llano arcadio de la Prosa Prima es de "*verdis-sima erbetta sì ripieno che se le lascive pecorelle con gli avidi morsi non vi pascessero, vi si potrebbe d'ogni tempo ritrovare verdura*"⁷. Naturalmente, el paraje español no puede menos de abundar también en "verdes hierbas", pero la escena que tiene Gil Polo delante de sus ojos se sublima; hermosea las "verdes hierbas" con "olorosas flores", y añade que estas son "de los pies de ganados no pisadas ni con sus dientes descomedidamente tocadas", casi contradiciendo las mismas palabras de Sannazaro. El uno tiene en medio "*un chiaro fonte*", cerca del cual "*sorge verso il cielo un dritto cipresso*", y el otro "una limpia y clarissima fuente que del pie de un antiquissimo roble salía". Es tan deleitoso el llano, particularmente durante la primavera, que allí "*sogliono sovente i pastori con li loro greggi dalli vicini monti convenire e quivi in diverse e non leggere pruove esercitarsi*", pero igualmente delicioso es el lugar español ya que "Por estas lindezas que tenía esta hermosa fuente era de los pastores y pastoras tan visitada que nunca en ella faltaban pastoriles regocijos". Para Gil Polo este sitio era además sagrado siendo tenido por "los pastores en tan veneración y cuenta que viniendo a ella dejaban fuera sus ganados", y con estas palabras el autor nos traslada desde la Prosa Prima a la Prosa Decima de la *Arcadia* donde también se encuentra "*un reverendo e sacro bosco, nel quale mai nè con ferro, nè con scure alcuna si osava entrare, ma con religione grandissima per paura de' vendicatori Dii*

⁶ En *Orígenes de la novela*, tomo II, segunda parte, Madrid, 1931, pág. 442.

⁷ Para este estudio me he servido de la *Arcadia di M. Jacopo Sannazaro, con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*. Milano, 1806.

fra' paesani popoli si conservava inviolato per molti anni"⁸. Más adelante Sannazaro añade estos detalles descriptivos: "*la profundissima valle, cinta d'ogni intorno di solinghe selve... ove per un solo luogo, e quello strettissimo ed aspro si conviene passare*"⁹. Son pormenores estos que Gil Polo tiene presentes cuando escribe: "El espacio está rodeado de muchedumbre de espesísimos árboles tanto que a la manera de un cercano castillo a los que allá iban a recrearse no se les concedía la entrada sino por sólo una parte"¹⁰.

Con el apoyo de estas imitaciones concretas y seguras es ahora posible indicar otras menos evidentes que derivan de la obra italiana. En el mismo Libro tercero cantan así Tauriso y Berardo:

TAURISO

Mi lengua en el cantar siempre tropieza
por esso, amigo, empieza,
algún cantar de aquellos escogidos,
los cuales estorbados con gemidos
con lloro entrecorpidos,
te hicieron de pastores alabado.

BERARDO

En el cantar contigo acompañado,
iré muy descansado;
respóndeme. Mas no sé qué me cante.

TAURISO

Di la que dice: *Estrella radiante*
o la de: *O triste amante*,
o aquella: No sé cómo se decía,
que la cantaste un día
bailando con Diana en el aldea.
(*Op. cit.*, 440-41).

El modelo de estos versos se halla en el episodio descrito en el canto dialogado italiano en la Egloga II de Sannazaro en que toman parte Uranio y Montano.

⁸ *Op. cit.*, pág. 131.

⁹ *Op. cit.*, pág. 136.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 442.

MONTANO

Vuoi cantar meco? or incomincia affatto.

URANIO

*Io canterò con patto
Di rispondere a quel che dir ti sento.*

MONTANO

*Or qual canterò io, che n'ho ben cento?
Quella del fier tormento?
O quella che comincia: alma mia bella?
Dirò quell'altra forse: ahi cruda stella?*

URANIO

*Deh per mio amor di quella
Ch'a mezzo di l'altr'jer cantasti in villa.
(Op. cit., 21).*

La idea de introducir en una novela pastoril los títulos de canciones populares parece originarse con Sannazaro, y Gil Polo es el primero que hace uso de ella en España.

Otros reflejos hallamos en la octava cantada por Berardo:

*Pastora, a quien el alto cielo ha dado
beldad más que a las rosas coloradas
más linda que en Abril el verde prado...
(Op. cit., 441).*

en que casi se traduce el verso

*Più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile...
(Op. cit., 22).*

que hace parte de la descripción de Fílida, mientras que el verso anterior nos recuerda, con su frase "las rosas coloradas" la descripción de otra pastora:

*Tirrena mia, il cui colore agguaglia
Le matutine rose e 'l puro latte...
(Op. cit., 22).*

Tauriso concluye con la octava

*Pastora soberana...
que mires a un pastor, que en solo verte
piensa alcanzar muy venturosa suerte...
(Op. cit., 441).*

idea sugerida por el retrato de Tirrena a que ya hemos aludido

Tirrena mia...
 Sol per rimedio del ferito core
 Volgi a me gli occhi, ove s'annida amore.
 (Op. cit., 22).

