EL SUEÑO DE ADONIS EN MARINO Y SOTO DE ROJAS

¿Conocío Soto de Rojas el *Adone* de G. B. Marino en el momento en que compuso sus *Fragmentos de Adonis*? La pregunta surge de las generosas y eruditas notas que acompañan la reciente edición de los *fragmentos* realizada por Aurora Egido. Ahí se alude frecuentemente a la obra maestra del poeta italiano sobre todo en lo que concierne a similaridades con respecto al uso del lenguaje metafórico. El recurso a Marino parece casi obligado no sólo por el hecho de que los dos poetas escribieron sobre el mismo tema, ni tampoco porque el *Adone* logró ser una obra cumbre del siglo XVII, sino sobre todo por un hecho: Soto conocía muy bien la *Lira* mariniana de 1614 (hasta el punto de que llegó a traducir uno de sus madrigales [1]) en cuyo prefacio se anunciaba la inminente

[1] Lo ha probado sin que quede duda alguna J. M. Rozas, «Marino frente a Góngora en la lírica de Soto de Rojas», en *Homenaje a la memoria de D. Antonio Rodríguez Moñino* (Madrid: Castalia, 1975), pp. 583-594, luego reimpreso en *Sobre Marino y España* (Madrid: Editora Nacional, 1978), pp. 81-106. Más recientemente ha tocado de paso el tema Andrés Soria Olmedo en «'Fuego de amor abrasan mis escritos': La conciencia literaria en el *Desengaño de amor en rimas*», en el volumen por varios autores *Al Ave el Vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas* (Granada: Universidad de Granada, 1984), pp. 156-157, añadiendo algún otro particular cuyo peso, de todos modos, no me parece decisivo.

publicación del *Adone*. Sin embargo existen grandes dificultades cronológicas y temáticas para que se dé por cierta una influencia de un autor sobre el otro, y en efecto el cotejo llevado a cabo por Aurora Egido [2] ha producido tan sólo similaridades genéricas que por lo tanto no tienen peso definitivo. Mas sería injusto culpar a la editora cuyas atenuantes podrían ser muchas, entre ellas, y no la menos importante, el hecho de que la obra de Marino sea inmensa y los esudios sobre Soto estén todavía en su infancia. A pesar de todo esto, vale la pena tomar las sugerencias de Egido como una invitación a cotejar con mayor paciencia las dos obras para averiguar si se puede conseguir algún dato seguro acerca de la presencia de Marino en Soto. La siguiente nota aspira a presentar tal dato. Su verificación requiere un trabajo previo, es decir una revisión de la cronología de las dos obras porque así se podrá establecer cuánto y qué podía conocer Soto del *Adone* mariniano en el momento en que componía sus *Fragmentos*.

Los Fragmentos de Adonis se publicaron anónimos por primera vez alrededor de 1628, es decir cinco años después de la publicación del *Adone*. Pero hay indicios de que la composición de la obra de Soto se remonta por lo menos a 1619, y es imposible establecer, por lo que conocemos, si entre esta redacción y la publicada hubo retoques, en cuyo caso se podría pensar que Soto tuvo el tiempo suficiente para conocer el *Adone* de 1623. Por otra parte no se puede excluir, teóricamente, que Marino, muy curioso de cosas españolas, llegara a conocer *Los Fragmentos* de Soto en la redacción de 1619; mas esta hipótesis carece de sentido, ya que es casi imposible que Marino, por esos años en París, estuviese enterado de una obra manuscrita española, desconocida en la misma España. Lo más verosímil, es que Soto conociera lo que circulaba del *Adone* alrededor de 1619, puesto que la fama del autor de *La Lira* y su conocido proyecto sobre la fábula de Adonis desper-

---

[2] Pedro Soto de Rojas, *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos —Los fragmentos de Adonis—*, ed. por Aurora Egido (Madrid: Cátedra, 1981).

