



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**La imagen de la mariposa sedienta de luz:
metáfora y símil en la poesía renacentista
y barroca española**

T E S I S

que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

Luis Darío Ruiz Díaz



Asesor:

Dr. José Arnulfo Herrera Curiel

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Gracias

A JOSÉ ARNULFO HERRERA por sus enseñanzas y su amistad. En sus clases descubrí a Góngora y todavía hoy retumban en mi cabeza los versos de las *Soledades*. Es por usted que inició esta feliz odisea, mi gusto por la literatura de los Siglos de Oro. Infinitas gracias por su generosidad, ayuda, guía y erudición tranquila. Le estaré agradecido hasta el día en que se desate esta alma mía.

A LOURDES PENELLA por su atenta lectura. Ya se lo habrán dicho: ¡qué buenos ojos tiene! Le agradezco muchísimo sus lecciones y correcciones. Es un verdadero placer que leyera mi trabajo.

A JOSÉ ANTONIO MUCIÑO, porque sus clases alegraron días difíciles. Sin saberlo (o con toda intención) sabios consejos prodiga en cada clase. Me gusta presenciar el prodigio del pizarrón desbordándose de tanta sabiduría. Gracias por todo.

A AURORA GONZÁLEZ por su contagiosa sonrisa y su apoyo desde el seminario de tesis. Gracias por compartir su conocimiento. Disfruto de sus clases y de sus charlas. La admiro y estimo muchísimo.

A GALDINO MORÁN por su amabilidad, su gran humor. Le agradezco sus observaciones y la corrección de estilo.

A mi asesor y todos mis sinodales por la lectura, las opiniones, los consejos para mejorar. Estoy en deuda y sólo se me ocurre retribuirles redoblando mi esfuerzo para llegar a ser un excelente profesor como cada uno de ustedes.

También gracias

A las profesoras BLANCA TREVIÑO y MARCELA PALMA, porque siempre se preocuparon de mi salud emocional y física cada vez que me encontraban en los pasillos de esta Facultad.

A la profesora ANA CASTAÑO, porque el primer ensayito sobre la mariposa nació en su maravilloso curso de Góngora. Muchísimas gracias.

A la profesora FERNANDA LÓPEZ ESCOBEDO por contagiar ese amor por el sonido de las palabras.

A la profesora YOSAHANDI NAVARRETE por las clases de literatura prehispánica y su buena memoria. Gracias por recordarme como un buen alumno. Veo, sigo leyendo a Ángel María Gari-
bay.

A la profesora ARACELI CAMPOS por su interesante seminario de crónicas franciscanas. Ate-
soro esas mañanas en las cuales las hermanas y hermanos del salón comentábamos las *Floreillas*.

A la profesora ANGÉLICA SÁNCHEZ por la alegría que irradia y sus divertidas tareas de latín.

A MARCO BENNY RICO por tu inteligencia, tus consejos. Eres un gran filósofo, un verdadero
genio y, ante todo, un generoso amigo.

A JACQUELINE CALDERÓN por tu bondad sin límites y las tardes amenas. La exquisita co-
mida y la alegría. Siempre has sido una espléndida amiga.

A VÍCTOR por tus interesantes conversaciones y tu silencio oportuno. También, por disfrutar de
la poesía y el fútbol.

A mi profesora y amiga VERÓNICA GARCÍA por sus enseñanzas y cariño. Gracias por ser ex-
perta en teoría, pero sobre todo en la práctica de la amistad. Gracias por estar conmigo desde hace
tanto.

A ANADELI RAMÍREZ por miles y miles de minutos como arena hay en Libia (o, por mejor
decir, Acapulco) de felicidad. Eres una prueba irrefutable de que la amistad es una de las virtudes
más altas en esta vida. Gracias.

A DAMARA OCAÑA por tus estruendosas y lindas risas. Amiga generosa y confiable. Por tantas
bromas y buenos ratos como aquel día que me picó esa abeja. No te agradecí que sacaras el agujón,
pero siempre llega el momento de pagar.

A VERÓNICA GUZMÁN por tu brillantez, amor y suma bondad (por estar cuando los tristes
trenos me inundan) y a DAVID GALICIA por tus buenos detalles, tu amigable sonrisa y tus
conocimientos. Cada uno genial por separado, pero juntos perfectos.

A EDGAR VARGAS, quia lingua Latina lingua amicitiae est. Ingenio, buen humor y latín en un
hombre. Gratias tibi ago!

A GRECIA MONROY por sonreírle a la vida y por tus nobles convicciones. Y porque cuando
manejas me siento seguro. Si tienes una hora triste, recuerda mi foto de la credencial (mi retrato a
la Dorian Gray) para reírte un rato.

A HUGO CORONA por tu fantástica amistad, tu alegría, las fiestas, tu hospitalidad. Ojalá, un día baile salsa como tú. Gracias por iluminar con tantas charlas mi ignorancia.

A mis compañeros de los seminarios y clases: MARIBEL, ANDHONY, MARTHA, MANUEL, DANIELA BIRT y ANA ROSA por aprender con y de ustedes ¡Viva la poesía y muera el mal gobierno!

A ELIZABETH por las escapadas a los museos de esta ciudad. También, por la confianza y las carcajadas que tanto hacen falta en este mundo.

A DIEGO MENDOZA y a JONATHAN VIELMA por su amabilidad, conocimiento inconmensurable de lingüística y sencillez. Diego gracias por ayudarme a encontrar el retrato de Cetina.

A OMAR HERNÁNDEZ GALAVIZ por los años de conocernos y, después de todas las incertidumbres y peripecias, seguir siendo buenos amigos.

A toda la familia por su apoyo incondicional: CHECO, MIRANDA, ELENA, PINO, MARTINA, CITLALLI, XOCHITL, RENATO, EMILIANO, BLANCA, GERARDO, RICARDO y mis ABUELAS y ABUELO. Gracias por las comidas, las Navidades, la fiesta, etc.

A mis padres, LAURA y JOSÉ. Madre, por estar ahí siempre. Sólo con la retórica del llanto lograría expresarte mi cariño. Gracias a mi padre, por cuidar de mí y de mi hermano y por todos los días que has estado a mi lado con tu amor. Si he hecho algo bondadoso en esta vida ha sido imitándolos. Gracias por estar conmigo en las operaciones, los hospitales, los estadios de fútbol, los atardeceres. En suma, por estar en la alegría y la desdicha. En los días memorables y en lo más trivial.

A MIKA, porque eres una gran chica: inteligente y hermosa. Gracias por hacer feliz a mi hermano. Ya eres un miembro más de esta familia. Grandiosos días hemos pasado.

A mi hermano LEO, porque sabes hacerme reír. Me enseñaste que la vida es un juego que vale la pena. Gracias por soportarme. Eres un gran poeta, traductor y, a veces, (es broma) tocas bien la guitarra. Me enorgullece ser tu hermano.

A la UNAM por permitirme conocer tanta gente valiosa y sensible. Espacio de meditación y diálogo. En tus frondosos jardines y en tus bibliotecas he encontrado el almo reposo que mi alma inquieta tanto necesita.

A mi hermano LEO
por sus bromas,
música y poesía
compartida.

Índice

INTRODUCCIÓN	13
Antecedentes: trabajos anteriores sobre la mariposa que se lanza al fuego	15
FRANCESCO PETRARCA	22
La aparición de la mariposa en el <i>Canzoniere</i>	22
Alejándose del camino recto.....	24
El poema paradigmático de la mariposa y la llama.....	25
DIEGO HURTADO DE MENDOZA.....	30
Una posible mariposa en la poesía de Mendoza.....	30
La mujer y el fuego.....	34
La última resistencia.....	37
El Amor otorga vida.....	38
GUTIERRE DE CETINA	42
Un soneto al príncipe de Ascoli.....	43
Como la simplecilla mariposa.....	44
El consejo del ruseñor.....	46
FERNANDO DE HERRERA	49
La implícita mariposa de Herrera.....	49
La incauta y descuidada mariposa herreriana.....	53
El simbolismo de la luz en la poesía de Herrera.....	55
LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE.....	58
Dos sonetos atribuidos al Homero español.....	59
Apuntes sobre los atribuidos a Góngora.....	62
La codiciosa mariposa y la literatura moralizante.....	63
Las mariposas de las <i>Soledades</i>	67
LOPE DE VEGA	74
Un romance de Filis, la cobarde mariposa	74
<i>El peregrino en su patria</i>	76
<i>El Caballero de Olmedo</i>	78
<i>El balcón de Federico</i>	78
Cándida mariposa.....	80
Un soneto de Tomé de Burguillos.....	82
FRANCISCO DE QUEVEDO.....	85
Túmulo de la mariposa.....	85
Mariposa volcánica.....	88
Romance atribuido a Quevedo.....	89
El mosquito y la mariposa.....	99
LA MARIPOSA A LO DIVINO.....	106
Una anónima mariposa.....	106
ANA FRANCISCA ABARCA DE BOLEA MUR Y CASTRO.....	110
Tecla, una mariposa santa	111

LUIS DE SANDOVAL ZAPATA.....	117
¿De dónde bebe cándido rocío el pajarillo?.....	118
Reloj de fuego	122
Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa.....	124
CONCLUSIONES.....	129
BIBLIOGRAFÍA.....	131
APÉNDICE	138
La mariposa ávida de fuego en algunos naturalistas.....	138
Aristóteles.....	138
Plinio el Viejo.....	138
Claudio Eliano y la mariposa de Esquilo	138
Fototaxis: explicación de la atracción que ejerce la luz en la mariposa	139
La mariposa en poemas anteriores a Petrarca	139
Jakani y la mariposa persa	139
Folquet y su mariposa.....	140
Poemas sobre la mariposa en otras lenguas.	142
Un soneto de Camoes.....	142
Luigi Tansillo y sus madrigales.....	143
Soneto de Thomas Wyatt.....	145

*Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra
y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros,
propagará su experiencia para el bien de cada uno.*

EPOPEYA DE GILGAMESH

*Yo soy enamorado, no más de porque
es forzoso que los caballeros andantes lo sean*

DON QUIJOTE (II., cap. 32)

*La cobardía es asunto de los hombres, no de los amantes. Los amores cobardes no llegan a amores
ni a historias se quedan allí ni el recuerdo los puede salvar*

SILVIO RODRÍGUEZ

Es mejor incendiarse que borrarse

BERNARDO ESQUINCA [citado por Vicente Quirarte]

Quiero morir en piélago de amor

RAMÓN LLULL

INTRODUCCIÓN

DECÍA BORGES QUE si él fuera (o hubiera sido) un pensador más arriesgado habría dicho que sólo existía una docena de metáforas modelo. Si revisamos cualquier literatura, veremos que hay unas cuantas que se repiten con asiduidad.

Sin embargo, esta reiteración no prefigura el aniquilamiento de la poesía que así lo haga, como sugirió Ángel María Garibay¹ al respecto de la poesía náhuatl y su uso recurrente de las plumas, flores y piedras como metáforas de algo bello. Pues, siguiendo de nuevo a Borges, lo “verdaderamente importante no es que exista un número muy reducido de modelos, sino el hecho de que esos pocos modelos admitan casi un número infinito de variaciones”.²

En los poetas españoles del siglo XVI y XVII localizamos con cierta regularidad a la mariposa como metáfora del amante. El objetivo de esta obra es bien modesto: estudiar el uso y las variaciones, por pequeñas que sean, de dicha metáfora.

El método utilizado para este trabajo es el comentario. En todos los casos interpreto los poemas y los comparo, sobre todo, con los textos de Petrarca. La selección de poetas estudiados ha sido arbitraria, pues con sólo ojear el trabajo se verá que en su mayoría presentamos figuras harto conocidas como Fernando de Herrera, Lope de Vega, Francisco de Quevedo, etc., quienes, debido a su justa celebridad y fortuna crítica, son omnipresentes en

¹“Una cultura cerrada, como fue aquella, naturalmente debía agotar muy pronto los recursos de comparación imaginativa. No halla otros términos de comparación para lo bello que las flores, las plumas ricas, las piedras preciosas [...] Fuera de que pudo haber ciertas normas de limitación a los temas y a los términos de comparación, hay ciertamente escasez de elementos de imaginación que renueven aquella poesía. Por falta de renovación iba muriendo cuando sobrevino la Conquista”, Ángel Ma. Garibay, *Panorama literario de los pueblos nahuas*, México, Porrúa, 2001, p. 41. Aunque el estudioso comenta más adelante: “En todo género literario, de cualquier época y de cualquier cultura, hallamos una constante recurrencia de las mismas imágenes que sirven de vehículo para la expresión poética”, *ibíd.*, p. 52.

² Jorge Luis Borges, *Arte poética: seis conferencias*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 49.

cualquier estudio de los Siglos de Oro; aunque, también incluí un texto anónimo y algunos poetas ignotos fuera de los círculos de estudiantes de literatura como el novohispano Luis de Sandoval Zapata.

Mientras que prescindí de poetas como el conde de Villamediana, Francisco de Figueroa o Pedro Soto de Rojas de quienes consta que usaron esta metáfora y son estudiados en otros artículos, dicha exclusión no se debe a la calidad artística de sus obras, sino al poco tiempo del que disponía y me impedía aumentar, hasta un punto inmanejable, la nómina de autores.

Traté que el corpus de poemas fuera una selección azarosa (como se procura que sean las muestras estadísticas). Empero, es también una colección arbitraria realizada a partir de textos citados en artículos que ya han trabajado esta metáfora y de las más variadas lecturas en las que, buscando otra cosa, atrapaba una mariposilla.

En este sentido, hago la advertencia de que este trabajo no tiene la pretensión de exhaustividad, pues, evidentemente, no estudié la metáfora en todos los poetas españoles de estos periodos, ni siquiera todas las apariciones de ésta en los poetas que sí incluyo.

Dicho lo anterior, y a pesar de todos los inconvenientes y vacíos que pueda tener el trabajo, pienso que, si bien no es exhaustivo, sí se trata de una colección representativa.

Por último, quisiera añadir que esta tesis se dirige no tanto a los especialistas y eruditos, sino a mis compañeros de primeros semestres de la carrera, que inician en el estudio de esta literatura y también a aquellos que no han encontrado todavía el placer de leer un texto de los Siglos de Oro, porque quizá les parezca que se repiten hasta el cansancio las mismas metáforas, imágenes, y temas inaugurados por los clásicos grecolatinos e italianos: con este trabajo deseo mostrar que, aun y sobre todo, en esta poética de la *imitatio* cada artista actualiza los recursos heredados y le imprime a cada obra su sello.

ANTECEDENTES: TRABAJOS ANTERIORES SOBRE LA MARI- POSA QUE SE LANZA AL FUEGO

EN UN ARTÍCULO de 1965, R. O. Jones³ parte de un soneto de Lope (“Picó atrevido un átomo viviente”) donde una pulga se alimenta del blanco pecho de una dama llamada Leonor, para establecer los posibles antecedentes de los textos poéticos que tratan sobre un insecto aplastado por la bella mujer, y recuerda el soneto CXLI de Petrarca “Come talora al caldo tempo sòle” donde el enamorado se compara con una mariposa, porque la luz de la amada lo arrastra hacia su muerte.

Para Jones los madrigales de Luigi Tansillo (1510 -1568) sobre la mariposa, inspirados en Petrarca, son el modelo de los poemas de la pulga, pues en ellos el gusanillo alado sucumbe atrapado en el rubio cabello de la bella mujer. Luego alude a un texto de Cetina “Animal venturoso”, donde un animalito desconocido muere aplastado en el pecho de la amada. Posteriormente, cita tres madrigales de Torquato Tasso (1544 -1595) de los cuales el más interesante sea quizás aquel en donde la voz poética envidia la suerte del mosquito que fenece después de chupar la sangre de la amada, mientras que la mariposa, metáfora del amante, es consumida simplemente por una llama: “Questa lieve zanzara/quanto ha sorte migliore/de la farfalla che s’infiamma e more!”⁴

De esta manera, con la aparición del mosco, Jones comienza a relacionar los versos anteriores con un curioso libro *La Puce de Madame Des Roches* (1582) donde se reúnen poemas que hablan sobre un incidente ocurrido a Catherine Des Roches, quien, durante una reunión celebrada en su residencia, fue picada en el pecho por una pulga, otro insecto bebe sangre. Todos los presentes tomaron como excusa el suceso, pues, sus poemas parecen inspirarse en los de Tansillo y Tasso. Finalmente, halla un texto medieval conocido como *Pulex*

³ R. O. Jones, “Renaissance Butterfly, Mannerist Flea: Tradition and Change in Renaissance Poetry”, en *MLN*, vol. 80, no. 2, Johns Hopkins University Press, 1965, pp. 166-184.

⁴ “¡Este leve mosquito/ cuanta mejor suerte tiene / que la mariposa que se inflama y muere!”

que, largo tiempo, se creyó obra de Ovidio y, tal vez por esta razón, varios poetas imitaron, por ejemplo, Ludovico Dolce (1508 – 1568) hizo su “Capítulo del Pulice” que, a su vez, fue imitado por Diego Hurtado de Mendoza en un extenso poema a la pulga que inicia “Señor compadre, el vulgo, de invidioso”.

Jones retoma el soneto de Lope, inicio de esta disertación, incluido en *Las rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, aunque únicamente pondera el ingenio del español sin ahondar mucho en el texto. Luego continúa su recorrido por otros poemas italianos (de Paolo Zazzaroni, Giuseppe Artale, Giacomo Lavagna) llegando hasta el inglés John Donne (1572- 1631) y su texto *The Flea* donde la pulga es la que permite la imposible unión de los amantes: pica al enamorado primero y luego a su señora, mezclando la sangre de ambos. Por ello, él suplica a su amada que no mate al insectillo.

Si bien este artículo tiene el mérito de tender puentes entre la mariposa petrarquista y otros textos donde una bella mujer acaba con un insecto que le molesta, el interés principal es la pulga que recorre el inexplorado cuerpo de la dama.

El primer trabajo enfocado al estudio de la imagen de la mariposa que se lanza al fuego se remonta a 1974,⁵ y es de Alan Trueblood, quien comienza separando los dos elementos que la integran: la mariposa y la llama, recordando el simbolismo espiritual del insecto, pues, por ejemplo, en griego la palabra *psyche* designa tanto a la falena como al alma humana.⁶

La llama, por su parte, posee un carácter igualmente espiritual, si ponderamos su propiedad iluminadora, pero uno pasional si nos concentramos en la cualidad de calentar los cuerpos, la materia. Estas consideraciones son importantes, ya que al analizar los poemas tenderán a una u otra de estas posibles interpretaciones.

⁵ Alan S. Trueblood, “La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro”, en *Actas del Quinto Congreso de Hispanistas (2-8 de septiembre de 1974)*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos Universidad de Bordeaux III, 1977, pp. 829-837.

⁶ Podemos agregar que, también, la mariposa simboliza al alma en otras culturas lejanas a la helénica como la china, la japonesa y la mexicana.

Trueblood cita los sonetos XIX y CXLI de Petrarca como los que introducen la metáfora en plena corriente de la lírica europea. También, alaba el ingenio de Lope de Vega al emplear en varias ocasiones la imagen. A su juicio, es un gran acierto del Fénix de los Ingenios el poema “Cándida y no pintada mariposa”, donde la mariposa refiere a la mano alabastrina de la amada y, además, se cambia la dirección del movimiento, pues es ahora la llama quien quiere “templarse en nieve tan hermosa”. Después señala el perceptible desengaño que hay en Góngora al utilizar la imagen para hablar, ya no de un tema amoroso, sino de la ambición humana en el soneto “Mariposa, no sólo no cobarde”.

Termina su artículo con un poema de Quevedo “Túmulo de la mariposa” en donde la alada es un símbolo abigarrado de belleza, que (aunque no está exento del sentimiento de desengaño barroco, pues la mariposa recoge todo lo que atrae del mundo vano al poeta) rezuma, según Trueblood, la misma pasión encendida que dio origen al famoso soneto: “Cerrar podrá mis ojos la postrera”.

El segundo trabajo acerca de esta imagen, de Manero Sorolla,⁷ dice que la mariposa pertenece a la imaginaria del fuego y de la luz- como el águila y el fénix- y sólo designará, en Petrarca y los petrarquistas, el revolotear del amante en pos de la amada.

Cita, también, los sonetos XIX y CXLI del *Canzoniere* como los modelos para el posterior tratamiento de textos con el insecto ávido de fuego en poetas cuatrocentistas y quinientistas de Italia y España. Lo ejemplifica mediante composiciones de Serafino dell’Aquila, Pietro Bembo, Luigi Tansillo y Torquato Tasso.

En la poesía española señala a Cetina, a Francisco de Figueroa (en un fragmento de la *Fábula de Narciso*) y a Herrera como continuadores de la imagen petrarquista en España.

⁷ María del Pilar Manero Sorolla, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990, pp. 313-317.

El tercer artículo es de Gregorio Cabello.⁸ Éste es uno de los más extensos y citados cuando se habla de la mariposa en cenizas desatada dentro de la literatura española aurisecular. El itinerario argumentativo es el siguiente: Petrarca, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Fernando de Herrera, Enrique Garcés (uno de los primeros en traducir la obra poética completa de Petrarca en 1591), el conde de Villamediana, Luis de Góngora y Pedro Soto de Rojas. En cada caso, señala los elementos que se mantienen, desaparecen o agrega cada poeta a su modelo. De manera sucinta podemos decir que, según Gregorio Cabello, los rasgos semejantes que presentan los sonetos del aretino y las composiciones españolas son:

- 1) La analogía entre enamorado y mariposa.
- 2) Lectura simbólico-alegórica que entrelaza estos poemas con la literatura emblemática.
- 3) La atracción por la luz, de indudables connotaciones neoplatónicas; la necesidad del amado por alcanzar esa *Lux superior* que representa el ser amado.
- 4) El destino fatal del insecto-amante.

El penúltimo texto que encontré es de Isabel Pulido,⁹ un artículo breve acerca de dos animales: la grulla y la mariposa. Sobre la segunda, comienza con una definición del *Universal Vocabulario* (1490) de Alfonso de Palencia donde se menciona la curiosa característica de la mariposa “la qual viendo la lumbre encendida tanto la contorna volando que al cabo se quema”.¹⁰

Esta fascinación del insecto por la luz, dice Pulido, es propicia para establecer el símil del amante. La investigadora menciona a algunos poetas que utilizaron la imagen como Herrera, Lope y Quevedo. Lo más interesante de

⁸ Gregorio Cabello Porras, “Mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que combate dentro de sí.”, *Estudios Humanísticos*, vol.12, pp.255-278.

⁹ Isabel Pulido, “Fuentes clásicas de dos motivos de la poesía española: la grulla y la mariposa”, *Exemplaria*, pp.17-35.

¹⁰ Citado por Isabel Pulido, *op. cit.*, p. 25.

su artículo es que considera un poema atribuido a Góngora “No de la sangre de la Diosa bella” y, además, recuerda las mariposas de agua y de fuego en las *Soledades*.

De igual forma, advierte el sentido místico que adquiere la imagen, por ejemplo, en *Las Moradas* de Santa Teresa (1515-1582): “¡Oh pobre mariposilla, atada con tantas cadenas, que no te dejan volar lo que querías! Hacedla lástima mi Dios; ordenad ya de manera, que ella pueda cumplir en algo sus deseos, para vuestra honra y gloria”.¹¹

Pulido rastrea la imagen de la mariposa hasta la poesía española moderna en composiciones de Juan Ramón Jiménez, en donde se da un trastrocamiento importante, pues, no es ya reflejo del amante, sino la Belleza inasible que anhela aprehender el poeta. Asimismo, muestra que aparece en Machado y Unamuno.

Por último, está un artículo de José Manuel Pedrosa,¹² quien parte de algunos versos de la comedia *El acero de Madrid* de Lope, para iniciar un fugaz, pero interesante, recorrido de la mariposa.

Pedrosa considera los artículos de Manero Sorolla, Gregorio Cabello e Isabel Pulido¹³ ya mencionados y aclara que su intención es añadir algunos textos menos conocidos.

Señala dos poemas anónimos, uno del *Romancero general* de inicios del XVII y otro de un manuscrito inédito del mismo siglo. Muestra la aparición de la imagen en santa Teresa en el *Libro de la vida*. También, en un fragmento de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes (1547-1616). Vuelve a mencionar a Quevedo, pero ahora en un fragmento de *La hora de todos y la Fortuna con seso*.

¹¹ Citado por Isabel Pulido, *ibid.*, p. 27.

¹² José Manuel Pedrosa, “La mariposa, el amor y el fuego: de Petrarca y Lope a Dostoievski y Argullol”, *Criticón*, pp. 649-660.

¹³ Es necesario decir que el artículo pionero de Alan Trueblood no es mencionado por ninguno de los otros estudiosos, ni en el cuerpo de los artículos ni en las notas ni en sus bibliografías. Parece, por tanto, haber sido relegado al olvido y, sin embargo, es importante porque señala el carácter predominantemente espiritual de la imagen y su relación con la emblemática.

Algo muy apreciable de su trabajo, que había sido dejado de lado por los demás estudiosos, es que presenta ejemplos de canciones populares y juegos infantiles (adivinanzas), donde está la mariposa destinada a perderse en el hambriento fuego.

Además, muestra que dicho insecto aparece, en dos ocasiones, en la novela *Crimen y castigo* de Dostoievski y termina con un texto de Rafael Argullol donde pondera el uso del elemento agua en lugar del fuego. Esto recuerda el inicio de la segunda *Soledad* de Góngora.



Retrato de Francesco Petrarca, obra perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000025374>

FRANCESCO PETRARCA

FRANCESCO PETRARCA NACIÓ en Arezzo en 1304, su familia se trasladó a Aviñón cuando él tenía ocho años. Estudió leyes en la Universidad de Bolonia. Entre 1326 y 1353 vivió en Aviñón, entonces sede del papado, sin dejar de hacer constantes viajes a Italia. Desde 1353 radicó definitivamente en Italia y murió en Arquà en 1374.

Petrarca es importantísimo dentro de la historia de la literatura porque marcará el rumbo que seguirán los intelectuales, filósofos y artistas renacentistas, por ejemplo, su preocupación por conocer en la lengua original a Platón, Aristóteles, Homero.

Poeta laureado el 8 de mayo de 1341 en el Capitolio por Orso dell'Anguillara, senador romano. Es probable que su coronación se debiera a la redacción de su ambicioso poema épico, nunca concluido, el *Africa* y a su reputación de erudito. Escribió en latín varios textos como *De viris illustribus*, *De secreto conflictu curarum mearum*, *De vita solitaria*, *De ignorantia*, *De remediis utriusque fortune*, *De otio religioso*, *Bucolicum carmen*, etc., además de sus cartas; pero debe, sobre todo, su fama en la actualidad a sus versos en lengua vernácula que tituló *Rerum vulgarium fragmenta* conocidos también como *Rime sparse* o simplemente *Canzoniere*.

LA APARICIÓN DE LA MARIPOSA EN EL *CANZONIERE*

La imagen de la mariposa que se lanza al fuego es antiquísima y se encuentra en poemas anteriores a los de Petrarca,¹⁴ sin embargo, el poeta toscano es mi punto de partida, ya que es el modelo que siguieron poetas españoles de los siglos XVI y XVII. Recordemos que la poética de los Siglos de Oro españoles se basa en la imitación de los modelos clásicos (principalmente italianos, latinos y griegos). Como decía el profesor Antonio Alatorre acerca de los poetas

¹⁴ Véase el Apéndice.

áureos: “Los poetas pueden acudir adonde se les antoje: a una reminiscencia de Homero pueden yuxtaponer otra de Propertio (o de Petrarca).”¹⁵

En el soneto XIX del *Canzoniere* aparece por primera vez la mariposa:

Son animali al mondo de sí altera¹⁶
vista che 'ncontra 'l sol pur si difende;
altri, però che 'l gran lume gli offende,
non escon fuor verso la sera;

El primer cuarteto presenta los contrarios de luz y oscuridad, así como la oposición entre los animales diurnos y nocturnos. Los primeros viven bajo el refugio de la luminosidad del sol, e incluso, hay algunos que soportan directamente los rayos de este astro con sus ojos, como en el caso del águila según se creía en los bestiarios medievales; y los segundos, que sólo salen de noche: toda clase de aves nocturnas como murciélagos, búhos, lechuzas ebrias del aceite de Minerva, etc. De este lóbrego coro hablará sor Juana posteriormente en su *Primero Sueño*.

et altri, col desio folle che spera¹⁷
gioir forse nel foco, perché splende,
provan l'altra virtù quella che 'ncende:
lasso, e 'l mio loco è 'n questa ultima schera.

En el segundo cuarteto Petrarca introduce una sutil alusión a la mariposa, pues hay otros animales que no se encuentran en ninguno de los dos grupos señalados y tienen “el deseo loco de gozar en el fuego porque brilla”. Esta es una clara referencia a la mariposa. Es así como Petrarca logra evocar, por vez primera en el *Canzoniere*, la imagen de la mariposa de manera bella y sencilla. En el último verso se da a entender que el amante corresponde a esta

¹⁵ Antonio Alatorre, *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, p.36.

¹⁶ “Hay animales con tan fiera vista/ que del sol mismo incluso se defiende; / otros, en cambio, pues la luz los ciega, / no salen fuera hasta no ser de noche;”. Las traducciones de los sonetos son de Jacobo Cortines en Francesco Petrarca, *Cancionero I*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 167, 511.

¹⁷ “y hay otros, cuyas ansias locas quieren / gozar quizás del fuego, porque brilla, / prueban la otra potencia, la que enciende; / ¡ay de mí!, que me encuentre de esta parte.”

clase de animales, cuando dice: “mi lugar está en esta última parte”. De esta forma Petrarca introduce la relación de semejanza entre el insecto y el enamorado.

Ch'i' non son forte ad spectar la luce¹⁸
di questa donna, et non so fare schermi
di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde:

En el primer terceto el poeta hace el símil entre la bella mujer y la luz. Por esta razón es imposible que el amante resista el fulgor de su amada, ya que no soporta la luz tal como el águila ni se esconde en lugares oscuros.

però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi¹⁹
mio destino a vederla mi conduce;
et so ben ch'i' vo dietro a quel che m'arde.

El segundo, remata con la amarga figura del amante, quien con lacrimosos y enfermos ojos afronta su triste destino que es ir fascinado tras esa mujer que lo abrasará.

ALEJÁNDOSE DEL CAMINO RECTO

En los dos primeros versos del primer cuarteto podemos suponer una clara alusión al águila que, según la creencia, cuando ésta envejecía, volaba lo más cerca del sol hasta incendiar sus plumas y bajaba a apagarse en una fuente de la cual salía revitalizada, joven y hermosa. En este sentido pienso (siguiendo la interpretación de *El Fisiólogo*) que representaría al hombre que toma el camino recto hacia la divinidad, pues se renueva y renace en las aguas del bautismo. Las nocturnas aves simbolizarían, por otro lado, a los condenados al infierno, a todos aquellos que se alejaron de la luz de Dios.

Mientras tanto, la mariposa sería espejo, no del santo ni del condenado, sino del hombre que está en lucha continua con su interior, pues sabe que

¹⁸ “Que yo no tengo fuerzas que resistan / la luz de esta mujer, ni me protejo / en oscuro lugar, o tardas horas;”

¹⁹ “mas con ojos enfermos y llorosos / mi destino a mirarla me conduce, / y yo sé bien que voy tras lo que abrasa”

debe buscar a Dios, pero sus fuerzas no son suficientes para apartarse del esplendor de lo mundano. Por su parte, la luz de los ojos de la amada simbolizaría a toda la belleza terrenal, esa misma que deslumbró a Petrarca cuando subió al monte Ventoso: “impresionado y conmovido por la inusitada ligereza del aire y la grandeza del panorama que me rodeaba he quedado como estupefacto. He mirado: a nuestros pies estaban las nubes”²⁰. Petrarca es ese hombre que ama, como la mariposa, aquello que no debería y podría tener un final peor todavía que el insectillo, puesto que él cuenta, como todo hombre, con el intelecto para discernir lo bueno de lo malo y con su voluntad para seguir el camino recto.

