



PEDRO DE PADILLA Y PHILIPPE DESPORTES:
FUENTES FRANCESAS DE LAS
ÉGLOGAS PASTORILES
Y JUNTAMENTE CON ELLAS
ALGUNOS SONETOS DEL MISMO AUTOR (1582)

Eduardo ACEITUNO MARTÍNEZ
Universidad de Zaragoza (España)
eaceituno@unizar.es

Recibido: 28 de junio de 2024

Aceptado: 23 de julio de 2024

<https://doi.org/10.14603/12A2025>

RESUMEN:

Varios de los poemas que componen las *Églogas pastoriles* (1582) de Pedro de Padilla, incluidos ciertos sonetos que figuran al final del volumen, son imitaciones evidentes de las *Premières Œuvres* (1573) de Philippe Desportes. Según un bibliófilo del siglo XIX, Adolphe de Puibusque, el propio Desportes lo indicó así, mediante anotaciones, en su ejemplar del libro de Padilla, si bien hemos detectado algunos casos adicionales, que parecen haber escapado a su atención. Nuestro artículo da a conocer este conjunto de fuentes francesas, además de analizar los aspectos más relevantes de la técnica imitativa empleada por el poeta linarense.

PALABRAS CLAVE:

Pedro de Padilla, Philippe Desportes, imitación, petrarquismo, *terza rima*, *contr' amour*.

ARTENUEVO
Revista de Estudios Áureos
Número 12 (2025) / ISSN: 2297-2692

Eduardo ACEITUNO MARTÍNEZ

Pedro de Padilla y Philippe Desportes:
fuentes francesas de las *Églogas pastoriles*

PEDRO DE PADILLA AND PHILIPPE DESPORTES:
FRENCH SOURCES OF THE
ÉGLOGAS PASTORILES Y JUNTAMENTE CON ELLAS
ALGUNOS SONETOS DEL MISMO AUTOR (1582)

ABSTRACT:

Several of the poems that make up Pedro de Padilla's *Églogas pastoriles* (1582), including certain sonnets that appear at the end of the volume, are obvious imitations of Philippe Desportes' *Premières Œuvres* (1573). According to a nineteenth-century bibliophile, Adolphe de Puibusque, Desportes himself indicated this, through annotations, in his copy of Padilla's book, although we have detected some additional cases which seem to have escaped his attention. Our article presents this set of French sources, in addition to analysing the most relevant aspects of the imitative technique used by the Spanish poet.

KEYWORDS:

Pedro de Padilla, Philippe Desportes, Imitation, Petrarchism, *Terza rima*, *Contr' amour*.



No parece que la imitación de la poesía francesa fuera una práctica habitual entre los autores del Siglo de Oro, al menos si atendemos a los resultados arrojados hasta la fecha por el estudio de las fuentes. Apenas cabe mencionar algunos casos de sobra conocidos y bien estudiados en la obra de Quevedo: el parentesco entre el soneto «Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!» y «Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome» de Joachim du Bellay (*Les Antiquités de Rome*, s. 3)¹; la semejanza no menos evidente entre los primeros versos de la silva *Roma antigua y moderna* y otro soneto del mismo poeta de la *Pléiade* (*Les Antiquités de Rome*, s. 18)²; la reescritura de ciertos pasajes de una oda de Rémy Belleau, *Le Pinceau*, en la *Silva al pincel*³; además de algún posible eco en el *Anacreón castellano* de la traducción previa en francés ofrecida por Belleau⁴. Nuestro artículo pretende mostrar que Quevedo tuvo al menos un precursor en esa búsqueda de inspiración entre las obras del país vecino: Pedro de Padilla. En concreto, en las *Églogas pastoriles de Pedro de Padilla y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor* (1582) abundan las piezas donde el poeta linarense imita de forma manifiesta a Philippe Desportes. El francés se sumaría así a otros modelos, ya conocidos, adoptados en las *Églogas pastoriles*, entre los que destacan Ovidio, Boccaccio, Petrarca, Sannazaro y Garcilaso⁵. No es de extrañar ese interés por Desportes, que en los años previos a la publicación de las *Églogas pastoriles* ha sido encumbrado por la corte francesa como digno heredero de la *Pléiade*. Sus *Premières Œuvres* (1573) son de inmediato objeto de numerosas reediciones, alcanzando un éxito editorial en Francia solo equiparable al de Ronsard⁶.

Apresurémonos a añadir que la mayor parte de las imitaciones que nos disponemos a comentar ya fueron detectadas por un lector mucho más fiable que

¹ Cuervo, 1908; Lida, 1939: 369-370; Da Costa Ramalho, 1952.

² Cuervo, 1908; Rocha de Sigler, 1994: 198-205; Moreno Castillo, 2004; Cacho Casal, 2012: 197-205.

³ Asensio, 1983: 45-47; Cacho Casal, 2012: 91-98.

⁴ Bénichou-Roubaud, 1960: 67; García Sánchez, 2022: 205.

⁵ Pérez-Abadín Barro ha realizado un estudio exhaustivo de la huella de Boccaccio (2017a) y de Ovidio (2017b), ofreciendo en ambos artículos una clasificación de las principales fuentes identificadas hasta la fecha, según su marco de aplicación.

⁶ El célebre estudio biográfico y crítico que Lavaud (1936) dedica a Desportes sigue siendo una referencia ineludible. Sobre las peculiaridades del estilo de Desportes y la influencia que ejerció sobre sus contemporáneos, cabe destacar la monografía de Mathieu-Castellani (1975: 209-311). Las numerosas imitaciones del petrarquismo italiano llevadas a cabo por Desportes han sido objeto de múltiples comentarios; para una visión global, ver Vianey (1909: 222-256), Pizzorusso (1952) y Rouget (2004).

nosotros: nada menos que el propio Philippe Desportes. Así lo hace saber el bibliófilo y erudito Adolphe de Puibusque, en una nota olvidada que figura en la revista *La Correspondance littéraire* (3^e année, nº 4, 1859, págs. 77-79). Puibusque cuenta que ha llegado a sus manos un ejemplar de las *Églogas pastoriles* de Padilla anotado por Desportes (cuya firma aparece bajo el título)⁷. Estas anotaciones, transcritas en el artículo, acompañan exclusivamente los pasajes en que Desportes descubre su propia huella, revelando además en cada caso la fuente específica:

[pág. 18] presque tout imité de mon *Contr'amour*; [pág. 19] tout traduit de mon *Contr'amour*; [pág. 23] traduit de mes vers, *Si jamais plus ma liberté s'engage*, etc. ; [pág. 24] traduit de mes vers, *Quand je pense aux plaisirs qu'on reçoit en aymant* ; [pág. 133] presque tout traduit de ma chanson, *Quel feu par les vents animé* ; [pág. 217] pris de mon Cours de l'an, *L'An comme un cercle rond qui tout en soy retourne* ; [pág. 224] traduction de mon sonnet, *Recherche qui voudra* ; [pág. 240] traduit d'un de mes sonnets, *Amour a mis mon cœur* ; [pág. 243] traduit, *Puisque par ton serment*.

Evidentemente, las meras observaciones de Desportes no constituyen una prueba suficiente: hemos de someter a análisis los textos para verificar tal influencia. Un aspecto de la poesía de Desportes puede incluso inducir a sospecha: es bien conocida la vehemencia con que este imita a su vez a los petrarquistas italianos. Actualmente sabemos que la mayoría de los poemas propios mencionados en estas anotaciones manuscritas se inspiran, en efecto, en piezas italianas. En tales casos, habrá que comprobar que Padilla no tiene en cuenta el original italiano, sino la copia francesa.

Por otra parte, consideramos que es preciso añadir a la citada lista al menos otros dos poemas del libro no señalados por Desportes, elevándose así a diez el número total de composiciones adaptadas al español. Estos diez poemas de Desportes imitados por Padilla figuran ya en la *editio princeps* de sus *Premières Œuvres* (1573). Además de dar a conocer el conjunto de fuentes, analizaremos las características más relevantes de la técnica imitativa empleada por el poeta linarense. Nuestro trabajo aspira a complementar en cierto modo el exhaustivo estudio llevado a cabo por

⁷ No hemos logrado localizar el paradero actual de dicho ejemplar. Isabelle de Conihout (2000) no incluye ninguna obra de Padilla en su catálogo de libros pertenecientes a la biblioteca de Philippe Desportes. A pesar de ello, el contenido de las notas transcritas no deja lugar a dudas acerca de la veracidad y exactitud del testimonio aportado por Puibusque.

Soledad Pérez-Abadín Barro en *La configuración de un libro bucólico: «Églogas pastoriles» de Pedro de Padilla* (2012). Seguimos asimismo la estela de los demás especialistas que han contribuido a sacar a Padilla del olvido, entre los que destaca Valladares Reguero (1995) con su completa monografía, sin olvidar por supuesto la edición moderna de las obras del autor, a cargo de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco⁸.

Las primeras anotaciones de Desportes («presque tout imité de mon *Contr'amour*», «tout traduit de mon *Contr'amour*») conciernen al canto de Alcino, en la égloga II, que describe los efectos nocivos del amor. He aquí la canción y su modelo francés, confrontados:

<p>Ce malheureux Amour, ce tyran plein de rage, Qui s'est fait si long temps seigneur de mon courage, Qui m'a troublé les sens, qui m'a fait égarer, Qui a baigné sa plume aux ruisseaux de mes larmes, Est constraint, tout confus, de me quitter les armes, 6 Et chercher autre lieu propre à se retirer.</p> <p>Ma raison s'est rendue à la fin la maistresse, Et pour me faire voir ma faute, et la finesse, De ce traistre enchanteur, m'a debandé les yeux : Ce qui fait qu'à présent je rougis de honte, Voyant un petit nain, dont j'ay tant fait de compte,</p>	<p>250 Al engañoso Amor, fiero tyrano que en dura subjeción á detenido esta alma triste, lamentando en vano, turbándome el sossiego y el sentido, sus plumas en mis lágrimas bañando, 255 alegre con mi mal y entretenido, ya le voy de mi pecho desterrando de suerte que á de ser forçoso agora andar otra posada mendigando. Razón es ya en mi alma la señora 260 que al descubierto muestra la locura que tanto tiempo fue su posseedora.</p>
--	---

⁸ Otros trabajos recientes analizan diversos aspectos de las *Églogas pastoriles*. Según Fanconi (1995), las primeras églogas del libro funcionan a modo de introducción, mientras que las últimas constituyen un epílogo, quedando así enmarcada la historia central de los amores de Silvia y Silvano. Schnabel (1996: 267-274) estima que Padilla desea «expandir los límites codificados de la égloga», por medio de la polimetría, la combinación de registros lingüísticos y los rasgos estructurales propios de la novela pastoril. Estévez Molinero (2002) destaca asimismo la hibridación formal, además de ciertos temas que reflejan la impronta de las convenciones cortesanas. Rey Hazas (2011) sitúa la obra dentro de la evolución de la novela en verso. Pérez-Abadín Barro (2015) señala, por su parte, que la unidad del libro se sustenta en una serie de elementos característicos del canon bucólico y no tanto en una supuesta coherencia narrativa. El interés por la figura de Padilla sigue plenamente vigente, como demuestran los artículos sobre versiones manuscritas de su poesía propuestos por Botta, Garribba y Vaccari (2023), Laskaris (2023) y Marini (2023).

12 Et que j'ay reveré comme un des plus grans dieux.	De mis manos quitó la prisión dura y de los ojos desató la venda que suele desatarse por ventura.
Je cognoy mon erreur : je cognoy la folie, Qui a tenu long temps mon ame ensevelie : Je cognoy les flambeaux dont je fus embrazé : Je cognoy le venin qui troubla ma pensée, Et regrette en pleurant ma jeunesse passée, 18 Maudissant le pippeur, qui m'a tant abuzé.	265 Dado me á luz con que el engaño entienda de aqueste encantador que es tan astuto que no ay quien sus cautelas comprehenda.
Que mon cuer, que ma voix, que mon esprit se change, Au lieu de tant d'escris sacrez à sa louange, Ce pendant qu'un chaud mal me rendoit insensé : Que mon vers desormais deteste sa puissance, A fin que pour le moins chacun ait cognoissance, 24 Que je n'ay pas grand peur qu'il en soit offendé.	Házeme que le niegue aquel tributo que largamente sin razón le é dado 270 como a rey poderoso y absoluto.
Amour, tyran cruel, monarque de martyre, La seule occasion qui fait que l'on soupire, Oracle de mensonge, ennemy de pitié, Large chemin d'erreur, barque mal assurée, Temple de trahison, foy de nulle durée, 30 Et en tous ses effets, contraire à l'amitié.	Ya entiendo aquel error con que engañado de sus promessas tanto tiempo he sido y el fuego en que me vi tan abrasado.
Amour Roy des sanglots, prison cruelle et dure, Meurtrier de tout repos, monstre de la nature, Breuvage empoisonné, serpent couvert de fleurs, Affronteur, courtisan, bastard, songe-malice, Bestiale fureur, exemple de tout vice, 36 Capitaine des cris, des regrets et des pleurs.	Ya conozco el veneno que é beuido 275 con que tue turbado el pensamiento, y andue de mi mal agradecido.
Amour, que dis-je Amour ? mais inimitié forte, Appetit dereiglé, qui les hommes transporte, Racine de malheur, source de deplaisir, Labyrinthe subtil, passion furieuse, Nid de deception, peste contagieuse, 42 Entretenue d'espoir, de crainte, et de desir.	Y sólo ymaginar me da tormento los versos que é gastado en su alabança, y en celebrar mi triste sentimiento.
Si tost que nostre esprit s'abandonne à te suyvre, Helas ! presqu'aussi tost nous delaissions de vivre : Nous mourons sans mourir, nous perdons la raison,	280 No procuro regalo ni priuança, ni temo tu poder fingido y vano, ni quiero más fier de tu sperança.
	Monarca de martyrios inhumano, inuentor de suspiros y del daño 285 que perturba el sossiego y bien humano;
	oráculo de embustes y de engaño, camino del error y desuentura, padrastro del plazer duro y estraño;
	barca donde nauega la locura, 290 prisión cruel, infierno tenebroso, templo de la trayción, fee que no dura;
	rey de disgustos, muerte del reposo, monstruo cruel de la naturaleza, breuage dessabrido y ponçoñoso;

