

# «Si nunca del umbroso y cavo seno» de Francisco de Aldana: motivos pastorales y marinos a la luz de la tónica renacentista y la tradición clásica

## «Si nunca del umbroso y cavo seno» by Francisco de Aldana: Pastoral and Maritime Motifs in Light of Renaissance Topoi and Classical Tradition

**Maria Czepiel**

<https://orcid.org/0000-0002-5438-0809>

University of Warwick

REINO UNIDO

maria.czepiel@warwick.ac.uk

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 13.1, 2025, pp. 533-546]

Recibido: 21-05-2024 / Aceptado: 19-06-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2025.13.01.37>

**Resumen.** En este artículo se estudian los motivos pastorales y marinos del soneto «Si nunca del umbroso y cavo seno» de Francisco de Aldana. En primer lugar, se recalca que las formas breves pastorales del siglo XVI proceden no solo de las formas mayores pastorales como la égloga y el idilio, sino también de los epigramas de la *Antología griega* a través de sus imitaciones contemporáneas en la poesía neolatina. Se demuestra cómo, en el caso de Aldana, el uso de formas breves como el soneto votivo-pastoral podría atribuirse a la influencia de Benedetto Varchi. A propósito del soneto «Si nunca del umbroso y cavo seno», se identifica un grupo de epigramas que dio lugar a la tónica renacentista relacionada con la llegada de la primavera, de la que bebe Aldana. Se apunta también la frecuente contaminación con la lírica amorosa en este tipo de composiciones.

Quisiera agradecer al Prof. Jesús Ponce Cárdenas y al Dr. Gáldrick de la Torre Ávalos sus comentarios y correcciones.

**Palabras clave.** Francisco de Aldana; soneto; poesía pastoril; epigrama; Marcantonio Flaminio.

**Abstract.** In this article, I study the pastoral and marine imagery in Francisco de Aldana's sonnet «Si nunca del umbroso y cavo seno». Firstly, I explain that short pastoral forms in the sixteenth century derive not only from long forms such as the eclogue and idyll, but also from the pastoral epigrams of the *Greek Anthology* and their imitations in contemporary Neo-Latin poetry. I demonstrate that in Aldana's case, the use of short pastoral forms such as the pastoral-votive sonnet can be attributed to the influence of Benedetto Varchi. With regard to the sonnet «Si nunca del umbroso y cavo seno», I identify a group of epigrams which influence the Renaissance tradition of descriptions of spring, on which Aldana draws. I also highlight the frequent contamination of amatory lyric in these kind of compositions.

**Keywords.** Francisco de Aldana; Sonnet; Pastoral; Epigram; Marcantonio Flaminio.

## 1. INTRODUCCIÓN

El soneto «Si nunca del umbroso y cavo seno» de Francisco de Aldana no ha sido analizado en profundidad por la crítica. En este estudio, se identifica un grupo de epigramas que dio lugar a una tópica renacentista relacionada con la llegada de la primavera, de la que bebe Aldana. A propósito de esta identificación, se recalca que las formas breves pastoriles del siglo XVI proceden no solo de las formas mayores pastoriles como la égloga y el idilio, sino también de los epigramas de la *Antología griega* a través de sus imitaciones contemporáneas en la poesía neolatina, como son los *lusus pastorales* de Andrea Navagero y Marcantonio Flaminio. Se produce, además, una contaminación con la lírica amorosa, por lo que es frecuente que esas imitaciones en vulgar de la *Antología* se conviertan en poemas de tema amoroso, como es el caso del soneto de Aldana.

## 2. EL ENTORNO LITERARIO: LAS FORMAS BREVES PASTORILES (*LUSUS PASTORALES*)

El poema forma parte de un grupo de sonetos pastoriles; es decir, de sonetos que por su contenido referible al mundo natural o por los nombres de los protagonistas se relacionan con el género bucólico. Podría pensarse que se trata de un tipo de composiciones que en lo formal derivan del soneto petrarquista, pero en cuyo contenido se abordan temas pertenecientes a la bucólica. Sin embargo, las formas breves pastoriles se inspiran muchas veces no solo en las formas mayores pastoriles —las églogas de Teócrito, Virgilio o Sannazaro—, sino también en una larga tradición de formas breves, donde encontramos los epigramas de tema pastoril. En muchos casos esta tradición se remonta a la *Antología griega*. Ya en el Renacimiento parte de la experimentación humanística produce el llamado *lusus*

*pastoralis*, que según Soledad Pérez Abadín es «producto de la hibridación de la égloga con el idilio, el epigrama y el poema mitológico»<sup>1</sup>. Asimismo, Giovanni Ferroni lo define así:

Si tratta di un epigramma, per lo più in distici elegiaci, di contenuto quasi sempre, più o meno esplicitamente, pastorale. La scena rappresentata sarà spesso un *votum* a una divinità classica, l'esultanza o un lamento amorosi oppure la semplice rappresentazione d'un quadretto idillico<sup>2</sup>.