Sin embargo, no es tan sencillo alcanzar la cumbre de la bienaventuranza. Y citando de nuevo un fragmento de esta epístola, muy esclarecedora para nuestros poemas sobre la mariposa: “Lo que antes amaba, ya no lo amo; miento, lo amo pero menos: ya he vuelto a mentir: lo amo, pero con vergüenza y tristeza; por fin he dicho la verdad. Esto es, amo, pero lo que quisiera no amar, sino odiar; sigo amando, pero contra mi querer; amo por la fuerza, amo con hastío, amo con lágrimas, con sufrimiento.”²¹

En este sentido, los poemas de la mariposa tienen, al menos, dos posibles lecturas: la del enamorado desdeñado y la del hombre que ama este mundo, pero consciente de que debería aspirar a un asidero más estable. La mariposa que se acerca a la llama simboliza, tal vez, la compleja batalla interior entre nuestra naturaleza corporal y espiritual.

EL POEMA PARADIGMÁTICO DE LA MARIPOSA Y LA LLAMA

Ahora pasemos al poema CXLI del *Canzoniere*, soneto que comúnmente se considera el modelo y punto de partida para esta imagen:

Come talora al caldo tempo sòle²²
semplicetta farfalla al lume avezza

²⁰ Francesco Petrarca, *Subida al Monte Ventoso*, Palma, José de Olañeta, 2011, p. 47.

²¹ *Ibid.*, pp. 49-50.

²² “Como a veces ocurre en el verano / que a la luz mariposa acostumbrada / por su agrado en los ojos de otros vuela, / donde llega a morir, y otro a dolerse,”

volar negli occhi altrui per sua vaghezza,
onde aven ch'ella more, altri si dole:

Aquí, a diferencia del poema anterior, se establece al comienzo y de manera explícita el símil entre el enamorado y la mariposa: “Como... una simplicilla mariposa a la luz habituada [...]”. También se menciona el triste destino de dicho animal: la muerte.

cosí sempre io corro al fatal mio sole²³
degli occhi²⁴ onde mi vèn tanta dolcezza
che'l fren de la ragion Amor non prezza,
e chi discerne è vinto da chi vòle.

En el segundo cuarteto se explica la razón por la que el amante es como una mariposa. Éste corre a los fatales ojos de la amada porque, paradójicamente, es de ahí de donde le viene tanta dulzura, tanto placer. Es decir, así como la amada es una luz que atrae al amante por su impresionante belleza, de igual modo, puede ser mortal como la llama que acaba con el gusanillo volador, ya que la vida del amante es el pago exigido por la simple osadía de ir tras su objeto del deseo.

Aunque lo prudente sería alejarse del fuego (de las pasiones que nublan el juicio) es, en realidad, casi imposible oponerse a Amor, pues el enamorado pierde su facultad racional, lo que lo vuelve semejante a una bestia,²⁵ y por ello se hace incapaz de seguir su voluntad.

Además, hay una prosopopeya, una personificación de este complejo y cotidiano sentimiento. Y como la más simple y clásica caracterización del amor tenemos que remitirnos a la del niño alado, armado con su carcaj, arco y flechas funestas. El peligro de enfrentarse a este rapaz es también un tema antiquísimo y de gran estirpe poética. Sólo con intenciones de ejemplificar

²³ “así a mi sol fatal corro yo siempre / de los ojos que dan tanta dulzura / que Amor de la razón no estima el freno, / y quien piensa es vencido por quien ama.”

²⁴ Los ojos de la mujer son fuego o lumbre ya desde Virgilio: “Venus entristecida- las lágrimas le enturbian la lumbre de sus ojos- le dice [...]” *Eneida* I, 227.

²⁵ Para Petrarca, al igual que para varios filósofos anteriores, el hombre se define como un animal racional. Véase Francesco Petrarca, *Secreto Mío*, Madrid, Alfaguara, 1978, p. 57.

dicha cuestión debemos recordar aquel aciago encuentro entre Apolo y Eros.²⁶

E veggio ben quant'elli a schivo m'anno,²⁷
e so ch'i' ne morrò veracemente,
che mia virtù non pò contra l'affanno;

Ahora, en el primer terceto se refuerza la idea del daño, pues el amante “ve bien” lo esquivo que son aquellos ojos que idolatra y, de este modo, “sabe verdaderamente” que morirá; sin embargo, su virtud no puede vencer al deseo. De nuevo, se destaca la dificultad de seguir el recto camino. La idea expuesta líneas arriba de percatarse de aquello que daña, en este caso, el agrado por la belleza terrenal, pero la imposibilidad de apartarse de dicho placer.

ma sí m'abbaglia Amor soavemente,²⁸
ch'i' piango l'altrui noia, et no'l mio danno;
et cieca al suo morir l'alma consente.

Esta última parte condensa la enseñanza que debe extraerse de los poemas petrarquescos de la mariposa que, anhelante del brillo, alcanza sólo la muerte. Amor, en este caso, es una especie de demonio que nos aleja del camino hacia la bienaventuranza, pues deslumbra de tal modo, que imposibilita el estado óptimo para reflexionar acerca del objetivo último de nuestra existencia en este mundo que, según Petrarca, sería aspirar a Dios. El amor a

²⁶ Por tal motivo, aunque sea fatal amar a una mujer, es igualmente mortífero oponerse a dicho sentimiento. Además, esta sumisión ante el amor también es parte de la tradición poética, recuerdo a Ovidio en sus *Amores*:

¿Me resigno a ello o acrecienta con mi resistencia este fuego que ha surgido de repente? Resignémonos: el fardo que se sabe llevar, resulta menos pesado. Bien sé que las llamas aumentan cuando se mueve la antorcha y que se apagan cuando nadie las agita [...] A un caballo indómito se le magulla la boca con el duro freno, pero el que se acostumbra a los combates siente menos el bocado [...] el Amor trata con más aspereza y mayor ferocidad a aquellos que se resisten que a los que se confiesan esclavos suyos. (*Amores*, Libro I.)

²⁷ “Y veo bien que esquivos me resultan, / y sé que moriré cierto por ello, / pues mi virtud contra el afán no puede;”

²⁸ “mas me deslumbra Amor tan dulcemente / que lloro ajeno enfado, y no mi daño; / y ciega a su morir consiente el alma.”

lo sensible pone un velo que niega la autocontemplación necesaria para buscar y llegar a Dios, pues nos hace llorar el mal ajeno, pero no el propio y hace que el alma consienta su morir.²⁹

Este terceto recuerda un texto que Petrarca estimaba muchísimo, las *Confesiones* de san Agustín, (específicamente, el libro I, capítulo XIII) donde el santo confiesa su asidua lectura de la *Eneida*: “Porque ¿qué cosa más miserable que el que un mísero no tenga misericordia de sí mismo y llorando la muerte de Dido, que fue por amor de Eneas, no llore su propia muerte por no amarte a tí, ¡Oh Dios!, luz de mi corazón, pan interior de mi alma [...]”³⁰

En este sentido, el amor a un ser finito provoca el peor final: la pérdida de la vida eterna. Es una condenación de nuestra alma al infierno porque elegimos el amor material por encima del amor divino y, por si fuera poco, se trata de una muerte autoconcedida, es decir, un suicidio. Recordemos en la *Divina Comedia* el terrible suplicio de aquellos que se dieron muerte a sí mismos: convertidos en árboles, despojados de sus cuerpos humanos, el día del juicio tendrán que ir por él, pero no para revestirlo sino para colgarlo en el endrino en el que se convirtieron.³¹

Por tanto, los poemas de la mariposa son un aviso de los peligros que nos acechan y a los que se precipita comúnmente el alma ciega. Petrarca tiene plena consciencia de que el hombre es "modelador de sí mismo" como dirá después Pico della Mirandola. Es decir, el hombre tiene libre albedrío y, por eso, lo que cada uno cultive en su interior dará su merecido fruto. El hombre puede alcanzar a Dios si se lo propone, si tiene la voluntad de alejarse de los placeres sensoriales. Si el hombre se recluye en su interior y se entrega humildemente a su creador podrá unirse con Él, según la perspectiva cristiana.

²⁹ Una y otra vez se reprocha Petrarca los males que trae consigo el amor de lo mundano, a través de su interlocutor san Agustín, en el libro tercero del *Secreto mío*. Para muestra esta cita: “Estas y otras por el estilo son las miserias del amor [...] No obstante la más terrible de todas... es la que produce el olvido de Dios y, a la vez, de uno mismo”.

³⁰ San Agustín, *Confesiones*, Libro I, capítulo XIII, Madrid, BAC, 1979, p. 91.

³¹ Dante Alighieri, *Divina Comedia*, Infierno, canto XIII, vv. 91-108.



Retrato de Diego Hurtado de Mendoza, obra perteneciente al fondo de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000032195>

DIEGO HURTADO DE MENDOZA.

DIEGO HURTADO DE Mendoza nació en Granada el año de 1503, hijo de don Iñigo Hurtado, segundo conde de Tendilla y doña Francisca Pacheco, hija del marqués de Villena. Por tanto, Diego Hurtado fue descendiente del marqués de Santillana, quien era abuelo de su padre.

Don Diego sabía latín, griego y árabe, lenguas que había aprendido probablemente de Pedro Mártir de Anglería. Continuó sus estudios en Salamanca. Después, viajó a Italia donde dedicó tiempo a sus lecturas y frecuentó el trato de hombres eruditos. Mendoza, diplomático de refinada educación, fue embajador en Italia e Inglaterra.

Regresó a España aproximadamente en 1554 donde desempeñó algunas comisiones para Felipe II, quien lo desterró de la Corte en 1567 por tener una riña con un caballero en el Palacio. Hurtado de Mendoza murió poco después de haber regresado a la Corte en 1575 a la edad de 72 años.

Es importante mencionar que el padre Schott y Valerio Andrés³² llegaron a atribuir el *Lazarillo de Tormes* a don Diego y que esta creencia se extendió con fuerza a lo largo del siglo XIX. Sin embargo, dicha atribución carece de fundamento y, según Alberto Blecua, se debe más a que Mendoza fue un excelente prosista, conocidísimo por su amplia cultura y donaire, por lo que, buscándole autor a la obra picaresca, el granadino nos viene inmediatamente a la memoria. Pero se trataría más de un autor *ad hoc*, en vez de una atribución bien fundamentada.

UNA POSIBLE MARIPOSA EN LA POESÍA DE MENDOZA

Al estudiar la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza enfrentamos la dificultad de no contar con un corpus poético delimitado. Tenemos un complicado laberinto de manuscritos, hay innumerables variantes de algunos poemas, atribuciones dudosas, etc.

³² Véase pp. 44-46 de la introducción de *La vida de Lazarillo de Tormes* en la edición de Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 2001.

Los textos que sirven normalmente como base para emprender una edición de su obra poética son el manuscrito 311 de la Biblioteca Nacional de París, que contiene correcciones del propio Mendoza,³³ aunque también cuenta con varios inconvenientes, por ejemplo, el número de textos es reducido (se excluyen los burlescos y casi la totalidad de los octosilábicos) y la versión de algunos poemas, según José Ignacio Díez, no siempre es la mejor.

También, suele tomarse en cuenta la edición *princeps* de frey Juan Díaz Hidalgo que salió a la luz en 1610, pero, de igual modo, se descartan los textos burlescos y tampoco se trata de una edición muy cuidada. Por estas razones, Ignacio Díez propone como texto base para su edición, una tercera opción, el manuscrito 4256 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

El poema que estudiamos en este apartado no figura en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París ni en el de la Biblioteca Nacional de Madrid ni en la edición príncipe. Es un texto de atribución menos segura que se encuentra en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Florencia.

Por eso, el soneto “Cual simple mariposa vuelvo al fuego” no está en las ediciones modernas: ni en la de Knapp ni en la de Luis Díaz Larios y Olga Gete Carpio. Se trata de una atribución aludida en el artículo de Foulché-Delbosc “Oeuvres attribuées a Mendoza”³⁴ y recopilado en la excelente edición de la poesía completa del granadino hecha por Ignacio Díez Fernández. Sin embargo, en los artículos (Trueblood, Manero Sorolla y Gregorio Cabello) que tratan la imagen de la mariposa que se lanza al fuego, se ha citado y estudiado como si fuese de Hurtado de Mendoza.

³³ Para una revisión acerca de las complejidades para la edición de las obras poéticas de Mendoza véase “Aproximación a la transmisión de la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza”, José Ignacio Díez Fernández, *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, vol. 1, 1993, pp.289-298.

³⁴ No he podido tener acceso al artículo de Foulché-Delbosc; no obstante, sé que ahí se transcribe el soneto que nos interesa, pues lo dice Gregorio Cabello en su artículo sobre la imagen de la mariposa. Trueblood transcribe el soneto completo citándolo de esta fuente.

Por lo anterior creo necesario señalar, basándome en un artículo de Sandra Pesqueira Rodríguez,³⁵ algunas razones por las cuales podría tratarse de una obra de Hurtado.

Soneto III	Esquema acentual	Rima
Cual simple mariposa vuelvo al fuego	[2, 6, 8 10]	A
de vuestra hermosura, do me abraso,	[2, 6, 10]	B
y cuando siento el daño y huyo el paso,	[4, 6, 8, 10]	B
Amor me torna allí por fuerza luego.	[2, 4, 6, 8, 10]	A
No bastan a aliviarme fuerza o ruego	[2, 6, 8, 10]	A
y, si es que alguna vez me escapo acaso,	[2, 4, 6, 8, 10]	B
hallo que Amor me está guardando el paso	[1, 4, 6, 8, 10]	B
y tórname cual fugitivo al fuego.	[2, 8, 10]	A
Yo, viendo ya que con vivir no puedo	[2, 8, 10]	C
huir de mi destino y fiera suerte,	[2, 6, 8, 10]	D
deseoso en tanto mal de algún sosiego,	[2, 6, 8, 10]	E
perdido a mi tormento todo el miedo,	[2, 6, 8, 10]	C
buscando como el Fénix vida en muerte,	[2, 6, 8, 10]	D
cual simple mariposa vuelvo al fuego.	[2, 6, 8, 10]	E

Según Sandra Pesqueira, si estudiamos los esquemas acentuales en los sonetos de Mendoza encontraremos, más que en cualquier otro poeta de su generación, endecasílabos dactílicos [con ritmo en 4^a, 7^a, 10^a] y sáficos difusos [con ritmo (1^a, 4^a, 10^a) ó (4^a, 10^a)] que, además, habían sido utilizados por su pariente el marqués de Santillana. En el presente soneto no hay dactílicos ni sáficos difusos.

Pesqueira comenta, asimismo, que en los sonetos de Mendoza se hallan, endecasílabos de ritmos no tradicionales con acentos centrales en 5^a, otros

³⁵ Sandra Pesqueira Rodríguez, “Estudio métrico del endecasílabo en los sonetos de Diego Hurtado de Mendoza”, *Lectura y signo: revista de literatura*, no. 3, 2008, pp. 11-64.

con acento en 7ª, e incluso en 8ª. En el soneto estudiado sí encontramos dos versos, el octavo y noveno, con acentos centrales en 8ª.

También dice que Hurtado de Mendoza hace uso de varias licencias poéticas para adaptarse al endecasílabo, en este caso encontramos una diéresis en el décimo verso “hu-ir”. También, hay una sinalefa con la conjunción “o” en el quinto verso “fuerza o ruego”. En el segundo verso “de-vues-tra-hermo-su-ra-do-mea-bra-so”, no se hace sinalefa entre las sílabas “tra” y “her”, pues en Andalucía se aspiraba la *b*- procedente de la *f*- latina inicial.³⁶

Según Pesqueira, don Diego tendía a componer endecasílabos oxítonos, esto quiere decir que el final de verso tendría que ser una palabra aguda. Este final de verso oxítono viene de la tradición cancioneril y ya para los poetas renacentistas era una señal de poesía arcaica que permitía pocas posibilidades en la rima, volviéndola predecible y monótona, pues son, hasta cierto punto, previsibles las rimas (razón, pasión, corazón, amor, temor, etc.).

En este caso no se trata de endecasílabos oxítonos, sin embargo, por este hecho no se puede asegurar nada, pues no es que Hurtado de Mendoza sólo escribiera endecasílabos oxítonos. Es decir, sabemos que pocos poetas gustaban de hacer endecasílabos oxítonos, y si tuviéramos versos con esas terminaciones en el presente soneto, entonces, podríamos comenzar a pensar en un grupo reducido de poetas que tenían esta predilección, pero no al revés. Los sonetos con terminaciones paroxítonas o graves son comunes y, por tanto, no se trata de un rasgo determinante en este caso.

Por último, la investigadora señala que, a nivel léxico, Hurtado de Mendoza utilizaba varios sustantivos que aparecían continuamente en el vocabulario de la poesía cancioneril: amor, tormento, mal, muerte, etc.

³⁶ Véase José Domínguez Caparrós, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000, p. 63. También, Antonio Alatorre, *Los 1001 años de la lengua española*, México, FCE, 2002, pp. 305-306, 311-312. Y, sobre todo, el artículo de Javier Herrero Ruiz, “La aspiración de la *b*: hiato y sinalefa en poetas de la Edad de Oro” en *Boletín de la Real Academia Española*, LXX, 1990, pp. 111-170, donde se muestra la preeminencia de la aspiración de la *b* en poetas andaluces como Hurtado de Mendoza, Cetina y Fernando de Herrera.

Como se ha visto en este breve apartado, el poema contiene algunos rasgos que se hallan en la poesía que con mayor seguridad perteneció a Mendoza. Lo interesante es que si el soneto “Cual simple mariposa” fuera de Hurtado, se trataría de uno en los que pudo asumir el nuevo estilo de la poesía italianizante.

LA MUJER Y EL FUEGO

Ahora pasemos a comentar el poema.

Cual simple³⁷ mariposa vuelvo al fuego
de vuestra hermosura, do me abraso,
y cuando siento el daño y huyo el paso,
Amor me torna allí por fuerza luego.

Este primer cuarteto comienza, como el soneto CXLI de Petrarca, directamente con el símil entre la mariposa y el amante, quien es atraído por el fuego que simboliza la belleza de la mujer. A la mujer se le suele relacionar con el fuego desde dos perspectivas opuestas. Una negativa, para la Iglesia católica, donde es deleitable su contemplación, pero acercársele puede resultar mortal (como la llama que es bella, pero si la tocamos nos quema).

Recordemos que para el cristianismo la mujer es propensa al desobedecimiento de Dios, verbigracia Eva, y es capaz de arrastrar consigo al hombre. A la mujer se le achaca, sobre todo, ser la incitadora del pecado de la lujuria. Vale traer a la memoria la famosa escena en la que una prostituta trata de corromper a Tomás de Aquino, pero éste la expulsa lanzándole un leño encendido, representando así su liberación de los deseos carnales; después, vencida la tentación, se le aparecen la Virgen y los ángeles, en ocasiones sólo los ángeles, y le otorgan el cingulo de la castidad.³⁸

³⁷ Simple: Por alusión vale lo mismo que mentecato, y que no discurre en las cosas con razón, ni entendimiento. // Vale también ingenuo, y sin doblez. Por extensión vale manso, apacible, e incauto. Véase *Diccionario de Autoridades*, RAE, 1726-1739. A partir de ahora para referirme a esta obra emplearé la abreviatura *Aut.*

³⁸ Al escribir estas líneas sobre la tentación de santo Tomás de Aquino pienso en la pintura de Diego Velázquez “La tentación de santo Tomás” (1631) conservada en el Museo Diocesano de Arte Sacro de Orihuela en España.

Es en este sentido que la mujer es vista como alguien con quien no hay que tener demasiado contacto, puesto que a través de ella, o de un trato deshonesto con ella, se cae en el fuego eterno. Según palabras de un doctor de la Iglesia, san Pedro Damiano: “Si no queremos ser consumidos por el incendio de la lujuria, apartemos la mirada de la belleza de la mujer, para que no se inflame la llama con la vista de la belleza [...]”.³⁹ O san Antiocho: “El trato de la mujer reaviva el fuego del deseo” o san Pablo: “Bueno es al hombre no tocar mujer”.⁴⁰

También, debemos recordar las curiosas piedras de fuego mencionadas en *El Fisiólogo* de las que hay macho y hembra y al acercarse se incendian consumiendo todo lo que hay a su alrededor. El texto termina con esta advertencia:

por eso también vosotros [...] separaos y alejaos de las mujeres, no vaya a ser que, cuando os acerquéis mutuamente, se encienda en vosotros aquella llama doble y consuma los bienes que Cristo depositó en vosotros [...] Hay que guardar, por tanto, el corazón y tenerlo sobre aviso con todos los preceptos divinos; pues el amor de las mujeres, que comenzaron a pecar desde el principio- es decir, desde Adán hasta ahora- se entrega al desenfreno en contra de los hijos de la desobediencia.⁴¹

Sin embargo, también se relaciona a las mujeres con el fuego desde una visión positiva, pues son las dadoras de vida. También, son comparables con el fuego por su sabiduría al modo de la diosa Atenea y con la cual iluminan las tinieblas de la ignorancia; recordemos que la maestra de Sócrates era una mujer llamada Diotima.

Asimismo, la mujer se asocia con el fuego por ser un faro en la angustiosa oscuridad. La mujer es fuego, ya que sentimos una cálida e indecible dicha, sólo expresable por medio de la poesía, cuando miramos a la amada.

³⁹ Citado en Picinelli, *El mundo simbólico: los cuatro elementos*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1999, p. 59.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 96.

⁴¹ *El Fisiólogo Latino: Versión B*, traducción de Pilar Docampo Álvarez y José A. Villar Vilar, pp. 108-109.

En este soneto, la mujer representada a través del fuego es un símbolo ambiguo, pues se la desea por su luminosidad,⁴² empero, el amante pretende alejarse de ella una y otra vez.

No bastan a aliviarme fuerza o ruego
y, si es que alguna vez me escapo acaso,
hallo que Amor me está aguardando el paso
y tórname cual fugitivo al fuego.

Este segundo cuarteto es una reafirmación del poder que Eros ejerce sobre el amante, quien no puede liberarse ni a través de la fuerza ni de la misericordia.⁴³ En el último verso de ambos cuartetos se reitera el verbo *tornar* como si el niño alado le concediera una fingida liberación a su prisionero, pues le permite que se distancie unos cuantos pasos para regresarlo a su suplicio.⁴⁴ Amor es, en este caso, una especie de guardián que impide el escape a sus víctimas.⁴⁵

Yo, viendo ya que con vivir no puedo
huir de mi destino y fiera suerte,
deseoso en tanto mal de algún sosiego,

El amante busca, entonces, un respiro, un instante de calma en que Amor deje de acosarlo. Pero se da cuenta de que en vida no hay forma de escabullirse o liberarse. Está destinado a amar a su dama, así como la mariposa pretende el fuego.

perdido a mi tormento todo el miedo,

⁴² En la poesía petrarquista la amada es considerada por el amante como una luz que excede la luminosidad incluso del sol, Mendoza en la elegía a la muerte de doña Marina dice de la dama: “Esa lumbré que al sol escurecía...”

⁴³ Recordemos que Petrarca se refiere al Amor como “L’alto signor dinanzi a cui non vale/ nasconder né fuggir, né far difesa...” [“El alto señor ante quien no vale esconderse ni huir ni defenderse”] (Soneto CCXLI).

⁴⁴ Estamos ante un castigo que bien podría haber ideado un dios griego; por ejemplo, recuerda a Sísifo que a punto de terminar su tormento (llevar rodando hasta la cima de una montaña una enorme roca), éste comenzaba nuevamente en un ciclo infinito.

⁴⁵ Esta caracterización de Eros recuerda al desfile triunfal del Amor en Petrarca donde grandes emperadores, guerreros y hasta dioses van encadenados como prisioneros de guerra.

buscando como el Fénix vida en muerte,⁴⁶
cual simple mariposa vuelvo al fuego.

Y de pronto, el enamorado se percata de que la manera de terminar con su sufrimiento es lanzándose de lleno a ese mismo fuego que lo daña, la única forma de acabar con el tormento amoroso es arrojarse a éste, para unirse al ser amado.

El soneto es circular, aspecto del que bien se percató Trueblood, se abre y se cierra con el mismo verso como un uroboros.⁴⁷ Esto refleja el vuelo circular del insecto, pero, de igual modo, el carácter inmortal del amor. El amor es un morir y resurgir de manera inmarcesible. El amante es, por tanto, una especie de mariposa-fénix.

LA ÚLTIMA RESISTENCIA

Una vez que Eros ha lanzado su saeta no existe quién soporte su fuego, sea pecho mortal o divino ¡Tal es el poder del niño alado! Ni su madre ni él mismo⁴⁸ ha logrado salir ileso al contacto de sus armas.

En los sonetos donde Petrarca utiliza el símil de la mariposa, el amante se lanza sin reservas por ese “deseo loco de gozar” el fuego del amor, pues la razón ha dejado de guiar al alma. Mientras que en el poema de Hurtado de Mendoza el amante se resiste, lucha contra la pasión amorosa.

El enamorado es atraído por la belleza, pero se retira al notar el peligro que lo va enredando. Podemos decir que, en el soneto del granadino, el amante se opone a Amor, a través de la fuerza o la persuasión. Es así como, entre él y la mariposa se presenta una interrupción, una especie de fisura que se

⁴⁶ La mayor dicha del enamorado es morir por quien ama. Recordemos que, según una de las canciones del mismo Hurtado de Mendoza: “Ya que otro bien no espero/ sino morir sirviendo y por quien muero”. Este placer suicida se comentará en un siguiente apartado.

⁴⁷Una de las representaciones de la Eternidad es una mujer con vestido estrellado que lleva en la mano una sierpe que forma un círculo sobre sí misma, es decir, mordiendo su cola. La Inmortalidad también se representa como una mujer alada que lleva en la mano un círculo de oro. El círculo dice Ripa- es un símbolo conveniente de eternidad porque no tiene principio ni fin. Véase Cesare Ripa, *Iconología*, tomo I, p. 392.

⁴⁸ Recordemos la historia de Adonis y Venus, de la cual escribe Mendoza una versión en octavas reales que comienza: “El tierno pecho de crüel herida”.

va agrandando y los separa cada vez más. Los asemeja el haber fenecido en la llama, pero son muy distintos ya que uno se ha esforzado por no sucumbir.

Esta resistencia, aunque al final fallida, le otorga al amante un cariz trágico, pues lucha una y otra vez contra la fuerza del destino, por definición inquebrantable; cada esfuerzo que se hace por evitarlo parece ser una reafirmación del mismo.

Finalmente, el amante adquiere consciencia de su hado, toma una decisión: acepta su destino. Algunos estudiosos como Trueblood o Gregorio Cabello han visto en este forcejeo con el destino amoroso en las composiciones sobre la mariposa de los poetas españoles una nota distintiva frente a los sonetos de Petrarca.

EL AMOR OTORGA VIDA

He dicho líneas arriba que, según creo, la imagen de la amada en este soneto, esbozada mediante la comparación de su hermosura con el fuego, es ambigua, entonces ¿por qué causa daño aproximarse?, ¿por qué es una fiera suerte?, ¿por qué sería buscar vida en muerte? Si repasamos el texto con calma todo parecería indicar que se afirma una visión negativa del amor y de la hermosa dama, quien es presentada más como un peligroso señuelo.

Si leemos otros textos de Mendoza hallaremos numerosos casos en los que el amor desemboca en la muerte del amante, ya sea porque la amada es inconstante como en el poema: “[...] no hay dolor tan fuerte/ que no se venza al cabo con la muerte. / ¡Oh libertad forzosa/ de mi dura fatiga/ [...] ¡Oh muerte, que rabiosa / a otros y a mí dulce me pareces!” (Canción II). También, el fallecimiento de la amada puede ser la razón por la cual el amante desee este mismo fin; recuérdese la égloga donde Melibeo dice: “¿Qué he de hacer? ¿Qué me aconseja Amor? / Tiempo es ya de morir [...]” (Égloga I).

En la poesía de Hurtado la visión de la deslumbrante belleza de la mujer puede conducir a la muerte del amante: “porque no puede verse tal figura/

sin muerte y conocida sepultura, / aunque en mirarla no falte consuelo, / el ser de ella vencido es la victoria/ y la muerte peor es el no vella” (Soneto XV).

En el soneto de la mariposa, que hemos comentado a lo largo de este apartado, se produce una ambigüedad y su sentido dependerá de cómo se interprete, sobre todo, el último terceto. Una posibilidad es que el amante debe inmolarse de forma consciente en el fuego de la dama para resurgir purificado en la llama. Por eso Hurtado relaciona a la mariposa con el ave fénix que revive de entre sus despojos. Otra es entender al amante como una mariposa que, pretendiendo ser un fénix, busca la vida donde se volverá tristes cenizas.

En el primer caso, entonces, la mujer de belleza ígnea sería un símbolo positivo, de resurrección; en el segundo, se trataría de una llama asesina y, por tanto, de un símbolo negativo. Pero aun eligiendo la segunda lectura, debemos tener en cuenta que si bien la amada es o puede ser causa de la muerte, ésta última muchas veces es considerada por el amante como algo dichoso.

El enamorado no busca liberarse del sufrimiento que le provoca su dama, aunque amague intentos de fuga, pues se trata de un dulce suplicio. Recordemos una canción de Mendoza que concluye: “Canción mía, yo temo/ que quien te ha de leer/ me querrá dar consejo por remedio; / y pues no puede ser, / siendo mi mal extremo, / que no puede curarle ningún medio, / dirásle que no quiero/ sino morir por ella, como muero” (Canción II).

Hay otro bello soneto de don Diego que se resuelve de forma similar al poema de la mariposa. Me refiero al que comienza: “Tibio en amores no sea yo jamás”, donde el enamorado se equipara con un navío que se aventura en altamar durante un recio temporal buscando ventura en su desesperación.⁴⁹

⁴⁹ Tibio en amores no sea yo jamás: / frío, o caliente en fuego todo ardido;/ cuando amor no saca el seso de compás,/ ni el mal es mal ni el bien es conocido./ Poco ama el que no pierde el sentido,/ y el seso y la paciencia deja atrás; / y no muera de amor sino de olvido, / el que de amores piensa saber más./ Como nave que corre en noche oscura/ por brava playa con recio temporal,/ déjase al viento y métese a la mar;/ así yo en el peligro del penar,/ añadiendo más males a mi mal,/ en desesperación busco ventura.

De ahí que el verdadero amor exija ese último lance mortal para convertirse en inquebrantable.

Paradójicamente un amor inmortal es aquel que lleva consigo la muerte. El verdadero amante es aquel que desciende o se sumerge a las profundidades en busca de su amada, como Orfeo y Eurídice o Leandro y Hero. Aquel que busca enlazarse con su ser amado sólo halla en la muerte esa imposible unión en vida como en las historias de Tristán e Isolda o Romeo y Julieta, por seguir dando conocidísimos ejemplos. No está por demás traer a colación una canción de Joaquín Sabina titulada *Contigo* que dice: “Lo que yo quiero... es que mueras por mí, y morirme si te matas y matarme si te mueres porque amores que matan nunca mueren” donde se muestra que aún en nuestros días se conserva esta idea de que al amor verdadero lo inmortaliza la muerte.

Podemos concluir que el amor es esa luz que busca la sedienta alma, pero (pareciera una aporía) la luz más intensa sólo se halla, o es percibida, en la sombra más impenetrable de la noche, es decir, en la muerte. La muerte es ese único sitio donde los amantes encuentran que su amor se ha transformado en una luz inextinguible. O como diría Denis de Rougemont: “La vida es, en efecto, el día terrenal de los seres contingentes y el tormento de la materia; pero la muerte es la noche de la iluminación, el desvanecimiento de las sombras ilusorias, la unión del Alma con el Amado, la comunión con el ser absoluto.”⁵⁰

Como hemos insistido, para el amante morir de amor es una victoria: “¿Y no es vitoria ser tan desdeñado, / quien muere como yo del mal que muero?” (Soneto atribuido I).⁵¹ Es, incluso, peor que la muerte no poder mirar al amado recuérdese el Soneto XV de don Diego Hurtado. Si la amada, en este soneto de la mariposa, es causa de la muerte, entonces, se trata de un final glorioso para el amante. Cuando se muere de amor, la muerte misma se glorifica y se vuelve una alegría, pues los enamorados se unen para siempre.

⁵⁰Denis de Rougemont, *El Amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 2010, p. 111.

⁵¹ He seguido la numeración de la edición de Ignacio Diez.



Retrato de Gutierre de Cetina tomado de Francisco Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, Imprenta de Rafael Tarasco, 1881-1884, reproducción facsímil del manuscrito original, Sevilla, 1599.

Copia digital realizada por la Biblioteca de Andalucía.