<p>Nous changeons à l'instant nostre forme première : Nos yeux tout aveuglez sont privez de lumiere, 48 Et avons pour logis une obscure prison.</p>	<p>295 sierpe que de las flores la belleza cubierta tiene para darnos muerte, bestial furor, exemplo de torpeza.</p>
<p>Tu nous fais égarer en cent mille traverses, Changez à tous propos en cent sortes diverses, Bouillans et refroidis, craintifs et genereux : Or nous vollons au ciel sans partir de la terre : Or nous avons la paix, or nous avons la guerre, 54 Et n'avons rien de seur que d'estre malheureux.</p>	<p>Amor, no amor, sino enemigo fuerte, desreglado apetito, que no ay cosa 300 que tu desorden y tu mal conciente.</p>
<p>S'il avient quelque fois que parmy nos detresses Tu nous faces sentir quelques faulses liesses, Ce n'est pas que tu vueille' alors nous contenter, Ce n'est pas que nos pleurs plus doux t'ayent peu rendre : Mais à fin que la peine en nous venant reprendre, 60 Nous soit plus difficile et forte à supporter.</p>	<p>Labyrintho subtil, passión furiosa, nido de embustes, mal contagioso, dulce syrena, falsa y engañosa.</p>
<p>Tout ce qu'on peut apprendre en tes vaines escholes, Ce sont des trahisons, des feintes, des paroles, Escrire dessus l'eau, errer sans jugement, Suyvre celle qui fuit d'une course hastive, Faire guerre à son ame et la rendre captive, 66 Et pour se retrouver se perdre follement.</p>	<p>¿Qué te sirue jamás tener reposo ?, 305 sin vida viue y con la vida muere, hecho vn Protheo de formas abundoso.</p>
<p>Les fruits qu'on en reçoit pour toute recompense, C'est d'un long temps perdu la vaine repentance, Un regret devorant, un ennuyeux mépris : Hélas ! j'en puis parler, je scay comme on s'en treuve, J'en ay faict à ma honte une trop longue épreuve, 72 Honte, le seul loyer des travaux que j'ay pris.</p>	<p>Porque tu voluntad, como lo quiere le transforma y le muda en vn momento haciéndole que espere y desespere.</p>
<p>Je ne me puis tenir de remettre en memoire, Le temps que cest aveugle, ennemi de ma gloire, Possedoit mon esprit yvre de son erreur, Et pensant à mes faicts et à ma frenaisie, Presqu'il ne peut entrer dedans ma fantaisie, 78 Que j'aye été poussé d'une telle fureur.</p>	<p>310 Ciegos los ojos del entendimiento y vna prisión obscura y dessabrida al alma sueles dar por aposento.</p>
	<p>En tus daños no ay tassa ni medida, y tanto en offendernos te desuelas 315 como si en nuestro mal fuesse tu vida.</p>
	<p>Acobardas, animas, ardes, yelas, hazes paz en vn punto y mueues guerra, y consuelas en otro y desconsuelas.</p>
	<p>Tu condición, tan baxo trato encierra 320 que el embuste, mentira y fingimiento, en ella sola albergan en la tierra.</p>
	<p>Y si nos das algún contentamiento es solo porque auiéndolo perdido se sienta más la fuerça del tormento.</p>
	<p>325 Lo que en tu vana escuela es aprendido son fingidas palabras y trayciones,</p>

<p>Ores j'estoy craintif, ores plein d'assurance : Ores j'estoy constant, ores plein d'inconstance : Ores j'estoy contant, or plein de passions : Or je desesperoy d'une chose assurée, Et or je m'asseuroy d'une desesperée, 84 Peignant en mon cerveau mille conceptions.</p>	<p>de quien tú solo el inuentor as sido, y escreuir en el agua sinrazones que nadie como tú sabe hazellas 330 entreteniendo el gusto en dar passiones, que el fruto que se coge despues dellas es el remordimiento de conciencia del tiempo mal gastado en padecellas.</p>
<p>Quantesfois par les prez, les bois, et les rivages Ay-je compté ma peine aux animaux sauvages, Comme s'ils eussent peu mes douleurs secourir ? Les antres pleins d'effroy, les rochers solitaires, Les deserts separez estoient mes secretaires, 90 Et leur comptant mon mal je pensoy me guarir.</p>	<p>Que si das algún bien, es apariencia 335 es sombra, es inuención, es frenesía, y yo é hecho a mi costa la experiencia.</p>
<p>Quantesfois plus joyeux ay-je allegé ma peine, Me laissant decevoir d'une esperance vaine, Qui s'envollant en songe augmentoit mon tourment ? Combien de mes deux yeux ay-je versé de pluye ? Et combien de despit ay-je maudit ma vie, 96 Me forgeant sans raison un mecontentement ?</p>	<p>Porque turba tu error la fantasía y vn chaos allí de confusión renuevas con mil varios effectos cada día.</p>
<p>Celuy qui veut compter les douloureuses peines, Les regrets, les soucis, les fureurs inhumaines, Les remors, les frayeurs, qu'on supporte en aimant, Qu'il compte du printemps la richesse amassée, Les vagues de la mer quand elle est courroussée, 102 Et les flambeaux qu'on voit la nuit au firmament.</p>	<p>340 Que a quien te sirue, con diuersas pruevas alteras por momentos la bonança de los regalos falsos con que ceuas.</p>
<p>Le forçat enchaîné quelquefois se repose : Le pauvre prisonnier dedans sa prison close, Clost quelquefois les yeux, et soulage ses maux : Au soir le laboureur met ses bœufs en l'estable, Et ayant l'œil touché d'un sommeil agreeable, 108 Remet jusques au jour sa peine et ses travaux.</p>	<p>Sueles desesperar con esperança, y del contento más assegurado 345 sacar disgustos y desconfiança.</p>
<p>Seulement le chetif, qui porte en la pensée Le poignant aiguillon d'une rage insensée, Ne sent point de relâche entre tant de malheurs. Si le jour le faschoit, la frayeuse solitaire Et le silence coy, rentament sa misere,</p>	<p>Llenas de miedo el pecho más osado, y al más couarde hazes animoso, y sin respecto al más considerado.</p>
<p>350 No consientes momento de reposo en el que sin defensa te á rendido vn coraçon gallardo y generoso.</p>	<p>Despierto le destruyes y, dormido, la luz le offendé, y la tiniebla obscura y enfádale el silencio, y el ruydo,</p>
<p>355 el murmurar del agua y su frescura, el bosque, el monte, el prado, y la ribera, y del cielo la traça y hermosura.</p>	<p>Nadie sabrá dezir de qué manera</p>

114 Renouvellent sa playe, et croissent ses douleurs.	llenas el mundo, cauteloso ciego, 360 de confusos milagros donde quiera.
S'il est dedans le lit, les pensers qui l'assailtent, Mutins et furieux, sans repos le travaillent : L'un ça, l'autre dela, chacun à qui mieux mieux. De ses cuisans regrets le ciel il importune, Il resve, il se depite, il maudit sa fortune, 120 Noyant toute esperance au torrent de ses yeux.	Vno se yela en medio de tu fuego, y otro por vna lágrima fingida te da la libertad, y el alma luego, y otro por adorar a quien le olvida 365 seguir a quien le huye, y da tormento, por oras pone en condición la vida.
S'il s'endort quelquefois aggravé de tristesse, Helas ! par le dormir sa douleur ne prend cesse, Mais plus fort que devant il se sent travailler. Car au premier sommeil les songes l'épouvantent, Et mille visions à ses yeux se presentent, 126 Qui le font en sursaut rudement eveiller.	Y querer ygualar al sentimiento con que a tantos offendes las razones, será el mar agotar, medir el viento, 370 porque son tus cuidados y passiones, tus lástimas, angustias y dolores, y de penar, tus varias invenciones,
Ou si le corps vaincu du travail et du somme, Ne se reveille point, et qu'un dormir l'assomme, Le cuer qui n'a repos ne fait que soupirer, L'esprit tremble et fremit de la frayeur horrible, L'ame crie et se plaint pour sa douleur terrible, 132 Et les yeux tout baignez ne cessent de pleurer.	más que la primauera tiene flores, y olas, con la tormenta, el mar ayrado, 375 y el firmamento, viuos resplandores.
Le jour est il venu sa douleur recommence, Il deteste le bruit, il cherche le silence, La clarté luy deplaist, et la voûte des cieux, Le murmure des eaux, la fraicheur des ombrages, Herbes, rives, et fleurs, forests, prez, et bocages, 138 Et ne sçauroit rien voir qui contente ses yeux.	Y pues que desto tan desengañado me tiene la experiencia y el tormento, quédate, Amor, de ociosidad criado. Adiós, penoso y triste pensamiento, 380 sospechas, ansias, lágrimas, recelo, y quejas que a perder se lleuó el viento.
Amour, quiconques fut qui te mit de la race De ce debat confus, lourde et pesante masse, Il parloit sagement, et disoit verité : Car, las ! qui veit jamais confusion si grande, Qu'aux miserables lieux, où ton pouvoir com mande, 144 Y regnant seulement avec la cruauté ?	Y pues de tal naufragio quiso el cielo que ver pudiesse el alma libertada con segura sperança de consuelo, 385 en tu templo, Razón quede colgada la ropa mal enxuta que é sacado de aquella fiera tempestad passada.
C'est pitié que d'ouir les étranges merveilles, Les miracles confus, les douleurs nompareilles, Et les cris differens des malheureux amans. L'un par un doux propos aura l'ame blessée,	Y yo, pues que te soy tan obligado, quedaré mientras bieu en tu seruicio, 390 que quien fue por tu mano libertado esto te deue, y más, en sacrificio.

<p>L'autre se plaint d'avoir la poitrine persée 150 Par le trait d'un bel œil, cause de ses tormens.</p> <p>L'un sera captivé par une larme feinte, Et à l'autre un beau teint donne mortelle atteinte : L'un transira de froid, l'autre mourra de chaud : L'un se plaint d'adorer une qui le tourmente, Et l'autre d'en servir une trop inconstante : 156 L'autre d'aimer trop bas, l'autre d'aimer trop haut.</p> <p>Ainsi dans les enfers les ombres criminelles, Se plaignent vainement de leurs peines cruelles, Et des tourmens divers qu'il leur faut supporter : Mais, las ! je croy qu'Amour plus de tourmens as- semble, Dans un cœur amoureux, qu'on n'en voit tout en- semble 162 Au plus creux des enfers les esprits tourmenter.</p> <p>Je n'auray jamais faict si je veus entreprendre, De ce bourreau cruel les rigueurs faire entendre : Rigueurs, qui chacun jour se font assez sentir. Il est assez cogneu : sa rage est manifeste : Mais, helas ! c'est le pis, qu'un chacun le deteste, 168 Et ne peut, ou ne veut, de luy se garantir.</p> <p>Or de moy, qui le puis, et qui me delibere D'estre franc pour jamais d'une telle misere, Je pren congé d'Amour et de ses feux cuisans. Adieu Amour : adieu enfant plein de malice : Adieu oysiveté, ta mere et ta nourrice : 174 Adieu tous ces escris où j'ay perdu mes ans.</p> <p>Je prens congé de vous, amoureuses pensées : Je prens congé de vous, nuits vainement passées, Discours, propos, sermens l'un sur l'autre amas- sez : Et vous tristes sanglots de ma poitrine cuitte, Plaintes, pleurs et regrets, je vous donne la fuite, 180 Bien marry que plustost je ne vous ay laissez.</p> <p>Bien-heureuse Raison, guide de mon courage,</p>	<p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. J. J. Labrador He- rraiz y R. A. DiFranco, págs. 75-80)</p>
--	---

Pour m'avoir delivré de l'amoureux naufrage,
 Lors que j'estoy privé de tout humain secours,
 Je t'appens en ce lieu ma robbe depouillée,
 Des flots de la tempeste encor toute mouillée,
 186 Ayant à l'avenir devers toy mon recours.

(*Les Premières Œuvres, Le Premier Livre des Amours, Contr'amour*, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, págs. 155-162⁹)

Vianey (1909: 251-252) descubrió que la sección central del poema francés (vv. 25-84) está basada en varias estrofas de unas *Stanze* atribuidas al cardenal Egidio, escritas en *ottava rima* («La ‘ve l’Aurora al primo albor rosseggi», *Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori*, 1553, fols. 265r-273v). Conviene precisar, sin embargo, que se trata de una de las adaptaciones más libres llevadas a cabo por Desportes. Dejando a un lado el *sizain* que abre la sección referida, «Amour, tyran cruel, monarque de martyre...», que acredita la huella italiana («Amor, tirano accorto, empio monarca...»), las partes claramente imitadas aparecen de forma muy discontinua y rara vez pueden asimilarse a una traducción. Véase por ejemplo la *ottava* XXVII (vv. 209-216):

Per lui si prova in sì diverse forme
 Hor gelata paura, hor troppo ardire;
 E come spesso in altri si trasforme,
 Viver in altri, e in se stesso morire,
 Seguir di chi s’asconde e fugge l’orme,
 Senza morte morendo ogn’hor languire;
 E come al fin de i di perduti in tutto
 D’un lungo vaneggiar vergogna è il frutto.

Desportes irá retomando estas ideas en versos dispersos (vv. 45, 50-51, 64 y 72). Además, el propósito moralizador es mucho menos marcado en el poema francés, visiblemente inspirado por el desengaño amoroso. El autor italiano, en cambio, no refiere una experiencia personal: si condena el amor, insistiendo más en su expresión carnal (menciona la lascivia, los placeres ilícitos, el imperio de los sentidos),

⁹ Dado que Padilla maneja posiblemente la edición de 1573 de las *Premières Œuvres*, tomaremos siempre como referencia el texto de esa edición *princeps*.

es para hacer resaltar mejor, en la parte final del poema, el valor de la castidad femenina.

Padilla toma como referencia la pieza francesa de principio a fin, sin que haya indicios de que las *Stanze* de Egidio constituyan un modelo compartido. En los dos primeros tercios del poema español, aproximadamente, la imitación se desarrolla de forma lineal y bastante completa, mientras que la parte final toma ideas sueltas de Desportes, de forma intermitente, a veces solo como una vaga reminiscencia. Las secciones imitadas de forma más fiel son, pues, la introducción, donde el amante desengañado declara haber superado su pasión y adquirido conciencia de su error, que recuerda con vergüenza y arrepentimiento (vv. 1-24), y el largo apóstrofe imprecatorio dirigido a Amour que figura a continuación, con una secuencia de imágenes que definen al interlocutor (vv. 25-42) y una enumeración de sus efectos, expresados de forma más directa, a menudo a través de contrastes paradójicos (vv. 43-72). Aquí se interrumpe el apóstrofe, aunque prosigue la exposición de los padecimientos del enamorado, centrándose por un momento en el caso personal; después, tanto la descripción general como el apóstrofe a Amour se retoman y llevan hasta la conclusión (vv. 169-186), la cual proclama un adiós al amor y una ofrenda a la razón salvadora¹⁰.

Padilla vierte en varias ocasiones el contenido de un *sizain* en dos tercetos, aprovechando su extensión similar, pero no lo hace en absoluto de forma sistemática: por ejemplo, el contenido de la primera estrofa francesa abarca los tres primeros tercetos, mientras que el segundo *sizain*, que expone la loa a la razón, da lugar a los cuatro tercetos siguientes, con un énfasis que resulta útil para subrayar la estructura circular del poema.