Navagero fue el inventor de este género típicamente renacentista. Sus *Lusus* fueron publicados póstumamente, en 1530. Se trata de una colección de poemas en varios metros: hexámetros y dísticos elegiacos, así como composiciones en metros horacianos y catulianos, entre los cuales encontramos falecios, sáficos, alcaicos, trímetros yámbicos y asclepiadeos. Destacan sus poemas amorosos de corte catuliano, muchos de los cuales van dirigidos a «Hyella»<sup>3</sup>. El primer ciclo de la colección (los primeros dieciocho poemas) consta de poemas epigramáticos y, sobre todo, poemas votivos, ambientados en un entorno pastoril. A veces se mezcla el epigrama y la lírica, como sucede en el caso de los *lusus* 6 y 7, en los que el pastor Thyrsis promete varias ofrendas a Venus si consigue a cambio el favor de su amada Leucas. Navagero fue imitado por Marcantonio Flaminio, que escribió unos *lusus* en los que aparece también representada la figura de Hyella<sup>4</sup>.

Como apunta Ferroni, este género novedoso se produce primero en latín, y luego fue imitado por los poetas en vulgar, «spacciando per imitazioni dell'antico ciò che ben sapevano essere frutto di penne moderne»<sup>5</sup>. Para ilustrar esta tendencia, he aquí el ejemplo representativo de un epigrama votivo de la *Antología griega* de temática pastoril:

Eudemo dedicó el templo de este campo  
a Céfito, el más fecundo de todos los vientos,  
porque en respuesta a su plegaria le vino en ayuda para que rápidamente  
aventara el grano de las maduras mazorcas<sup>6</sup>.

Como observa Alice Wilson<sup>7</sup>, este epigrama fue imitado por Navagero en su *Lusus pastorales*:

1. Pérez-Abadín Barro, 2004, p. 15.

2. Ferroni, 2012, pp. 12-13.

3. Bovi, 2023, p. 86.

4. La crítica generalmente acepta que los *lusus* de Flaminio, quince años más joven que Navagero, son posteriores (Maddison, 1965, p. 29; Nichols, 1979, pp. 8, 56, 60; Grant, 1957, p. 95, nota 11).

5. Ferroni, 2012, p. 12.

6. «Εὐδήμος τὸν νηὸν ἐπ' ἀγροῦ τόνδ' ἀνέθηκεν / τῷ πάντων ἀνέμων πισοτάτῳ Ζεφύρῳ: / εὐξαμένῳ γάρ οἱ ἦλθε βοαθός, ὄφρα τάχιστα / λικμήσῃ πεπόνων καρπὸν ἀπ' ἄσταχύων» (*The Greek Anthology*, vol. 1, p. 326 [lib. 6, núm. 53]; traducción mía). Cito por la *Antología palatina*, aunque en la época solo estaba disponible la planudea.

7. Navagero, *Lusus*, p. 84.

Auras, que recorréis el aire con ligeras alas  
 y murmullos que vais por las arboledas con sonido encantador,  
 el rústico Idmon os da estas guirnaldas,  
 y esparce cestas llenas de fragante azafrán.  
 Vosotros aplacad el calor, y separad las cascarillas vacías,  
 mientras él tire al aire los granos a mediodía<sup>8</sup>.

En el paso al vulgar, estos epigramas a menudo se adaptaban a las formas breves italianas. Ya en 1935, James Hutton teorizaba que el soneto votivo derivaba del epigrama dedicatorio, aunque a través de las imitaciones neolatinas<sup>9</sup>. Por su parte, Jesús Ponce Cárdenas anota que esta modalidad, conocida como *textos votivo-pastorales*, fue cultivada en Italia en forma de soneto por Bernardo Tasso y Matteo Bandello, a zaga de los poemas de Navagero<sup>10</sup>.

### 3. FRANCISCO DE ALDANA, BENEDETTO VARCHI Y LOS SONETOS VOTIVOS-PASTORILES

Una de las vías principales de transmisión del epigrama griego a la literatura española del xvi, recuerda Sagrario López Poza, fue a través del contacto con Italia<sup>11</sup>. En el caso de Aldana, la transmisión podría haberse producido a través del contacto directo con el humanista, historiador y poeta florentino Benedetto Varchi, con quien entabló amistad durante sus años de formación en Florencia<sup>12</sup>. En su juventud, Varchi había escrito epigramas votivos en latín<sup>13</sup>. Además, en su obra abundan ejemplos de epigramas de la *Antología griega* traducidos a esta lengua, sobre todo de los libros IX y X<sup>14</sup>. Por otro lado, parecer ser que Varchi empezó a escribir poesía en vulgar cerca de 1525. Como parte de su actividad literaria en este otro idioma, se dedicó a la traducción de textos clásicos, entre ellos de varios epigramas<sup>15</sup>. También se interesó por las cuestiones teóricas relativas a la adaptación métrica del género y su transformación en el soneto, como vemos en el siguiente fragmento de su diálogo el *Ercolano*:

*Cesare*. Quanto agli epigrammi?