tasen la curiosidad de un joven poeta que trabajaba sobre el mismo tema. Pero ¿que es lo que pudo llegar a Soto del *Adone* antes de 1619? Aquí es donde existe la confusión, y basta leer el texto de Aurora Egido para constatarlo: «*L'Adone* se publicó en 24 cantos en 1623, pero Soto pudo conocer la versión que, en 12 cantos, ya tenía escrita Marino en 1612».[3] Lo de 24 cantos es seguramente un *lapsus calami,* ya que líneas después, la propia autora da el número correcto de los cantos del *Adone:* veinte. Pero en 1612 Marino no tenía todavía una versión en 12 libros, y de todos modos hubiera sido útil saber lo más posible de esta versión. Por esta razón, y para que quede establecido de una vez por todas, revisemos la historia de las redacciones del *Adone,* apoyándonos en las investigaciones de Giovanni Pozzi.[4]

La primera alusión que Marino hace al mito de Venus y Adonis se encuentra en cuatro octavas de los *Sospiri d'Ergasto* (101-104) que fueron publicadas por primera vez en *La Sampogna* de 1620, y, en redacción póstuma y algo diferente, en las *Ecloghe boscherecce* de 1626. Esta primera alusión se remonta a una fecha anterior a 1605, pero ya en el último verso de estas octavas («come vendichi il danno e quanto poi/canta il nostro Carin ne i versi suoi») se alude a un poema sobre el mismo tema ya bastante elaborado. De hecho en 1605 Marino envía una carta al pintor Bernardo Castellano en la que describe el contenido de un poema titulado *Adone,* repartido en tres libros. En el primero se cuenta de cómo Adonis está durmiendo y Venus le contempla; en el segundo se habla de la vida amorosa que los dos llevan juntos; en el tercero nos presenta la muerte de Adonis y el llanto de Venus. La materia de estos cantos corresponde, pues, a la de los cantos 3, 8 y 18 de la versión final de 1623.

---

[3] Ed. cit., p. 49.

[4] Me refiero a su edición del *Adone* en 2 volúmenes (Milano: Mondadori, 1976). El primer volumen contiene el texto, y el segundo un estudio de todos los aspectos de la obra y un comentario modélico.

Desafortunadamente no nos queda nada de esta redacción; pero es importante hacer notar que si ésta circuló, ya estaba ahí el tema que aparecerá en Soto y que luego trataremos, es decir el de la contemplación de Adonis durmiente por Venus y tal vez el sueño de Adonis. La segunda mención que hace Marino sobre este proyecto, se encuentra en el prefacio de Onorato Claretti a *La Lira* de 1614. Por lo que aquí se dice, se trata de nueva redacción del *Adone* que no supera las mil octavas, repartidas en cuatro libros, es decir *Amori, Trastulli, Dipartita, Morte,* de donde resulta que Marino añadió a la versión anterior el tema de la ausencia de Venus. La tercera alusión a un *Adone* bastante más ampliado se encuentra en una carta de Marino anterior a abril de 1615 dirigida a Fortuniano Sanvitale. Marino está a punto de salir de Turín hacia París donde espera publicar su *Adone* que, según nos dice, está ampliado a doce cantos. En 1616, escribiendo desde París, da por sentado que su poema se publicará en veinticuatro cantos. Nada de todo esto ocurrió, y no sabemos exactamente lo que contenían esos cantos ni tan siquiera cuántos de ellos formaban parte de las redacciones anteriores o cuántos sobrevivirían en la redacción final. Sin embargo, algo podemos conocer, puesto que de esta versión de 1615- 1616 nos quedan tres cantos manuscritos, aunque el tercero sea incompleto. Se conservan de estos tres cantos dos manuscritos: uno en París (Bibl. Nat.; ital. 1516 [mss. étr. 345]), y otro en Madrid (Bibl. Nac. 1289). Los dos se conservan en volúmenes de varios, pero parecidísimos en el contenido. El de Madrid es copia del ms. parisino, y lleva la fecha de 1641, pero esta fecha se refiere tan sólo a una obra *(Cronaca del re di Napoli del 1266 al 1478),* así que no es improbable que la parte que concierne al Adone sea más o menos contemporánea a la de París. Entre 1617 y 1623 el *Adone* tomó su forma definitiva, incorporando en gran parte materiales sacados de la tradición hexamerónica. En conclusión, lo que conocemos de las versiones del *Adone* anteriores a 1619 son los cantos parisinos-madrileños. Sólo en ellos tenemos que establecer nuestro cotejo de las posibles relaciones entre Marino y Soto, claro está

si es cierto que éste conoció el *Adone* para su versión, tal vez la única, de sus *Fragmentos.*