Al suprimir las estrofas centrales dedicadas a la experiencia personal y no interrumpir el apóstrofe, Padilla logra dar al conjunto una estructura más unificada. Además, la presentación del síntoma amoroso como efecto de una acción del interlocutor alegórico puede revitalizar la imagen convencional: compárese la fulgurante enumeración «Acobardas, animas, ardes, yelas, / hazes paz en un punto y mueves guerra» (vv. 316-317) con el pasaje que la inspira: «Changez à tous propos en cent sortes diverses, / Bouillans et refroidis, craintifs et genereux : / [...] Or nous avons la paix, or nous avons la guerre» (vv. 50-53); o bien «Sueles desesperar con esperança,

¹⁰ Tal y como apunta Pérez-Abadín Barro (2012: 60), la fórmula votiva final, de estirpe horaciana, había sido ya empleada por poetas renacentistas como Ronsard (*Les Amours diverses*, s. XI, vv. 13-14) o Garcilaso (s. VII, vv. 5-8).

/ y del contento más asegurado / sacar disgustos y desconfiança. / Llenas de miedo el pecho más osado / y al más covarde hazes animoso» (vv. 343-347) con «Ores j'estoy craintif, ores plein d'assurance / [...] Or je desesperoy d'une chose assurée, / Et or je m'asseuroy d'une desesperée» (vv. 79-83); así como la feliz síntesis que supone «Que si das algún bien, es apariencia, / es sombra, es invención, es frenesía, / y yo é hecho a mi costa la experiencia» (vv. 334-336) con respecto al plano *sizain* que comienza «Je ne me puis tenir de remettre en memoire...» (vv. 73-78).

El ejercicio de síntesis al que es sometida la parte final del poema de Desportes lleva a Padilla a suprimir algunos símiles reiterativos, como los del galeote, el prisionero, el labrador (vv. 103-108) o los espíritus condenados al infierno (vv. 157-162). También prescinde del patetismo asociado a situaciones más o menos precisas, como los lamentos dirigidos a la naturaleza (vv. 85-90) o la angustia incesante del enamorado en su lecho (vv. 115-132). Padilla parece apreciar en particular la serie de improperios dirigidos al Amor, proveniente en su mayor parte de Egidio, ya que traduce de forma aproximada varias de sus fórmulas, cosa que apenas sucede en el resto de la composición: «templo de la trayción, fee que no dura» (v. 291), «rey de disgustos, muerte del reposo» (v. 292), «bestial furor, exemplo de torpeza» (v. 297), «Labyrinthe subtil, passión furiosa, / nido de embustes, mal contagioso» (vv. 301-302). Ello no impide al poeta español despojar esta enumeración de sus componentes más banales, como hará también más adelante, al repasar la diversidad de casos amorosos (vv. 361-366).

En la misma égloga, Padilla toma asimismo de Desportes el siguiente canto en que Alcino arremete contra el amor:

<p>Si jamais plus ma liberté j'engage Au faux Amour jadis Roy de mon cuer, 3 Que je languisse en éternel servage.</p> <p>Si jamais plus son feu brulle mon ame, Que je n'éprouve en aimant que rigueur 6 Et que mes pleurs facent croistre ma flame.</p> <p>Si jamais plus une beauté mortelle Tient mon esprit en la terre arresté, 9 Que mon mal serve à la rendre plus belle.</p> <p>Si jamais plus pour ses yeux je soupire, Que mes soupirs croissent sa cruauté,</p>	<p>465 Si yo jamás la libertad perdiere por aquel ciego dios que el alma inflama, quanto me á de valer me desespere.</p> <p>Y si más los antojos de mi dama me tuuieren alegre o con querella, 470 augméntese con lágrimas mi llama.</p> <p>Y si más a belleza como aquella dexare yo triumphar de mis despojos, la que adore sea cruda como bella.</p> <p>Y si más me affligiere por sus ojos, 475 mis suspiros augmenten su crueza</p>
--	--

<p>12 Et de mes cris ne se face que rire. Qu'elle soit folle, inconstante et volage : Que j'en enrage, et qu'en me dépitant, 15 De la laisser je perde le courage. Que de l'aimer je rougis de honte, Et toutesfois que je luy sois constant, 18 En luy voyant d'un vallet faire compte. Que toute nuict à son huis je lamente Et qu'elle soit à se mocquer de moy, 21 Aux bras d'un autre heureusement contente. Qu'un chaud martel, qu'une âpre jalousie De cent fureurs recompensent ma foy, 24 Et que tousjors mon ame en soit saisie. Que mon teint palle et mon visage blesme, De tant d'ennuis maigre et defiguré, 27 Me soit horrible et m'étonne moy-mesme. Que le Soleil à regret me regarde : Bref, que le ciel contre moy conjuré, 30 Pour mon salut ma mort mesme retarde. Mais si d'Amour la sagette meurtriere Ne me peut plus desormais entamer, 33 O justes dieux entendez ma priere. Qu'en peu de jours cest oeil mon adversaire, Flambeau d'Amour, qui m'a fait consumer, 36 Perde sa flame et sa lumiere claire. Que ces cheveux, dont mon ame fut prise, Laisset son chef, après avoir changé 39 Leur couleur d'or en une couleur grise. Que de ses mains son mirouer elle rompe Voyant sa face, et que je soy vangé 42 De ce crystal, qui maintenant la trompe.</p>	<p>y véala yo burlar de mis enojos. Y quando menos tenga de firmeza, el alma tenga yo más enlazada con lazos de duríssima estrechez. 480 Y quando más de mí fuere adorada, con mayores desdenes me atormente, y esté de mi enemigo afficionada. Y quando de mis males me lamente, mis querellas la pongan como aquellos 485 que ensordece del Nilo la corriente. Y en mí, quando llegar quisiere a vellos, hagan del basilisco ponçoñoso el efecto cruel sus ojos bellos. Y no falte jamás temor celoso 490 con que muriendo, viua en tal estado que de Sísifo y Tizio esté embidioso. Paguen con sinrazones mi cuidado, quando no tenga por dichosa suerte el dulce, venturoso, libre estado. 495 Y contra mí se esfuerzen de tal suerte el poderoso cielo y la Fortuna que por más daño no me den la muerte. Y del modo que viue en la laguna el desdichado Tántalo, me vea 500 sin sperança de remedio alguna. Y exemplo de desdicha al mundo sea si buscare jamás contentamiento en cosa humana quel Amor possea. Libre quiero gozar de mi contento, 505 sin dar por breue risa eterno llanto, hecho esclavo de vn triste pensamiento. Con libertad me huelgo, parlo y canto,</p>
---	--

<p>Qu'elle ait regret à sa jeunesse folle, Et qu'elle apprenne, helas ! trop cherement, 45 Que la beauté comme le vent s'enolle.</p> <p>Lors sans danger, sans douleur et sans crainte, Je me riray d'avoir si longuement 48 A la servir ma liberté contrainte.</p> <p>Puis je prendray sa vaine repentance, Et ses soupirs, pour heureux payement 51 De mes douleurs, et de son arrogance.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Second Livre des Amours</i>, Rymes tierces, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, págs. 218-219)</p>	<p>burlándome de ver desuanecidos los que vn graue dolor estiman tanto 510 que por él dan el alma y los sentidos.</p> <p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herreraiz y R. A. DiFranco, págs. 82-83)</p>
--	---

El poeta español vuelve a recurrir a la *terza rima*, esta vez en conformidad aparente con las *Rymes tierces* de Desportes. No obstante, como ya observara Kastner (1904: 252), el esquema francés no representa un terceto encadenado propiamente dicho, ya que las estrofas solo aparecen ligadas de dos en dos por la rima. Así, cada rima se halla únicamente en dos versos, en lugar de tres, lo cual reduce la dificultad. En la elección del *décasyllabe* para este tipo de poema en tercetos, poco cultivado en Francia, Desportes sigue el ejemplo de Baïf y Pontus de Tyard (solo Jodelle se había decantado por el *alexandrín*).

A pesar de la extensión similar de los dos poemas, la imitación solo ataña a la primera sección de la pieza francesa (vv. 1-30). En ella, el antiguo amante se desea a sí mismo los peores padecimientos, en caso de cometer el imperdonable error de volver a dejarse apresar por el yugo amoroso. La parte no imitada del poema francés (vv. 31-51) se refiere a la circunstancia contraria, es decir, a lo que desearía el despechado hablante si lograra mantenerse inmune a la pasión: que todos los males caigan entonces sobre la dama; que esta pierda de inmediato la llama de su mirada, su cabello rubio, su bello rostro; que se arrepienta de haber desdeñado la ocasión de amar, para siempre perdida. Desportes brinda así una lograda estructura simétrica, generada por la cómica inversión de papeles, acorde con la máxima de que quien ríe el último ríe mejor. Sin embargo, resulta obvio que Padilla juzga carente de elegancia la rabia vindicativa que se desata al final del poema francés, donde se infringe

a propósito el código de la cortesía debida a la amada. El recurso a los tópicos habituales del *carpe diem* y de la *belle dame sans merci* no basta para paliar la impresión de un excesivo abandono de los cauces del decoro.

De ahí que el poema español solo conserve el primer movimiento, donde el rechazo al amor contradice ya de plano el marco petrarquista, sin que por ello su desmesura incurra en el mal gusto. El poema de Padilla no contiene, pues, ningún giro, incidiendo cada terceto en la misma idea hasta llegar a la conclusión de las dos estrofas finales, que encarecen la libertad conquistada. La preocupación por no atentar contra el respeto que merece la dama (incluso una dama en abstracto) se manifiesta también en la imitación de algunos versos. Compárese la fantasía de una mujer «folle, inconstante et volage» (v. 13) con el modo en que Padilla expresa una idea similar, evitando calificativos injuriosos: «Y quando menos tenga de firmeza...» (v. 477). Del mismo modo, si, en los cinco primeros tercetos, Padilla va retomando los conceptos o imágenes más destacados de las estrofas francesas correspondientes, se niega a hacer lo propio con los versos en que Desportes ilustra esa fantasía de una dama disoluta, imaginándola prendada de un criado (v. 18) o feliz de humillar a un enamorado, mostrándose a él entre los brazos de otro (vv. 20-21). Alcino se muestra mucho más comedido en su canto, al concebir a la dama enamorada de un enemigo suyo (v. 482) o haciendo simplemente oídos sordos frente a sus lamentos (vv. 484-485)¹¹. En general, los últimos tercetos tienden a apartarse del modelo, salvo en la referencia a los celos constantes (vv. 489-491), aderezada con una hipérbole ingeniosa, y al vislumbrar una muerte siempre posterograda, para no poner término al mal (vv. 495-497). El epílogo, en las dos últimas estrofas, es ajeno por completo al original: Pérez-Abadín Barro (2012: 63) advierte ecos de la oda I de Fray Luis de León en esta «apología de la condición libre», aunque también puede apreciarse cierta relación con el soneto que figura a continuación en el *Second Livre des Amours*, el *Vœu au Dedain* que luego comentaremos. Exceptuando el cuarto terceto y algún verso suelto especialmente afortunado (vv. 1 y 6), Padilla nunca se limita a traducir, suprimiendo de hecho los detalles más banales en casi todas las estrofas imitadas. No es menos cierto que los

¹¹ Pérez-Abadín Barro (2012: 62) señala que esta imprecación proviene del *Canzoniere* de Petrarca (48, vv. 9-10): «Forse sí come 'l Nil d'alto caggendo / col gran suono i vicin' d'intorno assorda»; así como la imagen del basilisco, en el terceto siguiente, pertenece también a la tradición petrarquista (Manero Sorolla, 1990: 294-296).

tercetos ajenos por completo a Desportes (vv. 486-488, 492-494, 498-500, 501-503) adolecen de cierta pobreza de imaginación.

En la égloga II figura también el canto amebeo de Alcino y Liberio, que procede curiosamente de una canción de Desportes donde no hay alternancia de voces¹²:

<p>Quand je pense aux plaisirs qu'on reçoit en aimant, Et que le feu d'amour est une vive flame, Qui fait mouvoir l'esprit, et qui réveille l'ame, 4 Rien ne me plaist si fort que l'estat d'un amant.</p> <p>Mais quand je voy qu'Amour ses sujets tyranise, Qu'il les tient prisonniers, qu'il les paist de douleurs : Quand j'oy tant de regrets, quand je voy tant de pleurs, 8 J'estime bien-heureux qui garde sa franchise.</p> <p>O Dieu ! que de douceur de croire assurément, Que l'unique beauté qui nostre ame a ravie, Auprès de nostre amour n'estime rien sa vie, 12 Lors il n'est rien si doux que l'estat d'un amant.</p> <p>Mais si l'on trouve après que c'est toute feintise, Et que son cuer vottage ailleurs est departi, Tout ce premier plaisir en rage est converti : 16 Il est donc bien-heureux qui garde sa franchise.</p> <p>C'est pourtant un grand heur que d'aimer hautement : Car un esprit divin tend aux choses hautaines, Puis mille beaux pensers adoucissent les peines : 20 Il n'est donc rien si doux que l'estat d'un amant.</p> <p>Ouy, mais le grand peril suit la grand' entreprise,</p>	<p><i>Liberio</i>: «Siempre que se me ofrece al pensamiento el gusto de que goza el que bien ama: la dulcura, el regalo y el contento 530 que da Amor a las almas con su llama; y el bien sin tassa con que en vn momento se enriquece de mano de su dama el que de veras quiere y es amado, <i>no hallo, sin amar, dichoso estado</i>».</p> <p><i>Alcino</i>: «Yo auiendo visto que el Amor tyrano a los que ha prometido más fauores, quando ya intentan su defensa en vano los sustenta de angustias y dolores y que nunca reciben de su mano 540 si no desesperados disfauores biuiendo sin descanso y sin reposo, <i>llamo solo al que es libre venturoso</i>».</p> <p><i>Liberio</i>: «Pues yo considerando atentamente la gloria del que ama, si es querido, 545 y en la vista de vn sol resplandeciente, biue muy a su gusto entretenido, sin que le offendá, canse, ni atormente, desdén, recelo, desamor, ni olvido, viendo allí tanto bien assegurado, 550 <i>no hallo, sin amar, dichoso estado</i>».</p> <p><i>Alcino</i>: «Yo, después dessa dulce, alegre vida, considerando el fiero mortal daño con que el alma en vn punto es offendida de vn áspero y terrible desengaño,</p>
--	--

¹² Gómez (2018: 361-384) menciona esta égloga de Padilla al repasar la evolución del canto amebeo en la poesía pastoril española de los siglos XVI y XVII.