*Varchi*. I Greci furono in questa sorte di poesia felicissimi; i Latini antichi, da quelli di Catullo, della Priapea, e pochi altri in fuori, si può dire che ne mancassero; ma i moderni hanno in questa parte larghissimamente sopperito. Per la qual cosa,

8. «Aurae quae levibus percurritis aera pennis / Et strepitus blando per nemora alta sono. / Serta dat haec vobis, vobis haec rusticus Idmon / Spargit odorato plena canistra croco. / Vos lenite aestum, et paleas seiungite inanes: / Dum medio fruges ventilat ille die», Navagero, *Lusus*, p. 22; traducción mía.

9. Hutton, 1935, p. 57.

10. Ponce Cárdenas, 2010, p. 211.

11. López Poza, 2005, p. 39.

12. Buena muestra de esta amistad son los sonetos que los dos intercambiaron en 1563 con ocasión de la muerte de Leonor de Toledo (Aldana, *Epistolario poético completo*, pp. 31-32). Sobre la influencia de Varchi sobre Aldana, véase también Nieves Rojas, 2016, pp. 418-422.

13. Pirotti, 1971, pp. 226-227.

14. Ferrone, 1997, pp. 125-195.

15. Tomasi, 2013, pp. 174-176; Ferrone, 1997, pp. 148, 183.

se il sonetto corrisponde all'epigramma, noi vinciamo di grandissima lunga; se il madrigale, o mandriale, non perdiamo<sup>16</sup>.

Por último, fue también objeto de su interés el subgénero del soneto pastoril. En 1555 se publican dos ediciones, una en Florencia y otra en Venecia, de la *Primera parte* de sus *Sonetti*. En este volumen se demarca claramente una parte de «sonetti pastorali», como se aprecia en la página 179. Más adelante, se reunieron varias obras de tema pastoril en los *Componimenti pastorali*, publicados póstumamente en 1576 en Bolonia, las cuales, según el editor, fueron dispuestas por el mismo Varchi. También se conservan varios manuscritos los cuales recogen dichos sonetos pastoriles además de otros inéditos<sup>17</sup>.

Por su parte, los sonetos pastoriles de Aldana muestran, como se ha señalado, una honda influencia de Varchi. Por ejemplo, la Filis y el Damón de su célebre soneto «¿Cuál es la causa, mi Damón?» toman el nombre o son los protagonistas de un ciclo de sonetos pastoriles de Varchi<sup>18</sup>.

Dentro del subgénero del soneto pastoril, Varchi también cultivó el soneto votivo-pastoral. Entre los poemas de este tipo se encuentran ejemplos como «Cinto d'hedra le tempie intorno intorno» y «Sotto questa edra, a pie' d'esta alta vite»<sup>19</sup>, los cuales, ambos, representan escenas de sacrificio al dios Baco. Dado el vínculo que hace el mismo Varchi entre el epigrama y el soneto, hipotetizamos que los epigramas podrían ser el modelo al que se remontan estas composiciones, como la primera mencionada:

Cinto d'hedra le tempie intorno intorno  
Sopra un tirso appoggiato allor, che'l sole  
Spunta dal ciel, dicea queste parole  
Il buon DAMON di mille fiori adorno:

A te padre Lieo consagro, e adorno  
Di bianchi gigli, e candie viole,  
Questo capro, ch'ogn'hor far tronche suole  
Tue sante viti hor col dente, hor col corno:

Cosi detto, il terren tutto tremante  
Sparse di sangue, e con pietosa mano  
Le viscere al gran Dio lieto raccolse:

Poscia fermato in pie soave, e piano,  
Colmo un vaso di vin puro, spumante  
Si mise à boccha, e gl'occhii al ciel rivolse<sup>20</sup>.

16. Citado por Hutton, 1935, p. 56.

17. Ferroni, 2017, pp. 224-229.

18. Varchi, *Sonetti*, pp. 181-186.

19. Varchi, *Sonetti*, pp. 180, 186.

20. Varchi, *Sonetti*, p. 180.

Sin descartar la posible influencia de la égloga clásica o la moderna de Sannazaro, la referencia al sacrificio de la cabra, junto con la forma breve del soneto y su vínculo con el epigrama, podría remitir a los epigramas de la *Antología* en los que se sacrifica una cabra, normalmente al dios Pan<sup>21</sup>, pero ocasionalmente a Baco<sup>22</sup>. Sin embargo, en el soneto de Varchi, el modelo votivo aparece contaminado también con otro motivo: el de la cabra que antes comía la vid, pero que se sacrifica con una libación de vino de esa misma cosecha. Este motivo aparece en un epigrama de la *Antología*:

Aunque me comas hasta la raíz, sin embargo, daré suficiente fruto  
como para hacer una libación sobre ti, cabra, mientras te sacrifiquen<sup>23</sup>.