Veamos, pues, el contenido de estos cantos.[5] El primer canto, de 145 octavas, cuenta cómo Cupido, irritado contra su madre, pide consejo a Apolo sobre la manera más eficaz de vengarse; y Apolo le aconseja que la enamore de Adonis. Cupido va a visitar a Vulcano y le pide una flecha bien aguda que le sirva contra Venus; luego ruega a Neptuno que cree una tempestad para empujar a Adonis hasta Chipre. Mientras tanto Adonis, que se encuentra en la costa de Palestina, invitado por Fortuna se embarca y la tempestad le conduce a Chipre. Aquí, tras el encuentro con una cierva, con el perrito que la sigue, y con Silvania (que sirve a Falsirena), y tras una serie de aventuras, Adonis llega a un jardín. La primera parte de este canto corresponde al primer canto de la versión final, mientras que la segunda (el encuentro con Falsirena) al canto doce.

El segundo canto —que corresponde en gran parte al tercero de la versión definitiva— nos cuenta cómo Adonis descansa en un bosque y se queda dormido. Muy cerca de allí está el jardín de Clori, donde Venus va con frecuencia a lavarse. Al acercarse al jardín, ve a Adonis durmiendo, y en ese mismo momento Cupido la hiere con la flecha. Venus se enamora al instante, y juega con Cupido, quien accidentalmente la pincha con una flecha que sobresale del carcaj y le muestra a Adonis. Venus se enamora de nuevo y maldice al marido Marte por ser tan arisco. Sigue la descripción de Venus vestida de blanco. La diosa no se atreve a mostrarse inmediatamente a Adonis y se disfraza de Diana. Descalza, corre hacia Adonis y una rosa le pincha el pie. Llega hacia Adonis sangrando, y se para a contemplarle. El Sueño, con la ayuda de una Gracia, hace entrar al joven en un sueño profundo para que Venus pueda contemplarle con placer. Ella le mira largamen-

---

[5] Reconstruyo el contenido de esta versión parcial del *Adone* basándome en las tablas de las concordancias entre ésta y la versión final preparadas por Pozzi en el segundo volumen de su edición, pp. 727-732.

te; le seca el sudor y habla con las brisas que le acarician. Luego ruega al dios del sueño que le envie una visión que represente su figura. Adonis se excita con la visión y Venus casi se desvanece al verle suspirar profundamente. Ella duda entre besarlo o no, porque no puede imaginar la reacción que tendría al despertarse. Por fin se decide. Adonis, al despertar por el beso, intenta huir, pero Venus le habla y le pide que le cure el pie herido. Adonis al tocarle el pie se enamora. Venus recobra su aspecto. Adonis cede a las caricias de la diosa, y, después de un agradecimiento a la rosa, se van los dos al palacio de amor.

El tercer canto tiene sólo setenta y tres octavas. Se describe el palacio de amor —descripción, por cierto, bastante diferente de la que aparecerá en la versión final; y Cupido cuenta la historia de sus amores. Es la historia de Cupido y Psique. La historia queda interrumpida.