<p>Et qui monte bien haut, peut bien bas trebucher, Et puis en se brulant il faut son feu cacher : 24 Il est donc bien-heureux qui garde sa franchise.</p>	<p>555 y que de ver mudanza no temida y el lugar de verdad lleno de engaño se desespera con ardor furioso, <i>llamo sólo al que es libre venturoso».</i></p>
<p>Celuy, qui tout ravi contemple incessamment La royne de son cuer, que le ciel a fait telle, Qu'il y trouve tousjours quelque beauté nouvelle, 28 N'estime rien plus doux que l'estat d'un amant.</p>	<p><i>Liberio:</i> «Yo, en medio dessas penas desiguales</p>
<p>Mais quand il voit après que la belle se prise, Ou qu'elle est fantastique, et se plaist à changer, Il maudit la fureur qui le fait enrager, 32 Et nomme bien-heureux qui garde sa franchise.</p>	<p>560 rebueluo y miro los contentamientos que siruiendo zagalas principales da el Amor a quien ama por momentos; y que truecan la pena de los males en gloria los honrados pensamientos 565 y en esto viendo tanto bien cifrado, <i>no hallo, sin amor, dichoso estado».</i></p>
<p>Si est-ce un grand plaisir après un long tourment, D'adoucir à la fin la rigueur de sa dame, Baiser son front, sa bouche et ses yeux pleins de flame : 36 Non, il n'est rien si doux que l'estat d'un amant.</p>	<p><i>Alcino:</i> «Yo, de otra parte, bien considerando, que en las altas empresas valerosas está mayor peligro amenazando 570 y es lo más cierto en suertes tan dubdosas, y que suele baxarse despeñando el que emprender á osado grandes cosas, aunque en el intentallas sea dichoso, <i>llamo solo al que es libre venturoso».</i></p>
<p>Mais si durant le temps qu'elle nous favorise, Un rigoureux depart nous force à la laisser, Quelle extreme douleur peut la nostre passer ? 40 Il est donc bien-heureux qui garde sa franchise.</p>	<p><i>Liberio:</i> «Yo sin ver esso, aquella gloria viendo</p>
<p>Encor on se contente en cest éloignement : Car l'esprit s'entretient de douces souvenances : On pense à la revoir : on se paist d'esperances : 44 Il n'est donc rien si doux que l'estat d'un amant.</p>	<p>que el alma goza siempre contemplando la que le tiene en dulce fuego ardiendo ninguna otra ventura desseando, y que cada momento descubriendo 580 bellezas nueuas que le estén ceuando el ardor y el regalo es augmentado, <i>no hallo, sin amar, dichoso estado».</i></p>
<p>Mais après le retour trouver sa place prise, Luy voir le cuer changé, n'estre plus recogneu, Et se voir delaisser pour un nouveau venu, 48 Est il pas plus heureux qui garde sa franchise ?</p>	<p><i>Alcino:</i> «Yo ymagino después, quando se llega</p>
<p>Vous, qui goustez d'Amour le doux contentement, Chantez qu'il n'est rien tel que l'estat d'un Amant :</p>	<p>a ver vn alma triste enamorada 585 que su deseo y libertad entrega a quien todo este bien estima en nada, y que si quiso ayer, mañana niega, phantástica, soberuia y confiada con el que es más humilde y amoroso, 590 <i>llamo solo al que es libre venturoso».</i></p>

<p>Vous, qui la liberté pour déesse avez prise, 52 Chantez qu'il n'est rien tel que garder sa franchise.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Premier Livre des Amours</i>, Chanson, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, págs. 153-154)</p>	<p><i>Liberio</i>: «Yo también miro qué agradable cosa es ver después a subjeción rendida la que de ser esquia y desdeñosa sustentaua el regalo de su vida; 595 y viendo humilde, mansa y amorosa la que fue tan tyranna y dessabrida y el rigor en dulçura transformado, <i>no hallo, sin amar, dichoso estado</i>».</p> <p><i>Liberio</i>: «Y assí quien tuuo el cielo por amigo 600 y de mano de Amor fue regalado, diga, como quien es dello testigo, <i>no hallo, sin amor, dichoso estado</i>».</p> <p><i>Alcino</i>: «Y yo, porque me fue tan enemigo que siempre en mis offensas á mostrado 605 su poder absoluto y riguroso, <i>llamo solo al que es libre venturoso</i>».</p> <p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herreraiz y R. A. DiFranco, págs. 83-86)</p>
--	---

Desportes imita a su vez el *capitolo XVIII* de Ariosto (Cameron, 1935: 175), que presenta ya la estructura característica: a cada estrofa que expone una situación grata al amante, sucede otra que muestra la fragilidad de ese deleite. La *terza rima* del original italiano es convertida en secuencia de cuartetos de *alexandrins*, lo cual permite intuir ya la importancia de la amplificación retórica en este proceso. Esta primera imitación, a decir verdad, apenas guarda relación con el plano expresivo, sin ser tampoco excesivamente fiel en lo conceptual: si los primeros cuartetos (vv. 1-16) siguen la progresión del modelo, los siguientes tienden en cambio a mezclar ideas propias y ajena, confiriendo a estas últimas un orden nuevo. Dichas modificaciones no redundan, sin embargo, en un enriquecimiento, sino más bien al contrario. Aquí se aprecia muy bien hasta qué punto el imperativo de máxima claridad puede ir en detrimento del lirismo. Basta comparar los versos iniciales («Chi pensa quanto il bel disio d'amore / un spirto pelegrin tenga sublime, / non vorria non averne acceso il core /...») para percibir lo que será una constante. Desportes logra suprimir todas las oscuridades, pero solo acierta a sustituirlas con fórmulas de lo más prosaico: del «spirto pelegrin» sublimado por la pasión pasamos a la llama «qui fait mouvoir l'esprit» (v. 3). No ayuda el hecho de que, en la *Chanson*, el último

verso de cada cuarteto se vaya repitiendo alternativamente, a modo de estribillo, con variantes. Las imágenes que cierran las estrofas italianas no solo resultan menos monótonas, sino que expresan hiperbólicamente la fuerza del gozo o del sufrimiento, a veces de forma muy elaborada, mientras que Desportes no hace sino oponer dos puntos de vista enfrentados. Esta diferencia en términos de emotividad se refleja también en la conclusión original del poema francés, muy alejada del pesimismo lúgubre con que Ariosto aconseja la renuncia al amor. La canción de Desportes pierde además en delicadeza, no solo al reemplazar el encantador recato petrarquista por los besos, sino sobre todo debido a la descripción peyorativa de la dama. En el *capitulo* de Ariosto, los cambios de actitud de la amada parecen cobrar una importancia desmesurada a causa de la propia exaltación del amante, mientras que, para Desportes, la vituperable inconstancia no es en absoluto una cuestión de percepción. Las atenuaciones con que Ariosto se refiere a los cambios de conducta femeninos constituyen tal vez los pasajes de mayor sutileza y son, pese a ello, ignoradas por Desportes. El uso de la primera persona resulta, no obstante, algo más coherente en la canción francesa, ya que, en lugar de introducirse de improviso en la sección final, es trasladado al inicio, presentando así el conjunto como un debate interno.

La mera traducción del doble estribillo deja ya patente que Padilla imita a Desportes y no a Ariosto. De hecho, se aleja más aún que el francés de la concisión tan característica del original italiano, al hacer de cada estrofa una octava real. Esta mayor extensión no se fundamenta en la introducción de nuevos motivos, dificultada por la estructura basada en oposiciones, sino que permite ante todo prolongar el retrato sentimental del amante. Se describen sus emociones de forma directa, a menudo reiterativa, sin imágenes de gran relieve, lo que hace añorar un tanto la calculada precisión del canto italiano. El desarrollo más profuso de las ideas permite al menos mantener inalterado el doble estribillo. Al margen de los contrastes reseñables entre soberbia y humildad (vv. 583-590, 591-598), la última estrofa es tal vez el punto del poema en que Padilla supera con mayor claridad la banalidad del modelo, dando por fin cabida a imágenes más selectas sobre el favor amoroso y el desfavor. Pero hay otros aspectos del poema que reflejan mejor esa voluntad de mejorar el modelo francés. Así, el dilema interno es sustituido por un diálogo entre dos personajes, lo cual anima decididamente la oposición, recuperando así algo de la tensión perdida al adoptar Desportes el modo argumentativo. Se resuelve además de ese modo la falta de continuidad en el uso de la primera persona. Esto obliga a introducir ciertas fórmulas de enlace entre las distintas parejas de estrofas; Liberio

se apoya en ellas con maestría para rebatir a su interlocutor: «Yo, en medio dessas penas desiguales» (v. 559), «Yo, sin ver esso, aquella gloria viendo» (v. 575)¹³. Algunas reformulaciones, como la que se lleva a cabo en los versos iniciales, aportan gravedad y elegancia, pero destacan sobre todo las relativas a la dama inconstante (vv. 555-556, 586-588). Padilla evita la familiaridad despectiva de los versos franceses correspondientes, de un modo que recuerda a las estrategias ya empleadas por Ariosto para suavizar la cruda acusación. El respeto al código petrarquista se observa también en la omisión de los besos, algo en lo que también coincide con Ariosto. Por último, llama la atención la ruptura abrupta que hace que la penúltima octava quede desparejada; en concreto, Padilla prescinde de los tres cuartetos (vv. 37-48) relativos a la partida. Esta supresión podría deberse de nuevo al duro reproche de infidelidad con que culminan dichas estrofas.

El canto del pastor celoso en la égloga VI, no señalado por Desportes en sus anotaciones, es sin embargo otra imitación que hay que añadir sin duda alguna a nuestra lista. En este caso, Padilla se inspira en el poema *De la Jalouse*:

<p>Amour à petit feu fait consommer mon ame, Et m'attaint si souvent des regars de Ma dame, Que je n'ay pas un lieu qui n'en soit tout persé. Helas ! ce n'est pas tout : la froide Jalouse M'envenime l'esprit, trouble ma fantaisie, 6 Et me poursuit si fort que j'en suis insensé.</p>	<p>995 El dios alado y ciego, si acaso afflige con algún tormento, aliuia el daño luego con vn contentamiento que sirue a mil pesares por descuento.</p>
<p>Amour est bien cruel, sa pointure est mortelle, Mais l'aspre Jalouse est beaucoup plus cruelle : Tout autre mal n'est rien aupres de ce tourment. Amour aucunefois se lasse de nos peines, Et soulage nos maux par des liesses vaines : 12 Mais ceste autre fureur nous presse incessamment.</p>	<p>1000 Mas el dolor furioso que offende sin remedio el alma mía, es el temor celoso, y ciega fantasía con que ni tengo vida ni alegría.</p>
<p>Las ! quand quelque faveur en aimant me contente, C'est quand la Jalouse en mon esprit s'augmente, Tous les plaisirs d'amour viennent pour ma douleur : Quand je doy m'égayer, je renforce ma plainte : Quand je doy m'assurer, je soupire de crainte, 18 Et fay lire mon mal en ma palle couleur.</p>	<p>1005 Con el regalo y gusto que suele ser aliuio en los dolores se augmenta mi disgusto, y van los sinsabores creciendo como crezen los fauores.</p>
	<p>1010 Quando podría holgarme se renueua la fuerça de mi llanto,</p>

¹³ Este uso de la *conciliatio* y de la *correctio*, complementario a la antítesis que opone las estrofas, también es destacado por Pérez-Abadín Barro (2012: 65).

<p>En vain je veux flechir par pleurs ceste furie : En vain j'essaye aussi, quelque part que je fuye, À me garantir d'elle : elle compte mes pas : En vain j'ay mon recours aux fortes medecines : Ce mal ne se guarist par jus ny par racines, 24 Ains nous fait sans mourir souffrir mille trespass.</p>	<p>y quando assegurarme ninguno teme tanto que es confusión del reyno del espanto.</p>
<p>Amour, tu es aveugle et d'esprit et de veuë, De ne voir pas comment ta force diminuë : Ton empire se pert, tu revoltes les tiens, Faute que tu ne chasse' une infernale peste, Qui fait que tout le monde à bon droit te deteste, 30 Pour ne pouvoir jouir seurement de tes biens.</p>	<p>1015 Es furia infernal ésta que lágrimas no pueden ablandalla, ni diligencia presta vale para dexalla, que doquiera que estoy allí se halla.</p>
<p>C'est de ton doux repos la mortelle ennemie, C'est une mort cruelle au milieu de la vie, C'est un hyver qui dure en la verte saison, C'est durant ton printemps une bize bien forte, Qui fait secher tes fleurs, qui tes fueilles emporte, 36 Et parmy tes douceurs une amere poison.</p>	<p>1020 No ay médico que acierte de aqueste mal pestífero la cura, porque si no es la muerte, medicina segura no la dio el cielo a tanta desuentura.</p>
<p>Car bien que quelque peine en aimant nous tourmente, Si n'est il rien si doux, ne qui plus nous contente, Que de boire à longs traits le breuvage amoureux : Les refus, les travaux, et toute autre amertume D'absence ou de courroux, font que le feu s'allume 42 Et que le fruit d'amour en est plus savoureux.</p>	<p>1025 Porque ésta del reposo es pestilencia y muerte de sperança, y vn mar tempestuoso donde nunca se alcança momento assegurado de bonança.</p>
<p>Mais quand la Jalouse envieuse et despite Entre au cuer d'un amant, rien plus ne luy profite, Son heur s'évanouist, son plaisir luy deplaist, Sa clarté la plus belle en tenebres se change : Amour, dont il chantoit si souvent la louange, 48 Est un monstre affamé, qui de sang se repaist.</p>	<p>1030 Es ponçoñosa fiera que ofende más al más apercibido, y es en la primauera inuierno dessabrido que turba con sus nublos el sentido.</p>
<p>Helas ! je suis conduit par ceste aveugle rage, Mon cuer en est saisi, mon ame et mon courage : Elle donne les loix à mon entendement, Elle trouble mes sens d'une guerre eternelle, Mes pensers, mes propos, mes regrets viennent d'elle,</p>	<p>1035 Es vn breuaje amargo que se mezcla de amor en los dulcores, martirio fuerte y largo do se encierran dolores que truecan en tormento los fauores.</p>
	<p>1040 Es viento riguroso que destruye de amor flores y fructo, tiranno poderoso tan fiero y absoluto que sólo quiere llanto por tributo.</p>
	<p>1045 Enfados, y desdenes, si el alma deste mal no es ofendida, son amorosos bienes</p>