GUTIERRE DE CETINA

GUTIERRE DE CETINA nació en 1514 en Sevilla, hijo de Francisca del Castillo y Beltrán de Cetina, perteneció a una prestigiosa y acomodada familia. Realizó tal vez sus primeros estudios en el Colegio Mayor de Santa María de Jesús. Dedicó su juventud al arte militar participando en varias empresas bélicas del emperador Carlos V.

De 1538 a 1548 vivió en Italia, donde estuvo al servicio de los virreyes de Sicilia, príncipes de Molfetta, don Ferrante Gonzaga y su esposa doña Isabella de Capua. Se dice que Cetina murió en México en 1554. No obstante, logró inmortalizarse, como diría Mario Benedetti, con “un madrigal de diez versos apenas”.⁵²

Es cierto que el sevillano debe gran parte de su fama a ese poema sobre los ojos claros y serenos de una airada dama del dieciséis, pero sería desmesurado o, por lo menos, inexacto reducirlo a sólo diez versos, por brillantes que sean.

Cetina no es poeta de un solo poema afortunado, la obra que comúnmente aceptamos como suya es más o menos extensa y consta de 247 sonetos, 5 madrigales, 11 canciones, 9 estancias, 17 epístolas, 2 capítulos, 1 elegía, 1 oda, 1 sextina, 3 romances aconsonantados, 5 glosas, 2 chistes, la *Historia de Psique* (traducida en octavas), también, 1 anacreónica. Y, finalmente, un par de obras en prosa: *Diálogo entre la cabeza y la gorra* y *Paradoja en alabanza de los cuernos*.

Por la cantidad y la calidad de su producción y la importancia en la transmisión y pulimiento del petrarquismo en España es necesario estudiarlo con mayor detenimiento. No obstante, la luminosidad de su bello madrigal suele nublar la brillantez de sus otros versos.

⁵² Es en el poema “Los inmortales” de Mario Benedetti donde se menciona a Cetina.

UN SONETO AL PRÍNCIPE DE ASCOLI

Encontré en dos poemas de Cetina la mención a la imagen de la mariposa abrasada. El primero pertenece a un conjunto de doce sonetos donde Cetina y don Luis de Leyva, segundo príncipe de Ascoli, comparten (utilizando los nombres bucólicos de Vandalio y Lavinio) sus confidencias amorosas, principalmente, el tormento que sufren a causa de sus respectivas amadas.

Este andar y tornar, ir y volverte,
Lavinio, el caminar y no mudarte,
este incierto partir y no apartarte,
y el irte a despedir y detenerte,

Este primer cuarteto se construye mediante la oposición de verbos como *ir* y *volver* o *partir* y *no apartarse*; esto provoca una sensación de contradicción. El enamorado va y regresa, se aleja y se acerca, se quiere ir, pero se detiene y todo tiene como centro al ser amado, como ocurre con la mariposa que vuela en torno a la luz de una llama, así, el amante vive como un satélite del amado.

tengo miedo, pastor, que han de encenderte,
como a la mariposa, aquella parte
de libertad que Amor quiso dejarte
sana por descuidarte y ofenderte.

En el segundo cuarteto se introduce la mariposa como símil del enamorado quien, caracterizado a través de su actuar, recuerda el vuelo vacilante del insecto.

Lo mejor del nadar es no ahogarse;⁵³
jugar y no perder es buen aviso,
si lo puede excusar quien pisa abrojos.

⁵³ Lo interesante, a mi juicio, de este terceto es que tiene un tono de sentencia popular. He buscado en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* de Gonzalo Correas y aunque hay frases que hacen referencia al nadar, al juego y a los abrojos (“Mundo redondo, quien no sabe nadar vase a lo hondo”; “En el juego de los dados lo mejor es no jugarnos; y si jugar, no parar.”; “Quien malos caminos anda, malos abrojos halla”) no encontré ninguna que pudiera servir de inspiración directa para alguno de estos versos.

Los dos versos iniciales, en este primer terceto, tienen apariencia de dichos populares en donde se conmina a Lavinio a dejar de jugar con Amor, cuando aún está a tiempo de huir. La voz poética previene al enamorado sobre los peligros en que se está adentrando, ya que, como vemos en el último verso de este terceto, él ya es prisionero de Eros: “si lo puede excusar quien pisa abrojos.

Mas ¿quién podrá, quién bastará a guardarse
de la hermosa vuelta de unos ojos,
de una boca que os muestra un paraíso?

Sin embargo, en el último terceto se acepta el destino del enamorado que es igual al de la mariposa: no hay posibilidad de defenderse de la luz, en este caso, los ojos de la amada.

Es importante hacer notar que, aunque se compara de paso al enamorado con la mariposa y los ojos de la amada refulgen con una luz irresistible, este soneto guarda una mínima relación con las composiciones de Petrarca o de Hurtado; no obstante, contiene elementos que replicará Cetina en el soneto que comentaremos a continuación.

COMO LA SIMPLECILLA MARIPOSA

El siguiente soneto es el que se acerca más a los modelos petrarquescos, tanto así que Hazañas lo llegó a considerar una traducción del soneto CXLI del *Canzoniere*.

Como la simplecilla mariposa
a torno de la luz de una candela
de pura enamorada se desvela,
ni se sabe partir, ni llegar osa;

En este primer cuarteto se mantienen algunas características de la mariposa de Petrarca como la “simplicidad”, pero se sustituyen algunos elementos, por ejemplo, ya no se habla aquí de un sol que atraiga al lepidóptero, como en el soneto CXLI, sino que éste se intercambia por la candela. Esto

puede deberse, en mi opinión, al influjo de los emblemas donde suele pintarse un incauto insecto acercándose a su deslumbrante fin: una vela o candela.

vase, vuelve, anda, torna y no reposa,
y de amor y temor junto arde y hiela,
tanto que al fin las alas con que vuela
se abrasan como la vida trabajosa.

En los cuartetos se ilumina la imagen del insecto. Los contrarios e inversiones dan esa sensación de incertidumbre y recuerdan el soneto dedicado al príncipe de Áscoli y el atribuido a Hurtado. Además, en este caso la mariposa ya no sólo arde en el fuego de la amada, sino que también se hiela en su frialdad o nívea piel.

Así, mísero yo, de enamorado,
a torno de la luz de vuestros ojos⁵⁴
vengo, voy, torno y vuelvo y no me alejo;

Es hasta este primer terceto cuando se establece el símil entre el enamorado y el insecto mediante el adverbio “Así” [mísero yo] como la mariposa. Aunque me parece necesario resaltar la importancia del verso undécimo (último de este terceto) donde los verbos se distribuyen de forma correlativa, como ya lo había notado Gregorio Cabello, con los versos anteriores (sobre todo el quinto) alusivos a la mariposa, para lograr la completa equiparación entre el amante y la polilla.

mas es tan diferente mi cuidado
que en medio del dolor de mis enojos
ni me acaba el ardor ni de arder dejo.

Sin embargo, el enamorado, a diferencia del insecto, no extingue su pena entregándose a la llama, pues se ha acercado a un fuego que no termina por consumirlo.

⁵⁴En Cetina los ojos de la amada emanan una luz tan intensa (comparable sólo con la del sol) que el amante es incapaz de soportar. Véase el texto que comienza “Cubrir los bellos ojos...” (Madrigal II). Además, los ojos de la dama son capaces de matar de amores incluso a la dama misma. Véase el poema “No miréis más, señora,” (Madrigal III).

EL CONSEJO DEL RUISEÑOR

La muerte, como hemos dicho, es consubstancial al amor que cantan Petrarca y muchos de los poetas que lo imitaron. Eros trae consigo la guadaña. Cetina no es la excepción; es uno de los temas más recurrentes de su poesía y por ello comentaré cómo se relaciona el amor con la muerte en sus sonetos del amante-mariposa.

En el sevillano la muerte del enamorado es inevitable, es su destino, porque se ha atrevido a levantar la mirada hacia las alturas y debe ser castigado como un Ícaro o un Faetón. Aunque, también, la crueldad de la amada puede precipitarlo a la “rabiosa muerte” (Soneto VIII). De igual modo, la inminente separación o la lejanía con respecto de su dama ocasiona que éste se halle cercano al último trance (Sonetos XXI, XXXIII y XXV).

Sin embargo, los terribles males y la muerte se desean más que una posible liberación, debido a que soportar el sufrimiento es una prueba de la fidelidad amorosa y la muerte es el único cronotopo, la única coordenada espaciotemporal, donde se funden los amantes en una sola alma.

Por ello no existe nada peor para el amante que no amar, por más martirios que este sentimiento produzca. En Cetina el amante solamente puede y quiere MORIR AMANDO como un ruiaseñor le aconseja en el poema “Por repararse de una gran tormenta” (Soneto XXXV). Cetina cinceló, incluso para sí, la imagen del amante ideal en el poema epitafio que culmina: “Aquí yace un pastor que amó viviendo; /murió entregado a Amor con pensamientos/ tan altos, que aun muriendo amar espera.” (Soneto I).

En el mito de Psique, contado por Apuleyo,⁵⁵ la heroína (que de manera bastante simbólica se llama *Psyche*: alma o mariposa) desciende al inframundo para cumplir con los trabajos que le impone Venus. Psique termina bajo un profundo sueño, pero es despertada o, prácticamente, resucitada por Eros, quien además le otorga la inmortalidad.

⁵⁵ Debemos recordar que Cetina tradujo esta historia en octavas reales.

Por esta razón, en el poema “Como la simplecilla mariposa” el amante se arroja a la mortal llama porque ella lo habrá de encender como a una estrella en el firmamento nocturno. Morir de amor le permitirá arder de manera inextinguible, con lo que termina diferenciándose de la humilde mariposa; ésta se consume, mientras él resplandece.

Aunque este texto permite otras posibles lecturas; si el amante se entrega para encontrar la eternidad ardiendo con su dama ¿por qué dice al final: “mas es tan diferente mi cuidado/ que en medio del dolor de mis enojos/ ni me acaba el ardor ni de arder deajo.”?

Concretamente ¿cuál es el dolor de sus enojos?, ¿a qué se refiere? El enojo es un agravio, una ofensa recibida de alguien; por consiguiente, podría tratarse de un poema que habla de los celos. Esos “enojos” lo hacen arder sin promesa de consumirse. En este caso, el amor no llevaría a una muerte gozosa. Si el enamorado arde de celos, su combustión sería más bien un castigo infernal. Tal vez, el amante experimenta enojos debido a la indiferencia de la mujer; recordemos que en el verso sexto se apela al oxímoron arder (de amor) y helarse (por la frialdad de la amada).

No obstante, me inclino a pensar que los enojos, los pesares y la muerte son, en última instancia, para los amantes, un privilegio que les permite liberarse de sí mismos, olvidar sus nombres, su pasado y futuro. Morir de amor les posibilita desligarse del mundo material.



Retrato de Fernando de Herrera, obra perteneciente al fondo de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000033529>

FERNANDO DE HERRERA

FERNANDO DE HERRERA nació en Sevilla en 1534; era de origen modesto (su padre fue calderero de la catedral de Sevilla), no obstante, adquirió una buena formación humanística.

Recibió alguna orden menor, lo que le permitió una pequeña renta de la iglesia de San Andrés con la cual se sustentó toda su vida sin ambicionar mayores riquezas. Cultivó una estrecha amistad con los condes de Gelves. Dedicó su poesía amorosa a la condesa doña Leonor de Milán.

Quizás, la más profunda aspiración de Fernando de Herrera era alcanzar la inmortalidad a través de su poesía y de allí su incansable búsqueda de perfección textual. En su intento por equipararse con los grandes humanistas, destinó la mayor parte del tiempo a su actividad intelectual: leía con diligencia a los escritores clásicos y contemporáneos. Ya a la edad de 35 años sus admiradores lo nombraban “El Divino”.

Sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* son una muestra de la gran veneración que los poetas tuvieron por el toledano Garcilaso de la Vega; de igual modo, son una joya de la crítica literaria española, aunque para desgracia de nuestro vate, el brocense se le adelantó con los *Comentarios a Garcilaso* aparecidos en Salamanca en 1577.

Fernando de Herrera se granjeó, a partir de sus hábitos y su carácter solitario y desdeñoso frente a la turba, la fama de ser un hombre hosco. Por ello escribió Juan Rufo en uno de sus apotegmas: “¿Por qué lo llamáis divino, si ni siquiera es humano?”. Falleció en 1597, a la edad de 63 años.

LA IMPLÍCITA MARIPOSA DE HERRERA

Para Fernando de Herrera, Petrarca fue no sólo su modelo poético, sino vital, por tanto, “No ha de extrañarnos que su poesía amorosa [...] se halle impreg-

nada de los temas petrarquistas, que en ocasiones coinciden con los planteamientos neoplatónicos, e incluso con la tradición cortés, en la que también se aprecia la influencia de Petrarca”.⁵⁶

Por tal razón, era de esperar que dentro de la producción poética que conservamos de Herrera se encuentren algunos textos que se sirven de la metáfora de la mariposa atraída por el resplandor del fuego. Examinemos el que comienza: “Buela i cerca la lumbre, i no reposa”.

Buela i cerca la lumbre, i no reposa,⁵⁷
i huye, i buelve a su beldad rendida,
figura simple suya, i, encendida,
siente que fue a su muerte pressurosa.

En este primer cuarteto no se nombra a la mariposa, pero todos los rasgos relevantes para identificarla ahí se hallan: la simplicidad, la peculiar atracción por la luz y (con el “huye i vuelve”) el vuelo indeciso, introducido por Hurtado y Cetina.

Mas yo alegre’n mi luz maravillosa,
a consagrar osando voi mi vida,
qu’espera, de su bello ardor vencida,
o perders’, o cobrarse venturosa.

Aquí, la amada es nombrada “maravillosa luz” de “bello ardor”, por lo que la llama en que abrasará el amante es deseable, es buena *per se*. El amante se lanza, a diferencia del insecto, con alegría y sin titubeos, pues, ya sea que pierda o no la vida, lo importante es que la está sacralizando en ese fuego purificador que es la amada. En el sexto verso (segundo de este cuarteto) el hipérbaton “a consagrar osando voi mi vida” remarca la importancia de la entrega, del sacrificio, que exige el verdadero amor, pues se focaliza, por medio de su posición inicial en el verso, el verbo *consagrar*.

⁵⁶ Fernando de Herrera, *Poesías*, Madrid, Castalia, 2001, p. 259.

⁵⁷ Este soneto lo transcribo de Fernando de Herrera, *Poesía castellana completa*, México, Cátedra-REI, 1987, p. 505.

La palabra *consagrar*⁵⁸ tiene dos acepciones: la primera, se refiere a la dedicación u ofrenda de la vida de alguien a un ideal, persona o una deidad; el segundo, es el acto de volver sagrada a una persona o cosa. Ambos están íntimamente relacionados, pues la existencia es purificada cuando uno se ofrece por completo a la divinidad. Quien es consagrado experimenta un profundo cambio, ya que es transportado del mundo profano al sacro, entrando en contacto con lo divino.

La función purificadora de la llama se encuentra, por ejemplo, en pasajes bíblicos. Recordemos la visión de Moisés de la zarza ardiente sin consumirse y cómo Dios le dice que, si no se quita las sandalias, no se acerque, pues está pisando suelo santo.⁵⁹ Hay allí una purificación a través del fuego sagrado; también, Isaías es purificado con un tizón ardiente⁶⁰ o recordemos aquella famosa sentencia de Juan Bautista refiriéndose a Cristo “él os bautizará en el Espíritu Santo y en fuego”.⁶¹

Así, con la utilización del léxico religioso, el poeta hace patente la gran carga espiritual que implica entregarse a las llamas, a la belleza de la amada; además, con esto, se exalta la similitud entre el sendero amoroso y el religioso. El sacrificio que lleva aparejado el duro camino que el amante ha tomado es semejante al del fiel que entrega su vida a Dios.

Además, pasando a otro tema dentro del mismo verso, es importante notar que el amante es considerado un osado, por atreverse a transitar la vía del amor, aun cuando es indigno de siquiera acercarse a la belleza. Esta osadía lo emparenta con Ícaro, con la mariposa y, en general, con aquellos mortales que desearon mirar a los dioses directamente, pues, a pesar de su fragilidad, la sed de luz los arrastra hacia el oscuro mar de la muerte. No cualquier mortal

⁵⁸ *cfr.*, *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, también, véase el *Diccionario del cristianismo*, Barcelona, Herder, 1986. El mejor ejemplo de consagración es el de la eucaristía donde se produce el misterio de la transubstanciación en el que el vino y el pan se vuelven la sangre y el cuerpo de Cristo.

⁵⁹ *Éxodo* 3, 2-6.

⁶⁰ *Isaías* 6, 1-8.

⁶¹ *Mateo* 3, 11.

tiene la posibilidad de mirar a un dios; recordemos nuevamente a Moisés, quien al saber que se encuentra ante Dios se cubre el rostro.

Amor, qu'en mí engrandece su memoria,
entibia mi esperanza en lento engaño,
i en llama ingrata ufano me consumo.

Sin embargo, la consagración en la amada se defrauda en este primer terceto, pues no se logra la unión de las almas de los amantes. El amante desea volverse con su amada una sola alma⁶² y transfigurarse también en fuego sagrado que tienda hacia la divinidad.

En este terceto, en cambio, el amante vive en una especie de *ensueño amoroso*, donde se imagina junto a su dama, pero es un fingido descanso que lo aparta brevemente de su profundo sufrir. Por eso es que su esperanza está tibia, ya que se calienta con la evocación de la imagen de la amada y se enfría, por tratarse de un engaño, en la llama ingrata de una ilusión.

Cuidé, ¡tal fue mi mall, ganar la gloria
d'el bien que vi, i al fin hallo en mi daño,
que sólo de m'incendio resta el humo.

Por consiguiente, como el amante se solazó con una ficción recreada en su mente, no alcanza la verdadera gloria, es decir, la contemplación de Dios, a la que debió llevarlo el recto y puro amor. Si la belleza de la mujer, desde la postura neoplatónica, incita al amante a elevarse hacia la divinidad, entonces, amar un simple recuerdo, al contrario, provoca que el amante se aleje de ésta. Es un retroceso o un desvío, pues se estaría amando un pálido fantasma, un simulacro de la belleza. Se produce entonces un mayor distanciamiento, como le ocurre al pintor según Platón, de la verdad absoluta.

Para el cristiano amar un cuerpo efímero es un error, pues la verdadera y suprema belleza sólo es, está y procede de Dios. Por tal motivo, el amante, al no percatarse de que su amada era un camino hacia la belleza divina, sólo

⁶² Recuérdese el poema de Herrera que dice: "Con él mi alma, en celeste fuego/ vuestro abrasada viene, i se transforma / en la belleza vuestra soberana." (Soneto XXVII).

se queda con lo vano, el humo, las sombras proyectadas desde el exterior hacia la caverna.

Según creo, en este soneto no se da la esperada sacralización del amante en la luz pura de la amada, porque éste no logra superar el amor de la belleza visible de la mujer, no logra ascender de lo material a lo espiritual. El amante, de estos versos, se da cuenta demasiado tarde “che quanto piace al mondo é breve sogno.”⁶³

LA INCAUTA Y DESCUIDADA MARIPOSA HERRERIANA

Ahora pasemos al otro soneto de Herrera que también aprovecha la imagen de la mariposa sedienta de luz como metáfora o símil del amante.

La incauta y descuidada mariposa,
de la belleza de la luz rendida,
en torno della buela y, encendida,
pierde en ella la vida, presurosa.

En este primer cuarteto, al igual que en los poemas anteriores, la mariposa tiene la característica de ser ingenua, por eso, vuela en círculos (encandilada por la belleza de la luz) sin prever su daño. Pero no se dice si esta refulgencia proviene del sol, de una candela o de una lumbre; se trata de una abstracción. A esta mariposa le atrae una luz pura, libre de toda materialidad, lo que confiere al poema un ambiente de profunda espiritualidad.

Otra diferencia frente a los sonetos anteriores de Hurtado, Cetina y del mismo Herrera es que no hay resistencia alguna de la mariposa, por el contrario, se arroja a la claridad de su muerte de manera resuelta.

Mas yo en aquella Lumbre gloriosa
corro a sacrificar mi triste vida,
que, de su bello y puro ardor vencida,
perderse quiere en suerte tan dichosa.

⁶³ “que quanto agrada al mundo es breve sueño.” Último verso del soneto que abre el *Canzoniere* de Petrarca.

Como en el anterior soneto de Herrera, se trata de una luz bondadosa de ardor “bello y puro”, donde se arroja voluntariamente el enamorado; de modo que el acto de ofrecerse a la llama adquiere una dimensión sacrificial, por eso dice: “corro a sacrificar”. Para el amante es una “suerte dichosa” perder la vida por su amada, como ocurre con el mártir religioso.

Amor, que en mí pretende nuevo efeto,
dame vida por darme dura muerte,
y en la luz y en el oro me detiene.⁶⁴

Sin embargo, pareciera frustrarse el sentido positivo del sacrificio amoroso. Un sacrificio pretende, a través de la muerte, originar vida. Recordemos que Cristo dio su vida “como oblación y sacrificio de fragante y suave olor”⁶⁵ y mediante su muerte concedió vida eterna a la humanidad, liberándola de sus pecados y restaurando una alianza definitiva con Dios.⁶⁶ Por eso dice Jesús: “y yo por ellos me santifico para que ellos sean santificados en la verdad”.⁶⁷ Pero, aquí, Eros, por el contrario, intenta engañar al enamorado con la luminosa mirada y lo atrapa, como en una red de oro, en el cabello rubio de aquella que adora para darle muerte. En este caso, el objetivo primigenio del sacrificio no se concreta.

En torno dellos voy con mal secreto,
y en ellos pierdo y cobro nueva suerte,
y todo para daño mayor viene.

El último terceto presenta la caída del amante en la amorosa trampa, quien, alrededor de los cabellos y los ojos amados, se precipita hacia su fin. El enamorado, al parecer, se complace con el brillo de la belleza superficial

⁶⁴ Este verso me recuerda un madrigal de Tansillo donde la mariposa se enreda en el cabello de la amada, véase el Apéndice. El amante atrapado entre los dorados cabellos de la dama se puede rastrear desde Petrarca (Poema LIX) y en algunas composiciones del propio Herrera: “Destas doradas hebras fue texida”, (Soneto 32); “En essas trenças de oro Amor ordena”, (Soneto 42).

⁶⁵ *Efesios* 5,2

⁶⁶ *Romanos* 5, 1-11.

⁶⁷ *Juan* 17, 19

de la dama. Pero es admisible un final distinto para el amado si tomamos en consideración el sentido positivo que Herrera otorga a la luz.

EL SIMBOLISMO DE LA LUZ EN HERRERA

La amada, en la poesía herreriana, guía al amante en su ascenso espiritual. Su belleza es tan refulgente y cegadora sólo comparable con la magnificencia de la luz: equiparable al conocimiento, pues alumbra las oscuridades y símbolo de la bondad de Dios porque llega a todos sitios. La luz es pura, inmaterial, proviene de la divinidad y puede reconducirnos hasta ella.

Por estas razones, en Herrera la amada es Luz, Lumbre, Luzero. Estos apelativos⁶⁸ permiten mostrarla como ese vínculo a través del cual se logra la revelación de lo sagrado, la luz tiene esa cualidad de posibilitarle al ojo humano la visión. La belleza de la mujer amada, por supuesto, es una especie de luz espiritual que permite al ojo del alma despertar, abriéndolo hacia la contemplación de la realidad verdadera: la de los seres angélicos y finalmente de Dios.

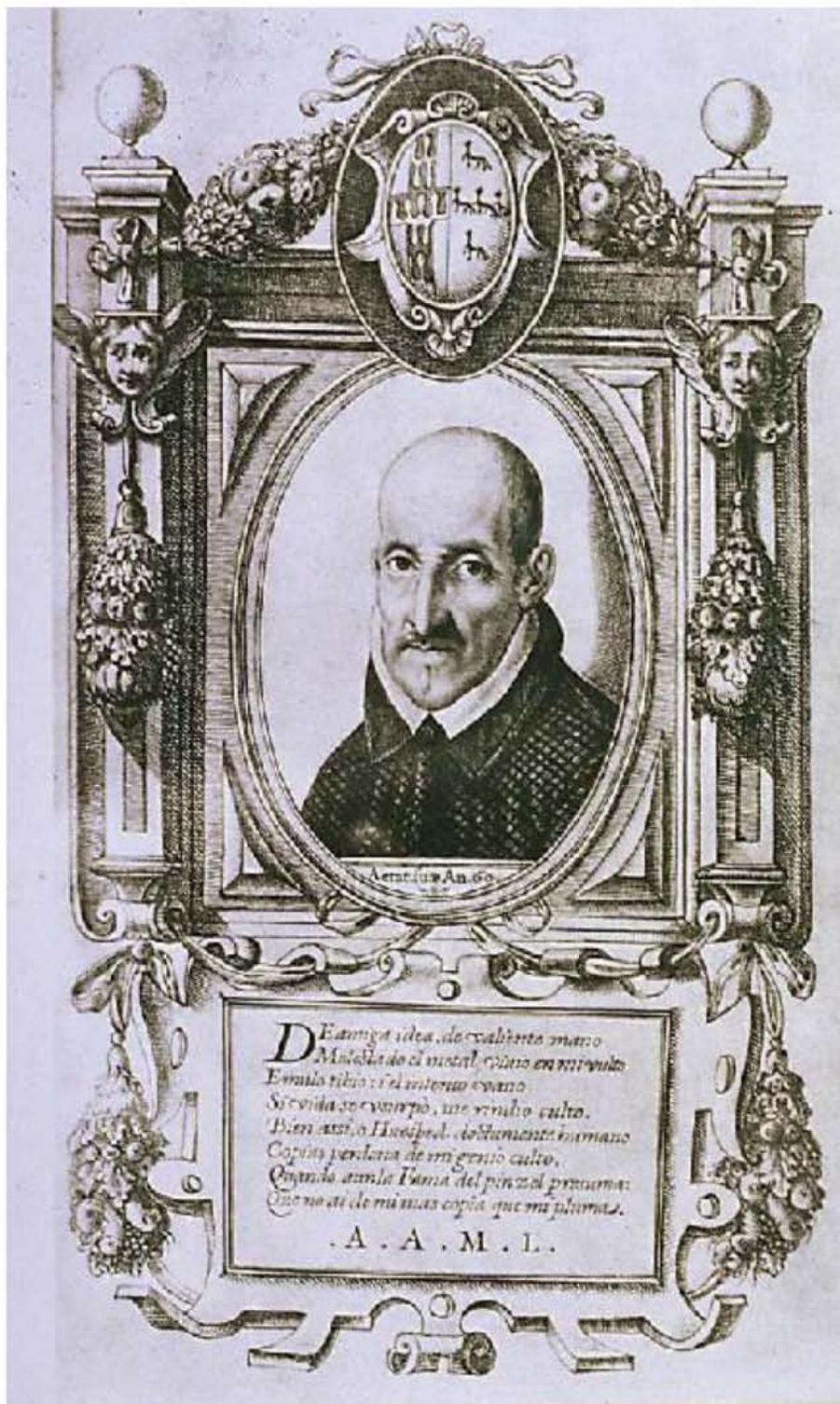
Además, el amante, purificado en el fuego sagrado de su amada, afirma que ella es “por quien libre mi alma en alto vuelo/ las alas rojas bate i huye el suelo, / ardiendo vuestro dulce fuego en ella” (Soneto XLV)⁶⁹ y logra contemplar “la suma alteza, / el celestial espíritu y la gloria/ de la inmortal belleza, / y a vos devo aquesta gran vitoria” (Canción 106).

La mujer amada es, por tanto, para Herrera un camino de purificación que lleva a la muerte que vivifica porque “quien no os ve pierde la vida, / y el que os ve halla su muerte;/ mas quien muere desta suerte/ cobra la vida perdida” (Romance 4). Por esta razón, el enamorado busca encontrar en ella “sepulcro, como la mariposa.” (Elegía I).

⁶⁸ Según Luz Aurora Pimentel, el nombre de un personaje literario es “el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” *El relato en perspectiva*, México, siglo XXI- UNAM, 1998, p. 63.

⁶⁹ Sigo la numeración de los poemas de Herrera de la edición de Victoriano Roncero López.

De este modo el fuego donde se consume el amante permite al alma liberarse de su pesado cuerpo y vislumbrar el mundo inmaterial y puro. Por ello, en el último soneto comentado, aunque el amante corre a su destrucción, nada se compara con la inmensa alegría que encuentra.



Retrato de Luis de Góngora, obra perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031157>

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE

DON LUIS DE Góngora y Argote nació en Córdoba el 11 de julio de 1561, hijo de doña Leonor de Góngora y don Francisco de Argote. Su tío materno Francisco de Góngora, autor en gran medida de la prosperidad económica de la familia, era racionero de la catedral de Córdoba y heredó su prebenda y la responsabilidad de la protección familiar a nuestro poeta.

El joven Luis estudió de 1576 a 1580 en Salamanca donde al parecer no obtuvo ningún título, ya que la mayor parte del tiempo lo dedicaba a la literatura. Regresó a Córdoba donde fue nombrado racionero de la catedral, pronto comenzó a viajar por España principalmente a Valladolid y a Madrid como comisionado del cabildo. Esto le permitió entrar en contacto con los círculos literarios aristocráticos: conoce al conde de Lemos, al duque de Lerma y se hace amigo del conde de Villamediana.

En 1617 se instala en Madrid y es nombrado capellán real gracias al apoyo y protección de Lerma y, sobre todo, de Rodrigo Calderón conocido como “el valido del valido”, sin embargo, en 1621 pierden el favor del rey y, por lo tanto, el poder. En agosto de 1622 asesinan al conde de Villamediana en plena calle Mayor y muere el conde de Lemos, en un parpadeo don Luis pierde a sus más poderosos amigos y protectores.

Góngora procura ganarse el favor del nuevo valido, aunque de poco le sirve pues (en parte por su afición al juego y por la costosa vida de la Corte) tiene fuertes problemas económicos. Es echado de la casa donde vivía por no pagar el alquiler, es así que, arruinado y enfermo, regresa a Córdoba donde muere el 23 de mayo de 1627.

Fue el poeta más importante del segundo Siglo de Oro, por la influencia que tuvo en los poetas de su tiempo, en especial en América: en la Nueva España, en Nueva Granada, en el Perú y en las Filipinas donde fue venerado e imitado. Dos importantes obras como la antología de Pedro de Espinosa *Flores de poetas ilustres* y el libro de Baltasar Gracián *Agudeza y arte de ingenio* dan

cuenta de la gran estimación que le tenían, ya que el poeta que más aparece en ambos textos es el cordobés. Sin embargo, sus grandes poemas el *Polifemo* y las *Soledades* (generaron gran polémica entre quienes los elogiaban y quienes los censuraban) fueron revalorados hasta principios del siglo XX, por la llamada generación de 1927 (García Lorca, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Rafael Alberti y, sobre todo, Dámaso Alonso).

DOS SONETOS ATRIBUIDOS AL HOMERO ESPAÑOL

La mariposa se halla en un par de sonetos atribuidos a don Luis de Góngora, donde el amante se asemeja al insecto en su fascinación por un bello fuego. Pareciera que el sentido petrarquista queda intacto; no obstante, comprobemos si nuestra primera impresión es cierta.

Donde con labio alterno Eritreo
besa a Arabia las faldas olorosas,
rosadas plumas o volantes rosas
el ave viste, que es del sol trofeo.

En este primer cuarteto se nos da información sobre el ave fénix como su hábitat (en las costas arábicas, las cuales son besadas una y otra vez por las ondas del Mar Rojo); el color de su plumaje (carmesí, tanto así que podría parecer, a la distancia, rosas florecidas en el cielo) y, además, se da un presagio de su muerte en el fuego, cuando se dice que es “trofeo del sol”.

Ya mariposa del farol Febeo
muere, y aquellas ramas, que piadosas
fueron pira a sus plumas vagarosas
cuna hoy son de su primer gorjeo.

En el segundo cuarteto es cuando se establece la semejanza entre el fénix y la mariposa, ya que ambos, a consecuencia de la atracción que ejerce la luz del fuego en ellos, mueren incinerados. La diferencia es que para el ave aquel sitio donde fallece (pira de fragantes ramas, benévola con las viajeras plumas, porque las consume y revitaliza) es, de igual modo, el lugar de su renacimiento.

Único Fénix es mi amor constante,
que en la luz de esos soles abrasado
muere, y en él las esperanzas leves.

