

## MISCELÁNEA

### CUATRO VERSIONES ESPAÑOLAS DE UN SONETO DE SANNAZARO (GARCILASO, REY DE ARTIEDA Y J. DELITALA)

Los celos son uno de los muchos motivos poéticos que la literatura del Renacimiento heredó de la antigua lírica de amor provenzal. En España lo encontramos profusamente desarrollado en los *Cancioneros* de los siglos xv y xvi y también en la lírica popular<sup>1</sup>. Un hecho similar sucedió en la literatura italiana de los últimos tiempos medievales. Allí el tema de los celos pasó desde las fuentes provenzales y la lírica trovadoresca a los poetas del *Dolce stil nuovo* y se incorporó, si bien con menos reiteración que otros, a la obra de Petrarca, punto de partida, a su vez, de un sinnúmero de poemas renacentistas sobre el mismo asunto. Petrarca sienta las bases de un tratamiento intelectualista del tema que ha de perdurar hasta el Barroco en toda la lírica europea. En su *Canzoniere* los celos aparecen como un sentimiento ligado invariablemente al amor, añadiendo inquietudes nuevas a las que ya de por sí aquél conlleva:

*amor e gelosia m'anno il cor tollo*<sup>2</sup>

.....

*Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo,  
di gelata paura il ten constretto,<sup>3</sup>  
e qual sia più fa dubbio a l'intelletto:  
la speranza o 'l temor, la fiamma o 'l giclo<sup>4</sup>.*

<sup>1</sup> Véase el libro de E. MARTÍNEZ TORNER, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid, 1966, especialmente las pp. 144-145.

<sup>2</sup> F. PETRARCA, *Le rime*. Introd. e note di E. BELLORINI. Torino, 1929, vol. I, p. 140.

<sup>3</sup> *Idem*, vol. II, p. 9. Repárese en la contradicción que es siempre consustancial al amor: los celos enfrían el ardor y el júbilo de la pasión amorosa.

<sup>4</sup> *Idem*.

La *gelosia* engendra la sospecha y el desasosiego hasta en el corazón más firme, aunque frecuentemente sólo se trata de una evocación muy convencional e intelectualizada, como en este soneto en que el poeta llega a sentir celos del mismo Sol:

*In mezzo di duo amanti onesta altera  
vidi una donna, e quel Signor co' lei  
che fra gli uomini regna e fra li dei;  
e da l'un lato il Sole, io da l'altro era.*

*Poi che s'accorse chiusa da la spera  
de l'amico più bello, agli occhi miei  
tutta lieta si volse; e ben vorrei  
che mai non fosse in vèr di me più fera.*

*Subito in allegrezza si converse  
la gelosia che 'n su la prima vista  
per sì alto avversario al cor mi nacque.*

*A lui la fuccia lagrimosa e trista  
un nuviletto intorno ricoverse:  
cotanto l'esser vinto li dispiacque!*<sup>1</sup>

Iacopo Sannazaro, como tantos otros poetas del xvi, engarza con esta línea petrarquista en el tratamiento de los temas eróticos. Uno de sus sonetos sobre los celos descubre fácilmente la evidencia de esa paternidad, aunque llega a convertirse al mismo tiempo en una especie de patrón del tema, si tenemos en cuenta la existencia de imitaciones incluso dentro de la misma Italia<sup>2</sup>. El texto es el siguiente:

*O gelosia, d'amanti orribil freno  
che in un punto mi volgi e tien sì forte,  
o sorella de l'empia amara morte,  
che con tua vista turbi il ciel sereno;*

*o serpente nascosto in dolce seno  
di lieti fior, che mie speranze hai morte,  
tra prosperi successi avversa sorte,  
tra soavi vivande aspro veneno;*

<sup>1</sup> *Idem*, vol. I, p. 151.

<sup>2</sup> Así lo asegura FERNANDO DE HERRERA refiriéndose a una imitación hecha por el poeta Giovanni de la Casa (1503-1556). Véase *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Ed. de A. GALLEGO MORELL. Madrid, 1972, 2.ª ed. revisada, p. 388. Juan de la Casa escribió indistintamente, como el propio Sannazaro y tantos poetas italianos del Renacimiento, obras en latín y en vulgar, y era conocido sobre todo por sus sonetos.