54 Et tous mes desespoirs sont d'elle seulement.	y ocasión escogida de que la fee se augmente sin medida.
Elle fait que je hay les graces de Ma dame, Je veux mal à son œil, qui les astres enflame, De ce qu'il est trop plein d'attrait et de clarté : Je voudroy que son front fust ridé de vieillesse, La blancheur de son teint me noircist de tristesse, 60 Et dépite le ciel voyant tant de beauté.	1050 Mas quando se aposenta este mal en el alma y se rehaze, el regalo atormenta y el bien no satisfaze, y es sin medida el daño que le haze.
Je veux un mal de mort à ceux qui s'en approchent Pour regarder ses yeux, qui mille amours decochent, A ce qui parle à elle, et à ce qui la suit : Le soleil me deplaist, sa lumiere est trop grande, Je crain que pour la voir tant de rais il épande, 66 Mais si n'aimé-je point les ombres de la nuict.	1055 Y como yo le siento nadie será posible que le sienta, porque es el pensamiento quel mal me representa monstruo que de mi sangre se apacienta.
Je ne sçaurois aimer la terre où elle touche, Je hay l'air qu'elle tire et qui sort de sa bouche, Je suis jaloux de l'eau qui luy lave les mains, Je n'aime point sa chambre, et j'aime moins encore L'heureux mirouer qui voit les beautez que j'adore 72 Et si n'endure pas mes tourmens inhumains.	1060 A su parecer pone injustas leyes al entendimiento, y gouerna y dispone mi triste sentimiento conforme a su querer cada momento.
Je hay le doux sommeil, qui luy clost la paupiere : Car il est, s'ay-je peur, jaloux de la lumiere Des beaux yeux que je voy, dont il est amoureux. Las ! il en est jaloux, et retient sa pensée, Et sa memoire aussi de ses charmes pressée, 78 Pour luy faire oublier mon souci rigoureux.	1065 Huelga de que padezca vn mal que ymaginallo es estrañeza y haze que aborrezca las gracias y belleza de la que es mi bien todo y mi riqueza.
Je n'aime point ce vent, qui folastre se jouë Parmy ses beaux cheveux, et luy baise la jouë : Si grande privauté ne me peut contenter. Je couve au fond du cuer une ardeur ennemie Contre ce fascheux lit, qui la tient endormie, 84 Pour la voir toute nue et pour la supporter.	1070 La rara hermosura que con tal nouedad el mundo admira causa mi desuentura, y es penetrante vira con que me passa el pecho quien la mira.
Je voudroy que le ciel l'eust faict devenir telle, Que nul autre que moy ne la peust trouver belle : Mais ce seroit en vain que j'en priroy les dieux, Ils en sont amoureux : et le ciel, qui l'a faitte, Se plait en la voyant si belle et si parfaite,	1075 Auarienta y escassa tanto la querría ver de sus despojos que boluiesse con tassa (si no es a dar enojos) al cielo las lumbreras de sus ojos.
	1080 Desamo de tal suerte a todos los que llegan a hablalla que les desseo la muerte porque pienso, en miralla,

90 Et prent tant de clarté pour mieux voir ses beaux yeux.	que se an de enamorar o enamoralla.
Tous ceux que je rencontre en quelque part que j'erre, Sont autant d'ennemis qui me livrent la guerre : S'ils sont vestus de noir, je croy soudainement Que c'est pour faire voir à la beauté que j'aime, Qu'ils sont pleins de constance, ou de tristesse extrême, 96 Et deviens ennemy de leur accoustrement.	1085 Con ver el sol me offendó, medroso yimaginando que por vella tanto rayo esparziendo va de su lumbre bella, vencido como yo de amores della.
L'incarnat me fait foy de leur dure souffrance, Le vert me fait trembler avec son esperance, Le bleu c'est jalousie, et la mer en est peinte. Mariniers comme Amans vivent tousjours en crainte : 102 Car en mer et en femme il ne faut avoir foy.	1090 La tierra donde tocan sus bellos pies, y el ayre del aliento, mi vida y seso apocan de imbidia del contento que están gozando por aquel momento.
Si quelcun est pensif, soudain je croy qu'il pense En ce bel oeil guerrier, qui comme moy l'offense : Si je le voy joyeux, je crain qu'il soit contant, Et souhaite en pleurant que mes yeux me déçoivent : Bref, tous ceux que je voy, j'estime qu'ils reçoivent 108 Plus de faveurs que moy, bien qu'ils n'aiment pas tant.	1095 Del agua con que laua sus blancas manos imbidioso muero, quiero cosa me acaba, con todo desespero: mal nunca visto, desusado y fiero.
Suis-je pas malheureux de vivre en telle sorte ? Ma fureur par le temps se rend tousjours plus forte, Mille loups affamez me devorent le cuer : Or j'ay la face blesme, or' elle est enflammée, Or je voudroy donner au travers d'une armée, 114 Or je n'oze paroistre et meûr presque de peur.	1100 De ver que se entretiene con el espejo vn rato contemplando las bellezas que tiene, me estoy desesperando mil cosas en mi daño sospechando.
Vive source d'ennuis, Harpye insatiable, Ennemie à toymesme, enragée, incurable, Portant au chef cent yeux incessamment ouvers, Ouvers pour nostre mal, clos pour nostre liesse : Las ! plus je parle à toy, plus tu croîs ma tristesse, 120 Et remplis mon esprit de serpens et de vers.	1105 Porque luego imagino que viendo la beldad y la blancura del rostro cristalino, conoce mi locura y está burlando de mi desuentura.
Tu rens mes yeux si clairs, qu'une longue distance Ne les peut empescher de voir en leur presence	1110 El sueño que le cierra los dulces ojos tiéneme offendido, porque me haze guerra quitándole el sentido para que mi dolor ponga en olvido.
	1115 La sombra me fatiga de su gallardo cuerpo y me da espanto, porque como la siga yimaginando entre tanto que son dos, porque celos pueden tanto.

<p>La beauté que j'adore entre dix mille amans : Je voy sa blanche main, qui de l'un est touchée, A l'autre elle sous-rit, sur l'autre elle est couchée, 126 Et voy qu'elle se plaist en ces contentemens.</p> <p>Tu fais que mon esprit en cent lieux se transporte, Mon penser ennemy sur tes ailes se porte, Pressé d'un aiguillon qui vivement le poind : Tu fais trouver mon corps où il ne sçauroit estre, Et reveilles mes sens pour leur faire cognoistre 132 Ce que je voudroy bien qu'ils ne cogneussent point.</p> <p>Vous, que comme deesse icy bas je revere, Si vous avez pitié de ma longue misere, Et si vous desirez de me voir secourir, Tuez ceste sorciere acharnée à ma perte, Et de son sang tout chaud oignez ma playe ouverte, 138 Ce remede tout seul est propre à me guarir.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Second Livre des Amours, De la Jalouse</i>, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, págs. 192-196)</p>	<p>1120 Si haze alguna cosa de nouedad conmigo en regalarme, aunque me sea gustosa pienso que es engañarme y que es para mejor assegurarme.</p> <p>1125 Contento viuiría con sólo vn bien que el cielo me hiziese, que la pastora mía a nadie pareciesse hermosa sino a mí, quando la viesse.</p> <p>1130 Mas hago sin prouecho esta demanda, porque el cielo en ella tan gran estremo á hecho, que viéndola tan bella quisiera nueuos ojos para vella.</p> <p>1135 No sé de qué me valga, pues que de los remedios que ya intento ninguno ay con que salga, que nunca mi tormento haze treguas conmigo de vn momento.</p> <p>1140 Y no ay fuerça tan fuerte que a esta fiera cruel embrauecida le pueda dar la muerte, que es Hydra que, rompida vna cabeza, siete cobran vida.</p> <p>1145 Es fuente de cuidados, harpía insaciable con cien ojos para mi bien cerrados, y para mis enojos Argos de luz no tuuo más despojos.</p> <p>1150 Y el graue mal que siento imaginar que el tiempo á de curallo es desuanecimiento, que en vez de remediallo sirue de entretenello y augmentallo.</p>
---	---

1155 Y assí viuo en estado
que de cosa ninguna satisfecho
ando desesperado,
Sísipho y Ticio hecho,
porque otro nueuo infierno está en mi pe-
cho.

(*Églogas pastoriles*, ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, págs. 173-177)

La existencia de un posible modelo común es del todo improbable, entre otras cosas porque Desportes combina fragmentos procedentes de múltiples fuentes italianas: una canción de Lodovico Corfino, «Quando credea haver pace», dos sonetos de Tansillo, «O di buon genitore, et di rea madre» y «Se vuol ch’io scampi la mia nobil Maga»¹⁴, además del canto XXXI del *Orlando furioso* (Augé-Chiquet, 1908; Cameron, 1935: 177-178). No hemos hallado indicio alguno de que Padilla tuviera presentes estos otros modelos. Una vez más, el poeta linarense no se molesta en escoger un tipo de estrofa más o menos asimilable al sexteto francés; pero, si en los casos anteriores, podía observarse una pauta de adaptación del contenido de cada estrofas (más difusa y parcial, eso sí, en «Al engañoso Amor, fiero tyrano»), aquí no se sigue ningún patrón claro. Cuando, de forma excepcional, una lira engloba todo el contenido de un *sizain* (vv. 1045-1049, 1110-1114), Padilla opera una síntesis oportuna, eliminando reiteraciones innecesarias. Los casos en que dos liras seguidas recogen las dos mitades de un *sizain* son, asimismo, infrecuentes (vv. 1005-1014, 1015-1024, 1080-1089). Es más habitual que Padilla se inspire en uno o dos simples versos para confeccionar una lira. Esta técnica le permite corregir la expresión banal, tan común en Desportes, por medio de una *amplificatio* consistente a menudo en la adición de patéticas hipérboles. Al igual que veíamos en los poemas previos, las fórmulas traducidas son casi inexistentes, limitándose aquí a imágenes expresadas con particular brillantez: «yimaginando que por vella / tanto rayo esparziendo» (vv. 1086-1087), «Es fuente de cuydados, / harpía insaciable con cien ojos / para mi bien cerrados» (vv. 1145-1147). Padilla no duda tampoco en añadir diversos fragmentos (a veces liras completas, sobre todo en la parte final)

¹⁴ Tanto la *canzone* de Corfino como los sonetos de Tansillo figuran en el *Libro quinto delle rime di diversi illustri signori napoletani* (1555).

ajenos al original, si bien su contenido resulta siempre convencional. Así, la definición de los celos como «ponçoñosa fiera» (vv. 1030-1031), «monstruo que de mi sangre se apacienta» (v. 1059) o hidra (vv. 1143-1144) no hace sino incidir en el calificativo de «harpía» (v. 1146), adoptando el repertorio de criaturas maléficas al uso¹⁵. La «confusión del reyno del espanto» (v. 1014) remite al soneto XV de Garcilaso (Pérez-Abadín Barro, 2012: 126). No menos previsibles resultan los hiperbólicos celos suscitados por la sombra (vv. 1115-1119), mientras que la imagen del tirano «que solo quiere llanto por tributo» (vv. 1042-1044) se asemeja mucho a los versos finales de un soneto de Desportes, referidos a Amor: «Je prie un fier tyran, qui de nos maux se plaist, / Qui s'abreuve de pleurs...» (*Premier Livre des Amours*, s. VII, vv. 12-13).

Cabe mencionar también algún pasaje completamente transformado, como la estrofa que comienza «Avarienta y escassa / tanto la querría ver de sus despojos...» (vv. 1075-1079), donde el deseo cruel de que la dama pierda su belleza es expresado de forma menos concreta, y por tanto más elegante, que en los versos franceses correspondientes («Je voudroy que son front fust ridé de vieillesse, / La blancheur de son teint me noircist de tristesse, / Et dépite le ciel voyant tant de beauté», vv. 58-60), quedando además mucho mejor integrada la alusión al cielo sensible a tamaña belleza. Pero tal vez resulte más significativo el análisis de los diversos fragmentos del poema francés omitidos por Padilla. Es el caso de los versos iniciales: en lugar de ir alternando las referencias al amor y a los celos, el poeta español opta por abbreviar introduciendo directamente la oposición clave (las penas de amor se alternan con alegrías, pero las provocadas por los celos son incesantes) y basándola de entrada en la experiencia personal. También prescinde del *sizain* que lamenta el descrédito del amor por culpa de los celos (vv. 25-30), juzgando tal vez la idea un tanto infundada. Mejor se entiende que ignore, como contrario al decoro, el motivo

¹⁵ Puede tratarse de un eco de los sonetos italianos en que se apostrofa a los celos, como «Cura, che di timor ti nutri e cresci», de Giovanni della Casa, o «Pallida gelosia, ch'a poco a poco», de Bernardo Tasso. Pérez-Abadín Barro (2012: 127) precisa que la imagen de la hidra es aplicada a los celos en los sonetos «La Idra d'amoroso pensamiento», de Herrera, y «Esta celosa hidra que en mí siento», de Francisco de la Torre. Véase también el siguiente símil entre la dama y la hidra en un soneto de Desportes: «J'accompare Madame au serpent furieux, / Que le divin Thebain surmonta par la flame : / Ce serpent eut sept chefs, et ma cruelle Dame / A sept moyens vaincueurs des hommes et des dieux» (*Second Livre des Amours*, s. XLV, vv. 1-4).

sensual de los celos suscitados por el viento y por la cama (vv. 79-84)¹⁶. La omisión más extensa ataÑe al pasaje en que Desportes vuelve a referirse a los rivales de carne y hueso (vv. 91-114). Aun cargados de fantasía cómica, debido al significado inversimil que adquieren los colores vestidos por los «enemigos», estos versos poseen gran interés psicológico; tal vez sean los que mejor ilustran el tipo de interpretaciones delirantes que invaden la mente del celoso. Suponemos que no hallan gracia a ojos de Padilla por la descripción demasiado cruda del trastorno, mal aderezada con una sentencia misógina (vv. 101-102) y manifestaciones externas del mal poco características (vv. 112-114). El poeta español incluye en su lugar una lira relativa a las sospechas paradójicas que despierta el comportamiento de la dama (vv. 1120-1124), insistiendo así en una idea inicial (vv. 1005-1009). Las razones que podrían explicar el descarte del final del poema francés son múltiples, desde la nota excesivamente macabra de las serpientes y gusanos (v. 120), hasta el cambio de interlocutor repentino y confuso, pasando del «tu» (la *Jalousie*) al «vous» (la dama). Las imágenes habituales acerca del desplazamiento de la mente en pos de la amada cobran aquí nuevo sentido (vv. 127-132), aunque tal vez posean escaso relieve. Pero el motivo más plausible de la supresión es la referencia sin ambages a los placeres sensuales, esta vez con la dama como protagonista activa (vv. 121-126).

Uno de los cantos de Silvano, en la égloga VIII, se inspira en una *Chanson* que forma parte de los *Amours d'Hippolyte*:

<p>Quel feu par les vans animé, Quel mont nuict et jour consumé Passe mon amoureuse flâme ? Et quel ocean fluctueux Escume en flots impetueux 6 Si fort que la mer de mon ame ?</p> <p>L'hyver n'a point tant de glassons, L'esté tant de jaunes moissons, L'Afrique de chaudes areines, Le ciel de feux estincellans, Et la nuit de songes vollans, 12 Que pour vous j'endure de peines.</p>	<p>625 Ay en todo lo criado subcessiu mudamiento, si no es en el mal que siento que está siempre en vn estado.</p> <p>A la belleza que vieron 630 en essos diuinos ojos estos míos, los despojos más principales rindieron.</p> <p>Dexando en essa prisión de vuestro rigor ayardo, 635 rendido y aprisionado el más libre corazón.</p>
---	---

¹⁶ Sobre la recurrencia de estos motivos en los discípulos de la *Pléiade*, véase Mathieu-Castellani (1975: 142-145).

