

Un posible eco del epílogo de la *Arcadia* de Sannazaro en el prólogo de *La Galatea* de Cervantes

JUAN MONTERO

Grupo P.A.S.O. - Universidad de Sevilla

Título: Un posible eco del epílogo de la *Arcadia* de Sannazaro en el prólogo de *La Galatea* de Cervantes.

Title: A Possible Echo from Sannazaro's *Arcadia* in the Prologue of Cervantes' *La Galatea*.

Resumen: El objetivo de esta nota es apuntar como posible que Cervantes, al redactar su prólogo a los lectores de *La Galatea*, especialmente su parte final, haya tenido en cuenta un pasaje del *congedo* ("A la sampogna") de la *Arcadia* de Sannazaro. Para defender esta hipótesis se apuntan ciertas similitudes de argumentación, no exentas de ecos verbales amortiguados, entre uno y otro texto. La posibilidad de que el influjo sea directo se ve reforzada por el hecho de que Luis Gálvez de Montalvo, amigo de Cervantes, también se hiciese eco del mismo texto en un soneto paratextual del *Pastor de Filida*. La relación con Sannazaro proporciona una referencia valiosa para entender el concepto de lo pastoril en Cervantes y su manera de encarar la edición impresa de *La Galatea*.

Abstract: The aim of this note is to point out how Cervantes, when writing his prologue to the readers of *La Galatea*—and especially the ending—, may have taken into account a passage from the *congedo* ("A la sampogna") of Sannazaro's *Arcadia*. In order to defend this hypothesis, certain similarities of argument, not free of muffled verbal echoes, are noted between the two texts. The possibility of a direct influence is supported by echoes of the same text in a paratextual sonnet included in the *Pastor de Filida* by Luis Gálvez de Montalvo, a friend of Cervantes. This connection with Sannazaro provides a valuable benchmark for understanding the concept of the pastoral in Cervantes, as well as his approach to the printed edition of *La Galatea*.

Palabras clave: Cervantes, Sannazaro, Gálvez de Montalvo, Modalidad pastoril, Imprenta.

Key words: Cervantes, Sannazaro, Gálvez de Montalvo, Pastoral Literature, Printing press.

Fecha de recepción: 6/11/2020.

Date of Receipt: 6/11/2020.

Fecha de aceptación: 23/11/2020.

Date of Approval: 23/11/2020.

Como tantos otros asuntos concernientes al estudio de la obra cervantina, el de sus fuentes y modelos italianos resulta inagotable. Si nos ceñimos a *La Galatea*, dos recientes monografías de Valerio Nardoni han dado nueva actualidad al tema: una de carácter más general, *Sulle fonti italiane*

de “*La Galatea*” de Cervantes¹, y otra circunscrita a la relación de la novela cervantina con la *Arcadia* de Sannazaro: “*La Galatea*” de Cervantes y el modelo lingüístico y literario de la “*Arcadia*” de Sannazaro². En esta segunda empieza el estudioso por ofrecer, a modo de “Prólogo”, un repaso en el que identifica aquellos trabajos más relevantes para la cuestión³ y aquellos episodios de la *Arcadia* que, según el consenso crítico, más huella han dejado en *La Galatea*; a saber, las prosas V y XI (homenaje fúnebre a Androgeo y Massilia, respectivamente) en las honras fúnebres a Meliso del libro VI cervantino, de un lado, y de otro, la égloga V (“Ergasto sovra la sepultura”) en la canción de Lisandro (libro I de *La Galatea*). Partiendo, pues, de los estudios precedentes, así como de la lectura crítica actualizada de la tradición pastoril y, en concreto, de la *Arcadia*, Nardoni propone luego una atenta consideración de las relaciones entre ambas obras, con la mira puesta en integrar los ecos microtextuales, ya identificados o aportados ahora por él, en una consideración más amplia del trabajo compositivo desarrollado por Cervantes, mostrando tanto las similitudes como las diferencias con el modelo. Surgen así análisis atinados de pasajes como el arranque narrativo de *La Galatea*, la fiesta y juegos aldeanos de la historia de Teolinda y Artidoro (libro I), la citada canción de Lisandro o el personaje de Carino dentro de la misma historia de Lisandro, por citar los más destacados. Todo ello le sirve a Nardoni para afirmar que Cervantes tenía un profundo conocimiento de la *Arcadia*, hasta el punto de que “sin necesidad de que se dé una imitación directa de pasajes concretos, es posible que la mente del escritor retuviera la huella de un texto tan trascendente, o que lo utilizara como pauta de referencia”⁴.