Aquí, el amante afirma que su amor constante es único, como el fénix del que sólo hay un ejemplar sobre la tierra, y (al igual que el ave y el insecto) muere abrasado en la luz que lo convoca, es decir, en los ojos de la amada. En estos soles también se extinguen sus esperanzas.

Mas renace, hallando, en un instante,
túmulo triste en llamas levantado,
y cuna alegre en sus cenizas breve.

Pero su amor renace y encuentra, casi simultáneamente, en las llamas, la triste sepultura y la cuna. El fuego es terrible porque destruye aquello que se le acerca, pero también es purificador, mientras que la ceniza, polvo al que se reduce todo lo existente, es símbolo de caducidad, pero, también, de fertilidad.

El siguiente soneto fue considerado, durante luengo tiempo, indescifrable. Debemos a Donald McGrady una interpretación sencilla, coherente y satisfactoria a la que acudo a continuación.

No de la sangre de la Diosa bella
fragante ostentación haga la rosa,
y pues tu luz la perdonó piadosa,
acometa segura a ser estrella.

En este primer cuarteto la voz poética amonesta a la rosa, que no debe ufanarse de su colorido, pues le viene de la sangre de Afrodita. Recordemos que, en el mito de Adonis, la flor⁷⁰ se tiñe con la sangre de la Citerea cuando ésta se hiere con las espinas de aquella.

⁷⁰ Varias flores están ligadas a la historia de Adonis: la mirra, la rosa y la anémona: “En su origen la rosa era blanca, pero Afrodita cuando corría a socorrer a su amigo herido clavóse una espina en el pie y su sangre dio color a las flores que le son consagradas. También las anémonas pasan por haber nacido de la sangre de Adonis herido.” Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 2008, p. 9.

De este modo, se compara de manera implícita el rubor de la rosa con el de los labios de la amada, quien, en oposición, no debe su encendido color a deidad alguna. Además, se pondera la piedad de la amada, pues ella perdona a la flor el descaro de pretender competirle y no la marchita con la intensa luz de sus ojos. La rosa es indultada y subirá al firmamento como un nuevo astro. Este acto le otorga un halo de divinidad a la bella mujer, ya que los dioses son quienes permiten a alguien, como recompensa o por misericordia, elevarse en forma de lucero. Se trata de una metamorfosis muy particular denominada catasterismo. La rosa es catasterizada por la amada.⁷¹

Cuando destruye con nevada huella
el invierno las flores, victoriosa,
menos distinta, pero más hermosa,
los helados rigores atropella.

En este cuarteto se elogia la tez clara de la dama no menos blanca o “menos distinta” que la nieve, pero más hermosa y, por ello, victoriosa. La perfecta albura de la mujer *atropella* esos “rigores del invierno”, es decir, los derrota, porque, a diferencia de la nieve que marchita las flores con su frialdad, la candidez de la piel de la mujer perdona la vida. Así, se resalta la piedad de su belleza.

Florida mariposa, a dos imperios⁷²
igual se libra, y a juzgalla llego
más advertida cuando más se atreve.

En este terceto hace su aparición la mariposa, aunque no se describe alrededor de la luz. Esto nos hace pensar que esta imagen de la mariposa rodeando el fuego como metáfora del amante era muy conocida.

⁷¹A la transformación de un ser en constelación se le conoce como catasterismo. Véase Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 470-487.

⁷² Hay, tal vez, una vaga reminiscencia del soneto de Cetina “Como la simplecilla mariposa” donde el amante sí se abrasa y congela en la belleza de la amada.

Por otro lado, el adjetivo *florida* es una innovación para la imagen, pues a la mariposa se la describe como simple, ingenua, descuidada, pero sin atributos externos. Además, con el adjetivo *florida* se establece una relación entre la mariposa y las flores aludidas en los cuartetos, lo que nos hace pensar en su vulnerabilidad frente al fuego y el hielo. La mariposa está, del mismo modo, indefensa, aunque se libra de los dos imperios: el calor y el frío que cohabitan en el rostro de la amada.

Sólo el Amor entiende estos misterios:
en el mayor incendio burla al fuego,
y en la nieve se libra de la nieve.

El soneto culmina sin resolver el misterio, pues Amor es el único que conoce el secreto de cómo el amante-mariposa sobrevive. Quizás, como dice McGrady, el enamorado es capaz de aproximarse sin morir al fuego y al hielo de la bella mujer porque estamos ante un amor correspondido. O, tal vez, al igual que las flores, el amante es perdonado por su amada debido a su piedad.⁷³ Esta mariposa, a diferencia de las otras, no es aniquilada por la lumbre.

APUNTES SOBRE LOS ATRIBUIDOS A GÓNGORA

En los dos sonetos comentados, la imagen de la mariposa no es lo más relevante y, por ello, no se desarrolla una imitación más o menos ceñida del soneto CXLI del *Canzoniere* de Petrarca.

En el primer caso, el texto que comienza “Donde con labio alterno Eritreo”, la imagen principal es la del ave fénix (sus referentes poéticos más eminentes, Claudiano y Lactancio). La comparación entre mariposa y amante es secundaria. Es una suerte de *contaminatio* que se produce entre los poetas por emplear metáforas que se interrelacionan por el fuego: el fénix, la mariposa, la salamandra e Ícaro se mezclan cuando el poeta quiere describir el lance hacia la amada, casi suicida, del enamorado.

⁷³ Si pensamos en el encarecimiento que se hace de la piedad de la mujer en los tercetos, nos inclinaríamos a pensar, con justificación, que el amante puede acercarse a su amada gracias a esta virtud.

En este soneto el amante es equiparado con el fénix y éste a su vez con la mariposa, por lo que la comparación entre el amante y la mariposa es indirecta, alejada. El amante es semejante a la mariposa en segundo grado: amante \approx fénix \approx mariposa.

Me parece imprescindible resaltar que, a través de este paralelismo entre el enamorado y el fénix, se evidencia la fuerza revitalizadora del fuego de la belleza de la amada. Gracias al mito del ave fénix se comprende el misterioso deseo de la mariposa por entregarse a la luz: el amor es muerte que hace florecer y purifica.

En cambio, el segundo soneto, “No de la sangre de la Diosa bella”, tiene como objetivo destacar mediante la amplificación comparativa y la hipérbole, la compasiva belleza de la mujer. Es decir, en contraste con los textos anteriores no se trata de fijar la mirada en el enamorado. Por eso, la mariposa hace su aparición hasta los tercetos y funciona como un elemento más para elogiar la piedad de la amada.

LA CODICIOSA MARIPOSA Y LA LITERATURA MORALIZANTE

El siguiente soneto de Góngora ha generado diversas interpretaciones. Ya desde sus más tempranos comentaristas se presentaba como un texto complicado; por ejemplo, Salcedo Coronel decía: “Puedese entender que el sujeto por quien hizo ese soneto fuese alguna dama fácil y no hermosa, o que siguiendo la metáfora de la mariposa quisiese decir que no era menester toda la luz del sujeto, que amaba, para hacerle ceniza”.⁷⁴ Esta breve explicación muestra que la imagen se encontraba muy ligada al tema del amor. Debido a su origen petrarquista, lo más común era que la mariposa se presentara como metáfora o símil del amante.

Sin embargo, los comentaristas modernos (Jammes, Ciplijauskaitė y Carreira) concuerdan en que este poema versa acerca de la ambición humana. Esto cambiaría radicalmente la metáfora. Yo he interpretado el soneto bajo

⁷⁴ Citado por Biruté Ciplijauskaitė en *Sonetos completos*, Madrid, Castalia, 2001, p. 244.

esta clave y creo haber entendido con mayor fortuna algunos pasajes del soneto.

Mariposa, no sólo no cobarde,
mas temeraria, fatalmente ciega,
lo que la llama al fénix aun le niega,
quiere obstinada que a sus alas guarde.

En este cuarteto la mariposa pierde la característica petrarquista de la ingenuidad y es ahora temeraria. Es ciega porque busca de manera obstinada la flama creyendo que no le dañará, pero esto es imposible porque ni siquiera el ave fénix tiene esta cualidad de resistir la voracidad del fuego.

Pues en su daño arrepentida tarde,
del esplendor solicitada, llega
a lo que luce, y ambiciosa entrega
su mal vestida pluma a lo que arde.

Si la mariposa llegó a sentir arrepentimiento, lo hizo demasiado tarde, pues, invitada por el esplendor de la luz, ya ha entregado de manera ambiciosa sus vulnerables alas al fuego. La Ambición suele representarse como una mujer joven vestida de verde, con alas en la espalda y con ojos vendados.⁷⁵ Tenemos, luego, elementos que relacionan a la mariposa con la Ambición, ambas aladas y ciegas, lo que no augura un buen final.

¡Yace gloriosa en la que dulcemente
huesa le ha prevenido abeja breve,
suma felicidad a yerro sumo!

En este primer terceto no se tenía muy clara la relación entre la abeja y la mariposa. Ciplijauskaité señala acerca del décimo verso: “Este verso ha sido interpretado de diversas maneras. Creemos que se trata de una alusión a la cera derretida sobre la cual cae muerta.”⁷⁶ Pienso que el estudioso tiene algún acierto, pues, en efecto, la cera de la vela que alimenta a la llama donde muere

⁷⁵ Cesare Ripa, *Iconología* (tomo I y tomo II), Madrid, Akal, 2002, pp. 81-83.

⁷⁶ Ciplijauskaité, *op cit.*, p. 245.

la mariposa es un producto de la abeja. Además, la cera se utilizaba en los entierros y honras funerales;⁷⁷ recordemos cuando santa Teresa despierta de su larga enfermedad y dice: “Teníanme a veces por tan muerta, que hasta la cera me hallé después en los ojos”.⁷⁸

Sin embargo, en este caso la característica que debemos tener presente, para la comprensión del terceto, es que las abejas huyen al sentir el humo. La Fuga se representa a veces como “una mujer que sostiene con ambas manos un enjambre de abejas, bajo el cual se ha de ver una enorme humareda. [...] sabemos por experiencia que de nada huyen las abejas si no fuera del humo.”⁷⁹

Es decir, la mariposa debería ser prevenida por las abejas, ya que éstas huyendo del humo, sin llegar a aproximarse al fuego, salvan sus vidas. Las abejas, por otra parte, son el mejor símbolo del adulador “pues llevando miel en su boca, también ocultan en ella el punzante aguijón con el que tantas veces hieren al hombre”.⁸⁰ En este sentido, las abejas pueden representar los peligros que se esconden tras las dulces apariencias.

No a mi ambición contrario tan luciente,
menos activo, sí, cuanto más leve,
cenizas la hará, si abrasa el humo.

El poeta señala que, si bien la mariposa actúa con temeridad, pues sus alas no resisten el fuego, el ambicioso encuentra un final peor que el insecto, pues no se comporta de manera racional. El hombre que cae en este vicio muere con sólo el humo, menos activo y luciente que el fuego.

El humo simboliza esas vanidades que persigue el ambicioso y así como no se puede atrapar el humo, éste nunca consigue saciarse de todo lo que

⁷⁷ La cera blanca era la que se utilizaba para elaborar velas y la cera amarilla para las honras funerales, véase en *Aut.*

⁷⁸ Santa Teresa de Jesús, *Libro de la vida*, capítulo 5, § 9, p. 57. Era tradición llevar lumbres encendidas en los entierros o poner lumbres sobre los sepulcros de los difuntos fieles, véase a este respecto, la entrada CANDELA en Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Vervuert, 2006. A partir de este momento para referirme a esta obra utilizo la abreviatura Cov.

⁷⁹ Cesare Ripa, *op.cit.*, tomo I, p.451.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 68.

anhela. Fray Bernardino de Sahagún cita un refrán aplicable al hombre ambicioso:

“Pensé de ganar algo y perdí lo que llevaba. Acontecióme como a la mariposa que de noche se llega a la candela por amor de la luz que la deleita: quémase en ella”. Este refrán se dice de aquel que sin consideración acomete algún negocio arduo para salir con él, y no salió con él, sino antes cuando con pérdida de honra o de hacienda o de salud.⁸¹

Con lo visto hasta aquí, pienso que la inspiración y la relación de este soneto con la literatura moralizante (emblemas, empresas, refranes) es palpable. El soneto de Góngora parecería innovador en el uso de la metáfora, sin embargo, la intención y el referente literario han cambiado: ya no es Petrarca ni se escribe sobre amor. Si consideramos algunos fragmentos de sermones de los siglos XVI y XVII, veremos cómo era explotada la imagen de la mariposa ávida de fuego por los predicadores. Fray Alonso de Cabrera:

[...] mas Jonás, él se embarcó en el navío para huir de Dios, y así no cuida de escaparle, antes fue gran misericordia sacarle después del vientre de la ballena. Ni más ni menos: sabéis vos que pasar por tal calle, entrar en tal casa, hablar con tal persona es escándalo, y no dejáis de ir y venir como mariposa á la luz de la vela; ¿qué os espantáis que pequéis y que Dios os desampare? Cuando David conoció de sí que la vista de Betsabé le alborotaba, quitárase de mirarla [...]⁸²

y ahora veamos este fragmento de un amigo de Góngora, Fray Hortensio Paravicino:

No andéis a buscar en las mariposas: que yo no pienso que la porfía de este insecto o imperfecta avecilla a la llama sea amor de ella sino envidia y, como tal, se abrasa en sí misma. ¿Envidia de la luz la mariposa? Pues ¿es en rigor más que un gusano, que de lo más ascoso de él, no formó, sino remedó el sol con no sé qué alas informes, enjugando la humedad, que torpemente baboseaba? Pues ¿cuándo lo más ruin no se ardió en envidia de lo mejor?⁸³

⁸¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, libro VI, cap. XLI, p. 445.

⁸² Fray Alonso de Cabrera, *Predicadores de los siglos XVI y XVII, tomo I, Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*, Madrid, Librería de Bailly-Baillièrre e hijos, 1906, p. 69.

⁸³ Fray Hortensio Paravicino, *Oraciones evangélicas y panegíricos funerales* [en línea] en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Con estos ejemplos percibimos que Góngora no se halla tan lejos de la mariposilla pintada en estos textos. El hombre es como una mariposa que se arroja al fuego de la envidia, la glotonería, la lujuria, etc.

Se concluye que, cuando la imagen es empleada teniendo como referente la literatura moralizante, el sentido sacrificial e iniciático de la bella llama como purificadora y dadora de nueva vida se cancela. El fuego adquiere un carácter negativo, de castigo. En estos textos la mariposa no es ingenua, sino imbécil⁸⁴ y el fuego es sólo destructor, pues, al no referir a la amada, carece de belleza y, sobre todo, de su rasgo purificador.

LAS MARIPOSAS DE LAS *SOLEDADES*

Por último, me interesa revisar la imagen de la mariposa en las *Soledades*, la obra cumbre de nuestro vate y uno de los poemas más bellos escritos en nuestra lengua.

El poema inicia con un joven y bello náufrago, quien sujeto a una tabla, como si se tratara de un delfín y por ello segundo Arión, es vomitado por el océano a las orillas de un acantilado. El hombre seca sus ropas y comienza a ascender el risco, llegando a la cúspide al anochecer (*Soledad I*, vv. 52-89):

Vencida al fin la cumbre,
del mar siempre sonante,
de la muda campaña
árbitro igual e inexpugnable muro,
con pie ya más seguro
declina al vacilante
breve esplendor de mal distinta lumbre,
farol de una cabaña
que sobre el ferro está, en aquel incierto
golfo de sombras anunciando el puerto.

⁸⁴ “Es un animalito que se cuenta entre los gusanos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Este tiene inclinación a entrarse por la luz de una candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema [...] Esto mismo les acontece a los mancebos livianos, que no miran más que la luz y el resplandor de la mujer para aficionarse a ella; y cuando se han acercado demasiado se queman las alas y pierden la vida”. Véase la entrada MARIPOSA en Cov.

El joven náufrago ha logrado subir hasta la cumbre de un monte que se levantaba como árbitro imparcial entre el ruidoso mar y la silenciosa llanura. Y, con la visión completa que tiene desde lo alto, percibe una diminuta luz a la que decide acercarse como un navío va hacia el faro que en medio de una tempestad anuncia el puerto.

«Rayos —les dice— ya que no de Leda
Trémulos hijos, sed de mi fortuna
término luminoso.» Y recelando
de envidiosa bárbara arboleda
interposición, cuando
de vientos no conjuración alguna,
cual, haciendo el villano
la fragosa montaña fácil llano,
atento sigue aquella

Ahora dice a la breve luz que vio: “Rayos, aunque no son los Dioscuros,⁸⁵ sean término luminoso de mi naufragio”. El joven teme que la envidiosa arboleda le impida llegar o que los vientos apaguen la lumbre y corre por la difícil y escarpada montaña como lo haría un villano, como si fuera una llanura, siguiendo atentamente la luz.

(aun a pesar de las tinieblas bella,
aun a pesar de las estrellas clara)
piedra, indigna tiara
(si tradición apócrifa no miente)
de animal tenebroso, cuya frente
carro es brillante de nocturno día:

La luz, a pesar de la pavorosa oscuridad, refulge bella y, a pesar de las brillantes estrellas, con claridad. El resplandor recuerda a (creencia de origen incierto) un animal nocturno en cuya indigna frente lleva una luciente piedra, una tiara, que lo asemeja a un sol nocturno, sirviendo así de linterna al caminante.

⁸⁵ Cástor y Pólux, hijos de Leda, patronos de los marineros capaces de calmar las tormentas. Además, si aparecían en los mástiles de los barcos en forma de un par de bolas de fuego, era buen augurio. Véase Plinio, El viejo, *Historia Natural* (libro II, § 37, 1001-141), Madrid, Gredos, p. 385.

tal, diligente, el paso
el joven apresura,
midiendo la espesura
con igual pie que el raso,
fijo (a despecho de la niebla fría)
en el carbunco, Norte de su aguja,
o el Austro brame o la arboleda cruja.

De este modo se apresura con la mirada fija (ignora el fuerte viento que hace crujir los árboles y penetra la espesa niebla) en el carbunco,⁸⁶ que se ha vuelto su guía, el norte de su brújula.

El can ya, vigilante,
convoca despidiendo al caminante,
y la que desviada
luz poca pareció, tanta es vecina,
que yace en ella la robusta encina,
mariposa en cenizas desatada.

El mancebo, entonces, escucha a un perro que lo llama con el mismo ladrido con el cual pretendía alejarlo. Los perros al ser los más antiguos compañeros del hombre son un indicio de humanidad para el náufrago, como lo era el fuego. Ya cerca de la luz que lo atrajo, se da cuenta que es una gran fogata: un sólido madero, semejante a una mariposa consumiéndose.

El joven extranjero que corre hacia la luz, como bien señaló Jammes, se asemeja a la mariposa que vuela atraída por la lumbre. Una diferencia importante es que, mientras el lepidóptero encuentra su fin en las llamas, el hombre comienza apenas su peregrinar. Él se ha salvado (después de naufragar dos veces: una en el mar y otra en la temible noche); por fin, ha llegado a un refugio. Otra diferencia es que el hermoso peregrino ha encontrado en la encendida encina un calor reconfortante. Además, el elogio, en los versos si-

⁸⁶ Carbunco es, como señala Ignacio Arellano, el nombre del misterioso animal que tiene una piedra refulgente en la frente. Véase, a este respecto, el artículo del profesor Arellano: “Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)” en *Critición* 120-121, 2014, pp. 201-233.

guientes, de la vida simple de los conductores de cabras “¡Oh bienaventurado/ albergue a cualquier hora! / No en ti la Ambición mora / hidrónica de viento [...] Tus umbrales ignora/ la Adulación, sirena / de Reales Palacios [...] (vv.94-140)” recuerda a la mariposa del soneto “Mariposa no sólo no cobarde” que, ambiciosa de cortesanos delirios, moría en un insaciable fuego castigador. En oposición, el fuego que ha convocado y deslumbrado al mancebo simboliza la cálida bondad rústica de los campesinos y la tranquilidad de la naturaleza frente a la complicada y peligrosa vida en la Corte.

La otra aparición de la mariposa ocurre en la *Soledad* segunda. Inicia con una topografía que nos sumerge en el ambiente de las riberas, donde continuará la historia del peregrino. La imagen está presente en los primeros versos (*Soledad* II, vv. 1- 8):

Éntrase el mar por un arroyo breve
que a recebillo con sediento paso
de su roca natal se precipita,
y mucha sal no solo en poco vaso,
mas su ruina bebe,
y su fin (cristalina mariposa,
no alada sino undosa)
en el farol de Tetis solicita.

Aquí, un pequeño e ingenuo río pareciera querer apagar su sed en la inmensidad del mar, pero sus aguas son saladas y, por tanto, dañinas si se beben. De hecho, este gigantesco vaso de agua salobre le provoca la ruina. En otras palabras, el río que se precipita desde la roca, cuando se une con el mar, muere. El arroyo, por ello, es como una mariposa de alas de agua que se arroja, seducida por el fulgor del mar, hacia su inevitable muerte. La imagen es hermosa: el mar que refleja la luz solar es un colosal espejo o una maravillosa lámpara que atrae a la mariposa- arroyo.

Como hemos constatado es una imagen muy socorrida como símil o metáfora del amante que se consume por amor. Más general es su uso moralizante en donde representa al ser humano que se dirige hacia algo que lo degradará: la ambición de riquezas, las pretensiones cortesanas, la envidia, la

lujuria, etc. Es decir, la mariposa con frecuencia será símil o metáfora de una persona, pero en la *Soledad* primera la mariposa es metáfora del árbol que alimenta la hoguera de los cabreros y en la *Soledad* segunda, del pequeño arroyo que muere al entrar en contacto con el insaciable mar.

Es en estos dos ejemplos donde encuentro una renovación en el empleo de la metáfora de la mariposa; en este segundo caso, Góngora convierte una imagen de fuego en una de agua. Parece una cuestión de menor importancia, pero estas sutilezas en el cambio de imágenes tópicas son un sello de nuestro Homero español, como cuando escribe: “piadoso miembro roto, / breve tabla, delfín no fue pequeño/ al inconsiderado peregrino/ que a una Libia de ondas su camino fio, / y su vida a un leño” (I, vv. 17-21). En estos versos, tradicionalmente se comparaba la arena del desierto de Libia con el mar, pero en Góngora deja Libia de ser mar y es el mar el que se convierte en desierto como apuntó Díaz de Rivas.⁸⁷ Esta renovación de ciertas imágenes, mitos y metáforas (casi lexicalizadas de tan socorridas y repetidas) es una característica que distingue a Góngora.

Hasta aquí lo que se constata con la lectura de las *Soledades*; ahora, expondré una suposición. De su escaso fundamento soy consciente y, por ello, hago hincapié, en el carácter hipotético de mis siguientes consideraciones.

Así como algunos suponen que han faltado por conocer dos *Soledades*, creo que también nos faltó ver otras dos mariposas. En las dos *Soledades* de que disponemos, la del campo y la de la ribera, tenemos: una mariposa de fuego (la encina ardiendo) y otra mariposa de agua (el río que se une al mar). Pero faltaría la mariposa de la *Soledad* de la selva, que idealmente se desarrollaría en un ambiente de cacería con alguna escena alusiva a la cetrería, donde es de suponer que, si debía presentarse la imagen, se hubiera tratado de una mariposa de aire. Mientras, en la última *Soledad* del yermo, imagino que el peregrino se hallaría en un lugar desierto, donde aparecería una mariposa de tierra. De este modo, habría mariposas para los cuatro elementos.

⁸⁷ Véase la nota al verso 20 de la *Soledad* primera de la edición de Robert Jammes.

La metáfora aparece, en ambos casos, al inicio de cada *Soledad* y pienso que tendría alguna función de indicio, quizás de prefiguración del desenlace, si no ¿por qué la repetiría aun cuando su amigo el abad de Rute le recomendó no hacerlo?:

Pero no solo en la repetición de las extranjeras querría se fuese vuestra merced a la mano, mas aun de las propias y comunes nuestras, no frecuentando el «ya», ni el «sí, no»; pues, aunque con este modo se formen gallardas contraposiciones, no ha de ser a cada paso, que el almíbar empalaga; y lo mismo digo de otras algunas palabras, pues sabe vuestra merced mejor cuánto gusto da el que reitera muchas veces unas mismas, ora sea por escrito, ora de palabra, en púlpitos o en conversaciones. Y si esto no es loable, menos lo será repetir los pensamientos, las comparaciones y aposiciones. **En la primera y segunda parte dice vuestra merced no sé qué veces «mariposa de cristal», «mariposa de esto», «mariposa de eso otro» [...].**⁸⁸

El naufrago, si es semejante a una mariposa, ¿no debería descansar hasta fundirse con el fuego amoroso que reverbera el sol de su amada? Podría ser, como sugería Robert Jammes, que las *Soledades* culminaran con el perdón de su dama y el ansiado reencuentro amoroso. El peregrinar del enamorado, entonces, habría sido una especie de recorrido espiritual para finalmente ser merecedor de la unión con la luz sagrada de la amada.

⁸⁸ Véase Francisco Fernández de Córdoba, “*Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las Soledades, a instancias de su autor*”, edición [en línea] de Muriel Elvira, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2015. Francisco de Córdoba (1565-1626), abad de Rute y racionero de la catedral de Córdoba, era un prestigioso erudito y amigo de Góngora, que participó en el encendido debate que se originó con la publicación de las *Soledades*. Los textos que escribió a raíz de la polémica gongorina son el *Parecer*, la *Apología* y el *Examen del Antídoto* como respuesta al texto de Jáuregui *Antídoto contra la pestilente poesía de las “Soledades”*.



Retrato de Lope de Vega, obra perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000034279>

LOPE DE VEGA

LOPE DE VEGA nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562, hijo de Félix de Vega y Francisca Fernández Flórez. Cultivó todos los géneros y sobresalió en el teatro y la poesía, sus extraordinarias obras le valieron los apodos de “Fénix de los ingenios” y “Monstruo de la naturaleza”.

Fue el gran innovador de la comedia en los Siglos de Oro: el ingenio de sus diálogos y los temas de interés popular le granjearon la admiración de un gran número de seguidores. La estimación que se tenía por las obras lopescas puede percibirse en una parodia que circulaba del Credo: “Creo en Lope todopoderoso, poeta del Cielo y de la Tierra...”

Lope vivió una intensa y extraordinaria vida, llena de amores, aventuras, alegrías y hondas tristezas. Su último invierno fue quizá el más frío y tenebroso, pues su hijo Lope Félix (conocido como Lopito) murió en una expedición, mientras que su hija Antonia Clara se fugó con un galán. Lope falleció el 27 de agosto de 1635.

UN ROMANCE DE FILIS, LA COBARDE MARIPOSA

El siguiente texto pertenece al grupo de romances pastoriles que Lope escribió en su juventud:

Contemplando estaba Filis⁸⁹
a la medianoche sola
una vela a cuya lumbre
labrando estaba una cofia,
porque andaba en torno della
una blanca mariposa,
quemándose los extremos
y cerca de arderse toda.
Suspendióse, imaginando
elavecilla animosa,
tomóla en sus blancas manos
y así le dice, envidiosa:
«¿Adónde tienes los ojos
que desta luz te enamoras,

la boca con la que besas
y el gusto con que la gozas?
¿Adónde tienes tu ingenio
y dónde está la memoria?;
¿Con qué lengua la requiebras?
¿Con qué despojos la adornas?
¿Qué le dices cuando llegas,
cuando en su fe presurosa
le dejas alguna prenda
de la afición que la adoras?
Y sin haberte ido vienes
y después a volar tornas
hasta el punto que tu vida
entre las llamas despojas,

⁸⁹ Lope de Vega, *Poesía Lírica*, México, Porrúa, 2006, p.16.

viendo que no será justo
dilatarse su muerte y gloria.»
En diciendo estas razones,
llegóse al fuego y quemóla.
«Dichosa fuiste, avecilla»,
—Filis prosigue—, «pues gozas
en los brazos de tu amigo
vida y muerte gloriosa;
que la vida sin contento
mucho falta y poca sobra
y sólo el sosiego es bueno
adonde el alma reposa.
Mas ¿cómo yo con tu ejemplo
no me doy la muerte ahora?
Morir quiero, pues me anima,
y acabar con tantas cosas.
He sabido que Belardo
su vida pasa con otra,

porque le enojan mis celos
y mis desdichas le enojan.»
Del paño de su labor
un corto cuchillo toma
y dijo toda turbada:
«¡Oh Belardo, aquí fue Troya!»
Pero primero que fuese
puesto el intento por obra,
quiso probar el dolor,
que es mujer y temerosa.
Con la aguja que labraba
picóse el dedo y turbóla
de su muy querida sangre
el ver salir una gota.
Pide un paño a la criada,
intento y cuchillo arroja;
lloró su sangre perdida,
que su amante no la llora.

La escena de la polilla que revolotea alrededor de la luz de la llama admira a la mujer y, tomando a la blanca mariposa entre sus aún más blancas manos, le inquiere: “¿adónde es que tienes tus ojos, tu boca, tu ingenio, y memoria? ¿qué es lo que le dices al fuego cuando te acercas? que después de ir y venir te das cuenta que no es justo retrasar tu gloria y debes lanzarte a la muerte”.

Apenas ha terminado de hablar, la mariposa se ha entregado con valentía al bello fuego. Filis continúa su soliloquio y afirma que la mariposa fue dichosa, ya que ha muerto en los brazos (en este caso, las llamas) de su amado, siendo así un final glorioso, pues si uno no está con quien ama, la vida se torna desmesurada e intranquila. Sólo podemos descansar donde nuestra alma está, es decir, con nuestro ser amado.

Entonces, después de elogiar el fin de la mariposa, ella debería seguir su ejemplo y quitarse la vida, pues su amado Belardo se ha fugado con otra mujer, fastidiado por sus celos. Filis saca un pequeño cuchillo y con turbación asegura que ahí acabará de una vez su triste existencia; como la destruida Troya, consumida por el fuego, ella morirá abrasada por sus celos. Pero antes de consumar su presunto suicidio, prueba, miedosa, con aquella aguja con la cual tejía la cofia: se pincha un dedo y al ver una gota de su sangre se acobarda. Finalmente, se olvida de su deseo de

morir y llora por su herida, pero, sobre todo, porque ella ya no le importa a su amado.

En este romance la mariposa tiene algunos rasgos que la alejan del modelo petrarquista. Primero, estamos ante una especie de écfrasis; bien podría ser una pintura o un emblema que el poeta describe: la vela que ilumina la oscuridad, mientras una bella mujer tejiendo mira una ciega mariposa buscando su muerte. Segundo, la mujer es quien ama y el hombre es ahora la llama donde desearía arder ella, es una interesante inversión de papeles.

La metáfora de la mariposa-amante parecería, en principio, mantenerse, pero esta es la tercera diferencia que encuentro frente al paradigma petrarquista: Filis no puede lanzarse hacia el fuego, no puede consumir esa gloriosa muerte, porque su amado se encuentra con otra mujer. Aquí no se logra esa muerte iniciática. Por esa razón, siente envidia del insecto.

EL PEREGRINO EN SU PATRIA

El Peregrino en su Patria es una novela de Lope que tiene como hilo conductor la historia de Nise y Pánfilo, quienes sortean varias peripecias que ponen a prueba su amor hasta que, finalmente, se casan. En este caso, como ocurre con toda odisea, el viaje es lo que realmente interesa al lector: aventuras, desgracias, maravillas, etc., en las que participan los personajes más que su desenlace.

El Peregrino en su patria es una especie de caja china que contiene innumerables historias dentro de la historia principal, en donde diversos personajes se unen a las desdichas amorosas de nuestra pareja de peregrinos. A veces, algún personaje se detiene a ver un auto sacramental y nosotros lectores, somos un espectador más; hay justas poéticas de las que se nos hace jueces, etc.

En el último libro, el quinto, Nise es herida por su hermano, quien ignora que está clavando el arma en su propia hermana, piensa que se trata de un hombre que ha mancillado su honor. Por suerte, la convaleciente peregrina es curada por un buen samaritano; sin embargo, su joven hijo, llamado Leandro, al descubrir el engaño es flechado por Eros y, una noche mientras cenan, le pide a un músico que

cante un romance para ella que comienza: “Enfrente de la cabaña/ de la divina Amarilis”,⁹⁰ en este poema un pastor llamado Fabio se detiene frente a la casa de aquella que lo ha herido y es: “pastora de tiernos años/ y de pensamientos libres, / más gallarda y más hermosa [...] / más que el sol recién nacido/ entre dorados matices, / más que la diosa a quien llevan / las palomas o los cisnes”.