<p>Toute douleur qui nous survient Peu à peu moins forte devient : Le temps, comme un songe l'emporte. Mais il ne faut pas esperer Que le temps puisse moderer 18 Le mal que vostre œil nous apporte.</p> <p>Rien n'est icy bas de constant, Et tout se change en un instant Dessous le cercle de la lune, Les saisons, les jours, et les nuits : Sans plus mes amoureux ennuis 24 Sont hors de la reigle commune.</p> <p>Ce jour me fut bien malheureux, Que je vy vos yeux rigoureux, Quand les miens nouveaux tributaires Rendirent mes sens, et mon cuer Aux chaisnes de vostre rigueur 30 Depuis liez comme forçaires.</p> <p>Encor le forçaire arresté S'allege en sa captivité : L'espoir luy promet delivrance. Mais en mon emprisonnement Je n'atten point d'allegement : 36 La mort seule est mon esperance.</p> <p>Comme le chasseur va suyvant La beste qui vole devant, Laissant celle qui se vient rendre : Ainsi la mort qui tout destruit, Chasse après celuy qui la fuit, 42 Et se dédaigne de me prendre.</p> <p>Le jour que je fus asservy, Je vy bien, lors que je vous vy, Mille beautez vous faire hommage, Mille amours, et mille appas. Mais (ô chetif) je ne vy pas 48 Mon mal peint en vostre visage.</p> <p>Ravy de vos perfections,</p>	<p>Con tan desdichada suerte que <u>ningún</u> remedio espera, si no es el que darle quiera, 640 de lastimada, la muerte.</p> <p>Que para no remediar me, con mi ruego se endurece y contra razón parece que se olvida de matarme.</p> <p>645 Y solo por que más pene quando más la llamo, huye, porque no sigue y destruye sino al que más dicha tiene.</p> <p>En vos, quando me rendí, 650 vi mil gracias, mil amores, mil vellezas, mil primores, mas mi dolor no le vi.</p> <p>Que en la gloria que gozaua quando vuestro rostro vía, 655 no me pareció que auía sino aquel bien que miraua.</p> <p>Fuy como el pastor cansado que entre las flores tendido fue de la sierpe offendido 660 de que estaua descuidado.</p> <p>Pero todo el mal que siento, con esta pena tan rara, no es nada si se compara a vuestro merecimiento.</p> <p>665 No os canséys de destruyrme si os offende mi querer, que en esto supe offender, mas no sabré arrepentirme.</p> <p>Quando voy tan de vencida 670 que a la muerte me auezino,</p>
---	---

<p>Je ne peu voir les passions Sortans des rais de vostre veuë : Non plus que le pasteur lassé, Qui dessus les fleurs renversé 54 Ne voit le serpent qui le tue.</p>	<p>viendo esse rostro diuino bueluo a cobrar nueua vida.</p>
<p>Ce qui rend mon mal plus amer, C'est qu'en souffrant pour vous aimer, Douleur qui ne peut estre dicte, Je n'en dois attendre aucun bien : Car toute peine est moins que rien, 60 Eu égard à vostre merite.</p>	<p>Que del dolor inhumano que me causan mis enojos, 675 en boluiendo a mí los ojos me dexáys del todo sano.</p>
<p>Si vous aimant j'ay trop osé, Amour me doit rendre excusé : C'est un enfant sans cognoissance. De moy, quoy qu'il faille sentir, Je ne me sçaurois repentir 66 D'avoir commis si belle offance.</p>	<p>No me consentís que acabe de vna vez el padescer, porque le queréys hazer, 680 con la dilación, más graue.</p>
<p>Le plus souvent en vous voyant, La peur va mes sens effroyant, Et le desespoir qui m'estonne, Tout froid contre mon cuer se joint, Et donroy pour ne vous voir point, 72 Le plaisir que vostre œil me donne.</p>	<p>Regalaysme con mirarme, holgaysos de entretenarme, para despues offenderme con mayor pena, y matarme.</p>
<p>D'autresfois quand tout abbatu Je languy foible et sans vertu, Vostre beauté ma mort retarde. Devant vous mes soucis s'en vont, Et du mal que vos yeux me font, 78 Je guary quand je vous regarde.</p>	<p>685 Paga por cierto crüel indigna de ese valor y no deuida al dolor de mi coraçon fiel.</p>
<p>Le traistre ennemy de ma paix Me voyant tomber sous le faix, A peur que trop tost je finisse : Et fait comme un bourreau cruel, Qui donne à boire au criminel 84 Pour le reserver au supplice.</p>	<p>Que de todo quanto quiso, 690 despedido y oluidado, de solo vuestro cuidado ha hecho su paraýso.</p>
<p>Ainsi pour plus me tourmenter, Quelquefois il me fait gouster</p>	<p>Y de fe tan sin medida, viéndo's tan sin ocasión, 695 contra vuestra condición ser tan desagradescida</p>
	<p>la muerte procuro y sigo y no me daría pesar, sino por ver acauar 700 tan dulce pena conmigo.</p>
	<p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, págs. 217-219)</p>

D'un plaisir de peu de durée.
Mais las, j'éprouve aussi soudain
Que ce n'est qu'un songe incertain,
90 Et que ma peine est assurée.

Mon cœur, qui souloit paravant
Voler léger comme le vent,
Au gré de mille damoiselles,
Vole autour de vous seulement,
Comme oiseau pris nouvellement
96 Auquel on a coupé les ailes.

Quelquefois lassé d'endurer,
Je suis constraint de murmurer,
Invoquant la mort inhumaine :
Mais quand je la sens accourir,
Je tremble, et ne veux pas mourir,
102 De peur de voir mourir ma peine.

Mais en vain j'irois espérant
De trouver remède en mourant,
Contre le désir qui m'enflâme.
Toujours durera ma douleur :
Car mon amoureuse chaleur
108 Est de l'essence de mon ame.

(*Les Premières Œuvres, Les Amours d'Hippolyte*, Chanson, ed. de F. Rouget y B. Pety-Girard, págs. 318-321)

Aquí vuelve a observarse una relación más estrecha entre el contenido de las estrofas francesas y españolas, a pesar de su naturaleza dispar: a veces una redondilla condensa el contenido de un *sizain*; otras veces son dos redondillas seguidas las que lo desarrollan. La elección del verso de arte menor viene sin duda motivada por el similar *octosyllabe*. Si, en el poema anterior, veíamos que Padilla excluía tanto la primera como la última parte del modelo, aquí ocurre lo mismo con las estrofas iniciales de la canción francesa. Este descarte resulta menos fácil de entender, ya que las imágenes vehementes y contrapuestas del fuego y el océano, en el primer *sizain*, figuran entre las más logradas del poema. Bien es cierto que la acumulación de hipérboles para expresar las penas infinitas (vv. 7-12) y la declaración de amor

eterno (vv. 13-18) hacen discurrir la canción por cauces bastante más predecibles. Casi todas las estrofas francesas aparecen ligadas temáticamente por parejas, con alguna ligera excepción, conformando secciones que se suceden de forma bastante independiente; de ahí que Padilla pueda suprimir el primer bloque sin menoscabar el sentido del conjunto. A partir del cuarto *sizain*, casi todas las estrofas son imitadas en mayor o menor medida. Las ideas principales se suceden así del mismo modo: el carácter excepcional de un dolor imborrable (vv. 625-628); el símil con el cautivo (vv. 629-636); la muerte como remedio inalcanzable (vv. 637-648); las bellezas vistas y las desdichas no adivinadas (vv. 649-656); la osadía que supone amar a una dama sin par (vv. 661-668); el efecto reparador de su contemplación (vv. 669-676); el tormento siempre renovado, injustamente y con saña, por parte de la amada (vv. 677-692); la muerte anhelada con matices (vv. 693-700). Solo se omiten el miedo y la angustia que provoca la visión de la dama (vv. 67-72), reacción juzgada tal vez demasiado extravagante; así como la estrofa final, rechazada sin duda por suponer una *pointe* fallida, que decepciona con su vacua grandilocuencia. Siendo las estrofas españolas más cortas, llama la atención el cuidado que pone Padilla en cohesionarlas mejor que Desportes. Nótese, por ejemplo, el recurso frecuente a la conjunción «Que» al inicio de la redondilla (vv. 641, 653, 673, 689) y, sobre todo, la supresión de imágenes que no prolongan claramente los versos previos, como el símil de la muerte con un cazador (vv. 37-42), el retrato de Amor como verdugo sádico (vv. 79-84) o la metáfora del libertino con las alas cortadas (vv. 91-96). Lo cierto es que, a diferencia de su modelo, Padilla no desarrolla de forma extensa casi ninguna imagen; apenas cabe mencionar como excepción el símil del pastor atacado por una serpiente (vv. 657-660). El poeta español confiere más importancia a expresar cada síntoma amoroso con persuasiva concisión que al adorno pictóresco.

El largo poema que figura tras esta canción en los *Amours d'Hippolyte* es justamente la siguiente pieza de Desportes imitada por Padilla, en su égloga XII:

L'an comme un cercle rond, qui tout en soy retourne, En soimesme revient tousjours en mouvement, Et du poinct de sa fin reprent commencement, 4 Courant d'un pied glissant qui jamais ne se journe. Ma peine en est ainsi, peine helas trop cruelle !	El círculo del año, que de vn punto comienza su ligero mouimiento y en el mismo después le acaua junto y sin hazer tardança de vn momento, 545 llegando el fin de nueuo es comenzado con buelo más veloz que el pensamiento, de mi dolor al viuo, es un traslado
---	---

Qui change à son plaisir mes saisons et mes jours :	que renouarle veo y rehazerse quando a su fin parece que á llegado.
Car alors qu'elle arrive à la fin de son cours, 8 Comme l'an par sa fin elle se renouvelle.	550 Con quatro differenças disponerse vemos el año, como el sol passando va por los signos en que puede verse.
Que l'an donc à son gré diversement tournoye, Et que le clair soleil marche par ses maisons : Amour dedans mon cuer fera quatre saisons, 12 Et mon cruel tourment tiendra la mesme voye.	Y assí el Amor, en mí diferenciando dentro del coraçon inmortal pena, 555 la va incessablemente variando.
Quand le bel oeil du ciel, clair d'une douce flâme, Entrant au Mouton d'or les fleurs reverdira, Amour fils du Printemps dans mon cuer entrera, 16 Faisant naistre et fleurir les soucis en mon ame.	Y en el alma rendida a su cadena con passiones diuersas, representa el año de la suerte que se ordena.
Et comme on voit alors couler toute fondue L'eau, que le froid hyver en glassons resserrooit, Amour touchant mon cuer, qui glassé demeuroit, 20 Le fera fondre en eau par mes yeux espandue.	Quando el Carnero de oro el sol calienta 560 y pinta el monte, el llano y la ribera de flores hermossísimas sin qüenta,
Si du porteur d'Europe aux Jumeaux il arrive, Et sortant du Printemps il croisse les chaleurs : Amour renforcera ma peine et mes malheurs, 24 Sans que je sorte, helas ! du joug qui me captive.	el hijo de la dulce primavera, Amor tirano, llega al alma mía renouando mi pena lastimera.
Et s'il laisse, arrivant au Lion effroyable, Le Cancre ardant de chaud, et de soif alteré, Lors mon cuer tout brullant d'un feu demesuré, 28 Sentira malheureux un Esté trop durable.	565 Y nueuos males resuscita y cría, haciendo primauera despojada de consuelo, regalo y alegría.
Durant ceste saison le laboureur s'appreste De cueillir le doux fruit des travaux endurez, Moissonnant tout joyeux les espics blonds-dorez, 32 Dont la mere Ceres va couronnant sa teste.	Y como del calor siendo tocada el agua entre los yelos escondida 570 del riguroso inuierno conseruada,
Et moy, pour tant de peine, helas, trop mal semée Au terroir infertil de vostre crauauté, Je n'espere cueillir en l'amoureux Esté	sale de donde estuuo detenida y el natural assiento va buscando a donde es con presteza conduzida, ansí el amor, mi coraçon tocando 575 el yelo que primero posseýa, va en agua por mis ojos deramndo.
	Y quando el sol, la acostumbrada vía del portador de Europa a los Gemelos sigue más caluroso que solía,

<p>36 Sinon perte de temps et de ma renommée. Si passant par la Vierge il entre en la Balance, Et qu'aux jours temperez il égale les nuis, Amour, sans moderer mes durables ennuis, 40 Rendra ma peine egale à ma perseverance.</p> <p>Comme en ceste saison la verdure s'efface, Que l'hyver puis après fait mourir en passant : Ainsi l'Amour cruel rend mon teint pallissant, 44 Attendant que la mort de tout poinct me deface.</p> <p>Et quand du Scorpion courant au Sagittaire Vers le cercle hyernal Phebus s'adressera, Amour de mille peurs mon espoir glassera, 48 Ayant pour mon hyver vostre rigueur contraire.</p> <p>Passant le Chevre-corne, et l'enfant de Phrigie, S'il va d'un mesme cours les Poissons traverser, Quel Tropique assez froid lors pourray-je passer, 52 Amour, pour rendre en moy ta chaleur amor tie ?</p> <p>Durant ces mois derniers que la terre est gellée, Portant neige et frimas au lieu de belles fleurs, Les vents par leurs soupirs, et le ciel par ses pleurs 56 Regrettent la richesse au Printemps etallée.</p> <p>Et moy, versant des yeux une eternelle pluie, Et lachant maint soupir par les vents emporté, Je me plains, ne voyant la divine beauté, 60 Qui comme un doux Printemps faisoit fleurir ma vie.</p> <p>Autour du Zodiac le soleil se promeine, Tousjours en mouvement legerement dispos : Madame, autour de vous je tourne sans repos, 64 Et du poinct de sa fin recommence ma peine.</p>	<p>580 Amor refuerça en mí los desconsuelos, las ansias, el tormento congoxoso, los miedos, las sospechas, los rezelos.</p> <p>Y si del Cancro fiero al riguroso León se acerca el encendido Phebo, 585 con calor más ardiente y más furioso, entonces acrecienta en mí de nueuo Amor tirano su encendida llama dándome nueuo ardor y dolor nueuo.</p> <p>Y el alma triste con excesso inflama 590 y con mano crüel, tyrana y presta su fuego por las venas me derrama.</p> <p>Quando con gusto, regozijo y fiesta a coger del trabajo que ha sufrido el dulce fructo, el labrador se apresta,</p> <p>595 yo, en pago del dolor que é padecido, que en el terreno infértil fue sembrado de vn pecho riguroso empedernido,</p> <p>la pérdida del tiempo é grangeado y, sólo he de coger desconfiança, 600 de fe tan firme y de tan gran cuydado.</p> <p>Y al tiempo que siguyendo su mudanza, para ygualar las noches y los días, de la Virgen va el sol a la Balanca,</p> <p>Amor, sin moderar las penas mías, 605 haze con nueuos daños cada hora mi suffrimento yugal a sus porfias.</p> <p>Y como en tal sazón se descolora del agradable campo la verdura que el inuierno cercano la desdora,</p> <p>610 entonces, el color de mi figura muda el Amor, duríssimo adversario, de quien me librará la sepultura.</p>
---	---