1 Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2016 (Bibliotheca Iberica, 2). El estudio se centra en dos tradiciones literarias de reconocida influencia en Cervantes, los diálogos filigráficos y la novela corta.

2 Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2018 (Biblioteca Ensayo, 5).

3 De ellos, Nardoni señala como el más específico el de M. Z. Wellington, “*La Arcadia* de Sannazaro y la *Galatea* de Cervantes”, *Hispanófila*, III (1959), pp. 7-18. La autora reconoce la influencia directa o indirecta del italiano “...en los muchos lugares comunes, en las situaciones pastoriles, en las figuras descriptivas pintorescas y en el verso imitativo en forma y en contenido” (p. 17). Y concluye: “...por toda la *Galatea* hay contactos directos con varias partes de la *Arcadia*. Un análisis cuidadoso revela que la Prosa XI ejerce una influencia más fuerte que la de ninguna otra parte” (*ibidem*).

4 “*La Galatea*” de Cervantes, p. 42.

Siguiendo la estela de Nardoni, nos proponemos aquí señalar un posible eco de la *Arcadia* en *La Galatea* que, hasta donde se nos alcanza, no ha sido mencionado hasta ahora y que tiene interés, creemos, para calibrar mejor la idea de la tradición pastoril que tenía Cervantes al escribir su novela.

El pasaje sannazariano que nos interesa se encuentra en la parte final del *congedo* o epílogo de la *Arcadia* (“A la sampogna”). Tras recomendarle que permanezca en las selvas consagrada a lamentarse perpetuamente, la voz autorial advierte al instrumento (o sea, a la propia obra) sobre las críticas que podría recibir:

Né ti curare se alcuno, usato forse di udire più exquisiti suoni, con ischifo gusto schernisse la tua bassezza o ti chiamasse rozza; ché veramente (se ben pensi) questa è la tua propria e principalissima lode, pur che da boschi e da luoghi a te convenienti non ti diparta. Ove ancora so che non mancheran di quegli, che con acuto giudicio esaminando le tue parole dicano te in qualche luogo non bene aver servate le leggi de' pastori, né convenirsi ad alcuno passar più avanti che a lui si appartiene. A questi (confessando ingenuamente la tua colpa) voglio che rispondi, niuno aratore trovarsi mai sì esperto nel far de' solchi che sempre prometter si possa, senza deviare, di menarli tutti dritti. Benché a te non picciola scusa fia lo essere in questo secolo stata prima a risvegliare le adormentate selve, et a mostrare a' pastori di cantare le già dimenticate canzoni. Tanto più che colui il quale ti compose di queste canne, quando in Arcadia venne, non come rustico pastore ma come coltissimo giovine, benché sconosciuto e peregrino di amore, vi si condusse. Senza che in altri tempi sono già stati pastori sì audaci che insino a le orecchie de' romani consuli han sospinto il loro stile; sotto l'ombra de' quali potrai tu, sampogna mia, molto ben copirti e difendere animosamente la tua ragione⁵.

Mientras algunos, hechos a escuchar sonos más refinados, criticarán la obra por baja y tosca (*rozza*) en su estilo —viene a decir el pasaje—, siendo así que ese es su propio y principal elogio, otros, que la examinarán con juicio más agudo, le echarán en cara haber infringido las leyes del

5 Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, ed. Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013, pp. 328-329.

decoro pastoril⁶. Para responder a estos últimos, la voz autorial propone varios argumentos, de los que nos interesa destacar los dos finales: que quien compuso la obra (o sea, Sincero / Sannazaro) vino a la Arcadia, no como pastor sino como joven culto y enamorado; y que no faltan precedentes en la tradición pastoril antigua de semejante ruptura del decoro. La afirmación se refiere sin duda a la Bucólica IV de Virgilio y de manera más específica, como anota el editor, a su archiconocido v. 3: “si canimus silvas, silvae sint consule dignae”⁷.