Es posible que Varchi consultara los epigramas en griego<sup>24</sup>. Sin embargo, también pudo haber conocido el modelo votivo a través de una antología de traducciones como la de Johannes Soter publicada en 1525 o la de Ianus Cornarius publicada en 1529, o a través de los *lusus* de Navagero, entre los cuales, como ya hemos visto, había un ciclo de epigramas votivo-pastorales. En el caso del epigrama 9.75 sobre la cabra sacrificada, Soter y Cornarius la incluyeron en sus antologías con una traducción de los *Fastos* de Ovidio, junto con otra traducción contemporánea<sup>25</sup>.

Aldana también compuso un soneto pastoral votivo, encaminado a la diosa del amor:

Alma Venus gentil, que al tierno arquero  
hijo puedes llamar, y el niño amado  
madre puede llamarte, encadenado  
al cuello alabastrino el brazo fiero:

yo, tu siervo Damón, pobre cabrero,  
más no pudiendo dar de mi ganado,  
a tus aras y altar santo y sagrado  
ofrezco el corazón de este cordero;

en memoria del cual, benigna diosa,  
por el Amor te pido, y juntamente  
pedirte quiero Amor, por Venus tuya,

que el pecho helado y frío de mi hermosa  
pastora enciendas todo en llama ardiente  
tal que su curso enfrene y no más huya<sup>26</sup>.

21. *The Greek Anthology*, vol. 1, pp. 314, 352, 378-380, 384.

22. *The Greek Anthology*, vol. 1, p. 370.

23. «κῆν με φάγῃς ἐπὶ ρίζαν, ὅμως δὲ τι καρποφορήσω, / ὅσσον ἐπιλείψαι σοὶ, τράγε, θυομένῳ» (*The Greek Anthology*, vol. 3, p. 38 [lib. 9, núm. 75]; traducción mía).

24. Sabemos que Varchi era helenista por un testimonio de su alumno Silvano Razzi, quien cuenta que Varchi aprendió el griego de Piero Vettori, con el fin de entender mejor la filosofía griega (Ferroni, 2017, p. 214).

25. Soter, *Epigrammata*, p. 9; Cornarius, *Selecta epigrammata*, p. 12.

26. Aldana, *Poesías castellanas completas*, pp. 191-192.

Varios críticos han identificado como fuente de este poema el soneto «Santa Madre d'Amor» de Varchi, en que también el locutor pide a Venus que una amante desdeñosa se enamore de él<sup>27</sup>. Sin embargo, José Lara Garrido señala que en el poema de Varchi no se refiere a un sacrificio, el cual relaciona con la *Prosa III* de Sannazaro, donde se sacrifica en el altar de Venus «una bianca agna»<sup>28</sup>. Con todo, dicho sacrificio sí puede rastrearse, como hemos visto, en el soneto de Varchi «Cinto d'hedra le tempie intorno intorno» en el que Damón ofrece al dios del vino «questo capro» (v. 7). Cabe señalar también que en el poema de Aldana el locutor se llama a sí mismo «cabrero» (v. 5). Podría añadirse además que en la *Antología* en alguna ocasión se dedica una cabra a Venus<sup>29</sup>. Finalmente, al dedicar su poema a Venus, y convertirlo en queja amorosa, se produce la contaminación con el poema amoroso, como pasa en ocasiones en los poemas de Navagero. En resumen, Varchi podría haber inculcado en Aldana un interés no solo por el soneto pastoril, sino por la imitación del epigrama votivo-pastoral que se remontaba en última instancia a la *Antología*, mediatizada por la lírica neolatina.

### 3.1. El soneto «Si nunca, del umbroso y cavo seno»: panorama crítico

Analizamos ahora el soneto X:

Si nunca, del umbroso y cavo seno  
saliendo con tu Flora mano a mano,  
Céfiro, viste en monte, en prado, en llano  
gozar el campo, de tu nombre lleno,

desecha ya, por Dios, del mar Tirreno,  
si tus orejas hiere el son humano,  
un movimiento crudo y tan insano  
que el Noto levantó por caso ajeno;

hinche las blancas velas con las ondas,  
menos hinchadas ya, del favorable  
y dulce soplo do mi bien consiste.

Razón es, santo dios, que al fin respondas,  
pues mi plegaria justa y miserable  
contiene la razón que en ella viste<sup>30</sup>.