*da qual valle infernal nel mondo uscisti,  
o crudel mostro, o pèste de'mortali,  
che fai li giorni miei sì oscuri e tristi?*

*Tòrnati giù, non raddoppiar miei mali!  
Infelice paura, a che venisti?  
Or non bastava Amor con li suoi strali?<sup>1</sup>*

El poema, como vemos, se abre con una serie de imágenes y comparaciones de cierto dramatismo para ir a parar finalmente a una conclusión que recuerda de inmediato la de Petrarca; a saber, que el amor lleva en tal modo el dolor en su naturaleza que no puede soportar sin turbación la presencia de los celos.

En otro lugar<sup>2</sup> me he hecho eco de la estima que este soneto despertó en la España del siglo XVI. Su fama debió ser mucha cuando mereció figurar en adaptación musical en los *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546) de Alonso de Mudarra. No paró ahí su fortuna, pues tres autores más, en este caso poetas, se ocuparon en traducirlo, dándonos cuatro versiones diferentes, a las que vale la pena seguir la pista por el interés que ofrecen desde la perspectiva de la literatura comparada. La primera de ellas es la más controvertida y discutible, pues desde hace años viene siéndole atribuida, aunque con muchas reservas, al propio Garcilaso<sup>3</sup>. El texto se encuentra en el manuscrito Lastanossa-Gayangos de la Biblioteca Nacional de Madrid y ha servido de base para las ediciones de Elias Rivers<sup>4</sup> y Gallego Morell<sup>5</sup>. Ambas incluyen el soneto con el número XXXIX, con la aclaración expresa de que se trata de una atribución muy dudosa. Reproduzco el texto directamente del citado manuscrito, aunque ligeramente modernizado en su grafía para más facilidad de lectura:

*O celos de amor, terrible freno  
quen un punto me buelve y tiene fuerte,  
hermanos de crueldad, deshonrada muerte  
que con tu vista tornas el cielo sereno.*

<sup>1</sup> Tomo el texto de I. SANNAZARO, *Opere volgari*. A cura di ALFREDO MAURO. Bari, 1961, ed. Laterza e Figli, p. 155.

<sup>2</sup> Véase mi libro *La «Arcadia» de Sannazaro en España*. Sevilla, 1973, pp. 20-21.

<sup>3</sup> Esta atribución dudosa se encuentra ya en el libro de H. KENISTON, *Garcilaso de la Vega. A critical study of his life and works*. New York, 1922, pp. 216-217.

<sup>4</sup> *Garcilaso de la Vega. Obras completas*. Madrid, 1964, pp. XXI y 179.

<sup>5</sup> *Ob. cit.*, pp. 66 y 126.

*O serpiente nacida en dulce seno  
de hermosas flores, que mi esperanza es muerta,  
tras prósperos comienços adversa suerte,  
tras suave manjar rezió veneno.*

*¿De cuál furia infernal acá saliste,  
o cruel monstruo, o peste de mortales,  
que tan tristes y crudos mis días hezistes?*

*Tórnate al infierno sin mentar mis males;  
desdichado miedo, ¿a qué veniste?,  
que bien bastava amor con sus pesares<sup>1</sup>.*

Se trata, como puede apreciarse fácilmente, de una versión bastante desafortunada, en la que sorprende la exagerada literalidad de algunos versos al lado de impropiedades muy llamativas en otros<sup>2</sup>. El tratamiento del ritmo es desigual y primitivo. El autor muestra gran impericia en el cómputo de las sílabas y en la distribución acentual, incluyendo versos hipermétricos que son verdaderos dodecasílabos también por su ritmo<sup>3</sup>. En conjunto el soneto parece un tímido ensayo de principiante, inexperto aún en el manejo de las formas italianas y muy ligado, por el contrario, a la métrica cancioneril. En razón a estas limitaciones habría que situarlo en esa primera etapa de tanteo a la que, según Rivers<sup>4</sup>, pertenecen algunos de los sonetos garcilasianos. Pero no es fácil, por otra parte, que Garcilaso, si realmente es su autor, pudiese conocer el texto de Sannazaro por esos años. Tengamos en cuenta que la edición *princeps* de los *Sonetti e Canzoni* se publicó en 1537, el mismo año de la muerte del poeta napolitano. Garcilaso viajó por primera vez a Italia en 1529. De haber traducido mucho antes el soneto, hay que presuponer la existencia en España de copias manuscritas de Sannazaro en fecha muy temprana, cosa bastante dudosa. Me inclino por suponer que Garcilaso pudo conocer el soneto en ese primer viaje a Italia, haciendo quizá una primera versión de ensayo que fue luego sustancialmente

<sup>1</sup> Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, núm. 1.796, titulado *Canciones y sonetos de Boscan por ell arte toscano*, folio 70<sup>v</sup>.