Cervantes maneja, por su parte, argumentos similares a estos dos últimos en unas líneas del párrafo final de su prólogo a los lectores:

Bien sé lo que suele condenarse exceder nadie en la materia del estilo que debe guardarse en ella, pues el príncipe de la poesía latina fue calumniado en alguna de sus églogas por haberse levantado más que en las otras; y así, no temeré mucho que alguno condene haber mezclado razones de filosofía entre algunas amorosas de pastores, que pocas veces se levantan a más que a tratar cosas del campo, y esto con su acostumbrada llaneza. Mas, advirtiendo, como en el discurso de la obra alguna vez se hace, que muchos de los disfrazados pastores della lo eran sólo en el hábito, queda llana esta objeción⁸.

Como se ve, son los mismos dos argumentos que hemos destacado en el napolitano, pero invirtiendo su orden: 1) si *La Galatea* ha podido traspasar los límites convencionales del decoro pastoril, eso mismo ya lo hizo Virgilio; y 2) hay personajes en el libro que no son sino *disfrazados pastores*, lo que justifica que puedan expresar razones de “más que de pastoril

6 Como aclara el editor en su nota: “...criticheranno nell’*Arcadia* l’inosservanza delle regole del genere bucolico, e anzi il superamento dei suoi confini, con la contaminazione di altri generi” (*Arcadia*, ed. cit., p. 328).

7 Y en nota (p. 329) añade todavía esta referencia de Calpurnio, Ecl. IV, 77-78: “hos calamos sectare, canales / exprime, qui dignas cecinerunt consule silvas”.

8 *La Galatea*, ed. Juan Montero, con la colaboración de Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi, Madrid, RAE, 2014, p. 16. Sobre la conocida presencia en la obra como *disfrazados pastores* de poetas amigos del autor o incluso él mismo, remitimos en particular a Geoffrey Stagg, “A Matter of Masks: *La Galatea*”, en *Hispanic Studies in Honor of Joseph Manson*, eds. Dorothy Atkinson y Anthony Clarke, Oxford, Dolphin, 1972, pp. 255-67.

ingenio”⁹. Aunque no estamos —es obvio— ante una apropiación literal o ni tan siquiera mediante paráfrasis del texto sannazariano¹⁰, el aire de familia entre uno y otro pasaje es innegable. Diríase incluso que no faltan algunos ecos verbales, ciertamente amortiguados, entre uno y otro texto. Así, la frase “...te [la obra] in qualche luogo non bene *aver servate* le leggi de’ pastori, né convenirsi ad alcuno [de los pastores de la obra] *passar più avanti* che a lui si appartiene” parece resonar en la cervantina “*exceder* nadie en la materia del estilo que *debe guardarse* en ella”¹¹. La ausencia,

9 *La Galatea*, ed. cit., p. 197. Ya Jorge de Montemayor hace decir a Felicia, a propósito de una pregunta de Fileno sobre la naturaleza pasional del amor, que “es más que de pastor” (*La Diana*, ed. Juan Montero, estudio preliminar Juan Bautista de Avall-arce, Barcelona, Crítica, 1996, p. 208). Y Herrera, en nota a Garcilaso, égl. II, vv. 904-906, apunta: “Para más que pastor es este elogio” (Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001, p. 857).

10 Algo que sí ocurre, por el contrario, en otros pasajes de *La Galatea* con respecto a sus fuentes italianas. El caso más conocido, aunque no único, es el de los discursos filigráficos de Tirsi y Lenio en el libro IV, con respecto a ciertos pasajes de *Gli Asolani* de Bembo y del *Libro de natura de amore* de Mario Equicola; véase Francisco López Estrada, *La Galatea de Cervantes. Estudio crítico*, La Laguna de Tenerife, 1948, pp. 89-95; Geoffrey Stagg, “Plagiarism in *La Galatea*”, *Filologia romanza*, VI (1959), pp. 255-276; Juan Montero, “Algunas enmiendas al texto de *La Galatea* (libro IV), a la luz de las fuentes filigráficas italianas”, *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, IX (2006), pp. 9-23. Para otras imitaciones, remitimos ahora a los trabajos de V. Nardoni ya citados. Con un añadido que proporcionan los editores recientes de *La Galatea*: que el elogio del Tajo y sus riberas que Cervantes pone en boca de Elicio al principio del libro VI (ed. cit., pp. 344-346) es en buena parte la traslación del que hace Jacopo Bonfadio del lago de Garda y su entorno, en carta a Plinio Tomacelli de agosto o septiembre de 1541 (ed. cit., pp. 673-675). La pista la daba ya Mónica Luengo Añón, “El jardín barroco o la *terza natura*. Jardines barrocos privados en España”, en *Mecenazgo y Humanidades en tiempos de Lastanosa. Homenaje a Domingo Ynduráin*, coords. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Zaragoza-Huesca, Institución Fernando el Católico - Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2008, pp. 89-112 [90].