27. Varchi, *Sonetti*, p. 183. Joseph Fucilla también ha sugerido otra fuente, el soneto «Diva, che Cipro reggi almo e vezzos» de Petronio Barbatì, ya que el soneto de Barbatì aparece en una antología poética junto con el de Varchi (Giolito de Ferrari 36, 157); según Fucilla, Aldana tomaría del soneto de Barbatì el detalle del encendido del corazón («Tu fa, che Filli d'altretanto ardore / Arda, quant'io, o d'altretanto gielo / Agghiacci il mio, quanto il suo freddo core» (véase Fucilla, 1960, pp. 158-159).

28. Aldana, *Poesías castellanas completas*, p. 191; Sannazaro, *Arcadia*, p. 98.

29. *The Greek Anthology*, vol. 1, p. 396.

30. Aldana, *Poesías castellanas completas*, pp. 189-190.

Este poema ha generado opiniones varias entre la crítica. Por un lado, ha sido objeto de juicios tajantes como el análisis de Gareth Walters, que lo considera «a poem that illustrates Aldana's inability to rise above a level of mere competence when he deals with the theme of amatory suffering»<sup>31</sup>. En la misma línea, Carlos Ruiz Silva afirma acerca del poema: «El primer soneto de la serie es de muy escaso interés. [...] Desgraciadamente la calidad interna del soneto es débil»<sup>32</sup>. Por otro lado, Lara Garrido le dedica una amplia anotación que muestra la ascendencia literaria del poema, haciendo hincapié en su relación con el tópico petrarquista de la «cándida primavera»<sup>33</sup>. Se trata de un motivo que deriva del soneto CCCX de Petrarca:

Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena  
e i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,  
et garrir Progne, et pianger Filomena,  
et primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;  
Giove s'allegra di mirar sua figlia;  
l'aria e l'acqua et la terra è d'amor piena;  
ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me, lasso, tornano i più gravi  
sospiri, che del cor profondo tragge  
quella ch'al ciel se ne portò le chiavi;

e cantar augelletti et fiorir piagge,  
e 'n belle donne oneste atti soavi  
sono un deserto, e fere aspre e selvagge<sup>34</sup>.

Este tipo de poemas, así como la composición de Aldana, sigue una estructura «bipolar», donde se hace hincapié en la discordancia entre la alegría de la primavera y el estado anímico de la voz poética<sup>35</sup>. Además, el poema de Aldana y el de Petrarca tienen en común varios elementos concretos, como el céfiro y los prados. Sin embargo, ninguno de estos ejemplos, tanto el de Petrarca como sus imitaciones, incluyen los detalles del mar y de las velas de los barcos que vemos en el poema de Aldana.

### 3.2. El soneto «Si nunca, del umbroso y cavo seno»: ¿un *lusus pastoralis*?

El uso de una forma breve, el soneto, junto a la temática votiva, sugiere que se trata de un *lusus pastoralis*, indicio de que podría estar inspirado últimamente en la *Antología griega*, aunque a través de los poetas o las traducciones neolatinas. Y, de hecho, existe un grupo de epigramas que junta los detalles de la venida de la

31. Walters, 1988, p. 27.

32. Ruiz Silva, 1981, p. 86.

33. Aldana, *Poesías castellanas completas*, p. 189.

34. Petrarca, *Canzoniere*, p. 1203.

35. El término «bipolar» es de Holger Klein, 2007.

primavera y del céfiro aplicada tanto al campo como al mar. Se trata de un conjunto de epigramas en el que el dios Príapo en su papel de dios marino avisa a los navegantes de la llegada de la primavera, señal de que pueden zarpar. Tales epigramas se encuentran en el libro 10 de la *Antología*<sup>36</sup>. A mediados del *xvi*, ya existían varias traducciones en verso latino de algunos de estos epigramas que pudo haber utilizado Aldana; por ejemplo, las de François de Beaucaire y Fausto Sabeo, publicadas, respectivamente, en 1543 y 1556. He aquí la versión de Beaucaire del epigrama 10.6:

Ya los céfiros infunden el húmido soplo a los prados adornados de flores,  
[los soplos] que saben hacer hervir el mar tranquilo.  
Las Cecrópides cantan, el mismo mar en calma  
sonríe, no temiendo al terrible Aquilón.  
Entonces, marchaos valientemente, marineros, soltad las amarras;  
desplegad la tela de las alas del mar domado.  
Apresurados a hacer negocios, os lo ordeno yo, Príapo,  
e intrépidamente tened confianza en el Portuno de Lámpsaco<sup>37</sup>.