Fabio la ama tanto que por ella vive y mure, y aun cuando él es de naturaleza valerosa y altiva con Amarilis se comporta humilde. En los siguientes versos se establece la relación entre el amante y la mariposa: “No hay pintada mariposa/ que más a la luz se incline, / dando tornos a su fuego, / que Fabio a su cielo asiste.” Con estos cuatro octosílabos se ilumina breve, pero bellamente, la imagen petrarquista de la mariposa. La *pintada* mariposa recuerda a la *florida* del soneto atribuido a Góngora y la luz se relaciona con la mujer amada, que ya en los versos precedentes había sido comparada con el sol.

Aquí hay un sutil trastrocamiento. Si bien hay semejanzas entre la mariposa que rodea la luz y el amante atraído por la refulgente belleza de su amada, a través de una comparación negativa termina por romperse la similitud, pues Fabio excede a la mariposa en el deseo de luminosidad y belleza, es decir, no hay nada que lo iguale en su sed de fulgor. El pastor tiene por única luz a su amada: “No sabe cuándo anochece, / aunque el sol se ponga y quite, / que sólo tiene por día / cuando amanece Amarilis [...]”

Este romance, además, es presagio de cómo actuará Leandro cuando Nise, deseosa de reunirse con su amado Pánfilo, se escabulla una noche y deje al mancebo enamorado. Leandro despierta y, al notar la ausencia de la hermosa mujer, se lanza en su búsqueda como una mariposilla nocturna; siguiendo una luz que podría destruirlo (y estuvo a punto de hacerlo si recordamos la confusión de identidades cuando Lisardo, hermano mayor de Nise, casi mata a Leandro pensando que era Pánfilo).

⁹⁰ Lope de Vega, *Prosa I (Arcadia. El peregrino en su patria.)*, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 1997, pp. 769-771.

El Caballero de Olmedo

En la tragicomedia *El Caballero de Olmedo*, segundo acto, en un encuentro furtivo en las nocturnas horas (las más propicias para el amor), Inés dice a Alonso:

Como mariposa llego
a estas horas, deseosa
de tu luz... No mariposa
fénix ya, pues de una suerte
me da vida y me da muerte
llama tan dulce y hermosa.⁹¹

Se repite el cambio respecto a la metáfora petrarquista, pues ahora es la mujer quien desea el fuego de la belleza del hombre. Es ella la mariposa anhelante de luz, pero corrige: no mariposa ya, sino fénix, pues el fuego de Alonso le da la muerte y vida. También, se mezcla, de nuevo, la imagen de mariposa con el fénix.

Podemos señalar que cuando se trata de amor correspondido tenemos dos mariposas y dos luces. Me refiero, en este caso, que si Inés es mariposa en busca de la luz de Alonso, éste también es mariposa que anhela el fulgor de Inés. En este sentido, es bastante previsible el desenlace fatal, aunque paradójicamente la muerte de Alonso se produce por alejarse de su sol, fuego y luz: Inés. El caballero de Olmedo muere por ir hacia su patria con sus padres, de algún modo, desobedeciendo al amor. Al final de esta tragicomedia pareciera certificarse que la muerte es más fuerte que el amor.⁹²

EL HALCÓN DE FEDERICO

En la comedia (inspirada en el relato IX de la jornada quinta de *El Decamerón*) *El halcón de Federico*, acto segundo, Federico se encuentra a Celia y a Julia discutiendo, creyendo que están celosas de él. Sin embargo, Celia ha ido en busca de Camilo, su marido.

⁹¹ Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, Barcelona, RBA, 1994, p. 101.

⁹² Es anacrónico pero las resonancias interiores me recuerdan las palabras de Altazor: “Podéis creerlo, la tumba tiene más poder que los ojos de la amada. La tumba abierta con todos sus imanes.”, Vicente Huidobro, *Altazor. Temblor de cielo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 26.

Julia aprovecha para herir a su amado, desmintiendo sus esperanzas, contándole que por quien realmente han peleado es Camilo, para hacerle creer que ella también ama a éste último. Es una estratagema de Julia para provocar los celos en el indiferente Federico. Por ello, al momento de quedar sola nos revela sus verdaderos sentimientos a través del siguiente soneto:

Abrasando me quedo, aunque lo niego;⁹³
el daño en el silencio multiplico;
por los ojos el alma significo,
que, pues amor lo ve, verálo un ciego.

En este primer cuarteto, Julia se consume de amor, pero lo niega. Sin embargo, de nada sirve esconderlo, pues los ojos, ventanas del alma, revelan lo que siente. Podríamos decir junto con santo Tomás de Villanueva: “El amor es fuego, cuyo oculto ardor y pública llama, por más que se intente no puede ocultarse. El amor no puede simularse ni disimularse; si pudieras esconder el sol, podrías ocultar el amor.”⁹⁴ Si el ciego Cupido conoce cuando alguien ha caído presa de sus flechas, cualquiera (incluso otro ciego) se puede percatar de ello.

Turbada mariposa, a la luz llego,
mis alas son la leña que le aplico;
adoro, aunque desprecio, a Federico;
muérome, y finjo, vitupero y ruego.

Por lo antedicho, la amante se identifica con una aturdida mariposa, pues, aunque quisiera resistirse, no sabe cómo oponerse al amor que la arrastra hacia Federico, Julia se ofrece a ese fuego que ella misma aviva con sus alas, éstas podrían simbolizar su quebradiza esperanza.

¿De qué sirve fingir ira y despecho,
si cuando con la lengua me adelanto
muestran los ojos el dolor deshecho?

⁹³ Lope de Vega, *Comedias XIII (La nueva victoria del marqués de Santa Cruz. La prueba de los amigos. El balcón de Federico. La noche toledana. El rustico del cielo. La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría. El mayordomo de la duquesa de Amalfi. Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria. El hombre de Bien)*, Madrid, Fundación José Antonio Castro, 1997, p. 251.

⁹⁴ Citado por Picinelli en *op. cit.*, *El mundo simbólico: los cuatro elementos*, p.25.

Pero no sirve de nada, como hemos insistido, mentirle con palabras al amor, pues la verdad se trasluce a través de los llorosos ojos de quien ama.

Que da, cuando es como el que abrasa tanto,
este fuego que cubre en vano el pecho,
humo a los ojos que provoca a llanto.

Finalmente, encubrir un fuego que arde con tanta fuerza en el pecho es empresa vana, pues, como no se apaga, provoca humo que, subiendo del corazón a los ojos, mueve al llanto.

CÁNDIDA MARIPOSA

El siguiente soneto de Lope lo he tomado del artículo de Trueblood.

Cándida, y no pintada mariposa,
al fuego se acercó, sin ver el fuego;
pero sin ser su centro, el mismo luego
quiso templarse en nieve tan hermosa.

En este cuarteto, una blanca mariposa se acerca al fuego, de manera descuidada, sin verlo. El fuego, sin ser su centro, pretende templarse en la nieve hermosa. Aquí, como bien comenta Trueblood, la mariposa no representa ya al amante, sino a la nevada mano de la mujer. La dirección del movimiento, como también lo señaló el estudioso, ha cambiado pues ya no es la mariposa quien busca el fulgor del fuego, sino al contrario.

“No es esa, no, tu esfera luminosa”
dijo el Amor, que entonces no era ciego,
“que yo soy rayo, y tiemblo, cuando llego
a nieve de mi fuego victoriosa.”

Y Amor, quien por esta vez no es ciego, le dice a la llama que la blanca mano de la dama no es su esfera luminosa: la esfera del sol, donde se hallan más puramente las flamas. Eros le advierte diciéndole que él es, igualmente, fuego y, aun así, cuando osa acercarse a la bella y alba mujer, es vencido por nieve tan hermosa.

Sordo a su envidia, cuanto más ardiente,
el cerco de la nieve fue abrasando
puño de una mano, de sí misma ausente.

Sin embargo, el fuego, sordo a las advertencias del envidioso Amor, se aproxima cada vez más a la mano y comienza por quemar la manga de la camisa.

El fuego está riendo, Amor llorando,
¡ay, celos!, pues Fenisa no lo siente,
¿quién fuera lo que estaba imaginando?

El fuego comienza a reír, el Amor llora y la mujer no se percata de lo que ocurre, pues está absorta, profundamente concentrada en sus pensamientos y, por ello, “de sí misma ausente”. Por lo que el amante, la voz poética, remata con una sentencia lastimera: ¡quién fuera el afortunado pensamiento o imaginación que ocupa a la dama, al grado de no estar *hic et nunc!*

Lo que podemos concluir de este soneto es lo siguiente: en verdad Trueblood notó que existía una modificación de la metáfora petrarquista en esta composición, aunque el giro o la renovación es muy sutil, tanto que pienso que el estudioso no la comprendió del todo.

Efectivamente, en este soneto la mujer es ahora la mariposa y no el fuego (al contrario de lo que ocurría en Petrarca, Cetina, Hurtado, etc.), aunque este cambio es recurrente en Lope.

La agudeza está en que blanca mujer es nieve para el galán que la adora y una incauta mariposa para aquel que ella ama. La mujer es dos distintas personas en una; para el galán que intenta enamorarla, es nieve que resiste al fuego de Eros, pero para quien le provoca suspiros, es una blanca mariposa. Es decir, Trueblood tomó en cuenta el caso, en el que Fenisa era quemada por un fuego que no percibía, pero no notó el otro movimiento, el de la voz poética que revoloteaba infructuosamente alrededor de la indiferente Fenisa. Sin embargo, es comprensible pues ambos movimientos, ambas mariposas, se funden y confunden en una: la atracción y repelencia que implica el juego amoroso.

UN SONETO DE TOMÉ DE BURGUILLOS

El siguiente es el Soneto III de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Pertenece, por tanto, a un conjunto de textos lopescos que parodian el petrarquismo.

*Dedicatoria de la lira, con que piensa celebrar su belleza.*⁹⁵

A ti la lira, a ti de Delfo y Delo,
Juana, la voz, los versos y la fama,
que mientras más tu yelo me desama,
más arde Amor en su inmortal desvelo.

En este cuarteto dice el amante que su amada Juana es tan bella que todos los poetas, incluso Apolo, están destinados a cantarla. Y que entre más desdeñosa se comporte con él, más se encenderá su inmortal amor por ella: como cuando uno intenta apagar el fuego con el viento y lo único que logra es avivarlo.

Crióme ardiente salamandra el cielo,
como sirena a ti, menos la escama,
para ser mariposa no eres llama,
fuerza será mariposar en yelo.

Este cuarteto está articulado a base de comparaciones. El amante dice que el cielo lo hizo como una salamandra, es decir, capaz de vivir entre las llamas del fuego amoroso, mientras a ella la hizo sirena, no por tener escamas, sino por su hipnotizante canto. Se establece una ingeniosa relación entre la figura del marinero (evocamos al marinero siempre que se menciona una sirena) y la mariposa del siguiente verso, pues ambos son atraídos a su muerte. El amante es como el marinero y como la mariposa. Sin embargo, la amada al ser desdeñosa y fría no puede homologarse con el fuego. Por ello, el enamorado tendrá que volar alrededor de esta segunda Anaxárete y mariposar en hielo.

Mi amor es fuego elemental segundo;
de Scitia tu desdén los hielos bebe;
tal imposible a mi esperanza fundo.

⁹⁵ Tomado de Lope de Vega, *Poesía II (Rimas. Rimas sacras. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos)*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003, pp. 553-554.

El fuego elemental es puro y sus características son las siguientes: no se apaga, es caliente en grado sumo, pero no quema y se halla en las esferas, más cercano al cielo. Por ello, cuando dice el amante que su amor es un segundo fuego elemental se refiere a que es puro, inextinguible, cálido, pero no consume. Mientras que Escitia era una región, entre el Danubio y el mar Negro, conocida por la crueldad de sus habitantes, por lo que es hipérbole del desdén casi sanguinario de la bella dama. La mujer bebe su crueldad de estas tierras. Por lo que el enamorado erige sus esperanzas en un imposible amor.

Pues a decir que fuéramos se atreve
(cuando no los hubiera en todo el mundo)
yo Amor, Juana desdén, su pecho nieve.

Ese imposible (las ilusiones y, en este sentido, el poema mismo) se atreve a decir cosas inexistentes. Es decir, las fantasías del enamorado son desvaríos, ficciones, hechos que pudieron haber sido, pero no son, por eso el uso del subjuntivo *fuéramos*: ni él es salamandra ni mariposa ni fuego inextinguible ni ella es la mujer más bella ni la más cruel, por lo cual su desdén no puede compararse con la nieve.



Retrato de Francisco de Quevedo, obra perteneciente a los fondos de la Biblioteca Nacional de España. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000035233>

FRANCISCO DE QUEVEDO

FRANCISCO DE QUEVEDO y Villegas nació en Madrid el 17 de septiembre de 1580, hijo de don Pedro Gómez de Quevedo y doña María de Santibáñez (servidores de la Corte), estudió en el Colegio Imperial de los jesuitas y en la Universidad de Alcalá. Fue secretario del Duque de Osuna, virrey de Sicilia y Nápoles, para el quien desempeñó diversos encargos políticos de 1613 a 1619, viajando a varios lugares de Italia.

Finalmente, su protector don Pedro Girón, tercer duque de Osuna, debido a su práctica política se granjea multitud de enemigos y cae en desgracia muriendo en la prisión en 1624. Quevedo se retira a La Torre de Juan Abad. Regresa a la Corte e intenta establecer buenas relaciones con el nuevo valido el conde-duque de Olivares, pero no perduran, convirtiéndose en uno de los más peligrosos enemigos del poeta.

Las intrigas políticas en la corte de Felipe IV, provocan que Quevedo sea arrestado (debido a causas desconocidas en su totalidad) por orden de Olivares y encarcelado, sin juicio ni proceso, en San Marcos de León donde permanecerá hasta la caída de Olivares en 1643. Quevedo conoce una efímera libertad pues sale muy enfermo de su prisión. Murió en Villanueva de los Infantes el 8 de septiembre de 1645 en el convento de Santo Domingo.

TÚMULO DE LA MARIPOSA

El siguiente poema de Quevedo⁹⁶ es interesante, pues, aunque trata un tema amoroso, se aleja de los sonetos petrarquistas:

Yace pintado amante,
de amores de la luz, muerta de amores,
mariposa elegante,
que vistió rosas y voló con flores,
y codicioso el fuego de sus galas
ardió dos primaveras en sus alas.

⁹⁶ Remito, al interesado en estudiar algún animal mencionado por Quevedo en su poesía, al artículo de Ignacio Arellano, "Los animales en la poesía de Quevedo" en *Rostrros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, edición de Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Navarra, EUNUSA, 1999, pp. 13-50. En él encontrará un índice de los animales que aparecen en la poesía del madrileño.

El poema inicia con la metáfora del amante como colorida mariposa muerta, a causa de su amor por la luz. Después se hace una analepsis que cuenta cómo era ésta: elegante, con un hermoso atavío que recordaba una rosa que se abría y volaba con otras flores, otras mariposas. Pero el fuego, codiciando la belleza de aquella, termina quemándola, consumiendo sus dos primaverales alas.

El aliño del prado
y la curiosidad⁹⁷ de primavera
aquí se han acabado,
y el galán breve de la cuarta esfera,
que, con dudoso y divertido vuelo,
las lumbres quiso amartelar del cielo.

La mariposa, adorno del ameno sitio y hermosa alhaja de la primavera, ha expirado. El amante-mariposa fue como un Ícaro que, con su volar incierto, aunque no exento de gracia, intentó enamorar la luz del cielo y así como fue relampagueante la gloria del hijo de Dédalo, lo fue la felicidad de éste.

Clementes hospedaron
a duras salamandras llamas vivas;
su vida perdonaron,
y fueron rigurosas, como esquivas,
con el galán idólatra que quiso
morir como Faetón, siendo Narciso.

Sin embargo, las vivas llamas que recibieron con clemencia y perdonaron la vida a las salamandras, fueron tan crueles como desdeñosas con la mariposa, galán idólatra, que pretendía morir como Faetón acercándose al fuego, pero era más un Narciso; porque atraída por la belleza de la luz, siendo igualmente bella, es como si hubiera muerto seducida por su reflejo.

No renacer hermosa,
parto de la ceniza y de la muerte,
como fénix gloriosa,
que su linaje entre las llamas vierte,
quien no sabe de amor y de ternura
lo llamará desdicha, y es fineza.

⁹⁷ Curiosidad: vale también la alhaja o bujería que está hecha con primor y hermosura. *Aut.*

Quien desconoce acerca del amor pensará que el vuelo suicida del insecto es una desgracia porque no renace como el fénix de sus cenizas, pero se equivoca, pues fue un acto purísimo de extremado cariño.

Su tumba fue su amada;
hermosa, sí, pero temprana y breve;
ciega y enamorada,
mucho al amor y poco al tiempo debe;
y pues en sus amores se deshace,
escribáse: Aquí goza, donde yace.

La mariposa murió gloriosamente en la bella luz, aunque fugaz. Es decir, le debe más al amor que al tiempo por disfrutar un instante de la efímera unión amorosa. Sin embargo, como se ha consumido en quien tanto ama, podría escribirse, como epitafio suyo: “Aquí goza, donde yace”.

Es un final contundente en forma de epitafio “Aquí...yace”, calco de la fórmula sepulcral latina *Hic iacet*, que viene a su vez de los epigramas funerarios griegos.⁹⁸ En Ovidio, en sus *Heroidas*, algunas de sus heroínas cierran con un epitafio sus cartas (II, VII y XIV), la más famosa de éstas es, quizás, la de la reina de Cartago a Eneas donde termina diciendo: “que el epitafio de mi lápida sepulcral sea como sigue: «Eneas le dio el motivo de morir y la espada; Dido misma se mató, con su propia mano»”.⁹⁹

Podemos señalar algunas diferencias importantes de este texto frente a los modelos petrarquistas; en este caso la unión de la mariposa con el fuego parece representar el triunfo de la belleza visible. El poema sería un elogio a la sensualidad y al goce del mundo aparente. El fuego no parece referirse exclusivamente a una mujer bella y, quizás por esa razón, se presenta como “codicioso” de la belleza del insecto. Aquí el amante-mariposa se lleva todos los reflectores, pues se enfatiza su amor más allá de la muerte.

⁹⁸ Véase Ma. Luisa del Barrio Vega, *Epigramas Funerarios Griegos*, Madrid, Gredos, 1992.

⁹⁹ Ovidio, *Cartas de las Heroínas*, Gredos, Madrid, 2001, p.61.

MARIPOSA VOLCÁNICA

Ahora pasemos a otro poema de Quevedo titulado “Amor disimulado de amante”:

Salamandra frondosa y bien poblada
te vio la antigüedad, columna ardiente,
¡oh Vesubio, gigante el más valiente
que al cielo amenazó con diestra osada!

El Vesubio es una salamandra, porque cuando hace erupción destruye grandes extensiones a su alrededor, pero soporta su propio fuego. Y es frondoso porque tiene abundante vegetación y está muy habitado. El Vesubio se relaciona con los gigantes que amenazaron con derrocar a los dioses olímpicos, porque se creía que estos monstruos, al ser aplastados por inmensas rocas, se habían convertido en volcanes.¹⁰⁰

Después, de varias flores esmaltada,
jardín piramidal fuiste, y luciente
mariposa, en tus llamas inclemente,
y en quien toda Pomona fue abrasada.

Este segundo cuarteto tiene, al menos, dos interpretaciones. La primera sería que, después de estar adornado de abundantes flores como un “jardín piramidal”, el volcán se transfiguró, al expulsar lava, en brillante e inclemente mariposa, ya que con sus llamas abrasó toda Pomona (quizá una población cercana al volcán).¹⁰¹ La segunda sería que hizo erupción, y luego floreció un suntuoso y bello jardín (comparable a una brillante mariposa por el colorido), donde habitaba la diosa Pomona.¹⁰² Entonces, en el fecundo Vesubio habría sido donde Vertumno obtuvo el amor de la hermosa y casta diosa que, como una inocente mariposa, rindió su alma a Eros.

¹⁰⁰ La Gigantomaquia es la rebelión de los gigantes contra los dioses olímpicos y Heracles. Véase, Robert Graves, *Los mitos griegos (tomo I)*, Alianza, Madrid, 2007, pp.171-175. Véase también Alfonso Reyes, *Obras completas, XVI: Religión griega/ Mitología griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

¹⁰¹ El problema de esta interpretación es que la ciudad más famosa destruida por el Vesubio fue Pompeya. No encuentro, por otro lado, que se haga referencia a ninguna ciudad con este nombre.

¹⁰² Pomona era una deidad floral famosa por su desdén hacia todo aquel que quisiera cortejarla. Pero Vertumno se disfraza de anciana y le cuenta la historia de la desdeñosa Anaxárete. Al término del relato Pomona se arrepiente de no rendirle el debido tributo al dios Amor y se casa con Vertumno.

Ya, fénix cultivada, te renuevas,
en eternos incendios repetidos,
y noche al sol, y al cielo luces, llevas.

Ahora la voz poética recuerda al volcán cómo se renueva, cual ave fénix, en eternas y sucesivas erupciones y cómo crea el anochecer durante el día con la ceniza y el fuego que expulsa, brotando con furia de su cráter, ilumina el firmamento.

¡Oh monte, emulación de mis gemidos:
pues yo en el corazón, y tú en las cuevas,
callamos los volcanes florecidos!¹⁰³

“¡Oh, Vesubio!” —clama el amante— “tú me comprendes, pues ambos callamos un fuego que crece, yo en mi corazón y tú en tus cavernas”. En este soneto, el enamorado intenta esconder el amor por su amada, pero falla: sólo logra contenerse brevemente y termina abrasándose como una mariposa.

Este poema se estructura a partir de comparaciones continuadas. El volcán es como una salamandra, después como una “abrasada mariposa”, luego como el ave fénix y, finalmente, el amante se compara con el volcán. Aquí, al igual que en las *Soledades* de Góngora, la mariposa es metáfora de un fenómeno natural: o de un volcán en erupción o de un volcán cubierto de flores.

ROMANCE ATRIBUIDO A QUEVEDO

El siguiente romance fue atribuido a don Francisco de Quevedo por Astrana Marín e incluido por Blecua en su edición de la *Obra Poética* del madrileño. Como señala Blecua,¹⁰⁴ no sé con qué tanto convencimiento, bien podría tratarse de un poema de Quevedo, quizá por las alusiones a Góngora en clave burlesca, pues hay ecos del romance “En la fiesta del ejido”.

También, porque el tema recuerda a otros romances de Quevedo por ejemplo el que comienza “Llorando está Manzanares”, donde se describe una concurrencia

¹⁰³ El amor se calla inútilmente, ya que el pecho se abre de forma violenta como una flor de fuego.

¹⁰⁴ Blecua comenta en una nota al pie: “Astrana Marín se lo ahijó a don Francisco por la indicación del ms. de Menéndez Pelayo. Creo que bien podría ser suyo, dado algún rasgo estilístico y también por el tema” en Francisco de Quevedo, *Obra poética III*, Madrid, Castalia, 2001, p. 195.

rufianesca solazándose a orillas del riachuelo: viejas, prostitutas, ladrones. Comencemos el comentario.

En el ardor de una siesta,¹⁰⁵
(que también las siestas arden),
era Menga mariposa¹⁰⁶
orillas de Manzanares.

Este romance se funda en la degradación de tópicos, imágenes y metáforas clásicas como el *locus amoenus*, el sueño y la mariposa abrasada. En el inicio de *Los milagros de Nuestra Señora* Berceo describe un prado lleno de flores, aves, frutos dulcísimos. Se trata, en suma, de un lugar similar al Paraíso donde se descansa a la sombra de los árboles, junto a fuentes claras. Ahí, el romero se refresca y olvida sus cuidados pasados: el ambiente es propicio para el reposo y la reflexión espiritual.

En cambio, Menga no se halla en un sitio fresco; el calor es intenso, el suelo está despoblado de flores, no hay aves, ni siquiera un arbustillo que dé sombra. El efímero descanso de la siesta no parece refrescar ni dirigirse a ninguna reflexión espiritual, sino todo lo contrario. Tampoco están las fuentes claras, sólo un magro riachuelo del que tanto se burlaron los poetas áureos.

Ahora bien, existen dos interpretaciones acerca de la siesta de la protagonista del romance. La primera es que Menga se despierte por el terrible calor y a causa de sus ardorosos sueños, a orillas del Manzanares, quiera librarse de su calentura entre sus aguas. La segunda posibilidad, más interesante, es que Menga esté soñando durante su siesta y aquel sueño es lo que se nos cuenta a lo largo del romance.

En ambos casos es importante hacer hincapié en que la siesta es el descanso en la hora más calurosa del día y comúnmente bajo la sombra. Por ello, llama la atención la descripción desolada del paisaje.

¹⁰⁵ Siesta, *vid.*, Sestear: Reposar a la sombra en la hora sexta, que es la del medio día. Cov.

¹⁰⁶ Algunas veces a la prostituta suele llamársele maticandiles o mariposa. Véase la entrada: MATA CANDILES en *Tesoro de Villanos*, p.573-574.

El sueño es un espacio privilegiado en el que se ponen en contacto los humanos con los dioses, recordemos la *Iliada* o la *Eneida* o el poema de la “Noche Oscura” de san Juan de la Cruz. Precisamente, el sueño, al ser hermano de la muerte, libera por un breve periodo al alma de su cárcel y ésta ya sin su pesada carga material aspira a sitios más elevados como en el *Primero Sueño*.

Nada de esto le ocurre a Menga, pues, si se encuentra dormitando, su fantasía se regodea en anhelados placeres corporales. También, si es que se nos está relatando lo que sueña durante la siesta, debemos considerar una larga tradición poética sobre el sueño como un espacio erótico, donde el amante puede imaginar que goza de su amada.

El profesor Alatorre, en su magnífico librito *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, cita un bellissimo poema de Cristóbal de Castillejo que comienza: “Yo señora me soñaba/ un sueño que no debiera”, donde se describe el sueño del amante descansando en un sitio lleno de vida: con flores, ruiseñores y calandrias cantando sus amores, aire fresco y un árbol bajo el cual descansa el enamorado. Este *locus amoenus* presentado por Castillejo es distinto al descrito por Berceo, pues mientras uno parece ser perfecto para la meditación y el recogimiento espiritual; el otro rezuma sensualidad. En cualquier caso, el espacio donde se desarrolla el romance que estamos comentando parece ser una degradación del *locus amoenus*.

Por último, se dice que Menga es mariposa porque se encuentra ardiendo por el calor estival, pero también a causa de sus fantasías eróticas. Es mariposa que curiosamente se siente irrefrenablemente atraída por las aguas del Manzanares.¹⁰⁷

Tan sin piedad abrasaban
los vivos caniculares,¹⁰⁸
que, sobre el campo, el arena
era un brasero de erraje.

¹⁰⁷ Lo que recuerda vagamente a la mariposa de agua de la segunda parte de las *Soledades* gongorinas.

¹⁰⁸ Caniculares: Los días del verano de mayores calores; tomaron nombre de la constelación celeste dicha Canis [...] a la estrella Canícula llamó el mismo Horacio *rubra*, porque con el calor está encendida como fuego y lo enciende todo [...] Cov.

Como dijimos, el ambiente descrito es de un calor insoportable y un sol tan ardiente que el yermo suelo se asemeja a un hierro incandescente. Aunque el brasero era, también, el nombre con el que se conocía el sitio destinado a la quema de los delincuentes.¹⁰⁹ Esto refuerza la idea de que las orillas de este río son frecuentadas por un mundo marginal habituado al latrocinio.

Encendióse mucho Menga,
y queriendo refrescarse,
dio con sus carnes al viento
y con su vestido al margen.

Se insiste en que la mujer estaba dominada por el deseo erótico; esto la asemeja a una mariposa quemándose. Pero la rara mariposa de Menga busca apagarse, en vez de arder. Esa es su intención, veremos si lo consigue.

Por los cristales se mete;
pero más viniera a holgarse
si se metieran por ella
a pedazos los cristales.¹¹⁰

Los cristales son metáfora tópica de la claridad de las aguas, pero ¿qué otro posible sentido podría tener aquí? Creo que en este caso tenemos un juego de palabras, una paronomasia entre la palabra *cristal* y *cristel*. El cristel era una lavativa o un enema para limpiar el intestino: era una tripa de vaca o de cuero e inclusive un tubo de metal que se metía en el sieso para lavar el vientre. La connotación sexual es, ahora sí, clara como el cristel, perdón, cristal.

Lavóse y aun relavóse
todas sus humanidades,
sin reservar en su cuerpo
ni piante ni mamante.¹¹¹

¹⁰⁹ Véase *Aut.* y *Tesoro de Villanos*.

¹¹⁰ Cristel: Vocablo corrompido de clistel, *latine clyster* [...] es la melecina o gaita que recibe el enfermo para purgar el vientre [...]. Véase, también, Clystel en Cov.

¹¹¹ Piante ni mamante: No dejar nada ni a nadie con vida. “empezó a decir [...] que no había de dejar roso ni veloso, ni piante ni mamante, etc.” (Quevedo, *Cuento de cuentos*). *Tesoro de Villanos*. Especie de amenaza, con que se da a entender se ha de arruinar y destruir todo, sin dejar ninguna cosa viva. *Aut.*

Como dijimos, Menga intenta sofocar sus pasiones en el agua del Manzanares, pero, al contrario, este baño aviva su fuego. Comienza, luego, a tocarse con furibunda lascivia, sin dejar ningún rincón de su cuerpo a salvo de sus propias caricias.

Palmadas se daba en todo;
pero más en una parte
donde fue desde la cuna¹¹²
inclinada a palmearse.

Se reitera la escena de Menga masturbándose, lo que no es sorprendente, según el narrador, pues tenía esta “propensión” desde el nacimiento.

Cuando, más arriba, un viejo
se lavaba los pulgares¹¹³
con que había muerto¹¹⁴ a muchos
Gomeles y Redüanes.¹¹⁵

Aparece el mirón: un viejecillo que lava sus pulgares. Debemos recordar que una de las abluciones más comunes, en distintas religiones, implica un ritual de lavado de las manos o del cuerpo entero para purificarse. Aunque también viene a la mente la expresión “lavarse las manos como Poncio Pilatos”, quizá el anciano quiere fingir inocencia. Lo más probable es que el viejo se limpie las manos porque no siente remordimiento alguno de haber matado, sin ayuda alguna,¹¹⁶ a muchas personas (Gomeles y Reduanes). O, tal vez, sea un viejo que gusta de jugar a las cartas y se lava las manos con las que ha estafado a muchos.¹¹⁷

Tan desnudo estaba y seco,
que, cuando llegó a bañarse,
pensó el río que era aborto

¹¹² Cuna: lugar de tormento, potro. / Cárcel. *Tesoro de Villanos*

¹¹³ Pulgar: pene., *v.gr.*, “trátese toda la verdad:/ vuélvanle los compañeros/ y el engendrador pulgar” (Quevedo). *Tesoro de Villanos*.

¹¹⁴ Matar: robar. *Tesoro de Villanos*

¹¹⁵ Reduán es el nombre de un guerrero árabe que aparece en el *Romancero viejo*. También, hay una obra de Lope titulada *El hijo de Reduán*. Por lo tanto, son nombres que evocan valentía y nobleza. Aquí sería una hipérbole de cómo el débil anciano ha robado a muchos grandes y nobles guerreros.

¹¹⁶ “Por sus pulgares”: frase adverbial que significa que uno ha hecho alguna cosa por su mano sin ayuda de nadie. *Aut.*

¹¹⁷ “Menear los pulgares”: jugar a los naipes brujuleando. *Aut.*

de sus mismas sequedades.

Este hombre era tan vetusto y tan enjuto (exprimida ya toda la vida) que cuando se metió en el Manzanares, el río pensó que se trataba de algo nacido de su misma aridez. Es decir, es otra mofa al poco caudal del riacho.

Divisóla, y para verla
sin que nada le estorbase,
quiso alzarse cuanto pudo,
pero nada pudo alzarse.¹¹⁸

Entonces, el anciano ve a Menga y como se encuentra, quizás, detrás de algunas rocas, intenta levantarse con la punta de sus pies para poder admirarla, pero a causa de su gota no consigue alzarse. Claro que, la anterior escena descrita, sería la lectura más ingenua o menos maliciosa. Aquí, sin embargo, hay una clara referencia a la impotencia sexual del viejecillo, que observando a la joven desnuda quisiera poder conseguir una erección, pero nada.