Este detallado resumen sirve para preguntarnos: ¿qué correspondencia existe entre este *Adone* de 1615-1616 y los *Fragmentos de Adonis?* Desde luego toda la parte relativa a Mirra que ocupa los dos primeros fragmentos está ausente en este *Adone* (y no sólo en éste, sino también en la versión final): Soto, pues, reescribe a Ovidio o tal vez a Diego Hurtado de Mendoza, pero no a Marino. Lo mismo se puede decir de la parte de los *Fragmentos* en la que se habla de la caza de Adonis, del descenso de Venus a la tierra, del diálogo que ella mantiene con Cupido y de lo que él le dice de sí mismo. Las correspondencias temáticas empiezan sólo hacia mitad del cuarto fragmento con la herida que Cupido causa a Venus. Sin embargo esta correspondencia puede remontarse a la fuente ovidiana que Marino y Soto tienen en común. En efecto los dos autores elaboran el texto clásico de forma muy diferente. En Soto no aparece el episodio de Vulcano; el juego entre Venus y Cupido es mucho más ligero y rápido en Soto, y el enamoramiento más doloroso. En Soto falta el episodio de la herida por la espina de la rosa, que Marino saca de otra fuente no ovidiana. Pero cuando Venus llega y descubre a Adonis dur-

miendo, las coincidencias entre Soto y Marino me parecen indudables.

El sueño de Adonis constituye una innovación radical con respecto a la fábula clásica de Venus y Adonis. Ni Ovidio ni sus modelos griegos contienen este elemento que falta también en todas las imitaciones modernas, de Tarcagnota a Hurtado de Mendoza, de Ronsard a Shakespeare. En ninguna de las versiones clásicas y modernas del mito, el primer encuentro de Venus y Adonis transcurre cuando éste está durmiendo. La única excepción es la de M. G. Parabosco. En su *Favola d'Adone,* Venus ve desde el cielo a Adonis dormido. Encantada por su belleza, desciende a la tierra y se acerca al joven mientras pájaros de varios tipos cantan:

Ella sola non gli ode, e tace, e ammira
L'alto splendor di quel terreno sole
E tutta via struggendosi sospira,
Perch'ei pur dorme, né destar lo vuole.
Chiederlo scortesia parle, e s'addira
E di tanto indugiar seco si duole.
Ma al fin spinta d'amor, con calde voglie,
In sí dolci parlar la lingua scioglie:

«O qualunque tu sia, divo o mortale
Che fuggendo il calor noioso e grave,
Prendi grato ristoro; se ti cale
Di me, che pur son dea, scaccia le ignave
Ombre del sonno, e se 'l mio priego vale
Volgi in me priego il bel guardo soave,
Acciò veggia se i vaghi occhi sereni
Son qual è il resto di dolcezza pieni».

Poscia vedendo ch'ei non si risente
Per parole dal sonno, in pié risorta,
Se gli accosta e lo tocca, egli non sente,
Tanto ha l'alma nel sonno oppressa e morta
Ond'essa vie più ardita (a tal consente
A fiamma che le strugge, e Amor l'è scorta)
Bacia la dolce bocca e quel bel volto,
Che le have il cor di mezzo 'l petto tolto.

Tanto lo scuote al fin, tanto gl'infesta
Ora il bel petto, or la serena faccia,

Che il sonnolento giovane si desta,
Timido in vista, e di fuggir procaccia
Non scorgendo ancor ben chi lo molesta.
Ma l'amorosa dea stretto l'abbraccia
E lo priega, e lo supplica e scongiura
Ch'udir degni sua pena acerba e dura.

La innovación de Parabosco fue utilizada por Marino, y Soto probablemente la entresacó de Marino, ya que en los dos falta la bajada de Venus a la tierra, que Parabosco da como antecedente inmediato del encuentro. Y la probabilidad de esta filiación está acentuada por un elemento que Marino y Soto tienen en común contra toda tradición, es decir el sueño de Adonis. Además, tanto en Marino como en Soto está el episodio de la contemplación del durmiente por parte de la diosa, que en Parabosco, en realidad, no existe porque Venus ansía despertar a Adonis. Ya tenemos suficientes elementos para ver que entre Marino y Soto hay coincidencias de peso, por tanto pasaremos a analizarlas.