<sup>2</sup> Especialmente los versos 3.º, 4.º y 5.º

<sup>3</sup> Las desigualdades más llamativas corresponden a los versos 3.º, 4.º y 12.º

<sup>4</sup> «En el caso de ciertos sonetos tempranos podemos sospechar que eran borradores de un principiante a quien todavía le inflúa el verso de arte mayor, porque en ellos encontramos varios versos hipermétricos de carácter parecido», *ob. cit.*, p. XI.

rectificada por una segunda que recoge el *Cancionero General* de 1554<sup>1</sup>. Este segundo texto, notoriamente superior, ofrece menos dudas para adscribirlo, como tantos otros sonetos de Garcilaso, a su etapa napolitana<sup>2</sup>:

*Celos de amor, terrible y duro freno,  
Que me bolveys, parays y teneys fuerte,  
Parientes muy cercanos de la muerte  
Quel cielo escureceys claro y sereno.*

*¡O serpiente escondida en dulce seno  
De flores, quieres causa se convierte  
El prospero sucesso en dura suerte  
Y el suave manjar hazes venenol*

*¿De qual furia infernal aca as salido,  
Monstruo cruel que a todos as lisiado  
Y a mí en tan grande angustia me has metido?*

*Buelve, no sigas mas lo comenzado,  
Desdichado temor, ¿a qué has venido  
Do me bastava amor con su cuydado?*<sup>3</sup>

Estamos ante una traducción muy mejorada. En ella se superan las grandes impropiedades de la primera y su excesivo ajuste a la letra. El poema gana así en ligereza y naturalidad, si bien permanece todavía a considerable distancia del de Sannazaro. Siguen apareciendo algunos versos forzados (*Parientes muy cercanos...* frente al original *O sorella de l'empia amara morte; Que me bolveys, parays y teneys fuerte*, que traduce a *che in un punto mi volgi e tien sì forte*) y otros de escaso efecto poético (*Buelve, no sigas mas lo comenzado: Tòrnati giù, non raddopiar miei mali!*) Teniendo en cuenta la mayor calidad de esta versión, y aunque el problema de su verdadera paternidad siga sin resolverse, parece aconsejable, con miras a nuevas ediciones críticas de Garcilaso, optar por ella y no por la primera; o en todo caso, incluir las dos, pues la del manuscrito Lastanossa-Gayangos más parece un ensayo que un

<sup>1</sup> *Cancionero General de obras nuevas nunca hasta aora impressas assi por ell arte española como por la toscana*. Zaragoza, 1554, publicado por ESTEBAN G. DE NÁGERA. Este *Cancionero* fue incluido en el libro de A. MOREL-FATIO, *L'Espagne au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Documents historiques et littéraires*. París, 1878.

<sup>2</sup> Por esta posibilidad parece inclinarse R. LAPESA, al comentar la postura de Keniston, en *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid, 1968, 2.<sup>a</sup> ed., p. 227.

<sup>3</sup> *Cancionero General de 1554*, ed. cit. de A. MOREL-FATIO, soneto CXXIX, p. 584.

texto definitivo. Ignoramos a cuál de las dos aludiría Fernando de Herrera en sus *Comentarios* a la obra de Garcilaso cuando afirma: «Sannazaro hizo un bellissimo soneto al Celo, que anda traducido en español»<sup>1</sup>. Lo que sí queda claro es que para él tal traducción no pertenecía a la obra de Garcilaso, puesto que no lo señala.

No se cierra con estos dos posibles sonetos de Garcilaso la fortuna española del poema de Sannazaro. Años más tarde vuelve a traducirlo el poeta y dramaturgo valenciano Andrés Rey de Artieda. Su versión, ya recogida por mí en un trabajo anterior<sup>2</sup>, dice así:

*Celos que a los que amays servís de freno  
y dándome mil bueltas me assís fuerte,  
o furia y sombra hermana de la muerte,  
que anublas con tu vista el Sol sereno.*

*Sierpe escondida en un jardín ameno  
do muere mi Esperança en solo verte.  
En la prosperidad contraria suerte,  
y en el dulce manjar me das veneno?*

*Dime, ¿de qué infernal prisión saliste,  
que los mortales pechos inquietas  
y esta vida me das amarga y triste?*