11 En la entrada correspondiente del aparato crítico, apuntan los editores a propósito de *la materia*: “Tal como figura en el texto, creemos que la frase no redondea el sentido. Ya que todo el prólogo —y en particular este pasaje— se ocupa de la poesía pastoril, se echa en falta aquí un adjetivo relativo a las églogas, bien *pastoril* o *pastoral*, ambos usados por Cervantes” (*La Galatea*, ed. cit., p. 567). Pues bien, el cotejo con el texto de Sannazaro confirma la sospecha, pues en él se especifica “le leggi de’ pastori”, en clara alusión al decoro propio de la poesía bucólica.

en cualquier caso, de paralelismos verbales más precisos obliga a aceptar como posibles dos hipótesis: 1) que Cervantes haya tenido en cuenta, efectivamente, el texto de Sannazaro, quizá apuntado en su memoria; o 2) que la influencia haya sido indirecta y haya que buscar un texto intermedio entre el de napolitano y *La Galatea*. Por nuestra parte, consideramos atendible la primera de esas hipótesis.

Una razón para ello es el precedente inmediato de Gálvez de Montalvo y su *Pastor de Filida* (Madrid, 1582), obra de marcada impronta sannazariana¹² y que Cervantes debió de leer con avidez, máxime teniendo en cuenta las estrechas relaciones de ambos ingenios por aquellas fechas¹³. Entre los elementos del libro que cabe relacionar con la *Arcadia* se encuentran dos poemas de función paratextual, el rotulado “El autor a su libro”, que cierra los preliminares, y sobre todo el soneto “Al libro, de su autor”, que cierra la obra, ya que ambos, especialmente el segundo, presentan reminiscencias del *congedo* de aquella¹⁴. Toda una indicación o sugerencia para

-
- 12 Quien aporta más detalles de esa relación es Joseph G. Fucilla, “Sobre la *Arcadia* de Sannazaro y *El Pastor de Filida* de Montalvo” [1942], en *Relaciones hispanoitalianas*, Madrid, C.S.I.C., 1953, pp. 71-76; pero no se ocupa de los dos poemas paratextuales que aquí nos interesan. Sobre la función mediadora de Montalvo entre la *Arcadia* y *La Galatea* llama la atención Valerio Nardoni, “*La Galatea*” de Cervantes, pp. 55-63.
- 13 Recuérdese, por ejemplo, que ambos autores se sitúan por entonces en el entorno de Ascanio Colonna y que Montalvo es autor de uno de los sonetos preliminares de *La Galatea*; a su vez, Cervantes elogia al amigo en el *Canto de Caliope*, vv. 209-216. Sobre Montalvo como criado cortesano y su relación, en particular, con A. Colonna, véase Patricia Marín Cepeda, *Cervantes y la corte de Felipe II. Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560-1608)*, Madrid, Polifemo, 2015, pp. 183-224.
- 14 Dice así el soneto: “Por más que el viejo segador usado / la hoz extiende por la mies amiga, / no puede tanto que de alguna espiga / no se quede el rastrojo acompañado. / Aunque el corvo arador con más cuidado / los bueyes rija y el arado siga, / no le hace tan diestro su fatiga, / que no vaya algún sulco desviado. / Y tú, pastor, que con tan pobre apero / de los humildes campos te retiras, / lleno de faltas, sin enmienda alguna, / si te llamaren rústico y grosero / tendrás paciencia, pues si bien lo miras, / aquesta es mi disculpa y tu fortuna” (Luis Gálvez de Montalvo, *El pastor de Filida*, ed. Miguel Á. Martínez San Juan, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, p. 480; cursivas nuestras). El soneto evoca, particularmente, estos pasajes del fragmento ya citado de “A la sampogna”: “*Né ti curare se alcuno, usato forse di udire più exquisiti suoni, con ischifo gusto schernisse la tua basezza o ti chiamasse rozza; ché veramente (se ben pensi) questa è la tua propria e principalissima lode, pur che da boschi e da luoghi a te convenienti non ti diparta. Ove ancora so che non mancheran di quegli, che*

Cervantes de la vigencia de ese texto del napolitano a la hora de abordar el momento crítico de presentar una obra pastoril ante el público.