En Marino la contemplación es muy extensa: empieza en la octava 67 del segundo canto del manuscrito (correspondiente a la 68 del tercer canto de la versión final) y termina en la 90 (91 de la versión final), es decir en el momento en que empieza el sueño y la visión. El embeleso de la diosa al descubrir la belleza de Adonis, embeleso que casi llega a paralizarla, se diluye en una serie de acciones contradictorias (Venus titubea y no sabe si besar a Adonis o no), de comparaciones, de invocaciones al sueño y a la brisa, de detenidas descripciones de flores. En Soto la contemplación es desde luego más rápida (del verso 1.150 a 1.204), pero suficientemente extensa como para subrayar el estupor contemplativo de Venus. En las dos contemplaciones hay detalles en común. En el poeta italiano se lee:

sonno ma tu, s'egli è pur ver che sei
viva e verace imagine di Morte,
anzi di qualità simile a lei
suo germano t'appelli e suo consorte (oct. 88/89).[6]

[6] El primer número indica la octava de la versión manuscrita y el segundo el de la final.

y en Soto, hablando del sueño:

Del más galán testigo de la muerte (v. 1.184).

Es, desde luego, imagen tradicional; pero es significativo el hecho de que los dos poetas la usen en una idéntica coyuntura.

De más relevancia es el siguiente detalle: en ambos poemas Venus seca el sudor de la frente de Adonis. En Marino:

Benché'l favor de' rami ombrosi e densi
dal sol difenda il giovane che giace,
pur l'aria, impresa di vapori accensi
e ripercossa dall'estiva face
e quel che lega dolcemente i sensi
e sopisce pensier sonno tenace,
il volto insieme ed umidetto ed arso
di fiamme tutto e di sudor gli han sparso,

onde la dea pietosa or de la vesta
il lembo, or un suo vel candido e lieve
in lui scotendo, a lusingar s'appresta
dela fronte e del crin l'ambra e la neve.
E mentre l'aria tepida e molesta
move e scaccia il calor noioso e greve,
con l'aure vane a vaneggiar intesa
sfoga in sospir l'interna fiamma accesa

(oct. 79-80 / 80-81)

y sigue la invocación a las brisas para que sequen el sudor de Adonis. En Soto el acto de secar el sudor está dicho en un solo verso. Venus está recostada cerca del joven, contemplándole «cortés y enamorada»:

aunque de cuando en cuando
—que le enjugaba la sudada frente—
le tomaba las manos mansamente (vv. 1.172-1.175)

y sigue una descripción de las manos y de los cabellos de los dos amantes. De lo que se desprende que Venus cumple el acto cortés con sus manos, y no, como en Marino, moviendo el aire. Sin embargo, a pesar de la diferencia del medio emplea-

do, tanto la motivación como el resultado queda idéntico en los dos poetas.

Pasando por alto otras coincidencias que podrían ser casuales,[7] vengamos a la más importante que es el sueño de Adonis. Como ya se ha dicho, la singularidad de esta estratagema narrativa, a fin de que en Adonis nazca el amor mientras duerme, deja un margen muy reducido al azar, es decir al hecho de que Marino y Soto lo hayan inventado independientemente. La Venus de Marino, tras titubear mucho, ruega al dios del sueño que produzca en Adonis una imagen de la diosa del Amor —hay que recordar que la Venus que solicita este favor está disfrazada de Diana. Morfeo le otorga este favor y crea la visión de Venus en Adonis durmiente. Y

> sognando il bel garzon si dole e geme
> siché la vera dea ne langue insieme (oct. 93/94)

y al cabo de muchos titubeos (siete octavas) Venus besa al joven que se despierta. En Soto el sueño es un «ardid» sugerido por Cupido. El fantasma que Adonis ahora ve es una ninfa «zahareña del culto de Diana» a la que el joven intenta abrazar en el sueño pero:

> en vez de asir el mentiroso viento
> —premio común que gana
> el que a tales batallas se dispone—
> de la mujer lasciva, el pecho blando
> abraza (vv. 1.218-1.222).