Aquí aparecen los céfiros, los prados, las ondas menos hinchadas y la reducida acción de los vientos (el Aquilón, si bien Aldana se refiere al Noto). La expresión «*pandite tegmen alarum*», que hemos traducido «desplegad la tela de las alas», es bastante parecida a la frase de Aldana «hinche las blancas velas». Resulta especialmente llamativa la traducción de Beaucaire del epigrama 10.15:

La alegre gracia de la amena primavera abre el seno cerrado,  
sale el honor florido de los prados,  
y la nave se desliza por encima de los rodillos de madera,  
arrastrada desde la orilla hacia el mar.  
Salid intrépidos, marineros, hinchando las velas,  
llevando a cabo la suave labor de trocar las mercancías.  
Os lo ordeno yo, Priapo, el fiel; porque Tetis fue una vez la anfitriona de Baco  
de quien es lícito jactarme de ser su hijo<sup>38</sup>.

La referencia a los «*sinus clausos*» («el seno cerrado», v. 1) nos podría recordar la mención de Aldana del «seno». Además, el sintagma «*floreus exit honos*» («sale el honor florido», v. 2) nos recuerda también la salida de la diosa Flora que aparece en el soneto de Aldana. Cabe destacar, además, que el verbo «sale» no aparece en el epigrama griego, solo el verbo «*ἀνοίγει*» («abre»). De nuevo, también aparecen

36. *The Greek Anthology*, vol. 4, pp. 2-12.

37. «Humida floricomis Zephyri iam flamina pratis / Inspirant, placidum fervere docta fretum. / Cecropidesque canunt: tranquillus ridet et ipse / Pontus, ab horrendo nil aquilone timens: / Ite ergo audaces, et funem solvite nautae: / Alarum domitae pandite tegmen aquae. / Ad merces properi celerate, edico Priapus: / Portuno intrepidi fidite Lampsacio» (Beaucaire, *Anthologia Graecorum epigrammatum*, p. 70; traducción mía). Lámpsaco era la ciudad donde nació Priapo. Portuno era otro dios de los puertos.

38. «Laeta sinus clausos aperit iam veris amoeni / Gratia, de pratis floreus exit honos: / Et ratis arboreis fluxit subnixa cylindris, / Venit et in medium littore tracta fretum. / Exite intrepidi sinuantes carbasa nautae, / Alternae placidum ducite mercis onus: / Fidus ego mando: Et Bacchi Thetis hospita quondam / Quo iactare licet me genitore satum» (Beaucaire, *Anthologia Graecorum epigrammatum*, p. 71; traducción mía).

los prados («pratis», v. 2). El sintagma «sinuantes carbasa» podría traducirse «hinchando las velas», que se parece bastante a la frase de Aldana «hinche las blancas velas», ya que «sinuo» quiere decir propiamente «curvar». Estas concomitancias demuestran que el poema de Aldana bebe de una serie de tópicos que se remontan a la *Antología griega*.

### 3.3. Una posible mediación neolatina: Marcantonio Flaminio

Ya hemos visto cómo los poemas de la Antología con frecuencia fueron imitados a través de intermediarios latinos que inspiraron, a su vez, a los autores de poemas renacentistas en vulgar. Asimismo, existe una composición renacentista que utiliza los mismos motivos que esos epigramas y que, quizá, pudo servir también de inspiración a Aldana. Se trata de una oda de Marcantonio Flaminio impresa por primera vez en 1515 dentro del *Carminum libellus*<sup>39</sup>:

Ahora, Póstumo, la primavera saca su florida cabeza  
del seno purpúreo de Cloris,  
ahora los céfiros ahuyentan el frío,  
y la rígida tierra se deshace de las nieves.

Los marineros, que cantan de los mármoles del mar adriático,  
se atreven a navegar con velas ondeantes en las popas;  
y el sardo, que extiende la redes para los ávidos peces,  
no teme las amenazas del invierno.

Ahora la hierba viste los verdes campos,  
y de la hinchada corteza de la vid brotan  
las pesadas yemas; ya los pájaros  
deleitan los aires con su canto.

Pero yo, hasta que el final llegue a su terrible maldad,  
lloro día y noche,  
e importuno a las deidades celestiales [...]
   
con mis quejas internas<sup>40</sup>.

Como el soneto de Aldana, este poema ha sido interpretado como una imitación del soneto CCCX de Petrarca<sup>41</sup>. La similitud más importante es su estructura bipartita que convierte la segunda parte del poema de Flaminio en una elegía amorosa. Comiati anota las variaciones al supuesto modelo de Petrarca:

39. Comiati, 2019, p. 191.

40. «Iam ver floricomum, Posthume, verticem / Profert puniceo Chloridis ex sinu, / Iam pellunt Zephyri frigus, et horrida / Tellus exuitur nives. / Cantantes Hadriae marmora navitae, / Audent velivolis currere puppibus: / Nec tendens avidis retia piscibus / Hibernas metuit minas / Sardus: iam virides gramina vestiunt / Campos, et tumidis palmes agit graves / Gemmas corticibus: iam volucres suis / Mulcent aera cantibus. / At nos dum gravibus finis eat malis, / Noctes, atque dies flemus, et intimis / Urgemus [...] Divum numina questibus» (Flaminio, *Carmina*, p. 95, vv. 1-16, cit. por Comiati, 2019, pp. 192-193, vv. 1-16, traducción mía).