*Buelvele allá, que el corazón me aprietas.  
Infelice temor, ¿a qué veniste?  
Dí, ¿no bastava amor con sus saetas?*<sup>3</sup>

En conjunto, ésta de Rey de Artieda me parece una traducción superior a las dos anteriores. Es un texto muy ajustado al modelo, que con un mínimo de libertades perfectamente verosímiles sigue con fidelidad el desarrollo de las ideas y hasta se sujeta a las rimas originales. A pesar de tales sujeciones, su lectura no resulta forzada, con la excepción de algún verso aislado. Por otra parte, acentúa el tono dramático, ya implícito en el original, con la inclusión de apóstrofes y formas imperativas, remedando acertadamente el juego y la movilidad del texto

<sup>1</sup> En la ed. cit. de los comentaristas de Garcilaso de A. GALLEGU MORELL, p. 338.

<sup>2</sup> En el libro citado *La «Arcadia» de Sannazaro en España*, pp. 20-21.

<sup>3</sup> Soneto publicado con el título *Traducción a los Celos*, en A. REY DE ARTIEDA, *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*, sacados a luz por — —. Zaragoza, 1605, p. 103.

italiano. Es una traducción muy decorosa, que no logra, sin embargo, el equilibrio ni la contenida suavidad de los versos de Sannazaro, muy difíciles de conseguir en una lengua diferente.

El ciclo que abriera tal vez Garcilaso se cierra, por lo que hasta el momento conocemos, con un escritor situado en plena época barroca. Se trata de José Delitala y Castelví, aristócrata sardo del siglo XVII, que ostentó cargos políticos de importancia en la isla bajo el dominio de los españoles<sup>1</sup>. Adscrito a la estética del Barroco, Delitala escribió su *Cima del Monte Parnaso*, obra en verso que pretendía ser una continuación de otra de Quevedo<sup>2</sup>. Aunque Delitala sea, a juicio de J. Arce, «un culterano contenido»<sup>3</sup>, también hace patente su afición a las composiciones conceptuosas, como es el caso de esta versión tan libre que hace del soneto de Sannazaro:

*Celos que al alma sois tan inmortales,  
muerte viva, tormento sin sosiego,  
volcán en que se aliza tanto fuego,  
hydra donde renacen tantos males.*

*Vivoras, que entre flores y cristalcs  
la ponzoña guardáis, para que ciego,  
luchando beba aquel desasosiego,  
que muere por saber causas fatales.*

*¿De cuál patria vinisteis tan violentos,  
a embarazar las glorias de una dicha  
que sacrifica el alma en rendimientos?*

*Sepa el amor que es su mayor desdicha  
sugelar sus altivos pensamientos  
a una pena, que aun no es para dicha<sup>4</sup>.*

Conviene indicar que, a pesar de su sardismo, la formación lingüística y literaria de Delitala debe más a la tradición española que a la italiana. Así pues, el modelo de esta imitación, que sólo en los primeros versos se ajusta al original, puede ser indistintamente el soneto de Sannazaro

<sup>1</sup> Para conocer más datos sobre la vida y la obra de J. Delitala, véase la obra de JOAQUÍN ARCE, *España en Cerdeña*. Madrid, 1960, especialmente las pp. 159-162.

<sup>2</sup> Acerca de la rareza y curiosidad de esta obra poética puede consultarse H. SERÍS, *Guía de nuevos temas de literatura española*. Madrid, 1973, pp. 207-208.

<sup>3</sup> J. ARCE, *ob. cit.*, p. 160.

<sup>4</sup> El soneto pertenece a la musa II de la *Cima del Monte Parnaso* y figura con el número XXII.

o cualquiera de las tres versiones castellanas citadas, ya que en su *Cima del Monte Parnaso* Delitala imita repetidamente numerosos poemas de escritores españoles anteriores y contemporáneos<sup>1</sup>. En este caso el original sólo sirve de mera sugerencia, pues no se respeta ni el sentido ni el orden de las ideas ni las conclusiones del soneto. La versión es pobre y abunda en prosaísmos e incongruencias. Puede verse la acentuación, ya muy barroca, del juego de contrarios y de las paradojas, diluyéndose a la postre el poema en un final muy desvaído.

ROGELIO REYES CANO

Universidad de Sevilla

---

<sup>1</sup> Me anticipa estos datos generales el profesor Luis Saraceno, de New Paltz State University College, que ha realizado su tesis doctoral sobre la vida y la obra de Delitala en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.