<p>(<i>Les Premières Œuvres, Les Amours d'Hippolyte</i>, Du cours de l'an, ed. de F. Rouget y B. Petey-Gi- rard, págs. 322-323)</p>	<p>Y si de Scorpión y Sagitario al círculo inuernal Phebo se allega, 615 Amor, que es a mi bien siempre contra- rio, de todo punto su fauor me niega y al riguroso inuierno desabrido del temor y el desdén el alma entrega. Y si de Capricornio despedido, 620 el trópico dexando atrás elado, es Apolo de Acuario recogido, siendo al signo de Piscis ya llegado, tassada y breue luz al mundo embía, dando en estremo su calor menguado. 625 Yo no sé Amor qué trópico podría passar, en que este fuego que me abrasa sintiesse moderado el alma mía. Estos meses, el cielo da sin tassa las nieues, en lugar de bellas flores 630 y viento y lluuiia mucha y luz escassa. Yo tengo assí tassados los fauores y faltos de medida los enojos, las sinrazones y los disfaidores. La lluuiia es la que sale de mis ojos 635 y mis sospiros el ayrado viento que del ayrado inuierno son despojos. Aquí veréis del año el mouimiento, a los terribles males comparado, que por seruir y amar padezco y siento. 640 Y siempre, donde pienso que acabado á de ser un dolor desta manera, le bueluo a uer de nueuo comenzado, porque Amor quiere que viuiendo muera.</p>
---	---

(*Églogas pastoriles*, ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, págs. 324-327)

No se ha identificado ninguna fuente precisa para este poema de Desportes; la que sugirió Kastner (1910: 130), un poema de Santini presente en las *Rime degli Accademici Eterei* (1567, pág. 55), no resulta convincente, a pesar de ser recogida aún por Rouget (2004: 348)¹⁷. Aquí Padilla vuelve a encontrarse con el mismo tipo de estrofa que en «Quand je pense aux plaisirs...», pero esta vez opta por adaptar los cuartetos del original a la forma del terceto encadenado, pese a la dificultad que conlleva su esquema de rimas más condicionante (aunque vuelve a escoger, eso sí, el verso endecasílabo para transponer el *alexandrin*). Es comprensible que, por norma general, el contenido de cada *quatrain* abarque dos tercetos, si bien en alguna ocasión queda condensado en un solo terceto o se extiende por el contrario en tres estrofas. En este caso, el poema de Desportes es imitado de principio a fin, sin que se omita ningún fragmento. Toda la pieza establece un paralelo entre el paso de las estaciones, a medida que el sol va recorriendo las constelaciones del Zodiaco, y las diversas manifestaciones de la pena amorosa. Su estructura, lógicamente circular, se compone de sucesivas secciones similares, en las que se describe cada posición del sol, los cambios estacionales que lleva asociados y un síntoma amoroso que concuerda con estos últimos. La imitación del poema pasa necesariamente por reproducir dicho esquema. Sorprende sin embargo que Padilla no haga gala de su ingenio, tratando de mejorar las fáciles asociaciones que Desportes va trazando entre el amante y la naturaleza. La única analogía destacada que propone el poeta linarense (vv. 628-633) se apoya igualmente en una descripción del paisaje invernal tomada del original, a modo de pequeña rectificación que refuerza la coherencia. Cuando Padilla prolonga alguna imagen (vv. 566-567, 589-591), introduce una discreta aclaración (vv. 622-624, 637-639) u omite un detalle secundario, como la referencia a Ceres (v. 32) o el cómico giro del amante en torno a la dama (v. 63), los cambios resultan más bien superfluos. Este servilismo de la imitación en el plano conceptual no se extiende, sin embargo, al expresivo. Raros son los versos que Padilla traduce de forma más o menos exacta, y como de costumbre se trata de aquellos que presentan las imágenes más elaboradas: la del hielo derretido (vv. 574-576) y la del «terreno infértil» (vv. 595-596). Sin llegar a proponerse de forma evidente afinar el estilo, el poeta andaluz corrige al menos algunas imperfecciones,

¹⁷ DellaNeva (2022: 471) comparte nuestras reservas al respecto.

como el uso poco apropiado del pronombre «il» para designar al sol al comienzo de varias estrofas (vv. 21, 37); la elección del futuro para la narración, que no es observada de forma rigurosa; o la poca claridad de las estrofas introductorias, donde los símiles resultan confusos, superponiéndose e impidiendo que quede anunciado con precisión el contenido del poema.

El único soneto incluido en las trece églogas (*égloga XIII*), que presenta la temática del *beatus ille*, está inspirado en el primer soneto de los *Diverses Amours*:

Recherche qui voudra les apparans honneurs, Les pompes, les tresors, les faveurs variables, Les lieux haut-élevez, les palais remarquables Retraittes de pensers, d'ennuis et de douleurs.	Procure el que quisiere los fauores, las pompas, los regalos engañosos del mundo y los palaños sumptuosos 50 donde solo ay cuidados y dolores.
J'aime mieux voir un pré bien tapissé de fleurs, Arroussé de ruisseaux à l'argent vif semblables, Et tout encourtiné de buissons delectables, Pour l'ombre et pour la soif durant les grans chaleurs.	Yo solo el prado lleno de mil flores y estos arroyos frescos deleytosos quiero por mi descanso, y los sabrosos lamentos dulces de los ruyseñores.
Là, franc d'ambition, je voy couler ma vie Sans envier aucun, sans qu'on me porte envie, Roy de tous mes desirs, contant de mon party.	55 Quiero sin ambición passar la vida y agena suerte no embidiar ninguna, ni dexarme lleuar de deuaneos.
Je ne m'appâte point d'une vaine esperance : Fortune ne peut rien contre mon asseurance, Et mon repos d'esprit n'est jamais diverty.	Y la vana esperança despedida, burlar de las mudanças de Fortuna 60 hecho rey y señor de mis desseos.
(<i>Les Premières Œuvres, Diverses Amours</i> , s. I, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, págs. 224-225)	(<i>Églogas pastoriles</i> , ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, pág. 334)

Desportes imita a su vez un soneto de Lorenzo de Medici, «Cerchi chi vuol le pompe e gli alti onori» (Flamini, 1895: 363), pero sus tercetos se apartan del original italiano y demuestran que, efectivamente, Padilla sigue al francés. La fidelidad a la composición de los cuartetos italianos se pone de manifiesto en la serie de términos que conforman la rima A, todos equivalentes a sus correspondientes italianos («onori», «dolori», «fiori», «ardori»). A la larga enumeración relativa al rechazo de las vanas grandezas mundanas (primer cuarteto), se opone la serie de apacibles delites de la naturaleza (segundo cuarteto). Al inicio, Desportes introduce adjetivos que anticipan ya una sátira más acerada que la del *Magnífico* («apparans honneurs»,

«faveurs variables»). Trata de compensar el prosaísmo con que arranca su segundo cuarteto mediante la imbricación de los elementos del paisaje, al tiempo que metáforas convencionales ornamentan la descripción (el tapiz de flores, el arroyo de plata, la cortina de arbustos). La imitación se detiene en este punto. En el soneto italiano, la enumeración prosigue, dando paso a elementos que pertenecen a la vertiente más agreste y tenebrosa del paisaje. La última estrofa revela de forma inesperada el principal motivo de la preferencia por el campo: este brinda, con su calma, la posibilidad de recrearse sin distracciones en la visión mental de la amada. Desportes prescinde de este giro final y, por consiguiente, del tema amoroso¹⁸. Sus tercetos no hacen sino desarrollar la oposición ya planteada, expresando a través de fórmulas negativas todas las pasiones y desventuras propias de la corte, que conviene evitar internándose en la espesura del bosque: la ambición, la envidia, la sujeción a intereses ajenos, las esperanzas vanas, los reveses de fortuna, el constante desasosiego.

Padilla retoma la composición de cada una de las estrofas de Desportes, partiendo del calco de la fórmula inicial. En el primer cuarteto, se limita a reducir la enumeración, haciéndola menos reiterativa, pero retomando todos los conceptos clave («los favores», «las pompas», «los palaçios»). El linarense prefiere renunciar a metáforas sin especial brillo, como la del lugar de retiro (v. 4) o las relativas al paisaje. Esta simplificación supone un curioso acercamiento al estilo del modelo primordial italiano, hasta el punto de que cabe preguntarse si Padilla no lo tiene también presente. Al igual que Lorenzo de Medici, opta por desligar los elementos del paisaje, completando la enumeración de forma similar al italiano, quien ya evocaba el lamento amoroso de los pajarillos. En este punto del poema, la finalidad que persigue el retiro («mi descanso») es, pese a su sencillez, más coherente que la esgrimida por Desportes (el alivio de la sed y el calor), un tanto frívola. En los tercetos españoles, sin duda por falta de espacio, se pierden las expresivas contraposiciones de la envidia propia y ajena (v. 10), de la Fortuna y la seguridad (v. 13); pero, por lo demás, la fidelidad al modelo es casi absoluta. Para poder amoldar a cada verso la proclamación de un rechazo, Padilla ha de insistir en la frase enumerativa. Su única aportación reseñable al remate del poema consiste en el cambio de orden de las

¹⁸ Al menos de forma explícita, ya que la inclusión del poema en los *Diverses Amours* sugiere que funciona, al igual que el soneto de Padilla, «a modo de réplica de las proclamaciones de voluntarismo amoroso» (Pérez-Abadín Barro, 2012: 255).

ideas expresadas en los versos franceses 11 y 14, trasladando al final la más elocuente.

En lo que respecta a la serie autónoma de sonetos añadida por Padilla al final del volumen, la huella del poeta francés sigue siendo manifiesta. Según Fucilla (1960: 170), el soneto III reproduciría una pieza de Coppetta, «Amor m'ha posto come scoglio a l'onda» (*De le rime di diversi nobili poeti toscani*, 1565, fol. 47v). Desportes estima, sin embargo, que su propia imitación del soneto de Coppetta (Flamini, 1895: 358) es la fuente manejada por Padilla:

<p>Amour a mis mon cuer como un rocher à l'onde, Comme enclume au marteau, comme une tour au vent, Et comme l'or au feu, dont je pleure souvent Et crie à haute voix sans qu'aucun me responde.</p> <p>Las ! tes yeux sont luisans, et ta tresse m'est blonde Seulement pour mon mal : car je vay recevant Les coups, les flots, l'effort, et le feu s'elevant, Sans varier ma foy qui plus ferme se fonde.</p> <p>L'onde c'est ton orgueil, le marteau mon soucy, Le vent ton inconstance, et avec tout cecy Amour ne m'émeut point, ne me rompt, ne m'encline.</p> <p>Puis ton ardant courroux plein d'extreme rigueur, Comme un feu devorant veut consommer mon cuer : Mais tout ainsi que l'or par la flamme il s'affine.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Second Livre des Amours</i>, s. XXV, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, p�g. 197)</p>	<p>Como risco a las ondas, torre al viento, yunque al martillo y como el oro al fuego, tiene mi cora�n el Amor ciego opuesto al riguroso mal que siento.</p> <p>Fauor�scele Siluia en mi tormento con varias ondas de desassosiego, con golpes que perturban mi sosiego con llama y fuer�a de furor violento.</p> <p>Las ondas son desdenes y el cuidado martillo fuerte para el alma m�a y su inconstancia el viento riguroso.</p> <p>Y aunque es mi cora�n atormentado con todos estos males cada d�a, queda, qual oro al fuego, m�s precioso.</p> <p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herreraiz y R. A. DiFranco, p�g. 353)</p>
--	---

No sería exagerado considerar el poema francés al completo como una traducción. Desportes transpone incluso varias de las rimas originales («onda»/«risponda»/«bionda», «inchina»/«affina»). Las \'nfimas modificaciones, necesarias en cualquier caso para la adaptación a la métrica francesa, tienden a facilitar la inmediata comprensión de las imágenes: así ocurre con los posesivos del

primer terceto, o con el símil explícito del oro en el verso final. La metáfora de las trenzas como ondas, que rompe la monotonía de la estructura correlativa en el soneto italiano («la treccia vostra inanellata e bionda / sol per mio danno ondeggiā», vv. 5-6), es abandonada por Desportes, que prefiere introducir «les flots» directamente donde corresponde, es decir, en la enumeración de los agentes violentos (v. 7). De ese modo, el elogio de los ojos y la trenza en el soneto francés (v. 5), además de ser anodino en su expresión, queda mal integrado en el eje del poema, impidiendo el *tour de force* que suponía el despliegue ininterrumpido de la correlación.

Pese a la similitud de los poemas italiano y francés, hay indicios suficientes para defender que Padilla sigue en efecto a Desportes. Destaca la asimilación del viento a la inconstancia (v. 11) y del martillo al cuidado (vv. 9-10). A diferencia de Coppetta, Padilla menciona además las ondas («les flots») y la fuerza («l'effort») en el segundo cuarteto; el corazón, en el primero; y la comparación con el oro expuesto al fuego, en el último verso. Estas coincidencias muestran, por otra parte, que Padilla debe de manejar una edición de las *Premières Œuvres* anterior a la de 1579, donde algunas expresiones imitadas por el linarense («l'effort», «ton inconstance») son suprimidas. Padilla conserva todos los aspectos esenciales del poema francés, interviniendo solo en lo accesorio. Así, al final de las tres primeras estrofas, omite la reacción del amante ante las acometidas, sus lamentos no atendidos. Esta supresión parece justificada, si consideramos que todo ello es ya expresado a través de las imágenes, en especial la del fuego que consume y afina. Sorprende, no obstante, el abandono de la serie correlativa del verso 11, que enriquece el sentido de la cadena de imágenes y contribuye a unificarla. Tal vez la ambigüedad expresiva de dicha resistencia frente a Amor, que podría dar a entender lo contrario de lo que pretende, motiva la decisión de Padilla. Este incide en las imágenes clave detallando, en el segundo cuarteto, los violentos efectos del mal que padece el amante. Como dichas imágenes serán retomadas de inmediato en los tercetos, ello genera cierta sensación de estancamiento. Más adelante, el segundo terceto de Padilla no especifica el significado alegórico del fuego, lo cual resta coherencia al conjunto. Sin embargo, pese a las mencionadas carencias, puede decirse que el soneto español supera en lirismo a su modelo francés: basta comparar, por ejemplo, el comienzo de cada una de las estrofas, donde Padilla logra corregir la expresión plana del símil (v. 1), la monotonía de los binomios equilibrados (vv. 5, 9) y el excesivo desarrollo de la abstracción (v. 12).