41. Comiati, 2019, pp. 193-194.

The ode is much longer than the sonnet and all elements of the latter are not strictly followed. [...] Yet, Flaminio adds new components to the lyrical picture painted by Petrarch. For instance, he does not simply linger on terrestrial or aerial elements while describing the arrival of spring, as his model did, but also devotes the second strophe to the good effects of the fair season on the aquatic world<sup>42</sup>.

Ya hemos visto que la referencia al efecto de la primavera sobre el mar y los marineros sí se da en una serie de epigramas en el libro 10 de la *Antología*. Además, las modificaciones que hace Flaminio al modelo epigramático presentan un acercamiento aún mayor al poema de Aldana. En primer lugar, hay una referencia explícita a la diosa Cloris, que según las *Metamorfosis* de Ovidio era el antiguo nombre de Flora antes de casarse con el dios Céfiro<sup>43</sup>. En segundo lugar, aparece también el «sinus» («seno»), aunque aquí se trata del seno de la diosa Cloris, que en el soneto de Aldana también sale con Céfiro del «umbroso y cavo seno». Por último, se da la contaminación con la lírica amorosa, concretamente con el referente común de Petrarca.

El tema amoroso no era mayoritario en los epigramas de la Antología griega; sin embargo, tal contaminación se explicaría a causa de la asociación de la bucólica renacentista con el tema del amor. Como apunta Gargano: «recuperando el amor como tema predominante del género pastoril, con la *Arcadia* Sannazaro redujo la bucólica a la esfera de la lírica»<sup>44</sup>. Además, ya hemos visto cómo esta tendencia aparece de forma embrionaria en algunas composiciones de Navagero. Por todo ello, no resulta sorprendente que Flaminio convierta este epigrama pastoril en poema amoroso y que en Aldana también se produzca esta innovación. De hecho, apreciamos la misma tendencia en el desarrollo de la lírica española del siglo XVI<sup>45</sup>. A nivel formal, en el poema de Flaminio la consecuencia de la conversión del epigrama en un poema amoroso es la eliminación de Príapo como locutor, y de los marineros como interlocutores; el locutor ahora es Flaminio, que se dirige a Póstumo.

### 3.4. Las innovaciones de Aldana

En Aldana, también se da —quizás por influencia de Flaminio— la conversión del epigrama en un poema amoroso, motivo por el que se elimina también la referencia a Príapo y por el que ya no se dirige a los marineros. Ahora bien, en su caso el epigrama se convierte en una exhortación del amante al dios Céfiro. En el v. 12, el locutor afirma que es apropiado apelar a este dios: «Razón es, santo dios, que al fin respondas». La «razón» podría interpretarse, como señala Lara Garrido, como la discordancia entre la felicidad de la primavera y el estado anímico de la voz poética<sup>46</sup>. Sin embargo, la introducción de Flora podría proporcionarnos otra explicación

42. Comiati, 2019, p. 194.

43. *Fasti*, vol. 1, p. 260.

44. Gargano, 2017, p. 581.

45. Véanse los comentarios de Ponce Cárdenas (2012, p. 62) a propósito del soneto VI de Cetina.

46. Aldana, *Poesías castellanas completas*, p. 190.

de la «razón». En las metamorfosis de Ovidio, Flora era una amante desdeñosa, que se convirtió en la feliz pareja de Céfito. Así pues, otra razón por la que el dios debería hacerle caso a la voz poética es que él mismo ha experimentado el desdén de la amada y ha podido mejorar su suerte.

El apóstrofe a Céfito convierte el poema en una plegaria a los vientos, que, como hemos visto, era la forma del texto votivo-pastoral que utilizó Navagero y que, a partir de él, gozaría de gran popularidad<sup>47</sup>. Es decir, que en el soneto de Aldana se contaminan varios géneros y tendencias del renacimiento: el *lusus pastoralis*, el modelo poético de la plegaria a los vientos, el soneto votivo-pastoral, y la contaminación con la lírica petrarquista.

#### 4. CONCLUSIÓN

En conclusión, observamos que las formas breves pastoriles del siglo XVI, sobre todo los poemas votivo-pastorales, se remontan no solo a la égloga y el idilio, sino también a los epigramas de la *Antología griega*, y a su actualización a través de los modelos neolatinos de Marcantonio Flaminio y Andrea Navagero. La contaminación con la lírica petrarquista, unida a todo lo anterior, ha servido para poner de manifiesto que esas formas breves fueron el resultado de una compleja adaptación ecléctica de motivos procedentes de las tradiciones griega, latina y vulgar.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aldana, Francisco de, *Epistolario poético completo*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Badajoz, Institución de Servicios Culturales, 1946.