Y no basta. También la estructura de la composición deriva de Sannazaro, el cual escribe la primera parte de su canto amebico en *rime sdrucchiole* y la segunda en *rime piane*, lo que repite Gil Polo. Podemos añadir aquí entre paréntesis que además de la intercalación de títulos de canciones populares nuestro autor español intercala en su Libro quinto algunas preguntas o adivinanzas, siguiendo el ejemplo de Sannazaro en la Egloga IX, que a su vez imita a Virgilio en la Egloga III¹¹.

En Libro cuarto se reproduce una sextina que repite el tema de una sestina en la Egloga settima de la *Arcadia*. Las dos tratan de la desesperación de los enamorados pastores que no se alivia ni de noche ni de día diferenciando a los dos doloridos de los otros animales. Pero Gil Polo había también leído lamentos semejantes en Petrarca y hábilmente se aprovecha de ellos en vez de imitar directamente la sestina sannazariana. Las dos primeras estrofas españolas son las siguientes:

La hermosa, rubicunda y fresca Aurora
 ha de venir tras la importuna noche;
 sucede a la tiniebla el claro día,
 las Nymphas salirán al verde prado,
 y el aire sonará el suave canto,
 y dulce son de cantadoras aves.

Yo soy menos dichoso que las aves
 que saludando están la alegre Aurora,
 mostrando allí regocijado canto;
 que al alba triste estoy como la noche,
 o esté desierto o muy florido el prado,
 o esté ñubloso o muy sereno el día.

(Op. cit., 457).

Aquí parece que se toman estas dos estrofas por modelo:

*A qualunque animal alberga in terra,
 Se non se alquanti c'hanno in odio il sole,*

¹¹ Op. cit., págs. 471-73.

*Tempo da travagliare è quanto è 'l giorno;
Ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
Qual torna a casa e qual s'anida in selva,
Per aver posa almeno infin a l'alba.*

*Et io, da che comincia la bella alba
A scuoter l'ombra intorno de la terra
Svegliando gli animali in ogni selva,
Non ho mai triegua di sospir col sole;
Poi, quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
Vo lagrimando e disiendo il giorno.*

(*Il Canzoniere*, Parte prima, XXII).

La imitación consiste no sólo en la adopción del mismo tema sino también en su procedimiento con el contraste en las dos estrofas: las nymphas salirán... Yo soy menos dichoso... *A qualunque animal... tempo da travagliare è quanto è 'l giorno... Et io, da che comincia la bella alba.*

En su última estrofa escribe Gil Polo:

En la quieta y sossegada noche,
cuando en poblado, monte, valle y prado
reposan los mortales y las aves,
esfuerzo más el congojoso canto,
haciendo lloro igual la noche y día,
en la tarde en la siesta y en la Aurora.

acordándose del lamento en un soneto de Petrarca:

Tutto 'l dì piango; e poi la notte, quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Tróvomi in pianto e raddopiarsi i mali:
Così spendo 'l mio tempo lagrimando.

(*Il Canzoniere*, Parte I, CCXVI).

Parecerá herejía apuntar en este estudio que en el famoso Canto de Turia del Libro quinto con su vaticinio de "los varones célebres y extraños" también se pueden hallar indicios de Sannazaro. Es bien sabido que desde el punto de vista del contenido se enlaza con los loores de Ariosto en su *Orlando Furioso*, con los de D. Luis Zapata en su *Carlo Famoso* y con la *Canción de Orfeo* de Montemayor¹².

Ahora considerando con atención estos versos vemos que más que simples loores son la expresión del valencianismo de Gil

¹² *Op. cit.*, I, CDII.

Polo y como tales hay que relacionarlos más propiamente con el ardiente amor hacia Nápoles que manifiesta Sannazaro. En el párrafo que precede al canto el autor nos descubre su intención: "Aunque decir yo con mal orden y rústicas palabras las extrañezas y beldades de la Valentina tierra será agraviar sus merescimientos y ofender vuestros oídos, quiero deciros algo della por no perjudicar a vuestras voluntades. No contaré particularmente de la fertilidad del abundoso suelo, la amenidad de la siempre florida campaña, la belleza de los más encumbrados montes, los sombríos de las verdes silvas, la suavidad de las claras fuentes, la melodía de las cantadoras aves, la frescura de los suaves vientos... pues para ello es menester más largo tiempo y más esforzado aliento"¹³. Todo esto más o menos lo había escrito Sannazaro en Prosa undécima¹⁴. Por eso el español da por supuesto estas atracciones y da un paso más allá en sus elogios. Es otro ejemplo de la sublimación del material de la *Arcadia* de que ya hemos hablado. Hay más todavía. En la Prosa duodécima Sannazaro sigue hablando de las maravillas del reino de Nápoles. En sueño hace un viaje bajo tierra guiado por una ninfa y llega al nacimiento de su amado río, el Sebeto, donde "finalmente arrivato ad una grotta cavata nell'aspro tufo, trovai in terra sedere il venerando Iddio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra, che versava acqua: la quale egli in assai gran copia facea maggiore con quella, che dal volto, da' capelli, e da' peli della umida barba piovendogli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in la destra mano teneva una tenera canna, ed in la testa una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provenute dalle medesime acque"¹⁵. Ahora veamos el retrato que hace Gil Polo del Turia. Escribe: "No mucho después vimos (es decir las nimphas, pastores y pastoras) al viejo Turia salir de una profundísima cueva, en su mano una urna o vaso muy grande y bien labrado, su cabeza coronada con hojas de roble, de laurel, los brazos vellosos, la barba limosa y encanecida. Y sentándose en el