Mirábala temeroso
(había de ser un fraile):¹¹⁹
que no se volviera virgen,
si se imaginara mártir.

El anciano la miraba con recelo, como si fuera un pudoroso fraile, no fuera a suceder que, si él actuara como un mártir, ella se volviera una casta mujer consagrada a Dios. Los mártires son el paradigma del buen cristiano, porque suelen llevar vidas ascéticas y mueren en defensa de sus creencias religiosas. Nada más alejado, por tanto, de un mártir¹²⁰ que el mirón de este romance. Además, se juega con el tópico de la restitución de virgos, pues la frase “se volviera virgen” podría leerse

¹¹⁸ La impotencia es un tema frecuente en los poemas erótico-burlescos de la época y, como señala Robert Jammes, podría elaborarse una antología sobre “el impotente” en la literatura áurea española.

¹¹⁹ Se juega aquí con que un fraile ha hecho votos de castidad, pero también era un tópico la potencia sexual de los frailes, de la cual carece el anciano de este romance.

¹²⁰ Existe una frase “ser mártir antes que confesor” significa que es preferible que el ladrón soporte los tormentos antes que confesar sus delitos. Véase José Luis Alonso Hernández, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la germanía. (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, p 189.

como “regresara a su estado virginal”. Menga, como podemos suponer por el contexto burlesco del poema, muy probablemente ya ha tenido relaciones sexuales.

¡Qué alegre que se pondría
el tal orejón de carne
de aquel casi vivo entonces
o de aquel difunto casi!

Los genitales del hombre se habrían alegrado, si no fuera por la multitud de años que los acompañan, lo que es notorio en lo arrugado de su piel, como un orejón¹²¹ (fruto seco) que es un trozo de melocotón expuesto al aire y al sol, para que, así, se conserve más tiempo. De esta manera, se reitera su decrepitud pues apenas vive y parece ya un difunto.

Encogieronse de hombros
los señores genitales,
como quien dice: “¡Qué dicha,
si fuera treinta años antes!”

A través de una prosopopeya los genitales del hombre, se encogen de hombros y exclaman: ¡Qué momento tan alegre, si fuésemos más jóvenes! De esta forma, se insiste en su impotencia sexual a causa de la vejez.

volvió los zafiros Menga,
y reparó en los balajes¹²²
de aquella puente de plata¹²³
de mayos y navidades.¹²⁴

¹²¹ El orejón de albaricoque (así como la mayoría de frutos secos: ciruelas pasas, pasitas, dátiles, etc.) tiene una textura rugosa que recuerda las arrugas que se van apareciendo con la vejez.

¹²² Balaxe: rubí de color rosa encarnado. *Aut.* En este caso se refiere a los testículos del viejo. Hay otro caso registrado en el que la palabra “balajes” tiene el mismo sentido que en el presente texto. Véase en especial el romance 138 de la antología de Alzieu, Jammes y Lissorgues, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

¹²³ “Hacer la puente de plata”: vale facilitar y allanar las cosas en que uno halla dificultad, para empeñarle en algún asunto. *Aut.*

¹²⁴ El mes de Mayo se le relaciona con el verdor y la niñez, representándose como “un jovencito de bello y lascivo rostro, con los cabellos rizados y coronados de rosas de color rojo y blanco [...]”, Cesare Ripa, *op. cit.*, tomo II, p.83.

Navidad: Se toma asimismo por lo mismo que Año, y se usa frecuentemente en plural: y así para decir que uno tiene muchos años, se dice que tiene o que cuenta muchas Navidades. *Aut.*

Por fin, la mujer se percata de que está siendo observada. Ella voltea sus ojos azules y mira los testículos del viejecillo que cuelgan entre las piernas, que son “puentes” porque el agua corre debajo y de “plata” por ser un color representativo de la senectud: las canas, por ejemplo, que suelen poblar la cabeza son entre blancas y plateadas. La frase “mayos y navidades” sirve, también, para denunciar la gran cantidad de años del personaje.

Quedóse como el que mira
detrás de una flor un áspid.
(Esto digo yo por Menga,
quedase como quedase.)

La mujer, tal vez, se asustó bastante al ver a este hombre como cuando se halla una víbora detrás de las flores.

Mas claro está que no pudo
dejar Menga de asustarse,
si no perdió la vergüenza
cuando perdió los corales.¹²⁵

Pero es claro, dice la voz poética, que Menga sí se asustó con la visión del anciano desnudo, pues no ha perdido aún la vergüenza, a pesar de haber perdido ya la virginidad, es decir, estamos ante otro chiste misógino.

Salirse quiere y no acierta.
(Mucho fue que no acertase:
que salirse las mujeres
es una cosa muy fácil).

En estos versos hay una dilogía, ya que *salir*, además de la acepción de “pasar de dentro hacia afuera”, puede significar “perder la virginidad”¹²⁶ y *salida*, también puede “aplicarse a las hembras de algunos animales, cuando tienen propensión al coito”.¹²⁷ Es decir, en estos versos entran en juego sentidos distintos o palabras

¹²⁵ “Perder los corales” significa aquí perder la virginidad. Hace referencia, también, al conocido romance de Góngora: “En el baile del ejido [...] perdió sus corales Menga”.

¹²⁶ Ignacio Arellano nos dice que *salir* puede significar “perder la virginidad, dedicarse a la prostitución”, véase el romance de Quevedo que inicia “Tomando estaba sudores”, sobre todo, los versos donde juega con los signos zodiacales: “Desde que salió de Virgo/ Venus entró en su lugar”.

¹²⁷ Véase en *Aut.*

homófonas del verbo *salir* y sus derivaciones. De este modo, puede comprenderse el carácter misógino de los versos, pues la mujer, al descubrirse observada, intenta salirse del río, pero no puede. Mucho es de sorprender -dice el narrador- que no se saliera del agua, porque para las mujeres *salirse* [con el sentido de “perder la castidad y propender al coito” (aquí es cuando se activa el significado sexual)] es algo sencillo.

Sobre aquel pastel en bote,¹²⁸
entrambas manos reparte:
la izquierda le cupo al suelo
y la derecha a la hojaldre.

La sorprendida mujer procura cubrir su cuerpo, que se compara con un pastel embote, por ser de constitución pequeña y robusta. Además, podría, veladamente, ser una alusión a la clase social a la que pertenece la joven, pues, según Covarrubias, el pastel era un alimento de pésima calidad que consumían los pobres.

¡Qué poco debió al demonio
que la puso en aquel trance
para tentación un hombre,
y para hombre un cadáver!

Sin embargo, Menga le debe poco al demonio, pues éste no supo tentarla, para que verdaderamente dudara entre la virtud y el pecado de la lujuria, ya que, en vez de encontrarse en esta misma situación con un bello mancebo, está frente a un viejo a unos cuantos pasos de la tumba y que, además, es impotente.

Pues cuando Menguilla, al verle,
como mujer se tentase
de aquel venerable Beda,

¹²⁸ Pastel embote: Cierta especie de guisado compuesto de pierna de carnero, picada con gordo de tocino, y cocido con grasa de la olla, y después se le echa azafrán, pimienta y clavos: y acabado de cocer se le hace espesar con pan y queso rallado. // Por alusión se llama la persona pequeña de cuerpo, y muy gorda. *Aut.* Además, el pastel era comida de pésima calidad y propia de los más pobres, según Ignacio Arellano, quien nos remite a Covarrubias: “Es refugio de los que no pueden hacer olla y socorre muchas necesidades”. Cov.

lo veda lo venerable.¹²⁹

Se juega con la verdadera razón que acaba con la tentación de Menga (la repulsión que la apariencia del anciano provoca en ella) y se dice que si se apagó su apetito sexual, fue a causa de la venerable edad del hombre. Sabemos que es chanza, pues el viejo no actúa de manera respetable como correspondería a sus años, ya que supuestamente el deseo sexual es más propio de los jóvenes. Alguien que ya se encuentra en la vejez, tendría que haber extinguido esos impuros deseos corporales o, al menos, debería tener la capacidad de frenarlos. Un anciano tendría que ocuparse más por expiar sus pecados y prepararse para la muerte. Sin embargo, no parece ser el caso.

Si bien murmuran algunos
que no le pesara al ángel
que tras el Nuño Salido¹³⁰
salieran los siete infantes.

Los murmuradores dirían que no le representaba ninguna dificultad al diablo o al demonio (mencionado ahora como “ángel” caído) aparecer detrás del anciano una legión de jóvenes fuertes en la flor de su juventud y de su potencia sexual. Algo que sin duda hubiera agradado mucho más a Menga.

Corrida quedó en efecto;
pero fue de que mirase
tan buen encaje de punta,
tan mala punta de encaje.

Efectivamente, como se había dicho versos antes, la mujer estaba avergonzada, pero no de que el anciano la viera desnuda, sino de que la situación fuese tan propicia para un desenlace erótico y desgraciadamente tener delante a un viejo im-

¹²⁹ El deseo sexual que experimentaba Menga se debería suspender no por la fealdad o la impotencia del hombre, sino por la supuesta dignidad que le debería otorgar una larga vida al servicio de Dios, como en el caso del aludido monje benedictino “Beda el venerable”. Sin embargo, lo que realmente apaga su ardor es la edad y la condición deplorable del anciano. También hay, tal vez, un juego de palabras entre veda, venerable y venéreo, pues “comúnmente continencia se toma por abstinencia de acto *venéreo*.” *Aut.*

¹³⁰ La voz poética llama al mirón Nuño Salido por su vejez y dando a entender que Menga le hubiera gustado que tras él aparecieran siete jóvenes tan apuestos como los infantes de Lara.

potente. La joven llena de vida y de libido estaría incluso dispuesta a tener relaciones con el deplorable hombre, pero éste es incapaz de tener una erección. Por eso, se hace el siguiente símil: la mujer es como un encaje (una tela muy fina) que no puede ser tejida al vestido por falta de una buena aguja, una buena punta. La acción de tejer tiene claras resonancias sexuales. De igual modo, la palabra *punta* en la literatura erótica suele referirse al glande.

En fin, cansados los dos
de verse y de contemplarse,
Menga se fue a sus basquiñas
y el vejete a sus pañales.

Al final, al no poder consumir ningún comercio carnal por culpa de la impotencia del hombre, cansados de sólo mirarse deciden ir a vestirse. En este romance la imagen de la mariposa se menciona sólo en los primeros versos de refilón. Pero es posible señalar algunas diferencias frente a los textos anteriores.

Por ejemplo, Menga no es una hermosa y noble mujer. Ella es aquí la mariposa y busca apagarse en el río en vez de morir abrasada. Además, se consume no en la luz de un amado, sino a causa de su propio libido producto de las ensoñaciones y del calor canicular. Por tanto, no se trata de un amor elevado o contemplativo que guíe al alma en su ascenso espiritual.

Aunque, tampoco hallamos el tono reprobatorio, pues ni el fuego representa un castigo ni la mariposa es acusada de imbécil o temeraria como ocurría en la vertiente moralizante. Aquí, en todo caso, la metáfora de la mariposa se halla en clave paródica para provocar la risa de los lectores de su tiempo.

EL MOSQUITO Y LA MARIPOSA

Los siguientes poemas de Quevedo tienen como asunto principal al mosquito, sin embargo, los incluyo porque aparece, aunque de manera secundaria, la mariposa que se lanza al fuego.

Debemos tener presente que, debido a una creencia muy extendida, era casi proverbial el agrado del mosquito por el vino e incluso se pensaba que se engendraba en él.¹³¹ Y esta consabida predilección, esta insaciable sed de vino hizo que por alusión también se le llamara a una persona borracha “mosquito”. Estos poemas, en los cuales el mosquito fenece en el precioso líquido, pertenecen a una larga cadena que llega a Quevedo a través de poetas neolatinos, italianos y españoles que parodian, como lo señala Rodrigo Cacho Casal,¹³² un par de epigramas de Marcial, donde una abeja o una hormiga caía en una gota de ámbar y moría. Comencemos nuestro comentario.

Al mosquito del vino

Mota¹³³ borracha, golosa,
de sorbos ave luquete:
mosco irlandés del sorbete,
y del vino mariposa.

En estos primeros versos la voz poética resalta el alcoholismo del insecto mediante comparaciones y alusiones grotescas. Por ello, dice que el mosquito es como un hilo por sus delgadas patas, parecido a una pelusa borracha que se pega en todas partes donde ha encontrado vino: los vasos, la ropa del beodo, las mesas de la taberna, etc.

El mosco descansando a la orilla de los vasos es semejante a un ave que se posa en una rama y, a su vez, al *luquete*, que es una rodaja de limón o naranja que se pone alrededor del recipiente donde se encuentra el vino o, simplemente, el mosquito es “ave luquete” porque siempre acompaña al vino. Aunque el luquete también puede ir dentro del vino, lo que nos haría pensar en otra imagen, quizá se

¹³¹ Mosquito: Insecto pequeñísimo, especie de mosca, de que hay varias especies. Unos hay con zancas muy largas, que llaman zancudos o de trompetilla, por el sonido o zumbido que hacen: otros hay muy pequeñitos y cortos de alas y piernas, pero muy molestos y venenosos, porque hinchan la parte que pican, y otros que se crían en el vino o vinagre, y en la humedad de las cuevas, que no hacen mal alguno. *Aut.*

¹³² Este apartado debe mucho al libro de Rodrigo Cacho Casal, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, específicamente, pp. 189-217, texto al que remito al lector interesado en conocer más sobre el mosquito en la poesía del madrileño y sus antecedentes.

¹³³ Motar, en el léxico rufianesco, significa robar. El mosquito, que es una mota, roba borracho el vino. Véase José Luis Alonso Hernández, *op. cit.*, p. 219.

refiere a que (similar al pelicano, por ejemplo, que sobrevuela el mar y, de pronto, se zambulle en las aguas cuando ha cazado un pez) el mosquito se sumerge en los vinosos mares.

Asimismo, dice que el mosquito es irlandés (aludiendo a su celebridad de grandes bebedores) que chupa el vino con su trompa. Y, a continuación, lo nombra mariposa de vino, puesto que persigue este dulce líquido con tanta persistencia como la polilla la luz.

De cuba rana vinosa,
liendre del tufo más fino,
y de la miel del tocino
abeja, zupia¹³⁴ mosquito:

Ahora lo llama rana vinosa, porque nada y bucea en el vaso de madera conocido como cuba; igualmente, establece esta relación porque la rana tenía fama de ser un animal ruidoso como el mosquito; le dice huevecillo de piojo y abeja del tocino y, por último, mosquito despreciable.

Estos primeros ocho versos son una descripción perifrástica del mosquito comparándolo con diferentes animales: con la mariposa por su devoción hacia aquello mismo que lo destruye; con la abeja, aunque el mosco no liba el néctar de las flores sino la grasa del tocino y el vino; con la rana por su fealdad y molesto zumbido; con la liendre, parásito, que es materialización de lo asqueroso y sucio y, a su vez, al convertirse en piojo comparte, con algunos mosquitos, la horripilante característica de alimentarse de sangre humana.

yo te bebo y me desquito
lo que me bebes de vino.

Los últimos dos versos explican cómo el molesto insecto es bebido a manera de venganza por el borracho a quien osó robarle su preciado vino. Pasemos al siguiente poema.

¹³⁴ Zupia: vino revuelto y de mal olor y sabor. // Metafóricamente se toma por lo más inútil, y despreciable de cualquier cosa. *Aut.*

Bebe vino precioso con mosquitos dentro

Tudescos moscos de los sorbos finos,
caspa de las azumbres¹³⁵ más sabrosas,
que porque el fuego tiene mariposas,
queréis que el mosto tenga marivinos;

Como veremos este poema se organiza mediante ingeniosas comparaciones con el objetivo de definir al insecto. Ahora, los mosquitos son tan famosos bebedores como los alemanes, pero dan sorbos finos porque lo hacen con sus pequeñas trompas y son desagradables como una especie de caspa que aparece en el sabroso vino.

El neologismo “marivinos” juega con la palabra “mariposa”, puesto que el mosquito es análogo a una mariposa que se posa en el vino, lo que sugiere la sustitución del morfema “posa, posar”, por “vino”. El mosquito es mariposa del vino porque como dice Juan de Arjona: “viendo en la mesa la ancha taza / de vino de Falerno coronada, / allí la muerte a su placer abraza. / Allí, si acaso muere, muere honrada: / tan dulce muerte no le causa espanto, / porque aquella es su gloria deseada [...]”¹³⁶ donde, si cambiáramos las referencias al vino por un fuego o una luz, bien podría parecer que estamos hablando de la mariposa.

aves luquetes, átomos mezquinos,
motas borrachas, pájaras vinosas,
pelusas de los vinos envidiosas,
abejas de la miel de los tocinos;

Se repiten casi las mismas comparaciones que en el poema anterior. Después se refiere al mosquito como átomo mezquino, mota borracha y pelusa envidiosa, pues desea poseer un vino que no le pertenece, aunque es notorio que todos los sustantivos: “pelusa, mota, átomo” subrayan la insignificancia del insecto. Finalmente, lo tilda de abeja de la grasa del tocino; en las tabernas se acompañaba la bebida con este embutido.¹³⁷

liendres de la vendimia, yo os admito

¹³⁵ Azumbre: medida de líquidos, poco más de dos litros, en especial de vino. *Aut.*

¹³⁶ Rodrigo Cacho Casal, *op.cit.*, p.208.

¹³⁷ Hay un dicho: “A torrezno de tocino, buen golpe de vino” Correas.

en mi gáznate, pues tenéis por sogá
al nieto de la vid, licor bendito.

Como en el poema anterior se considera al mosquito una liendre de las cosechas de uva. Por último, el borracho dice al mosco que si tiene la cortesía de zampárselo es porque ha muerto en el vino (nieto de la vid e hijo de la uva).

Tomá en el trago hacia mi nuez la boga;
que bebiéndoos a todos, me desquito
del vino que bebistes y os ahoga.

El poema culmina con la risible venganza del borracho. Bebiéndose los fastidiosos insectos se desquita del atrevimiento de hurtarle su preciado licor. Lo que concluimos de este par de textos es que el mosquito se relaciona con la mariposa por compartir esa conducta suicida, aunque cambia el elemento que los atrae: la luz por el alcohol. De esta forma, la mariposa se ha vuelto metáfora del alcohólico.

Por tanto, nos encontramos ante una degradación de la imagen petrarquista. La purificación que busca el amante es trocada ahora por el vicio del borracho. No es innovación de Quevedo: ya en un poema de Torquato Tasso se comparaba al mosquito con la mariposa, resultando más afortunado el primero, pues, a pesar de morir aplastado, ya ha satisfecho su avidez de sangre.

Por otro lado, también encontramos que se sustituye en la traducción de la obra completa de Petrarca al español hecha por el portugués Enrique Garcés,¹³⁸ en el soneto CXLI, la *farfalla* por un *mosquitillo*:

Cuando acontesce qu'en verano vuele¹³⁹
el mosquitillo a la luz aficionado,
habiendo en algún ojo el pobre entrado,
viene a morir, y el ojo al otro duele.

Así el Amor al sol llevarme suele

¹³⁸ Enrique Garcés hizo su traducción en el Perú y, aunque se publicaron en Madrid hasta el año de 1591, es muy probable que hayan cruzado el océano antes, presumiblemente por ahí del año 1580, ya que Cervantes le dedica unos versos en el “Canto de Caliope” de *La Galatea*. Véase el artículo [en línea] de Paola Mancosu, “El cancionero de F. Petrarca en la versión de Enrique Garcés (1591)”, Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2012.

¹³⁹ Francesco Petrarca, *Cancionero/ Triunfos*, México, Porrúa, 2003, p. 108. La traducción de Garcés es la que sigue reproduciendo hasta hoy la editorial Porrúa.

de vuestros ojos donde soy llegado
a tal, que la razón lleva quebrado
el freno, y voluntad la huella y muele.

Y entiendo que así tan rasamente
de mí esquivarse, sólo es por mi muerte,
de que por mí no basto repararme.

Mas tanto suele Amor embelesarme,
que lloro el mal ajeno y no mi suerte,
y en mi muerte mi ciega alma consiente.

Podemos concluir que, ya sea arrojándose al vino o aplastado después de succionar la sangre de la bella mujer, la imagen del mosquito se relaciona con la de la mariposa de manera paródica, constituyendo una degradación del modelo petrarquista.

34
Como la simplisilla mauposa
a quien la ardiente vela tan agrada
que andando acay alla desbauada
a sumir se o fiese muy gozosa

Afirmi voluntad falsa engañosa
sin rienda sensual de vergonzada
se o fiese a los peligros de suada
de sumo peligro codiciosa

Pues que sera de mi si en la fienta
Senor no me sacores con fumano
librando me del mal de aquesto amure

Dame Senor suizio libre y sano
y da luz a mis ojos por que fienta
que a si yo ay por de mi en perdenne

LA MARIPOSA A LO DIVINO

UNA ANÓNIMA MARIPOSA¹⁴⁰

El siguiente soneto se encuentra en el manuscrito 3888, folio 256, de la Biblioteca Nacional de España y es un claro ejemplo de cómo la imagen petrarquista estudiada a lo largo de estas páginas fue vuelta a lo divino. Probablemente, atendiendo al verso primero, como señala Jesús Ponce,¹⁴¹ se trate de un *contrafactum*¹⁴² del soneto cetiniano que comienza del mismo modo.

Como la simplecilla mariposa,
a quien la ardiente vela tanto agrada,
que andando acá y allá desganada
a su morir se ofrece muy gozosa.

En este primer cuarteto se describe el vuelo errático de la mariposa “andando acá y allá” con tedio e inapetencia para todo, excepto para entregarse a su muerte. Este lance dichoso al fuego, sirve para acentuar el rasgo suicida de la imperfectaavecilla.

Así mi voluntad falsa engañosa,
sin rienda sensual desvergonzada,
se ofrece a los peligros descuidada
de su mismo peligro codiciosa.

¹⁴⁰ Véase el artículo de Begoña López Bueno “El Cancionero de Fonseca y el manuscrito 3.888 de la biblioteca Nacional de España” donde la estudiosa agrega un índice del contenido. Para López Bueno, este soneto es un indudable *contrafactum* del de Cetina.

¹⁴¹ Este texto lo encontré gracias a Jesús Ponce Cárdenas, quien, en una nota al pie a un soneto de Cetina, menciona el primer verso y la ubicación del poema. También debo agradecer a la Biblioteca Nacional de España por haber digitalizado una gran cantidad de manuscritos, pues así un estudiante de Latinoamérica tiene acceso a sus invaluable documentos.

¹⁴² Un *contrafactum* (contrafactura o poema vuelto a lo divino) es “una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado [...] A veces la refundición conserva del original el metro, las rimas, y aun- siempre que no contradiga al propósito divinizador- el pensamiento[...] más frecuente es que el poeta espiritualizador retenga sólo el primer verso del original para después componer un poema religioso enteramente nuevo.”, Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, p.6.

Ahora es la flaca voluntad del hombre la que se compara con el insecto.¹⁴³ La desvergonzada voluntad ofrece el alma a un sinnúmero de peligros: los pecados, el mundo, el demonio. El alma pecadora que fascinada por el mundo sigue al Diablo apartándose de su amoroso Padre es semejante al hijo pródigo que despilfarra los dones y hacienda que ha heredado, pero que al final si se arrepiente sinceramente será perdonado.

Pues qué será de mí si en tal afrenta
Señor no me socorres con tu mano
librándome del mal de aquesta muerte.

La voluntad del hombre débil y descuidada como la mariposa, solamente puede ser reorientada con ayuda de la divinidad, por eso, el pecador busca la misericordia de Dios, para que lo libre de la muerte.

Dame Señor juicio libre y sano,¹⁴⁴
y da luz a mis ojos porque sienta
que así ya no hay perderme ni perderte.

Este soneto culmina como una plegaria en la cual la voz poética suplica a su creador que le conceda la gracia para retomar el camino a la bienaventuranza. El hombre busca en la oración el fortalecimiento de su voluntad.

En este caso, el sentido de la mariposa y la llama se aproxima a la intención moralizante que hallábamos en los sermones y emblemas. Si revisamos rápidamente algunos de los lemas de los emblemas donde se pinta a una mariposa revoloteando en torno al fuego,¹⁴⁵ veremos que, en su mayoría, simbolizan el breve placer al que se entrega el hombre y del cual debería escapar, pues de lo contrario

¹⁴³ En el *Libro de la vida*, capítulo 17, §6, santa Teresa compara también al entendimiento, otra de las tres potencias del alma, con la mariposa que se lanza al fuego: “como el entendimiento no la ayuda [al alma] poco ni mucho a lo que le representa, no para en nada, sino de uno en otro, que no parece sino de estas maripositas de las noches, importunas y desasosegadas; así anda de un cabo a otro.”

¹⁴⁴ Este terceto, recuerda a la oración pronunciada por san Francisco frente al Cristo de san Damián: Sumo y glorioso Dios, / ilumina las tinieblas de mi corazón/ y dame fe recta, esperanza cierta y caridad perfecta,/ sentido y conocimiento, Señor,/para que cumpla tu santo y veraz mandamiento.

¹⁴⁵ Così vivo piacer conduce a morte (tan vivo placer conduce a la muerte); fugienda peto (persigo lo que debiera huir); brevis est damnosa voluptas (breve y perjudicial placer). Véase Filippo Picinelli, *El mundo simbólico: serpientes y animales venenosos, los insectos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1999, pp. 341-354.

la consecuencia es el castigo del fuego eterno donde arderán, el día del Juicio, todos aquellos que no han cuidado de su alma observando los preceptos cristianos. Es decir, este poema parece coincidir plenamente con el mensaje moralizante de los emblemas; de hecho, podría utilizarse como epigrama de casi cualquiera de éstos.

La mariposa, en estos versos, representa al hombre ciego, pues incapaz de percibir la luz divina, prefiere la perniciosa brasa.¹⁴⁶ Sin embargo, si se arrepiente y busca el perdón divino, podrá purificarse y transformarse de una ciega polilla en una bella mariposa que vuele hacia la verdadera luz de Dios.

¹⁴⁶ El símil del pecador con la mariposa ciega, recuerda al castigo que, según Dante, recibían en el Purgatorio aquellos que habían cometido el pecado de la envidia, pues cosidos sus párpados con alambre no les llega la luz del cielo. Véase, Dante Alighieri, *op.cit.*, Purgatorio, canto XIII, vv. 67-72.

170 *Diaria Sagrada,*
SANTA TECLA, VIRGEN,
 y Martyr.
A 23. de Septiembre.



Nació Santa Tecla en Iconia, Ciudad de la Provincia de Sicilia, de padres nobles. Era doncella muy hermosa, y estaba concertada de casarse con un Mancebo, llama-

y Kalendario General. 170
 mado Tamiro. Convirtióla San Pablo à la Fè; y haviendola bautizado, cõsagrò su virginidad al Señor, dâdo de mano a todos los deleytes, y gustos de la carne. Supo la madre, que Tecla su hija havia mudado de proposito, y no se queria casar, y sentialo de manera, que se fuè al Juez, y acuso a su hija, que era christiana, el qual la mandò echar en una hoguera; mas la Santa, armandose con la teña de la Cruz, estuvo en medio de las llamas, sin recibir lesion alguna. Echatonla à las Fieras, mas ellas olvidadas de su natural fiereza, se echaron torzamente à sus pies. Echatonla en una hoya llena de vivoras, y tambien salió libre de este tercero tormento. Diola el Juez por libre, à vista de tantos milagros; y despues de haver convertido à muchos a la Fè de Chrillo, se rento à Selencia, donde vivió muchos años cõ admirable exemplo de santidad. Mu-
 rió a 23. de Septiembre de 90.

H 2 NUES-

ANA FRANCISCA ABARCA DE BOLEA MUR Y CASTRO

DOÑA ANA FRANCISCA Abarca de Bolea¹⁴⁷ nació el 19 de abril de 1602 en la ciudad de Zaragoza, en el seno de una de las familias aragonesas más nobles e influyentes. Su padre era don Martín Abarca de Bolea y su madre, doña Ana de Mur, quienes consagraron a su pequeña niña, a la edad de tres años, al monasterio cisterciense de Santa María para que pudiera recibir una educación conforme a su estado.

Muere su madre en 1614 y dos años más tarde su padre, sucesos que seguramente impactaron muchísimo en las decisiones futuras de la joven que en 1624 hace el acto de profesión de fe y toma el velo. Tenemos noticia, gracias a los prólogos que acompañan sus obras, de las aficiones y habilidades de Doña Ana, quien se dedicaba ávidamente a la lectura de libros sagrados, espirituales, históricos y de todo género de buenas letras, además, sabía latín y era diestra en música, tanto para tocar variados instrumentos como para el canto y, por si fuera poco, pintaba y tejía. Famosa y alabada, sobre todo, por su erudición e ingenio.

Era amiga de ilustres intelectuales como don Vicencio Juan de Lastanosa (mecenas y confidente de artistas e intelectuales, dueño de una fantástica biblioteca), Baltasar Gracián (quien incluye a nuestra poeta en su *Agudeza y arte de ingenio*) y Andrés de Uztarroz, (a quien la monja consideraba su principal mentor y consejero literario).

La indudable habilidad literaria de Doña Ana de Bolea la hizo merecedora de premios y menciones en los certámenes y justas poéticas y con ello se granjeó los elogiosos apelativos de “Musa décima” y “Fénix de todas las mujeres”. Sus obras publicadas en vida y más ampliamente conocidas fueron: *Catorce vidas de santas de la orden del Cister* de 1653 y *Vigilia y octavario de san Juan Baptista* de 1676.

Finalmente, debemos señalar que se desconoce la fecha exacta de su fallecimiento, pero debió ocurrir en algún momento cercano a 1686, año en el que firma el último documento conocido donde se le menciona.

¹⁴⁷ Para más información sobre la vida y obra de la poeta aragonesa. Véase, Ana Francisca Abarca de Bolea, *Vigilia y octavario de san Juan Baptista*, edición, introducción y notas de M^a Ángeles Campo Guiral, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993, pp. XIII- CXV.

TECLA, UNA MARIPOSA SANTA

El libro *Vigilia y octavario de san Juan Baptista* es una obra miscelánea, con materiales en prosa y verso, de trama pastoril sacra. En él encontré un texto donde aparece la mariposa ardiendo en la llama. Se trata de una décima dedicada a santa Tecla, donde se hace referencia a algunos de los martirios que sufrió, por lo cual podríamos calificarlo como un poema hagiográfico. Por ello, es necesario conocer quién era este personaje. Si revisamos algún martirologio, sabremos que Tecla, originaria de Iconio, fue la protomártir o primera mártir mujer.¹⁴⁸

Sin embargo, para conocer con mayor detalle la historia de esta santa debemos consultar los *Hechos de Tecla* (HchTec)¹⁴⁹ contenidos en los *Hechos de Pablo*, compuestos aproximadamente entre los años de 170-180 y mencionados por Tertuliano hacia el 200. La narración de los HchTec comienza cuando Pablo, expulsado de Antioquía, llega a la ciudad de Iconio acompañado de Dimas y Hermógenes, donde es recibido por Onesíforo y su familia.

Pablo, al llegar a casa de su anfitrión, comienza a difundir la palabra de Dios a través de sermones que giran en torno a la continencia, la resurrección, la fe y la oración. Tecla escucha al apóstol durante tres días y queda convencida de que ha encontrado en la castidad cristiana su camino hacia la divinidad; sin embargo, ya estaba prometida con Támiris, el hombre más rico de la ciudad y Teoclía, madre de la joven, molesta por la nueva actitud de su hija, confabula con su potencial yerno para urdir un modo de restablecer el casamiento.

Támiris ve a dos hombres entrar y salir de la casa donde se encontraba el inspirado predicador y acercándose a ellos (Dimas y Hermógenes) les ofrece riquezas si le dan información sobre el extranjero. Les convida un suntuoso banquete y, finalmente, los falsos seguidores le recomiendan acusar a Pablo de ser cristiano ante Cestilio, el gobernador romano, lo que bastará para que sea castigado. Luego, Támiris va con magistrados y alguaciles armados a arrestar a Pablo, quien es llevado

¹⁴⁸ Véase Joaquín Bastús, *Nomenclator sagrado o diccionario de todos los santos del martirologio romano y de muchos otros que no están en él y que se veneran en los altares [...]*, Barcelona, 1861, p.188.