Como se recordará, el prólogo de *La Galatea*, en su conjunto, plantea como central la cuestión de cómo justificar la publicación impresa del libro¹⁵. Pues bien, ese asunto no está ausente del *congedo* de la *Arcadia*, aunque en términos bastante diferentes. Justamente al final del texto, la voz autorial, tras recomendar al instrumento / libro que sufra con paciencia y humildad las críticas de sus detractores, se corrige a sí misma para afirmar:

Benché mi pare esser certo che tal fatica a te non fia necessaria, se tu tra le selve (sì come io ti impongo) secretamente e senza pompe star ti vorrai. Con ciò sia cosa che chi non sale non teme di cadere, e chi cade nel piano (il che rare volte adiviene) con picciolo agiuto de la propria mano senza danno si rileva. Onde per cosa vera et indubitata tener ti puoi, che chi più di nascoso e più lontano da la moltitudine vive, miglior vive. E colui tra' mortali si può con più verità chiamar beato, che, senza invidia de le altrui grandezze, con modesto animo de la sua fortuna si contenta¹⁶.

Mediante el recurso al elogio de la vida retirada lo que nos dice aquí Sannazaro acerca de la difusión impresa de la obra es la de que la asume como una operación ajena a su verdadera voluntad. Recuérdesse a este respecto que el *congedo* figura por vez primera en la edición napolitana de 1504,

con acuto giudizio esaminando le tue parole dicano te in qualche luogo non bene aver servate le leggi de' pastori, né convenirsi ad alcuno passar più avanti che a lui si appartiene. A questi (confessando ingenuamente la tua colpa) voglio che rispondi, *niuno aratore trovarsi mai sì esperto nel far d'èsolchi, che sempre prometter si possa, senza deviare, di menarli tutti dritti*" (*Arcadia*, ed. cit., p. 328; cursivas nuestras). En el caso del poema preliminar de *El pastor de Filida*, el autor se despide de su libro aconsejándole cómo debe comportarse en la corte y qué debe esperar de ella.

15 Sobre el prólogo de *La Galatea*, remitimos a las referencias señaladas en ed. cit., p. 610, n. 14.42 y ss.

16 *Arcadia*, ed. cit., p. 330, con útil información en la nota sobre fuentes antiguas y lugares paralelos coetáneos, particularmente en lo relativo a la máxima *Late vivens* difundida por Erasmo en sus *Adagia*. No menos interés reviste este comentario del editor: "Nel finale dell'*Arcadia* (cioè, di un'opera nata nel cuore della civiltà delle corti, e per certi aspetti libro della 'forma' cortigiana in Italia e in Europa per i secoli successivi) si avverte il momento di crisi del sistema cortigiano..." (*ibidem*).

publicada por Sigismondo Mayr, al cuidado de Pietro Summonte, amigo de Sannazaro, quien se encontraba por entonces exiliado en Francia. Esa impresión, que es la primera en llevar el título de *Arcadia*, surgió con el pie forzado de que poco antes había aparecido, sobre la base de un manuscrito de una redacción primitiva y sin permiso del autor, *Il libro pastorale nominato Arcadio* (Venecia, Bernardino Vercellese, 1502, también impreso en Nápoles por Mayr a principios de 1503)¹⁷. Más allá de la coyuntura personal, se desprende del episodio editorial que Sannazaro concebía que el destino de la *Arcadia* era una difusión restringida entre los círculos literarios y humanísticos de Nápoles, principalmente el de la Accademia pontaniana, y los círculos cortesanos¹⁸. Forzado por las circunstancias, asumió la difusión impresa de la obra, pero aprovechó el *congedo* para reivindicar el silencio recoleto como el destino propio del poema bucólico, revistiendo así su aceptación de la imprenta con el velo de un distanciamiento elitista y estetizante que, al tiempo, dejaba transparentarse su frustración por las circunstancias personales y políticas que vivía.