¹³ *Op. cit.*, pág. 450.

¹⁴ *Op. cit.*, pág. 183 y sigs.

¹⁵ *Op. cit.* págs. 190-91.

suelo, reclinando sobre la urna, y derramando della abundancia de clarísimas aguas, levantando la ronca y congojada voz, cantó de esta manera:"¹⁶.

Es claro que los dos pasajes utilizan personificaciones bien arraigadas en la tradición clásica. En el del Sebeto Sannazaro se acordó del Tíber descrito por Virgilio en el Libro VIII de su *Eneida*, y en el del Turia (según Menéndez y Pelayo, *op. cit.*, CDLII) Gil Polo se acordó de unos versos de Claudiano:

...Ille caput placidis sublime fluentis
Extulit, et totis lucem spargentia ripis
Auaea roranti micuerunt cornua vultu.
Non illi madidum vulgaris arundine crinem
Velat honos, rami caput umbravere virentes
Heliadum, totisque fluunt electra capillis.

Sin embargo, no cabe duda que el estímulo principal que da lugar a la personificación del valenciano es el pasaje de la *Arcadia* que hemos citado.

También en el Libro quinto, muy cerca del fin de su obra, nuestro autor introduce una poesía de Rimas provenzales cuyas dos primeras estrofas son estas:

Cuando con mil colores devisado
viene el verano en el ameno suelo,
el campo hermoso está, sereno el cielo,
rico el pastor y próspero el ganado.
Philomena por árboles floridos
da sus gemidos:
hay fuentes bellas,
y en torno dellas,
cantos suaves
de Nymphas y aves.
Mas si Elvinia de allí sus ojos parte
habrá contino hibierno en toda parte.
Cuando el helado Cierzo de hermosura
despoja hierbas, árboles y flores,
el canto dejan ya los ruiseñores
y queda el yermo campo sin verdura.
Mil horas son más largas que los días
las noches frías,
espessa niebla
con la tiniebla

¹⁶ *Op. cit.*, pág. 450.

oscura y triste
 el aire viste.
 Mas salga Elvinia al campo, y por doquiera
 renovará la alegre primavera.

(*Op. cit.*, 479).

El mismo poder mágico que tiene la mujer querida sobre la naturaleza lo encontramos en dos tercetos de la Egloga Nona de Sannazaro, uno cantado por Elenco

Il bosco ombreggia; e se 'l mio sol presente
 Non vi fosse or, vedresti in nova foggia
 Secchi i fioretti, e le fontane spente.

y el otro que lo sigue, cantado por Ofelia

Ignudo è il monte, e più non vi si poggia;
 Ma se 'l mio sol vi appare, ancor vedrollo
 D'erbette rivestirsi in lieta pioggia.

(*Op. cit.*, 125).

Reconocemos desde luego que aquí se trata de un lugar común (cf. Virgilio, Egloga VII y Petrarca, sonetos XLI, XLII, XLIII) y por eso no insistimos demasiado en que tengamos delante de nosotros una imitación incontestable. Sin embargo vemos que los conceptos de Gil Polo y de Sannazaro tienen una relación más estrecha que los de otros poetas, y por eso pensamos que es muy probable que los versos españoles no sean nada más que una elaboración de los tercetos leídos en la *Arcadia*.

En resumen, la influencia de nuestra obra bucólica italiana que a primera vista parece ser insignificante, resulta después de un examen detenido, bastante extensa y de una importancia capital en la evolución creadora de la *Diana enamorada*. Otros, entre ellos los mejores escritores de novelas pastoriles como Gálvez de Montalvo y Bernardo de Balbuena, revelan en seguida al atento lector las fuentes de la mayoría de sus imitaciones. En contraste, gracias a su imaginación genial Gil Polo ha sabido plasmar el material sannazariano con el de su invención, y como verdadero artista que era, acertó a esconder muy bien las huellas de lo que se había apropiado.

JOSEPH G. FUCILLA.

Northwestern University, Evanston, Illinois.