¹⁴⁹ Para una traducción al español de los “Hechos de Pablo y Tecla” consúltese *Hechos apócrifos de los Apóstoles I*, Madrid, BAC, 2013, pp. 209-227. Para una introducción y resumen comentado de éstos véase Hans-Josef Klauk, *Los hechos apócrifos de los apóstoles: una introducción*, Santander, Sal Terrae, 2008, pp. 57-71.

a la cárcel acusado de corromper a las mujeres con la nueva religión, para que se nieguen al casamiento.

Tecla decide reunirse con Pablo y, durante la noche, sobornando al guardia con un espejo de plata, llega al sitio donde se halla preso para que le hable sobre la grandeza de Dios; desgraciadamente, son detenidos. Ella es condenada a la hoguera y Pablo azotado y expulsado de esas tierras. Sin embargo, la ferviente fe de la joven hace que Dios produzca una intensa lluvia y apague el fuego donde debía morir. El suceso causa espanto entre la comunidad y liberan a la mujer.

Tecla se reencuentra con Pablo y decide cortarse el cabello, para así poder acompañarlo en sus prédicas sin llamar la atención, y a pesar de esta precaución, al llegar a una nueva ciudad un tal Alejandro, magistrado sirio, se percata de la belleza de Tecla e intenta abrazarla y besarla con violencia. Ella se defiende y forcejeando rasga la túnica y tira la corona del hombre, quien sintiéndose humillado la lleva ante el gobernador. Éste dejándose llevar por la versión de Alejandro condena a muerte a la joven extranjera; el castigo es que será devorada por diversas fieras.

Tecla pide que se le permita guardar su virginidad, por lo que es enviada con Trifena, una mujer rica que se encariña rápidamente de la bella joven, quizás porque había perdido recientemente a su única hija. Al día siguiente van en busca de la extranjera para llevarla con las fieras y Trifena procura ampararla, pero unos soldados terminan llevándosela.

Lanzan a Tecla desnuda al coliseo y liberan a los animales salvajes. Cuando pareciera que es el final, una leona comienza a protegerla; vence a un oso y mure luego de luchar y matar a un león. Lanzan a más fieras y Tecla que no ha dejado de rezar, mira un foso de agua con peligrosas focas y se lanza diciendo: “Ha llegado el momento de recibir el baño, en el nombre de Cristo me bautizo”. La multitud piensa que Tecla será despedazada por las bestias acuáticas, pero un deslumbrante rayo acaba con los temibles animales que pronto flotan muertos. Un fuego rodea a Tecla. Lanzan más fieras para acabar con la jovencita, pero esta vez las mujeres arrojan desde las gradas bálsamos y perfumes que adormecen a los animales salvajes.

Increíblemente hay un último intento de Alejandro por acabar con la mujer de Iconio, amarrando sus extremidades a unos toros que al tirar hacia lados contrarios deberían destrozarla. No obstante, el fuego en que ardía la mártir quema las cuerdas y, con ello, logra salir ilesa. Trifena, que miraba horrorizada el inhumano espectáculo, se desmaya y el gobernador y Alejandro asustados de recibir algún castigo (porque la mujer era familiar del emperador) llaman a Tecla para preguntarle por qué no ha sufrido ningún daño y la joven confiesa su fe. Le dan vestidos y la liberan. Tecla se va a casa de Trifena y durante ocho días difunde la palabra de Dios convirtiéndola a ella y a todas sus siervas a la nueva fe.

Tecla se reencuentra con Pablo en la ciudad de Mira y le relata lo ocurrido y cómo ha sido bautizada. Le confiesa su deseo de volver a Iconio y Pablo la envía diciéndole: “enseña la palabra de Dios”. Tecla regresa a su ciudad natal; se entera de la muerte de Támiris y habla con su madre para perdonarla. Finalmente, parte a Seleucia donde muere en paz. Ahora pasemos a comentar el texto.

DÉCIMA A SANTA TECLA¹⁵⁰

Tecla, no temáis tormentos,
aunque los probáis feroces;
antes levantad las voces,
que están los cielos atentos.
Carroza os serán los vientos,
que alma que en Cristo reposa
en todo será imperiosa,
dando el corazón un vuelo
hasta penetrar el cielo
abrasada mariposa.

En esta décima se enfatiza que el alma que tiene como fundamento a Dios en todo será vencedora, incluso de los más terribles martirios y tendrá asegurada su entrada en el cielo. El texto no presenta complicaciones para su comprensión, sin embargo, me parece importante mencionar algunas razones que pudieron haber sugerido a nuestra poeta el uso de la imagen de la mariposa como metáfora de la mártir que soporta todo tipo de sufrimiento con tal de alcanzar a su amado Cristo.

¹⁵⁰ Ana Francisca Abarca de Bolea, *op.cit.*, p. 177

La primera es que, como hemos visto, esta imagen petrarquista fue vuelta a lo divino; si lo miramos desde la perspectiva cristiana, no existe nada que deba amarse por encima de Dios. El trueque parece ser sencillo: así como el amante sigue a la amada, equiparándose con la mariposa que va incansablemente tras la llama; el alma humana debe buscar, con el mismo ahínco que el insecto vuela hacia la luz, unirse con su creador.

La segunda razón es que la relación que se establece entre el alma humana y la mariposa es antiquísima y recurrente en diversas culturas alejadas espaciotemporalmente (en la grecolatina, en la náhuatl, en la china, etc.). Dentro de la tradición judeocristiana, en la Biblia, por ejemplo, la indignidad del hombre ante la mirada de Dios se compara con la mariposa nocturna. En el libro de *Job* se lee: “Mira: aun a sus ministros no se confía, aun en sus ángeles halla tacha. ¡Cuanto más los que habitan moradas de barro y del polvo traen su origen! Que son aplastados como polilla, de la noche a la mañana son pulverizados”,¹⁵¹ en la *Divina Comedia*, por su parte Dante dice que el hombre es un imperfecto gusano que aspira a convertirse en mariposa: “¡Oh soberbios cristianos, míseros infelices que, enfermos de ceguera mental, confiáis en los pasos que os hacen retroceder! ¿No os acordáis de que somos gusanos nacidos para formar la mariposa angelical que vuela sin obstáculos hacia la justicia?”.¹⁵² También, santa Teresa en sus *Moradas*, especialmente en la quinta, dice que nuestras almas son similares a feos gusanos que, con ayuda de Dios, se metamorfosean en bellas y blancas mariposas.

Algunos de los símbolos más recurrentes con que el hombre intenta representar su búsqueda de la verdad divina son el fuego y la luz.¹⁵³ Lo que quiero mostrar es que los dos elementos de la imagen que hemos estudiado se encuentran dentro de la Biblia. Petrarca une las piezas (la mariposa que es arrastrada hacia una luz irresistible) y la utiliza para un propósito aparentemente profano: la luminosa

¹⁵¹ *Job* 4, 18-20.

¹⁵² Dante Alighieri, *op.cit.*, Purgatorio, canto XI, vv. 121-126.

¹⁵³ Se dice en distintas partes de la Biblia que “Dios es luz en Él no hay tiniebla alguna” (*Juan* 1, 5). Cristo es “el sol que nace de lo alto” (*Lucas* 1, 78). “Jesús es quien bautizará con fuego” (*Mateo* 3, 11). “La gloria de Dios es una luz ennegecedora” (*Hechos* 7, 55). “Dios es un fuego devorador” (*Hebreos* 12, 29). Dios está “Envuelto de luz como de un manto” (*Salmos* 104, 2).

belleza de una mujer de la que no puede escapar el enamorado. Sin embargo, los sonetos petrarquescos no carecen de cierta religiosidad, ya que pueden leerse como un intenso forcejeo entre el amor profano y el amor divino. Lo que debe resaltarse, entonces, es que los dos principales elementos que conforman la imagen (la mariposa y la llama) son símbolos profundamente espirituales, esto permite de manera sencilla el tránsito en su utilización como símil de un amor profano a un amor divino.

La tercera y más probable razón por la que Ana Abarca de Bolea usó el símil entre Tecla y la mariposa que se enciende en la flama es por los martirios que se narran en los *HcbTec*. Recordemos que el primero es un intento de quemarla en la hoguera;¹⁵⁴ el segundo martirio cuando ella misma se bautiza, es rodeada por un fuego y ese momento semeja mucho al de una mariposa abrasada. De hecho, podríamos decir que Tecla, y todo mártir, es vista por sus verdugos como una temeraria o tonta mariposilla que se arroja a su fin de manera ciega. Seguramente le parecía absurdo a Teoclía que su hija prefiriera seguir las enseñanzas del extranjero Pablo antes que contraer matrimonio con un acaudalado hombre. Sin embargo, la joven se mantuvo firme en su resolución, aun cuando le significara morir en la hoguera. Pero Tecla también es percibida, por los cristianos, como una mariposa que vuela hacia el fuego por su incondicional amor a Dios.

Por eso, a Tecla y a todos los mártires, aunque especialmente aquellos que su tormento se relaciona con el fuego, les queda muy justamente el emblema que tiene como *pictura* a una mariposa que se lanza a la luz de la llama con el lema de UT POTIAR PATIOR (sufrir para gozar), pues la dura prueba en donde verdaderamente muestran su fe es durante el suplicio que soportan por amor a Dios.

Además, no es más que un breve sufrimiento en comparación con la inmensa y duradera ganancia de la vida eterna.¹⁵⁵ En este sentido, el martirio del fuego se

¹⁵⁴ Otros mártires como san Policarpo y san Lorenzo también fueron condenados a morir en el fuego. Este suplicio tiene como referente bíblico a tres mancebos hebreos: Sidraj, Misaj y Abed-Nego lanzados a un horno encendido por no haberse postrado ante el ídolo de oro erigido por el rey Nabucodonosor. Gracias a su fe no fueron tocados por las llamas, porque el ángel del Señor bajó a protegerlos. *cfr.*, *Daniel* 3.

¹⁵⁵ “El que halla su vida, la perderá, y el que la perdiere por amor de mí, la hallará”. (*Mateo* 10, 39)

conecta o, al menos, evoca la apoteosis de Heracles, cuando, sufriendo terribles dolores a causa del mortal obsequio de la celosa Deyanira, decide encender una pira para morir abrasado (como una mariposa); es una muerte iniciática, purificadora. El fuego sólo consume su parte mortal. Finalmente, el héroe sube al cielo junto a los demás dioses.

En el caso cristiano los martirios por fuego podrían ser símbolo de purificación y de muerte para el mundo. Tecla es como una mariposa abrasada que muere para revivir en el cálido y amoroso fuego que es Dios. Recordemos que renunció al mundo, dejó a Támara un esposo humano, para buscar unirse a un Esposo divino.

LUIS DE SANDOVAL ZAPATA

DON LUIS DE Sandoval Zapata, hijo de don Gerónimo de Sandoval y doña Beatriz de Porras, nació en la Villa de Colima en 1618 ó 1620. Fue seminarista en el Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México. Se casó en 1639 con doña Francisca Calderón con quien tuvo seis hijos.

Nuestro poeta desarrolló una intensa actividad literaria, participando y siendo premiado continuamente en certámenes poéticos. En 1645 se publicó su *Panegírico a la paciencia* donde se mencionan una buena cantidad de obras que ya para ese momento estaban terminadas, pero que por desgracia permanecieron inéditas: las *Misceláneas castellanas* (que contenían versos divinos y humanos), el *Tiberio César político*, el *Epicteto cristiano*, la *Información panegírica por Orígenes* y la *Apología por la novedad*; además, de que se mencionan varias obras en latín: *Examen Vanitatis*, *Doctrina Gentium et Haereticorum*, *De Magia* y las *Quaestiones Selectae*.

En 1660 don Luis solicitó permiso a la Inquisición para representar su comedia *Lo que es ser predestinado*, que le fue negado, sin embargo, gracias a estos memoriales sabemos que ya había escrito dos autos sacramentales (*Andrómeda y Perseo* y *Los triunfos de Jesús Sacramentado*), una comedia (*Gentil hombre de Dios*) y dos comedias sobre la mártir santa Tecla. Famoso, sobre todo, por un soneto guadalupano, del cual conservamos dos versiones. Autor de un romance que habla sobre la ignominiosa muerte de los hermanos Ávila y que puede leerse como una protesta por la marginación de los criollos. Murió el 29 de enero de 1671 enfermo, achacoso y en la pobreza.

Por lo antedicho, con los datos que poseemos, debemos suponer que este erudito y prolífico escritor no fue, únicamente, ese lúgubre poeta obsesionado con la muerte, que podría parecer en un inicio si revisamos los textos conservados por sus admiradores jesuitas, sino que -como señala el profesor Arnulfo Herrera- “debió abordar en su obra todos los asuntos que estaban al alcance de su siglo.”¹⁵⁶

¹⁵⁶ Para una revisión detallada de la biografía de Sandoval Zapata. Véase Arnulfo Herrera, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata (la tradición literaria española)*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, pp. 13-51.

¿DE DÓNDE BEBE CÁNDIDO ROCÍO EL PAJARILLO?

En el siguiente soneto [el número 15 en la edición de José Pascual Buxó], según Enrique Serna y Patricia Ireta, se describe cómo una bella mujer, de nombre Lísida, da de beber con su mano a un pajarillo:

dice el novohispano a una de sus flores efímeras. El pajarillo que sacia su sed en la mano de Lísida
“en contactos de fuego yelo bebe” [sic]
y donde buscaba agua encuentra
“Líquidas brasas, fuego cristalino...
en éxtasis fogosa, hoguera fría.”¹⁵⁷

Patricia Ireta, siguiendo a Serna, propone una interpretación interesante:

A chupar un coral vivo se atreve
un pajarillo, cándido rocío;
hoy entre brindis del hechizo frío
en contactos de yelo fuego bebe.

Según ella, en este cuarteto, el pajarillo corre peligro al atreverse a chupar un coral vivo y dice que “los tentáculos del coral pueden remitirnos a los dedos de la mano de Lísida.”¹⁵⁸ Esta interpretación no es extravagante, pues esta imagen monstruosa corresponde a los terribles peligros a los que se aproxima el amante. También, comenta cómo el pájaro sucumbe al engaño de sus sentidos, pues aquello que al principio percibió como algo frío es ahora fuego, porque en “la mano de la amada o coral se percibe tanto lo frío como lo caliente, y ya sea uno u

¹⁵⁷ Enrique Serna, *La paradoja en la poesía de Sandoval Zapata*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1985, p. 91. No sé si Serna leyó “un coral vivo” como aposición de “un pajarillo” lo que haría pensar que la flor efímera a la que se refiere en este fragmento es el pajarillo, es decir, un pájaro rojizo como una flor.

¹⁵⁸ Patricia Ireta Gómez, *Elogio de Eros. El tópico amoroso en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2012. Tesis de licenciatura., p. 49. En esta tesis se hace un interesante recorrido por algunas de las teorías sobre el amor (Platón, Ficino, León Hebreo) más conocidas por los hombres renacentistas y barrocos, para después analizar, bajo la luz de estas ideas, la poesía amorosa de don Luis de Sandoval. Ireta estudia tres metáforas del enamorado (la mariposa, el barco y el ave) utilizadas por el novohispano. La imagen de la mariposa es revisada en Petrarca, Herrera, Lope de Vega, Quevedo y Villamediana. La interpretación de la mayoría de los textos es distinta de la mía, pero el lector interesado puede confrontar los trabajos. Seguramente encontrarán contenidos de provecho tanto en mi tesis como en aquella.

otro, ambos arrastran al ave a morir.”¹⁵⁹ Esta explicación no deja de ser llamativa, además de que podemos aprovechar algunas pistas (como una nota al pie de página donde se relaciona al coral con la sangre de Medusa por su color rojo).

Sin embargo, pienso que existe una mejor interpretación. La imagen que nos sugieren Serna e Ireta me parece algo inexacta, aunque se funda en el título “Daba Lísida de beber a un pájaro”. Ciertamente está es una clave para la inteligibilidad del enigmático soneto, pero, si bien sabemos que versará sobre un ave que toma agua, desconocemos de dónde o cómo Lísida le da de beber.

El mayor inconveniente de la explicación de Ireta está en que el coral es famoso por su encendido color rojo y para que tuviera sentido como metáfora de la mano de la mujer, ésta debería estar cubierta por un guante carmesí, aunque podríamos suponer que, tal vez, el poeta sustrajo esa característica de la planta marina y se concentró en su forma, pero esta opción no me parece convincente.

Pienso que en este primer cuarteto se nos pinta a un pajarillo que bebe el cándido rocío de unas rosas y que esas rosas aluden a las mejillas o a la boca de la bella Lísida, es decir, el pajarillo sería metáfora del amante sediento de la belleza del rostro de su amada. Para apoyar mi lectura citaré otro soneto de Sandoval Zapata que tiene a un coral como símil de una flor roja:

Con vergüenza se asoman al oriente
flores que abren los párpados tan rojos;
no ven la muerte tan lucidos ojos
porque tienen muy cerca el occidente.

Este cuarteto describe cómo unas flores rojas (podrían ser rosas) se abren como ojos hacia el oriente, por donde amanece, para recibir los rayos del día. Pero paradójicamente no son capaces de ver la muerte porque tienen muy cerca, y detrás de sí, el occidente, es decir, la puesta del sol. Tampoco pueden verla porque al anochecer cierran sus pétalos-párpados. Esta simbólica muerte solar representa, a su vez, el fallecimiento de las flores mismas, pues con el frío nocturno su vida se

¹⁵⁹ Patricia Ireta, *op.cit.*, p. 49.

apagará. En este sentido, podríamos decir que de nada sirve dar la espalda o cerrar los ojos a la muerte porque, en algún momento, nos la encontraremos.

Para presidio del coral viviente
¿qué le ha importado su cancel de abrojos?
para pasarse a fúnebres despojos
son los alientos de la muerte puente.

La protección de espinas del coral es ineficaz, pues no existe defensa contra la muerte, ya que su aliento es un puente que le abre paso hacia la destrucción de cualquiera. De esta manera, el coral podría entenderse como símil de la rosa, por el color, las espinas y su fragilidad.

Si han de apagaros, olorosas llamas,
los soplos de la más pálida fuente
¿qué importa con el sol el valimiento?

En este terceto se insiste en la caducidad de las rosas a las que se inquiere: “¿de qué les sirvió el amparo del sol?, si, de cualquier manera, alcanzarán su fin, extinguiéndose como una olorosa llama, con la fuente más helada que es la muerte.” La vida se representa aquí como un fuego, pero no hay fuego o chispa que no sea vencida por el frío beso de la muerte.

Más que vosotras viven vuestras ramas,
que haber durado más para la muerte
es más tardanza, no mayor aliento.

El soneto culmina con el desengaño barroco: aunque las deshojadas ramas vivan más tiempo que las flores, no podrán sino retardar los pasos que llevan hacia la ineludible muerte.

Podemos concluir que Sandoval Zapata sí establece una relación comparativa entre las flores rojas (muy probablemente rosas) y el coral. Esto nos permite creer, con justificación, que en el soneto estudiado “Daba Lísida de beber a un pájaro” el pajarillo está libando el rocío de una fresca rosa. Por tanto, los corales serían metáfora de las rosas que a su vez serían metáfora de las mejillas o los labios de la mujer.

Por último, me gustaría recordar, como bien señala Ireta, que el coral se relaciona con la historia de Medusa, sobre todo, es en Ovidio donde se cuenta que Perseo (después de derrotar a la Gorgona) se detiene al ver a Andrómeda, una bella mujer encadenada y la libra de un temible monstruo que emerge del mar. Una vez terminada su hazaña, el héroe

se lavó las mallas victoriosas con agua que sacó del mar y, temiendo que la dureza de la arena dañara la cabeza coronada de serpientes, extiende sobre el suelo tiernas hojas, extiende un lecho de varillas nacidas en el fondo del mar y deposita la cabeza de Medusa, hija de Forcis. Estas varillas recién cortadas [...] absorbieron el poder del monstruo y se endurecieron a su contacto [...] También ahora permanece en el coral esa misma propiedad [...]¹⁶⁰

De suerte que si las mejillas de la bella mujer son el “coral vivo” se acentúa el peligro que corre el amante (descuidadaavecilla), quien queda petrificado ante la belleza de su Lísida, nueva Medusa. La semejanza entre las dos damas aumenta si tomamos en cuenta que Medusa no siempre fue un esperpento, antes era una bellísima mujer (llamada por algún poeta la “de bellas mejillas”¹⁶¹), pero Atenea la castigó, convirtiendo su cabello en serpientes, porque supuestamente había mancillado uno de sus templos. En suma, la desbordante belleza de Lísida, que embebe el amante, es aún más peligrosa que la visión de la Gorgona.

Deja esos Etnas de volcán de nieve,
vuela a beber carámbanos al río,
que será tu sediento desvarío,
con llama blanca, mariposa breve.

Con este segundo cuarteto se reafirma nuestra suposición anterior. Efectivamente se describe el rostro de la bella Lísida en donde se conjugan frío y calor. La voz poética insta al amante-pajarillo a que deje esos volcanes de nieve (las mejillas y los labios que, con el contraste de la piel blanca, parecen nevadas cumbres comenzando a hacer erupción) y busque refrescarse en verdaderos ríos helados, porque la sed que siente por esa alabastrina mujer (“llama blanca”), será un breve desvarío como el de la mariposa. Así, el pajarillo-amante termina metamorfoseándose

¹⁶⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, México, Porrúa, 2010, p. 81.

¹⁶¹ Véase en Antonio Ruiz de Elvira, *op. cit.*, p.46.

en un amante-mariposa, porque se aproxima ingenuamente hacia su muerte en ese cristalino fuego que es la dama.

Líquidas brasas, fuego cristalino,
inundad ese pájaro con agua,
en éxtasis fogosa, hoguera fría.

Ahora la voz poética se dirige a la mujer, ordenándole que apague la insaciable sed de su amante con un ardiente y repentino placer: un éxtasis producido por la muerte.

Infeliz en favor tan peregrino,
sólo porque no supo en esa fragua
que tan dichosa muerte se bebía.

El amante de este soneto pareciera no estar iniciado en los misterios amorosos, pues la muerte por amor —como hemos insistido— es gloriosa. Es ante todo un camino a la contemplación de lo divino.

RELOJ DE FUEGO

El siguiente soneto pertenece al subgénero del *relox*¹⁶² que tiene la intención de recordarle a los hombres que si son buenos cristianos podrán alcanzar la salvación, pero si por el contrario dedican mucho tiempo a los negocios terrenales pueden condenar eternamente su alma.

Inmóvil luce cuando alada vuela
en plumas de esplendor ave callada,
esa antorcha que, líquida y dorada,
bebe humor blanco, líquida avezuela.

En estos primeros versos se describe un velón, es decir, una “vela compacta que a más de iluminar, marcada, con su desgaste medía el tiempo simulando un reloj de fuego.”¹⁶³ La llama que refulge y se mueve en el inmóvil pabulo de la vela

¹⁶² Véase Arnulfo Herrera, *op. cit.*, pp. 53-63.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 99.

asemeja una mariposa aleteando. La llama-mariposa es un ave¹⁶⁴ callada porque muchas veces el silencio es más elocuente que cualquier discurso, recuérdese el soneto del novohispano donde se considera al fuego de la vela “Demostenes de luz”.

El silencio era una de las virtudes más estimadas por los hombres del Renacimiento y Barroco, pues el “necio, cuando calla, en nada se diferencia del sabio”.¹⁶⁵ Y la vela que se extingue nos enseña, sin proferir palabra alguna, que todo esplendor mundano es efímero. Las luminosas alas de esta avezuela nos muestran que si bien el fuego parece consumirlo todo es, a su vez, devorado por el tiempo. El tiempo es verdugo de todas las cosas, que imperceptible, silencioso, pasa tan rápido y aniquila todo.¹⁶⁶

Cuanto más vive, más morir anhela,
mariposa en pavesas abrasada,
va invocando con cada llamarada
a la tiniebla que sus luces hiela.

Paradójicamente la llama deseosa de vivir invoca la oscuridad que helará su luz, porque para poder existir se alimenta de la cera que, al terminarse, le producirá la muerte. Así continúa la analogía con la mariposa, pues no es capaz de alejarse de aquello que la daña.

Alumbra en esa mano, mariposa,
las horas de tus números inciertas,
cambia la luz en pálidas cenizas.

¹⁶⁴ Si bien Sandoval Zapata suele utilizar imágenes inasibles que constantemente se transforman y, tomando en cuenta el soneto anterior, ya hemos visto un caso en que un pajarillo se metamorfosea en mariposa; también cabe la posibilidad de que en este soneto “el ave y la avezuela” se refieran siempre a la mariposa, pues recordemos que era considerada un género de ave: “Ofrecíanle asimismo todo género de aves, desde águilas, hasta mariposas.” *Aut.* De cualquier modo, en la flama de la vela se concentran las dos imágenes, pues se puede pensar tanto en un pájaro por las “plumas de esplendor” como en la mariposa, recordemos que ya en Góngora se comparaba las alas “de mal pintada pluma” de la mariposa con las del fénix.

¹⁶⁵ Emblema XI IN SILENTIUM, de Alciato.

¹⁶⁶ El tiempo suele representarse como un viejo (por no existir nada más antiguo) con alas (porque pasa rápido “volando”), con un reloj de arena (porque se escurre y no debe malgastarse) y una guadaña (porque todo lo destruye).

La voz poética ordena al fuego que ilumine las inciertas horas que le quedan al hombre que escribe o lee bajo su cobijo, pues cambiará pronto esa luz por cenizas. Se refiere aquí tanto a las cenizas en que quedará convertida la vela como a la vida de aquel hombre, que “polvo es y al polvo retornará.”¹⁶⁷

Con el imperativo se percibe la prosopopeya de la lumbre, a quien se humaniza, para dirigirse realmente, de manera indirecta, a aquel que es alumbrado por ella: él es quien debe, por medio del ejemplo de la hermosa llama que se consume a sí misma, encontrar la luz de su razón para percatarse de que se le va el tiempo en negocios mundanos. A su vez, el lector de este soneto, bajo el fuego de la vela, necesita despertar: abrir los ojos y ya iluminado —con la ayuda de este *relox*— buscar, por sobre todas las cosas, la salvación de su alma.

Juzgo es la vida llama numerosa;
te empiezas a abrasar cuando despiertas,
te acabas de abrasar cuando agonizas.

Al final, como si fueran insuficientes los versos anteriores, vemos al yo poético reflexionar sobre la existencia corporal como un fuego limitado, numerado por los años, las horas, los minutos... La vida es como un velón que mientras está encendido se consume a sí mismo y se acerca más a la muerte. El objetivo del poema es recordarnos que “Ayer se fue, mañana no ha llegado, / hoy se está yendo sin parar un punto” y por ello somos “presentes sucesiones de difunto”. En este sentido, el soneto nos recuerda, también, la empresa LXXXVII con el mote *BREVIORA LUCIDIORA* de Juan de Borja, donde se dice que entre más cerca estemos del fin más debemos “resplandecer con obras virtuosas”.¹⁶⁸

RIESGO GRANDE DE UN GALÁN EN METÁFORA DE MARIPOSA

El soneto de Sandoval Zapata que se comenta a continuación es quizá el que más se apega al modelo petrarquista, porque se describe el revolotear de la mariposa que se abrasará:

¹⁶⁷ “Ya que polvo eres, y al polvo volverás” (*Génesis* 3, 19)

¹⁶⁸ Juan de Borja, *Empresas Morales*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, p.186.

Vidrio animado, que en la lumbre atinas
con la tiniebla en que tu vida yelas,
y al breve punto del morir anhelas
en la circunferencia que caminas.

En este primer cuarteto la frase sustantiva “vidrio animado” es hermosa metáfora de la mariposa, por su delicadeza. Del mismo modo, por su claridad y transparencia, podría hacernos pensar en el alma. Además, el vidrio comparte con la mariposa y el amante una estrecha relación con el fuego, porque se fabrica artificialmente mezclando arena, piedras y ceniza dentro de un horno. Es así como se expanden las significaciones con el vidrio como metáfora de la mariposa y ésta como el alma del amante. La mariposa halla en la luz la oscuridad. Sin embargo, desea su muerte que brevemente pareciera colmarla de dicha.

En poco mar de luz ve obscuras ruinas,
nave que desplegaste vivas velas;
la más fúnebre noche que recelas
se enciende entre la luz que te avecinas.

En el segundo cuarteto la mariposa surca este “mar de luz” que no es sino un pequeño fulgor dentro de un cuarto oscuro, donde se precipita hacia su perdición como un navío embiste contra las rocas y encalla. Aunque la mariposa es también como un barco guiado por la luz de un faro gracias a la cual, paradójicamente, encontrará “la noche más fúnebre”.

No retire tu espíritu cobarde
el vuelo de la luz donde te ardías,
abrásate en el fuego que buscabas.

Sin embargo, como en los anteriores poemas la voz poética interviene y anima al amante-mariposa a no cambiar de dirección y le ordena encenderse en ese fuego tan anhelado que bien podría ser el amor o la belleza de la mujer.

Dichosamente entre sus lumbres arde,
porque al dejar de ser lo que vivías
te empezaste a volver en lo que amabas.

El soneto cierra con la visión no ya de un mortal fulgor, sino con el enamorado dichoso, pues logrará lo que todo amante virtuoso desea: dejar de ser quien era, para convertirse en quien amaba. Desde la visión neoplatónica existen pocas cosas más bellas que esta perfecta unión entre los amantes, en *El Cortesano* a propósito del beso se comenta:

por eso se deleita de juntar su boca con la de la mujer a quien ama [...] porque siente que aquel ayuntamiento es un abrir a las almas de entrambos, las cuales traídas por el deseo la una de la otra, se traspasan y transportan por sus conformes veces, la una también en el cuerpo de la otra, y de tal manera se envuelven en uno, que cada cuerpo de entrambos queda con dos almas, y una sola compuesta de las dos rige casi dos cuerpos [...] y así [...] Platón [...] dice que, besando a su amiga, le vino el alma a los dientes para salirle ya del cuerpo; y porque el separarse las cosas sensibles y bajas, y el juntarse totalmente con las inteligibles y altas puede ser sinificado por el beso¹⁶⁹

El fuego amoroso es purificador porque permite la liberación de la cárcel corporal. El amor es

aquella viva llama que consume toda material bajeza; por manera que en todo separadas del cuerpo, con perpetuo y dulce ñudo se junten y se aten con la hermosura divina; y nosotros mismos enajenados, como verdaderos amantes, en lo amado podamos transformarnos, y levantados en este convite [...] en fin muramos de aquella bienaventurada muerte que da vida¹⁷⁰

En este sentido, el fuego al que se lanza el amante lo abrasa dulcemente y le otorga, como diría Fernando de Herrera, más gloria que la llama en la que se restituye el fénix. El amante es una mariposa que, como Heracles, se purifica en la amada. La muerte por amor, puede ser considerada, una vez más, un proceso iniciático que permite librarse de las ataduras corporales y elevarse a la contemplación de la divinidad.

¹⁶⁹ Baltasar de Castiglione, *El Cortesano*, México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1997, p. 500.

¹⁷⁰ *Ibíd.*, pp. 509-510.

RECAPITULACIÓN

A LO LARGO de estas páginas hemos rastreado y comentado textos en los que aparece la imagen de la mariposa como metáfora o símil del amante. En Petrarca tenía un carácter amoroso-religioso; pueden leerse los sonetos XIX y CXLI del *Canzoniere* como un triunfo de Eros o como prevención de cómo la belleza material aleja al cristiano del camino recto hacia Dios.

Hurtado y Cetina enfatizan la tensión amorosa: el amante intenta resistir a la bella amada, aunque a la postre termina entregándose al fuego inevitable. No obstante, se intuye una cualidad purificadora en la llama.

En Herrera la imagen de la mariposa se ha espiritualizado más visiblemente; en él la muerte por amor es considerada un sacrificio hacia el que corre con alegría el enamorado. También hay indicios del desgaste de la imagen; recordemos que en uno de sus sonetos es innecesario nombrarla.

En Lope encontramos varias diferencias frente al modelo petrarquista. En ocasiones se invierten los papeles, la mujer es ahora quien se equipará con la mariposa. O en su soneto “Cándida y no pintada mariposa” donde se cambia el sentido del movimiento: el fuego se acerca a quemar una blanca mariposa, metáfora de la mano de la dama. También encontramos en las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* a un Lope desengañado que parodia el código petrarquista: el enamorado mariposea en el hielo de su amada Juana.