Aldana, Francisco de, *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985.

Beaucaire, François de, *Anthologia Graecorum epigrammatum liber primus universus*, París, Grandin, 1543.

Bovi, Giandomenico, *Imitazioni e traduzioni di Catullo nel Cinquecento Italiano*, tesis doctoral, Tours, Université de Tours, 2023.

Comiati, Giacomo, «The Reception of Petrarch and Petrarchists' Poetry in Marcantonio Flaminio's *Carmina*», en *Neo-Latin and the Vernaculars: Bilingual Interactions in the Early Modern Period*, ed. Alexander Winkler y Florian Schaffnerath, Leiden, Brill, 2019, pp. 188-211.

Cornarius, Ianus, *Selecta epigrammata graeca latine versa*, Basilea, Johann Bebel, 1529.

*Epigrammata aliquot graeca veterum elegantissima, eademque latina ab utriusque linguae viris doctissimis versa*, Coloniae, Johannes Soter, 1525.

47. Para las imitaciones en vulgar del poema de Navagero, véase Ponce Cárdenas, 2013, p. 116, nota 18.

- Ferrone, Silvano, «Indice universale dei carmi latini di Benedetto Varchi», *Medioevo e Rinascimento*, 11, 1997, pp. 125-195.
- Ferroni, Giovanni, «*Dulces Iusus*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012.
- Ferroni, Giovanni, «"Si ricerca ancora dottrina non picciola". Varchi, la poesia pastorale e i Sonetti del 1555», *Italique*, 20, 2017, pp. 211-259.
- Flaminio, Marcantonio, *Carmina*, ed. Massimo Scorsone, Torino, RES, 1993.
- Fucilla, Joseph Guerin, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, CSIC, 1960.
- Gargano, Antonio, «El género bucólico en Nápoles», *Bulletin hispanique*, 119.2, 2017, pp. 573-590.
- Grant, W. Leonard, «The Neo-Latin *Lusus Pastoralis* in Italy», *Medievalia et Humanistica*, 11, 1957, pp. 94-98.
- Hutton, James, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca, NY, Cornell UP, 1935.
- Klein, Holger, «"Or Ch'l Ciel": European Variations on Petrarch's *Canzoniere* CLXIV», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 69.2, 2007, pp. 351-380.
- López Poza, Sagrario, «La difusión y recepción de la *Antología griega* en el Siglo de Oro», en *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 15-68.
- Maddison, Carol, *Marcantonio Flaminio: Poet, Humanist and Reformer*, London, Routledge & Kegan Paul, 1965.
- Navagero, Andrea, *Andreae Navagero Lusus*, ed. Alice E. Wilson, Nieuwkoop, De Graaf, 1973.
- Nichols, Fred J. (ed.), *An Anthology of Neo-Latin Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1979.
- Nievas Rojas, Adalid, «La amistad en la poesía de Francisco de Aldana», *Studia aurea. Revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 10, 2016, pp. 411-443.
- Ovidio, *The Fasti of Ovid*, ed. James George Frazer, London, Macmillan, 1929.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad, *Resonare silvas: la tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, U de Santiago de Compostela, 2004.
- Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2004.
- Pirotti, Umberto, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.

- Ponce Cárdenas, Jesús, «Formas breves y géneros epidícticos entre Tasso y Góngora: el ciclo a los marqueses de Ayamonte», *Romanische Forschungen*, 122.2, 2010, pp. 183-219.
- Ponce Cárdenas, Jesús, «Cauces de la imitación en el Renacimiento: Gutierre de Cetina y Nicolò Franco», *e-Spania*, 13, 2012, s. p. doi.org/10.4000/e-spania.21485
- Ponce Cárdenas, Jesús, «De nombres y deidades: claves piscatorias en la "Soledad Segunda"», *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 18.3, 2013, pp. 85-126.
- Ruiz Silva, Carlos, *Estudios sobre Francisco de Aldana*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1981.
- Sabaeus, Faustus, *Epigrammatum Fausti Sabaei libri V ad Henricum Regem Galliae*, Roma, Dorico, 1556.
- Sannazaro, Jacopo, *Arcadia*, ed. Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013.
- The Greek Anthology*, trad. William Roger Paton, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1916-1918.
- Tomasi, Franco, «"Mie rime nuove non viste ancor già mai ne toshi lidi". Odi ed elegie volgari di Benedetto Varchi», en *Varchi e altro Rinascimento: studi offerti a Vanni Bramanti*, ed. Salvatore Iorre y Franco Tomasi, Manziana, Vecchiarelli, 2013, pp. 173-214.
- Varchi, Benedetto, *De sonetti di M. Benedetto Varchi, Prima parte*, Fiorenza, Torrentino, 1555.
- Walters, D. Gareth, *The Poetry of Francisco de Aldana*, London, Tamesis, 1988.