Las similitudes y más aún las diferencias en esta singular escena de sabor teatral, imponen la conclusión de que se trata aquí de un caso de reescritura. El sueño de Adonis —ya lo hemos dicho— aparece sólo en Marino y Soto. En ambos casos Adonis sueña con una persona distinta a la que le pro-

[7] Por ejemplo, Marino toca el tema del áspid en la octava 105/99 y Soto al v. 1.160; Marino recuerda cómo Venus «ambrosia bebbe» de la boca de Adonis (oct. 108/102) y Soto dice que Venus «bebe un incendio en cada aliento manso» (v. 1.159); pero es posible que en ambos casos, dada la diferencia del contexto en que los temas recurren, no se trate más que de coincidencia casual.

porciona el sueño. En ambos casos los personajes coinciden casi perfectamente puesto que en los dos tenemos a Venus y a Diana (esta última por el disfraz o como una ninfa de su cortejo). Pero los papeles están invertidos. A la pareja mariniana Diana/Venus real *vs* la Venus soñada corresponde en Soto la de Venus real *vs* la ninfa de Diana.

Es una inversión que contiene una motivación profunda. El sueño en Marino es una maquinación debida a Venus, pero que resulta del todo inútil desde el punto de vista narrativo. Al despertarse Adonis se enamora en seguida de la persona, que él considera diferente de la que vio en sueño, así pues, hubiera podido enamorarse de la Venus real sin que la hubiera soñado. Los motivos del por qué Marino sistemáticamente creó este y otros elementos del todo inútiles desde el punto de vista de la narración, son muy complejos y han sido magistralmente dilucidados por Giovanni Pozzi, así que no hace falta repetirlos de nuevo. En Soto el sueño no es accesorio, en cuanto constituye un elemento decisivo en el desarrollo de la acción. El sueño elimina —como en Marino— una serie de etapas que el enamoramiento hubiera requerido y que probablemente desajustarían la tensión lírico-narrativa. Con el sueño, Soto corta toda ralentización y mueve el plano narrativo hacia otra fase, que es la vida feliz de los dos amantes. Para que esto ocurra es indispensable una conversión de Adonis, que de amante de la caza se vuelve amante de Venus. Con sus elementos dramáticos el sueño, pues, produce esa conversión necesaria; y su dramaticidad subraya el paso del mundo atormentado de los fragmentos dedicados a la historia de Mirra, de la educación de Adonis y de las disputas de los dioses, al fragmento dedicado a la paz de la vida amorosa. Si el Adonis de Soto hubiese soñado con Venus, la situación sería parecida a las experiencias oníricas amorosas tan frecuentes en las tradiciones clásicas y modernas;[8] pero el efecto y la conversión

[8] Tal es el caso, aunque no se trate de un sueño amoroso, de Faetón al comienzo del «Rayo matutino», ed. de A. Gallego Morell, *Obras de Don Pedro Soto de Rojas* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950), pp. 314-316.

que de ahí derivan no hubieran sido tan dramáticos. Al pasar del sueño a la realidad, Adonis se encuentra con una belleza superior a la soñada, además del hecho de tenerla ya conquistada. En el caso de Marino, el paso es menos dramático porque al despertarse Adonis se encuentra con una belleza igual a la soñada y la única diferencia estriba en el disfraz: otra prueba más de la inutilidad del sueño del Adonis mariniano. Marino atenúa a lo máximo la diferencia entre sueño y realidad, mientras Soto la acentúa para que el tránsito de un amor a otro se destaque suficientemente: en efecto la ninfa de Diana, aunque bella y apta para producir deseos sexuales en Adonis, es sobre todo una proyección de su amor por la caza, y por lo tanto es muy diferente de Venus.

Estas coincidencias temáticas entre Marino y Soto nos llevan a concluir que Soto leyó al *Adone*, y de ahí entresacó el episodio que hemos analizado; pero lo utilizó como todo gran poeta sabe hacerlo, es decir reescribiendo sus fuentes. Los dos poetas iban en direcciones distintas: Marino quiso escribir un poema antiépico, mientras que Soto rehizo la fábula clásica en un poema donde proyectaba su tensión lírica del «desengaño». En Marino no encontró mucho: ni estilemas ni temas. Encontró, eso sí, el sueño de Adonis: entendió el potencial narrativo-lírico que tenía y supo hacerlo suyo adaptándolo a sus propias finalidades artísticas.

PAOLO CHERCHI
University of Chicago