En el caso del soneto XV, Fucilla (1960: 166) vuelve a señalar como fuente un poema italiano, «Qual huom che trasse il grave remo e spinse» de Tansillo (*Rime di*

diversi illustri signori napoletani, 1552, pág. 25), en el que en realidad se basa el *Vœu au Dedain* de Desportes (Flamini, 1895: 359), siendo este a su vez imitado por Padilla:

<p>Puis que par ton secours mon brasier est éteint, Et qu'avec la raison ma volonté je domte, Dedain, maistre d'Amour le dieu qui tout surmonte, J'appen ces hameçons devant ton temple saint :</p> <p>J'appen ces traits brisez, dont mon cuer fut atteint : J'appen ces noeuds dorez, dont j'ay tant faict de compte : J'appen ces tristes vers, messagers de ma honte : J'appen ces pesans fers, qui long temps m'ont étreint.</p> <p>Plus libre à l'advenir je vivray pour moymesme, Je n'auray l'œil piteux, ny le visage blesme, Semant tout mon service et mes soupirs au vent.</p> <p>La volonté d'autruy ne regira ma vie, Je ne bruleray plus d'une jalouse envie, Et ne changeray plus de pensers si souvent.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Second Livre des Amours</i>, s. XLVIII, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, pág. 220)</p>	<p>Pues que con tu fauor as libertado, poderoso desdén, el alma mía del ciego dios y el fuego en que se ardía está ya por tus manos apagado,</p> <p>razón es que en tu templo sea colgado lo que en prisión tan dura me offendía, la cadena pesada que trayá y el dardo que mi pecho á traspasado.</p> <p>Y no me passará por pensamiento sembrar, en tanto que tuviere vida, seruicios y sospiros en el viento.</p> <p>Que de razón mi voluntad regida, el alma no será cada momento de tan varios cuidados offendida.</p> <p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herraiz y R. A. DiFranco, pág. 365)</p>
--	--

Tal y como recuerda Graham (1959: 187), hay que tener en cuenta la influencia de un soneto de Domenichi (*I Fiori delle rime de' poeti illustri*, 1558, pág. 441), también dirigido al desdén, perceptible concretamente en el primer verso: «Poi che'l più grave incendio, e'l più vil nodo, / [...] Più non m'arde, nè lega in strano modo» (vv. 1, 4).

La imitación del soneto de Tansillo por parte de Desportes no es en absoluto servil, ya que se limita a retomar la idea central: como gesto de agradecimiento al Desdén, que lo ha liberado de su deplorable amor, el poeta acude a presentarle como ofrenda las prendas de su cautiverio. Desportes renuncia al símil con el galeote, cuya extensa descripción resulta, sin embargo, más evocadora que la reiterativa acumulación de lugares comunes ligados al amor irreprimible (anzuelos, flechas, nudos,

cadenas). La única ofrenda no predecible la constituyen los versos, «mensajeros de la vergüenza», los cuales remiten además a la función de epílogo que cumple el poema, cerrando el *Second Livre des Amours*. Curiosamente, los tercetos de Desportes recuerdan un tanto a los ya comentados del soneto I de los *Diverses Amours*: a pesar de que estos trataran sobre el menosprecio de los intereses mundanos, el poeta celebra en ambos casos haber superado la dependencia de la voluntad ajena, las vanas esperanzas, la envidia, la dispersión de las ideas.

Padilla, por su parte, retoma el contenido esencial de cada estrofa de Desportes, más allá de que se permita ajustar el escalonamiento que se producía en el verso 4, donde comenzaba la proclamación de la ofrenda, trasladándola al verso siguiente. Los calcos se limitan, no obstante, a la fórmula inicial, «Pues que con tu favor...», y a la imagen más selecta del poema, «sembrar [...] servicios y sospiros en el viento» (vv. 10-11). El soneto español evita la aparición recurrente del «yo» en función de sujeto, que tanto laстра el lirismo en el modelo francés, recurriendo a menudo para ello a la forma pasiva (vv. 5, 12, 13-14). Al comienzo del poema, la acción que lleva a cabo el desdén es desarrollada, introduciendo ya oportunamente la idea de liberación, mientras que la innecesaria reiteración del segundo cuarteto, por el contrario, queda atenuada. Más significativas y numerosas aún resultan las omisiones en los tercetos, donde Padilla parece percibir en el modelo cierta escasez de imágenes. Sin duda tampoco aprecia su falta de concreción y su egotismo desafiante. Tanto es así que prefiere desplazar hasta el segundo terceto el contenido del verso 2 de Desportes, para a continuación reformular, en aras de la claridad, el último verso del francés.

Cerraremos nuestro listado de imitaciones con una pieza no señalada por Desportes, el soneto XXII, que nos parece claramente inspirada en otra composición del *Second Livre des Amours* (no ha sido identificada hasta el momento ninguna posible fuente común italiana):

Chassez de vostre cuer la dure cruauté, Qui vous rend contre amour fierement obstiné, Et n'estimez jamais qu'une dame bien née Puisse avoir sans aimer quelque felicité.	Pues el estremo de mortal belleza en vos puso la mano soberana, no os haga el conosceros inhumana tanto que empobreczáys con la riqueza.
Mais que vous servira ceste fleur de beauté, Beauté qui a rendu mon ame emprisonnée, Si sans estre cueillie elle devient fennée, Et vous ne jouissez de sa commodité ?	Desterrad desse pecho el aspereza que os á hecho del vando de Diana, y en vos halle acogida más humana el amor, el regalo y la terneza.

<p>Il ne suffist d'avoir un champ gras et fertile, Car s'il n'est labouré il demeure inutile, La terre devient dure et ne rapporte rien.</p> <p>Celle qui ne se sert de sa belle jeunesse, Fait comme un usurier qui cache sa richesse, Et se laisse mourir sans user de son bien.</p> <p>(<i>Les Premières Œuvres, Le Second Livre des Amours</i>, s. XX, ed. de F. Rouget y B. Petey-Girard, pág. 182)</p>	<p>Mirad que es campo fértil la hermosura, que si no es a su tiempo cultuado se haze duro y fructo nunca offrece.</p> <p>Y que si le tratáys dessa hechura, seréys como auariento que encerrado tiene el thesoro hasta quél perece.</p> <p>(<i>Églogas pastoriles</i>, ed. de J. J. Labrador Herriaz y R. A. DiFranco, pág. 372)</p>
--	--

La imitación resulta tan fiel como en el caso de los sonetos que acabamos de comentar, con una novedosa salvedad: Padilla suprime el segundo cuarteto de Desportes al completo. Más concretamente, idea un primer cuarteto completamente independiente del original y traslada el contenido del primer cuarteto francés a su segunda estrofa. Los tercetos, por su parte, mantienen la estructura del modelo. Nada más ajeno, en efecto, al estilo de la poesía francesa de la época, que la intrincada y majestuosa abstracción que abre con tanto brío el soneto español. Dicha estrofa expone la razón convencional de la crueldad femenina, es decir, la soberbia que depara la conciencia de la propia belleza superlativa. La imagen paradójica que cierra la estrofa (v. 4) no solo destaca por su agudeza, suavizando así el reproche a la dama, sino que está emparentada conceptualmente con el final del poema. Esta búsqueda de una mayor cohesión podría justificar, de hecho, que se abandone la imagen de la flor que es preciso coger a tiempo. Tal imagen es desarrollada por Desportes en su segundo cuarteto, para a continuación dedicar las dos últimas estrofas a otras dos imágenes independientes, que reiteran la misma idea: el campo no labrado acabará perdiendo su fertilidad; el avaro morirá sin haber llegado a gozar de los bienes acumulados. Para impedir acaso esa dispersión, Padilla opta por retener las dos imágenes de los tercetos, seducido sin duda por su originalidad, y sacrifica el lugar común de la «flor de belleza». Nótese, asimismo, cómo el poeta español prolonga el uso de la segunda persona en los tercetos, integrándolos de forma más patente en un mismo discurso, además de iniciar ambas estrofas con fórmulas que funcionan como enlace. Pese a que la apertura del segundo cuarteto sea una mera traducción del verso inicial francés, a continuación Padilla acierta a evitar el prosaísmo del original, mediante la referencia mitológica (v. 6); así como el tono

sentencioso, sustituido por una exhortación más suave, más acorde incluso con la humildad solicitada a la dama.

Pensamos que el hallazgo de estas fuentes francesas corrobora la tesis defendida por Pérez-Abadín Barro, quien advierte que la estructura narrativa de las *Églogas pastoriles* funciona ante todo como soporte de una antología poética, «un libro codificado en clave bucólica en el que el análisis sentimental desplaza el acontecer» (2012: 34). Recapitularemos, para concluir, las características más marcadas de la técnica imitativa que aplica Padilla. La más evidente es el empleo casi exclusivo de la paráfrasis, limitándose el poeta español a traducir alguna fórmula aislada, en general imágenes brillantes y muy concisas. Los versos intercalados de inspiración propia no buscan enriquecer conceptualmente el modelo, sino que obedecen tan solo a una voluntad de enfatizar la emoción o subrayar las ideas esenciales. La síntesis es también aplicada a menudo y con buen criterio, dejando a un lado los elementos más banales y reiterativos (sobre todo en las enumeraciones). En varias ocasiones, se persigue una mayor coherencia y orden en el uso de la primera y la segunda persona. En los poemas largos, es común la omisión de fragmentos digresivos que aluden extensamente a una circunstancia muy particular, así como de aquellos que presentan un retrato indecoroso de la dama o un erotismo manifiesto. En dichas composiciones, Padilla efectúa una adaptación estrófica, motivada sin duda por el hecho de que las largas series de cuartetos o sextetos resulten ajenas a la tradición poética española. Exceptuando un poema de Desportes en *octosyllabes*, imitado por medio de redondillas, el poeta linarense opta por las estrofas más recurrentes en sus églogas que se componen, total o parcialmente, de versos de arte mayor: la lira, la octava y sobre todo el terceto encadenado.

OBRAS CITADAS

- ASENSIO, Eugenio, «Un Quevedo incógnito: las “Silvas”», *Edad de Oro*, 2, 1983, págs. 13-48.
- AUGÉ-CHIQUET, Matthieu, «D'une “Canzone” de Corfino à la “Psyché” de Corneille», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 15, 1908, págs. 507-510.
- BÉNICHOU-ROUBAUD, Sylvia, «Quevedo helenista (El “Anacreón Castellano”)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 14, 1960, págs. 51-72.

- BOTTA, Patrizia, Aviva GARRIBBA y Debora VACCARI, «Cinco poemas de Padilla en la versión del Ms. Reg.Lat. 1635», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, 2023, págs. 214-248.
- CACHO CASAL, Rodrigo, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012.
- CAMERON, Alice V., «Desportes and Ariosto: Additional Sources in the *Orlando* and the *Liriche*», *Modern Language Notes*, 50 (3), 1935, págs. 174-178.
- CONIHOUT, I. de, «Du nouveau sur la bibliothèque de Philippe Desportes et sur sa dispersion», en *Philippe Desportes (1546-1606). Un poète presque parfait entre Renaissance et Classicisme*, ed. de Jean Balsamo, Paris, Klincksieck, 2000, págs. 121-160.
- CUERVO, Rufino José, «Dos poesías de Quevedo a Roma», *Revue Hispanique*, 18, 1908, págs. 431-438.
- DA COSTA RAMALHO, Américo, «Un epígrama em latim imitado por vários», *Humanitas*, 1, 1952, págs. 60-65.
- DELLANEVA, Joann, «Desportes and the “Rime de gli Academici Eterei”: Engaging with a Neglected Petrarchist Intertext», *Studi Francesi*, 198 (LXVI / III), 2022, págs. 475-489.
- DESPORTES, Philippe, *Les Premières Œuvres*, ed. de François Rouget y Bruno Petey-Girard, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Los ciclos eglógicos de Eugenio de Salazar, Pedro de Padilla y Francisco de la Torre», en *La égloga (VI Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro, Sevilla-Córdoba, 20-23 noviembre, 2000)*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, págs. 295-324.
- FANCONI, Paloma, «La narratividad en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla», *Dicenda*, 13, 1995, págs. 131-141.
- FLAMINI, Francesco, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, Raffaello Giusti, 1895.
- FUCILLA, Joseph G., *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Lúa, «Las traducciones quevedianas de obras griegas: uso de textos originales y traducciones intermedias», en «*Spero lucem*». *Actas del XI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2021)*, ed. de Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribarregui, Pamplona, Universidad de Navarra, 2022, págs. 201-216.

- GÓMEZ, Jesús, «Cantos amebeos: de Garcilaso a Góngora», *Revista de Literatura*, 160, vol. LXXX, 2018, págs. 361-384.
- GRAHAM, Victor E., ed., Philippe Desportes, *Les Amours de Diane*, Genève, Droz, 1959.
- CASTNER, L. E., «History of the Terza Rima in France», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 26, 1904, págs. 241-253.
- , «Desportes et Guarini», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 17^e année, 1, 1910, págs. 124-131.
- LASKARIS, Paola, «“En seguimiento de Orlando”: variantes de autor en dos romances ariostescos de Pedro de Padilla», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, 2023, págs. 249-286.
- LAVAUD, Jacques, *Un Poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936.
- LIDA, María Rosa, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, págs. 369-375.
- MANERO SOROLLA, María del Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.
- MARINI, Massimo, «Variantes de autor en la producción lírica de Pedro de Padilla, entre transmisión manuscrita e impresa», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 12, 2023, págs. 287-302.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *Les Thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, Paris, Klincksieck, 1975.
- MORENO CASTILLO, Enrique, «Anotaciones a la silva “Roma antigua y moderna”, de Francisco de Quevedo», *La Perinola*, 8, 2004, págs. 501-543.
- PADILLA, Pedro de, *Églogas pastoriles y juntamente con ellas algunos sonetos del mismo autor*, ed. de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2010.
- PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, *La configuración de un libro bucólico: «Églogas pastoriles» de Pedro de Padilla*, México, Frente de Afirmación Hispanista, A. C., 2012.
- , «Canon bucólico y *dispositio* en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla», *Criticón*, 125, 2015, págs. 133-152.
- , «Pedro de Padilla, imitador de Boccaccio: *Filocolo* y *De Mulieribus Claris* en las *Églogas pastoriles*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 65 (1), 2017a, págs. 59-99.

- , «Estrategias imitativas en las *Églogas pastoriles* de Pedro de Padilla: la huella de Ovidio», *Revista de Literatura*, vol. LXXIX, 158, 2017b, págs. 391-415.
- PIZZORUSSO, Arnaldo, «Il petrarchismo di Desportes», *Studi Petrarcheschi*, V, 1952, págs. 237-297.
- PUIBUSQUE, Adolphe de, «Un procès littéraire. Philippe Desportes contre Don Pedro Padilla», *La Correspondance littéraire*, 3^e année, 4, 1859, págs. 77-79.
- REY HAZAS, Antonio, «Treinta años de narrativa áurea: breve ensayo de revisión. Reflexiones sobre la novela en verso: el caso de Pedro Padilla», *Edad de Oro*, 30, 2011, págs. 297-345.
- ROCHA DE SIGLER, María del Carmen, *Cinco silvas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.
- ROUGET, François, «Philippe Desportes médiateur du pétrarquisme français», en *Les Poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, ed. de Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004, págs. 331-351.
- SCHNABEL, Doris, *El pastor poeta: Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, *El poeta linarense Pedro de Padilla. Estudio bio-bibliográfico y crítico*, Úbeda, Centro Asociado a la UNED de Jaén, 1995.
- VIANEY, Joseph, *Le pétrarquisme en France au XVI^e siècle*, Montpellier, Coulet et fils, 1909.