La circunstancia de *La Galatea* ya es muy distinta, y en esa misma medida Cervantes reconoce la difusión impresa como cauce imprescindible para la forja de una carrera autorial¹⁹. Por eso en el prólogo a los lectores asume la posición del escritor primerizo que aún debe justificar el paso de

17 Sobre la historia editorial de la *Arcadia*, véase la síntesis que ofrece la *ed. cit.*, pp. 43-47. Ahí leemos que, tras regresar a Nápoles en 1505, es verosímil que Sannazaro se implicase personalmente en preparar una impresión revisada que salió *sine notis*, pero que probablemente estampó el mismo Mayr en 1507, coincidiendo con la estancia de Fernando el Católico en la ciudad.

18 Afirmación que, según Carlo Vecce, sería válida incluso para la edición que se sospecha revisada por el propio Sannazaro: “Una data probabile è il 1507, nel periodo di permanenza del sovrano [Fernando el Católico] a Napoli (1° noviembre 1506-4 giugno 1507), e l’edizione potrebbe essere stata destinata, più che a un generico mercato librario, alla circolazione specifica nella corte del Cattolico” (*Arcadia, ed. cit.*, p. 45).

19 Sobre *La Galatea* como arranque de la carrera literaria cervantina, véase Frederick A. de Armas, “Cervantes and the Virgilian Wheel: The Portrayal of a Literary Career”, en *European Literary Careers: the Author from Antiquity to the Renaissance*, eds. Patrick Cheney, Frederick A. De Armas, Toronto, University of Toronto Press, 2002, pp. 268-285 [271-274]; y Javier Blasco, *Miguel de Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005, pp. 95-103.

poner en letra de molde sus escritos, sí, pero como trámite para esgrimir poderosos argumentos, tanto personales como incluso nacionales, a favor de hacerlo así:

Mas son tan ordinarias y tan diferentes las humanas dificultades, y tan varios los fines y las acciones, que unos, con deseo de gloria, se aventuran; otros, con temor de infamia, no se atreven a publicar lo que, una vez descubierto, ha de sufrir el juicio del vulgo, peligroso y casi siempre engañado. Yo, no porque tenga razón para ser confiado, he dado muestras de atrevido en la publicación deste libro, sino porque no sabría determinarme destos dos inconvenientes cuál sea el mayor: o el de quien con ligereza, deseando comunicar el talento que del cielo ha recibido, temprano se aventura a ofrecer los frutos de su ingenio a su patria y amigos, o el que, de puro escrupuloso, perezoso y tardío, jamás acabando de contentarse de lo que hace y entiende, tiniendo sólo por acertado lo que no alcanza, nunca se determina a descubrir y comunicar sus escritos. De manera que, así como la osadía y confianza del uno podría condenarse por la licencia demasiada, que con seguridad se concede, asimesmo el recelo y la tardanza del otro es vicioso, pues tarde o nunca aprovecha con el fruto de su ingenio y estudio a los que esperan y desean ayudas y ejemplos semejantes para pasar adelante en sus ejercicios. Huyendo destos dos inconvenientes, no he publicado antes de ahora este libro, ni tampoco quise tenerle para mí solo más tiempo guardado, pues para más que para mi gusto solo le compuso mi entendimiento²⁰.

Lo más seguro es que Cervantes no tuviese noticias acerca de la composición durante años y de la accidentada difusión impresa de la *Arcadia*, pero más allá de eso, resulta obvio que su argumentación sobre la posición del poeta bucólico —“escribir églogas” se dice en el prólogo de *La Galatea*— ante la imprenta parte del punto en que la dejó Sannazaro, pero para dar la respuesta contraria a la del napolitano. Era un posicionamiento inevitable, no solo tras el éxito editorial de Garcilaso y de las *Dianas*, sino especialmente en el marco del incipiente proceso de profesionalización del escritor. Retrotraerse y encararse en ese punto decisivo —como en

20 *La Galatea*, ed. cit., pp. 15-16. Es justamente el fragmento que precede al que hemos citado más arriba.

otros— con el texto fundacional, en este caso *La Arcadia*, era un gesto de madurez y autoexigencia por parte del novel autor, que ya apuntaba maneras de *historiador de la literatura*, según la feliz formulación del añorado Alberto Blecua²¹.

21 Alberto Blecua, “Cervantes historiador de la literatura”, en *Silva. Studia philologica in honorem Isaiás Lerner*, eds. Isabel Lozano Renieblas y Juan Carlos Mercado, Madrid, Castalia, 2001, pp. 87-98.