En los textos atribuidos a Góngora la imagen se complica; la mariposa es símil del enamorado de modo indirecto. Por otro lado, su soneto “Mariposa no sólo no cobarde”, parece tener más deuda con los textos moralizantes (sermones y emblemas) que con los textos petrarquistas. Y en las *Soledades* revitaliza la imagen empleándola como metáforas de la naturaleza.

En Quevedo hallamos al menos tres usos distintos de la imagen. Primero, como la tópica metáfora del amante en el poema “Aquí yace donde goza”. En segundo lugar, en un romance atribuido, una joven libidinosa es equiparada con la mariposa. Y, en tercer lugar, Quevedo la convierte en metáfora del borracho (mariposa del vino).

Después revisamos un poema religioso, un *contrafactum*, donde se había vuelto la imagen petrarquista a lo divino. En este texto la mariposa funciona como analogía del pecador que camina ciegamente al infierno.

En otro caso, la décima a santa Tecla de Ana Abarca de Bolea, el lepidóptero es metáfora del buen cristiano que busca incesantemente a Dios entre las más profundas sombras para finalmente purificarse en la divina llama, muriendo para el mundo y ganando la vida eterna.

Por último, en Luis de Sandoval Zapata encontramos usos distintos de la metáfora de la mariposa. En el primer soneto, el amante termina acercándose a la bella mujer que lo abrasa, pero no accede al misterio del amor: “no supo en esa fragua/ que tan dichosa muerte se bebía”. En el segundo, la imagen se utiliza como metáfora de la vela, en este subgénero del *relox* (que sirve como aviso de la fugacidad de la vida terrenal). Mientras que el tercer soneto sigue estrechamente el sentido amoroso petrarquista, aunque las imágenes se han vuelto más complejas, porque el vidrio y el navío son metáforas de la mariposa que a su vez es imagen del amante. Aquí, además, se afirma una visión positiva del amor, se logra la completa unión. El alma del amante se termina purificando en el fuego de su amada.

CONCLUSIONES

Este trabajo partió de la creencia de que el poeta está consciente de pertenecer a una tradición, pues, como decía Antonio Machado, las “palabras a diferencia de las piedras, maderas, o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación.”¹⁷¹ En este sentido, ellos son los primeros en conocer el historial de una palabra, una imagen, una metáfora, un tópico, etc., y, por tanto, sería un tanto simplón suponer que repetirán exactamente lo mismo que dijeron sus modelos: la imitación nunca es servil.

Los artistas renuevan los contenidos recibidos de sus antecesores. La imagen de la mariposa hidrópica de luz fue, por tanto, un excelente caso para demostrar esta revitalización, porque se le considera una metáfora fosilizada que “designará siempre al amante revoloteando en pos de la amada”.¹⁷²

Este recorrido nos ha permitido ver que es en Luis de Góngora, Lope de Vega y Francisco de Quevedo donde se percibe, con más fuerza, un claro intento por renovar la desgastada metáfora de la mariposa.

En estas páginas evidenciamos que, para los poetas españoles de los siglos XVI y XVII, la mariposa no fue exclusiva metáfora o símil del amante, podía ser también de un ambicioso cortesano, un borracho, incluso, de un río o una vela. Es decir, ya sea que se apeguen al sentido amoroso de los textos petrarquistas o los parodien, siempre están dialogando con la tradición y, si bien sus poesías recuerdan a los sonetos del *Canzoniere*, son innovadoras e ingeniosas, pues es una verdadera prueba de ingenio y genio artístico revitalizar una metáfora utilizada multitud de ocasiones.

Por último, quiero decir que, a manera de confesión, este trabajo fue un necesario primer paso para adentrarme en la poesía de los siglos XVI y XVII. Hace falta profundizar en las teorías amorosas. Hace falta comprender estos textos en su contexto histórico, político y social.

¹⁷¹ Antonio Machado, *Los Complementarios*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 98.

¹⁷² Ma. Pilar Manero Sorolla, *op. cit.*, p. 313.

Pero los frutos recogidos, aunque escasos, espero que no sean desdeñables. Tengo la esperanza de que este texto sirva como una invitación para todos aquellos que quieran leer y disfrutar a estos grandes artistas.

Fin.

Ciudad Universitaria.

Universidad Nacional Autónoma de México/ Facultad de Filosofía y Letras.

2017.

BIBLIOGRAFÍA

Abarca de Bolea, Ana Francisca, *Vigilia y octavario de san Juan Baptista*, edición, introducción y notas de M^a Ángeles Campo Guiral, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993.

Agustín, Santo, Obispo de Hipona, *Las confesiones*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.

Alatorre, Antonio, *El sueño erótico en la poesía española del siglo de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

———, *Los 1001 años de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Alciato, *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián y traducción actualizada de los emblemas de Pilar Pedraza, Madrid, Akal, 1985.

Alighieri, Dante, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.

Alonso Hernández, José Luis, *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la germanía. (Introducción al léxico del marginalismo)*, Universidad de Salamanca, 1979.

Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1984.

Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, edición de A. Blecua, Madrid, Castalia, 2001.

Arellano, Ignacio, “Un pasaje oscuro de Góngora aclarado: el animal tenebroso de la *Soledad primera* (vv. 64-83)”, *Crítico* 120-121, 2014, pp. 201-233.

———, “Los animales en la poesía de Quevedo”, *Rostrros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, edición de Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Navarra, EUNUSA, 1999, pp. 13-50.

———, *Francisco de Quevedo*, Madrid, Síntesis, 2006.

Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, Madrid, Gredos, 1985.

Barrio Vega, María Luisa del, *Epigramas funerarios griegos*, Madrid, Gredos, 1992.

Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 2006.

———, *El Barroco mexicano. Luis de Sandoval Zapata*, México, Marsabe, 2001.

Bastús, Joaquín, *Nomenclator sagrado o diccionario de todos los santos del martirologio romano y de muchos otros que no están en él y que se veneran en los altares [...]*, Barcelona, Librería de J. Subirana, 1861. Consultado en la colección digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <http://cd.dgb.uanl.mx/handle/201504211/12520> [última consulta 1-marzo-2017]

Borges, Jorge Luis, *Arte poética: seis conferencias*, edición y notas de Calin Mihailescu y traducción de Justo Navarro, Barcelona, Crítica, 2001.

Borja, Juan de, *Empresas Morales*, edición de Rafael García Mahiques, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998.

Cabello Porras, Gregorio, "Mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que combate dentro de sí. (1ª parte)", *Estudios Humanísticos. Filología*, no. 12, 1990, pp. 255-278.

———, "Mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que combate dentro de sí. (2ª parte)", *Estudios Humanísticos. Filología*, no. 13, 1991, pp. 57-76.

———, "Mariposa en cenizas desatada: una imagen petrarquista en la lírica áurea, o el drama espiritual que combate dentro de sí." [versión original]. Consultado en: <https://es.scribd.com/doc/16013881/La-mariposa-en-cenizas-desatada-Original#fullscreen> [última consulta 1-marzo-2017]

Cabrera, Alonso de, *Predicadores de los siglos XVI y XVII, tomo I, Sermones del P.Fr. Alonso de Cabrera*, Madrid, Librería de Bailly-Baillièrre e hijos, 1906. Consultado en Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108691&page=1> [última consulta 1-marzo-2017]

Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.

Camões, Luis de, *Obras completas/ Lírica (vol. 3)*, Círculo de leitores, 1980.

Casinos Assens, Rafael, *Antología de poetas persas*, Arca Edinet, 2011 [libro electrónico].

Castiglione, Baltasar, *El Cortesano*, México, UNAM-Dirección General de Publicaciones, 1997.

Cetina, Gutierre de, *Obras de Gutierre de Cetina*, México, Porrúa, 1990.

———, *Rimas*, edición de Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.

Colombí-Monguió, Alicia de, *Entre voces y ecos de poética renacentista y poesía hispánica*, México, UNAM-Coordinación de Humanidades, 2011.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Visor, 1992.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra/ Iberoamericana/ Vervuert/ Real Academia Española/ Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.

Chamorro, María Inés, *Tesoro de Villanos (Diccionario de Germanía)*, Barcelana, Herder, 2002.

Diccionario de Autoridades, RAE, 1726-1739. Consultado en <http://web.frl.es/DA.html>

Diccionario del cristianismo, bajo la dirección de Olivier de la Brosse, Antonin- Marie Henry, Philippe Rouillard, traducción de Alejandro Esteban Lator, Barcelona, Herder, 1986.

Diccionario de la lengua española, 23ª edición, RAE, [en línea]. Consultado en: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

Díez Fernández, Ignacio, "Aproximación a la transmisión de la poesía de Don Diego Hurtado de Mendoza", en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Vol. 1, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 289-298.

Docampo Álvarez, Pilar y José Antonio Villar Vidal, "«*El Fisiólogo* latino: versión B» 2. Traducción y comentarios", en *Revista de literatura medieval*, núm. 15, 2003, pp. 107-157.

Dominguéz Caparrós, José, *Métrica española*, Madrid, Síntesis, 2000.

Eliano, Claudio, *Historia de los animales*, Madrid, Gredos, 2002.

Fernández de Córdoba, Francisco, Abad de Rute, "Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las *Soledades*, a instancias de su autor", edición [en línea] de Muriel Elvira, Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL, 2015. Consultado en: http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/1614_parecer.html [última consulta 1-marzo-2017]

Garibay, Ángel Ma., *Panorama literario de los pueblos nabuas*, México, Porrúa, 2001.

Góngora y Argote, Luis de, *Sonetos completos*, edición de Ciplijauskaite, Madrid, Castalia, 2001.

———, *Soledades*, edición, introducción y notas de Robert Jammes, Madrid, Castalia, 2001.

———, *Soledades*, edición de Antonio Carreira, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

Graves, Robert, *Los mitos griegos (tomo I)*, Madrid, Alianza, 2007.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 2008.

Hechos apócrifos de los Apóstoles I, edición de Antonio Piñero y Gonzalo del Cerro, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2013.

Herrera, Arnulfo, *Tiempo y muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata (la tradición literaria española)*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

——— y Ángeles Lara, *Lengua española IV. Aspectos fundamentales*, México, UNAM- Dirección General de Escuela Nacional Preparatoria y Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2004.

——— "El canon español de Gracián" en *Imágenes del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 2014, pp. 10-20.

Herrera, Fernando de, *Poesía castellana original completa*, edición de Cristóbal Cuevas, México, Cátedra- REI, 1987.

- , *Poesía*, edición de Victoriano Roncero López, Madrid, Castalia, 2001.
- Herrero Ruiz de Loizaga, Francisco Javier, “La aspiración de la *h*: hiato y sinalefa en los poetas de la Edad de Oro”, *Boletín de la Real Academia Española*, LXX, 1990, pp.111-170.
- Huidobro, Vicente, *Altaçor/ Temblor de cielo*, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- Hurtado de Mendoza, Diego, *Obras poéticas de D. Diego Hurtado de Mendoza*, edición de W. I. Knapp, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1877.
- , *Poesía de Diego Hurtado de Mendoza*, edición de Luis Díaz Larios y Olga Gete Carpio, Madrid, Cátedra, 1990.
- , *Poesía completa*, edición de Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- Ireta Gómez, Patricia, *Elogio de Eros. El tópico amoroso en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2012. Tesis de licenciatura.
- Jammes, Robert, *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- Jesus, Teresa de, Santa, *Obras completas*, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1997.
- Klauk, Hans-Josef, *Los hechos apócrifos de los apóstoles: una introducción*, Santander, Sal Terrae, 2008.
- Kristeller, Paul Oskar, *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*, traducción de M. M. Peñaloza, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- López Bueno, Begoña, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Sevilla, Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1978.
- , “El Cancionero de Fonseca y el manuscrito 3.888 de la Biblioteca Nacional de Madrid” en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell (tomo II)*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 243-260.
- Machado, Antonio, *Los Complementarios*, Madrid, Cátedra, 1982.
- Mancosu, Paola, “El cancionero de F. Petrarca en la versión de Enrique Garcés (1591)”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2012. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7q2> [última consulta 1-marzo-2017]
- Manero Sorolla, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.
- Mcgrady, Donald, “Sobre un soneto atribuido a Góngora («No de la sangre de la Diosa bella»)” en *The two Hesperias: Literary Studies in honor of Joseph G. Fucilla on the occasion of his 80th birthday*, edición de Américo Bugliani, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 217-224.

Montolí Bernadas, Víctor, *Introducción a la obra de Gutierre de Cetina*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1993.

Morales Raya, Remedios, *El romancero de don Francisco de Quevedo: edición anotada y estudio general*, Granada, Universidad de Granada, 1992. Tesis de doctorado.

Ovidio, *Cartas de las Heroínas / Ibis*, Madrid, Gredos, 2001.

———, *Amores/ Arte de amar*, Barcelona, RBA, 2008.

———, *Las Metamorfosis*, México, Porrúa, 2010.

Pacheco, Francisco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, Sevilla, Imprenta de Rafael Tarasco, 1881-1884, reproducción facsímil del manuscrito original, Sevilla, 1599. Copia digital realizada por la Biblioteca de Andalucía: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1040827> [última consulta 1-marzo-2017]

Paravicino y Arteaga, Hortensio Felix, *Oraciones evangélicas y panegíricos funerales*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccj889> [última consulta 1-marzo-2017]

Pedrosa, José Manuel, "La mariposa, el amor y el fuego: de Petrarca y Lope a Dostoievski y Argullol", en *Criticón*, 2003, pp. 649-660.

Pesqueira Rodríguez, Sandra, "Estudio métrico del endecasílabo en los sonetos de Diego Hurtado de Mendoza", en *Lectura y signo: revista de literatura*, 2008, pp. 11-64.

Petrarca, Francesco, *Obras*, Madrid, Alfaguara, 1978.

———, *Cancionero/ Triunfos*, México, Editorial Porrúa, 2003.

———, *Cancionero I*, introducción de Nicholas Mann, texto italiano establecido por Gianfranco Contini y traducción de J. Cortines, Madrid, Cátedra, 2006.

———, *Cancionero II*, texto italiano establecido por Gianfranco Contini y traducción de J. Cortines, Madrid, Cátedra, 2008.

———, *Subida al Monte Ventoso*, traducción de P. Prada, Palma, José J. de Olañeta, 2011.

Picinelli, Filippo, *El mundo simbólico: los cuerpos celestes*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.

———, *El mundo simbólico: los cuatro elementos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1999.

———, *El mundo simbólico: serpientes y animales venenosos, los insectos*. Zamora, El Colegio de Michoacán, 1999.

Pico della Mirandola, Giovanni, *De la dignidad del hombre*, traducción de L. M. Gómez, Madrid, Editora Nacional, 1984.

Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI- UNAM, 1998.

Platón, *Diálogos I (Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lísias, Cármides, Hippias menor, Hippias mayor, Laques, Protágoras)*, Madrid, Gredos, 1981.

———, *Diálogos III (Fedón, Banquete, Fedro)*, Madrid, Gredos, 1982.

Plinio, el Viejo, *Historia Natural (Libros VII-XI)*, Madrid, Gredos, 2003.

———, *Historia Natural (Libros I-II)*, Madrid, Gredos, 1995.

Poesías castellanas varias (vol. 5), manuscrito 3888 de la Biblioteca Nacional de España. Consultado en Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174000&page=1> [última consulta 1-marzo-2017]

Pulido, Isabel, "Fuentes clásicas de dos motivos de la poesía española: la grulla y la mariposa", en *Exemplaria*, pp. 17-35, 1999.

Quevedo, Francisco, *Obra poética II*, edición de José Manuel Blecuá, Madrid, Castalia, 1970.

———, *Poesía burlesca I (romances)*, estudio preliminar, edición y notas de Ignacio Arellano, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfr0b0> [última consulta 1-marzo-2017]

———, *Poesía burlesca II (jácara y bailes)*, edición, glosario y notas de Ignacio Arellano, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb2891> [última consulta 1-marzo-2017]

———, *Antología poética*, a cargo de E. G. Díaz-Bernardo, Madrid, Castalia (didáctica), 1989.

Reyes, Alfonso, *Obras completas, XVI: Religión griega/ Mitología griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

Ripa, Cesare, *Iconología* (tomo I y tomo II), Madrid, Akal, 2002.

Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Barcelona, Kairós, 2010.

Ruiz de Elvira, Antonio, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1982.

Riquer, Martín de, *Los trovadores: historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2011.

Sagrada Biblia, versión directa de las lenguas originales de Eloino Nacar y Alberto Colunga, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2007.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España. 1*, Madrid, Alianza, 1988.

Sandoval Zapata, Luis de, *Obras/ Luis de Sandoval Zapata*, estudio y edición José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Serna Rodríguez, Enrique, *La paradoja en la poesía de Sandoval Zapata*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1985. Tesis de licenciatura.

Tansillo, Luigi, *Canzoniere*, edición de Simplicissimus Book Farm-Amazon Kindle, 2011 [libro electrónico].

Trabado Cabado, José Manuel, “No en ti la ambición mora (algunas consideraciones sobre la emblemática en las *Soledades* de Góngora)” en *Literatura emblemática hispánica: actas del I Simposio Internacional*, edición de Sagrario López Poza, Universidade da Coruña, 1996, pp. 595-604.

Trueblood, Alan S., "La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro" en *Actas del Quinto Congreso de Hispanistas (2-8 de septiembre de 1974)*, Bordeaux, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos Universidad de Bordeaux III, 1977, pp. 829-837.

Turner, John H., “Góngora y un mito clásico” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, El Colegio de México, Vol.23, No. 1, 1974, pp. 88-100.

Vega, Lope de, *Poesía II (Rimas. Rimas sacras. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos)*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2003.

———, *Prosa I (Arcadia. El peregrino en su patria.)*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1997.

———, *El caballero de Olmedo*, RBA, Barcelona, 1994.

———, *Comedias XIII (La nueva victoria del marqués de Santa Cruz. La prueba de los amigos. El balcón de Federico. La noche toledana. El rustico del cielo. La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría. El mayordomo de la duquesa de Amalfi. Los guanches de Tenerife y conquista de Canaria. El hombre de Bien)*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1997.

———, *Poesía Lírica*, Porrúa, México, 2006.

Virgilio, *Eneida*, traducción y notas de Javier Echave-Sustaeta, Barcelona, RBA, 2008.

Wyatt, Thomas, *The complete poems*, edición de R. A. Rebholz, Penguin Books, 1978 [libro electrónico].

APÉNDICE

LA MARIPOSA ÁVIDA DE FUEGO EN ALGUNOS NATURALISTAS GRECOLATINOS.

LA PEREGRINA CARACTERÍSTICA DE LA MARIPOSA.

Mi intención en este apéndice es mostrar la antigüedad de la imagen estudiada. Como podremos observar, la sed de la mariposa por la luz llamó la atención de los primeros estudiosos de los animales.

ARISTÓTELES

Aristóteles en su tratado *Investigación sobre los animales*, libro XVIII, escribe: “[...] y por otro lado hay otro animal semejante a la mariposa de noche que revolotea alrededor de la lámpara: éste pone una larva cubierta de vello y no es picado por las abejas, sino que escapa cuando es fumigado.”¹⁷³

PLINIO EL VIEJO

Plinio el Viejo en su *Historia Natural*, libro XI, ofrece datos sobre esta peculiaridad que tienen las mariposas:

Además, les es funesta esta mariposa perezosa e innoble, que revolotea por las luces encendidas, y no por un solo concepto: ella devora la cera y deja unos “excrementos” de los que nacen las carcomas; pone también un hilo como el de las arañas por dondequiera que pasa, que procede sobre todo de la pelusa de sus alas.¹⁷⁴

CLAUDIO ELIANO Y LA MARIPOSA DE ESQUILO

Por último, Claudio Eliano en su *Historia de los animales*, libro XII, nos habla de la mariposa o polilla de cera como también se le conoce:

¹⁷³ Aristóteles, *Investigación sobre los animales*, Madrid, Gredos, 1985, p.470

¹⁷⁴ Plinio, El viejo, *Historia Natural. Libros VII-XI*, Madrid, Gredos, 2003, p. 484.

es un insecto que se complace en el brillo del fuego y vuela hacia las lámparas que arden con toda intensidad, pero cae en ella debido a su ímpetu y en seguida muere abrasada. Recuerda esto el poeta trágico Esquilo cuando dice: Temo grandemente el loco destino de la polilla.¹⁷⁵

Es interesante ver que es en Claudio Eliano donde se dibujada con mayor precisión y se vincula con la poesía.

LA FOTOTAXIS

Las mariposas tienen una conducta fototáctica positiva; esto quiere decir que responden a un estímulo luminoso, son atraídas por la luz. El fototaxismo es la orientación y locomoción de los seres vivos hacia la luz. También hay insectos, como las cucarachas, con fototaxis negativa que huyen de ella.

LA MARIPOSA EN POEMAS ANTERIORES A PETRARCA

JAKANI Y LA MARIPOSA PERSA

Más allá de la fugaz mención de la imagen utilizada por Esquilo me propuse encontrar al menos un par de ejemplos anteriores a Petrarca. Hallé en el libro *Antología de poetas persas* de Rafael Casinos Assens una oda donde aparece la mariposa que se lanza al fuego. Se trata del poeta Jakani nacido en Gancha en 1140. Veamos el poema:

Igual a la mariposa, yo no puedo¹⁷⁶
olvidarme de ti por un instante
y atender mis asuntos. Yo me abraso
y prosigo en mi vuelo sin pararme.

Si al fin te decides a buscar
mi corazón, empieza sin demora;
hoy mismo; si lo aplazas a mañana,
no me hallarás por más afán que pongas.

No es mi amor de tal temple que con una
mirada nada más se satisfaga;
el agua de Chihon sería muy poca
para apagar la sed que mi alma abrasa.

¹⁷⁵ Claudio Eliano, *Historia de los animales*, Madrid, Gredos, 2002, p.124.

¹⁷⁶ Rafael Casinos Assens, *Antología de poetas persas*, Arca Edinet [libro electrónico].

Semejante a un laúd, bajo ante ti
la cabeza, con toda sumisión;
hiéreme como quieras, golpéame,
no lanzaré ni un grito de dolor.

Aunque al horno cien veces me arrojases,
y me fundieses, no me volvería
oro jamás, idéntico a mí mismo
siempre continuaría.

Si fuera tu placer apedrearme,
a ello me prestaría sin resistencia.
y aguantaría el dolor de las pedradas
sin proferir la más ligera queja.

Nada digno de ti puedo ofrecerte;
pues mi pobre cabeza nada vale
y ni siquiera es digna de que yo
a tus pies la arrojase.

Yo, con harto pesar, os lo confieso;
un libertino soy, un disoluto,
al que, además, un loco amor lo tiene
embriagado del modo más profundo.
¿Qué más podría decir de mí el censor
más duro y más severo? Yo declaro
al médico mi mal; mi insensatez
y de mi corazón los arrebatos.

Y el médico me dice: “mira Sadi,
el mal que tú padeces es amor;
contra esa enfermedad, ningún remedio
te puedo mandar yo.”

FOLQUET Y SU MARIPOSA.

También, se encuentra la mariposa como símil del enamorado en un poema de Folquet de la Marselha que señala Manero Sorolla, como fuente de la imagen que luego aparecerá en el *Canzoniere*. El poema comienza “Sitot me soi a tart aperceubutz...” transcribo la traducción de Martín de Riquer:

Aunque me he dado cuenta tarde¹⁷⁷

¹⁷⁷ Martín de Riquer, *Los trovadores: Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2011, pp. 596-598.

así como aquel que lo ha perdido todo y jura
que no jugará más, a gran bienandanza
lo debo tener, porque me he percatado
del gran engaño de que Amor me hacía objeto,
pues con hermoso semblante me ha tenido esperando
en vano más de diez años, a fuer de mal deudor
que promete pero nada pagaría.

Con el hermoso semblante que adopta el falso Amor
atrae hacia sí al loco enamorado y lo retiene,
como la mariposa, que tiene tan necia propiedad
que se lanza al fuego por la claridad que luce;
pero yo me aparto y seguiré otro camino,
-[yo] su mal pagado, pues de otro modo no me apartaría-
y seguiré el uso de todo buen sufridor
que se indigna cuanto más se humilla.

Pero que [Amor] no se imagine que, aunque estoy irritado
y cantando expongo el rencor que le tengo,
nunca le diga nada que no parezca mesurado,
mas sepa bien que para su servicio estoy perdido,
pues ni un solo día me quiso guiar sobre freno,
sino que me dejó hacer mi voluntad en todo momento,
y siempre el caballo de gran valor,
si alguien lo hace correr muy a menudo, adquiere vicio.

Yo hubiera sido ruin pero me he contenido,
porque quien se desmesura con quien es más fuerte que él
comete gran necedad; e incluso es aventurado [hacerlo]
con el que es su igual, pues puede ser vencido,
y [hacerlo] con uno más débil es villanía.
Por esta razón nunca me plugo, ni me place, la jactancia;
no obstante, el honor hay que guardarlo con juicio
porque el juicio avergonzado no lo aprecio en más que la necedad.

Por consiguiente, Amor, he renunciado a serviros
y ya no me preocuparé más de ello;
porque así como es más estimada la fea pintura
de lejos que cuando se le acerca,
más os apreciaba yo cuando no os conocía,
y si alguna vez quise [conocer]os, lo conseguí más de lo que quisiera:
pues me ha ocurrido como al necio agorero
que pidió que fuera oro todo cuanto tocara.

Hermoso Aziman, si Amor os oprimiera,
a vos Totztemps, yo os aconsejaría:
sólo recuerden cuanto es el dolor que experimento
y cuanto el bien, no necesitaríais más.

Más- Leal, si os viese con los ojos
del mismo modo que lo hago constantemente con el corazón,
lo que he dicho podría tener valor,
porque pido consejo y consejo os daría.

POEMAS SOBRE LA MARIPOSA EN OTRAS LENGUAS.

Un soneto de Camoes

Qual tem a borboleta por costume,
que, enlevada na luz da acesa vela,
dando vai voltas mil, até que nela
se queima agora, agora se consume,

tal eu correndo vou ao vivo lume
desses olhos gentis, Aónia bela;
e abraso-me por mais que com cautela
livrar-me a parte racional presume.

Conheço o muito a que se atreve a vista,
o quanto se levanta o pensamento,
o como vou morrendo claramente;

Porém, não quer Amor que lhe resista,
nem a minha alma o quer; que em tal tormento,
qual em glória maior, está contente.

Soneto de Camoes

Como tiene la mariposa por costumbre
que embelesada en la luz de la vela
va dando mil vueltas, hasta que en ella
se quema ahora, ahora se consume,

tal voy yo corriendo a la viva lumbre
de esos ojos gentiles, Aonia bella;
y me abraso por más que con cautela
librarme la parte racional presume.

Conozco lo mucho a que se atreve la vista,
cuánto se levanta el pensamiento,
cómo voy muriendo claramente;

Pero, no quiere Amor que le resista,

ni mi alma lo quiere; que en tal tormento
como en gloria mayor, alegre consiente.

Luigi Tansillo y sus madrigales

MADRIGALE XII.¹⁷⁸

Ad una farfalla, "arsa" dagli occhi della sua donna e morta fra i suoi biondi capelli.

Quel vago animaletto,
che, per gioir, nel lume volar suole,
incauto corse ai raggi del mio sole:
e, mentre all'alta luce intorno aggira
(sí com'avviene a chi troppo alto aspira),
cadde con l'alette arse dal bel foco.
Morendo, per scampar cercava loco:
tesa d'Amor vidde una rete d'oro,
ivi s'ascose e lieto disse: - Io moro! -
Prima ch'uscisse fuor de' bei legami,
ei medesimo, affrettando il suo morire,
com'uom che vita spregi e gloria brami,
morí; ma, in sul morir, fu inteso dire:
—Né fu già mai né fia
vita piú dolce de la morte mia!—

MADRIGAL XII

A una mariposa, encendida en los ojos de su señora y muerta entre sus rubios cabellos.

Aquel vago animalillo,
que, por alegrarse, suele volar en la lumbre,
incauto corre a los rayos del sol mío:
y mientras entorno de la alta luz circunda
(si como ocurre a quien aspira tan alto)
cayó con alas encendidas en el gran fuego.
Muriendo, buscaba un lugar por escapar:
tensa de Amor vio una red de oro,
en ella se esconde y feliz dice: ¡Yo muero!
Antes que se alejara de los bellos lazos,
él mismo, acelerando su morir,
como quien desprecia la vida y la gloria ansía,
murió; mas, en su morir, fue comprendido lo que dijo:
—¡Ni fue jamás ni será
la vida más dulce que la muerte mía!—

¹⁷⁸ Tomado de Luigi Tansillo, *Canzoniere*, edición de Simplicissimus Book Farm para Amazon Kindle. [libro electrónico].

2.

Deh, volgi indietro il piede,
o tu, chiunque sei, deh, non calcarmi!
Inchinar ti dovresti ed adorarmi.
Bench'io sia un vermicciuol che nulla vale,
non mi spregiar, se sotto 'l pié mi mire,
ch'io son degno di star sovra le stelle;
per l'alto fin che la mia vita tenne:
ma non s'ha l'onor sempre al merto eguale.
Fur mia prigion due trecce, le piú belle
che mai coprisse velo,
e 'l mio morir da piú begli occhi venne
che 'n bel seren già mai mostrass'il cielo.
Son morta e godo, perch'è tal mio stato,
che porge invidia ad ogni cor beäto;
anzi, se mi spiacesse un tal morire,
i bei capelli e la beltà gradita,
che mi diêr morte, mi potrian dar vita.

2

¡Oh, vuelve atrás los pasos,
oh tú, quienquiera seas, oh, no me oprimas!
Inclinarte deberías y adorarme.
Aunque yo sea un gusanillo que nada vale,
no me desprecies, si bajo el pie me miras,
que yo soy digno de estar sobre las estrellas;
por el alto fin que mi vida sostiene:
pero no se tiene el honor siempre igual al mérito.
Fueron mi prisión dos trenzas, las más bellas
que han sido cubiertas por un velo,
y el morir mío viene de los más bellos ojos
que en gran sereno nunca mostrase el cielo.
Muero y lo gozo, porque tal es mi estado,
que pone envidia a cada corazón beato;
al contrario, si me disgustase un morir tal,
los bellos cabellos y la beldad grata,
que me dieron muerte, me podrían dar vida.

SONETO DE THOMAS WYATT

Some fowls there be that have so perfect sight¹⁷⁹
Again the sun their eyes for to defend,
And some because the light doth them offend,
Do never 'pear but in the dark or night.

Other rejoice to see the fire bright,
And ween to play in it, as they do pretend,
And find the contrary of it that they intend.
Alas, of that sort I may be by right,

For to withstand her look I am not able
And yet can I not hide me in no dark place,
Remembrance so followeth me of that face.

So that with teary eyen, swollen, and unstable,
My destiny to behold her doth me lead,
Yet do I know I run into the glead.¹⁸⁰

SONETO DE THOMAS WYATT.

Hay aves que tienen perfecta vista,
y contra el sol sus ojos las defienden
y algunas, porque la luz las ofende,
aparecen sólo en la noche fría.

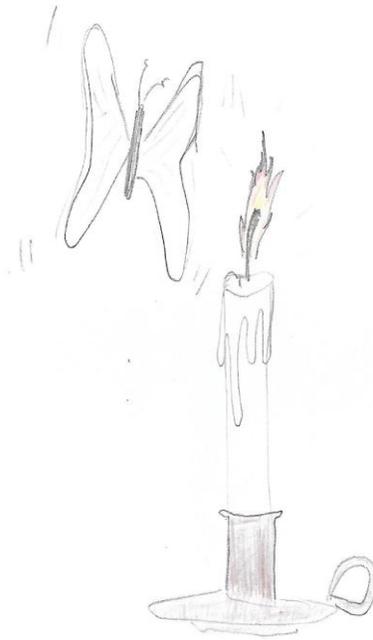
Otras disfrutan ver brillar el fuego,
y suponen jugar en él, es su pretensión,
pero hallan lo contrario a su intención.
¡Ay! de esa clase pudiera ser yo,

incapaz de mirar sus bellos ojos
y de ocultarme en sitio oscuro,
el recuerdo me persigue de su rostro.

Con mis ojos llorosos, temblando y rojos
mi destino a contemplarla me conduce;
y ahora sé que corro hacia esas luces.

¹⁷⁹ Tomado de Thomas Wyatt, *The Complete poems*, edición de R. A. Rebholz, Penguin Books [libro electrónico].

¹⁸⁰ Glead: carbón encendido, ascua o simplemente fuego.



TU LUX, VERITAS ET VITA ES.