



EL TÓPICO DE LOS CELOS DE LAS COSAS Y ANIMALES EN CONTACTO CON LA PERSONA AMADA: DE LA LITERATURA CLÁSICA A LA CANCIÓN POPULAR MODERNA

Gabriel Laguna Mariscal 
Universidad de Córdoba

RESUMEN: En este trabajo se explora la trayectoria, desde la poesía griega antigua hasta la cultura contemporánea, de un tópico literario: el de los celos de las cosas o animales en contacto con la persona amada. El motivo conoce dos modalidades retóricas, no exclusivas: la envidia de los objetos (o animales) próximos a la amada y el deseo de transformarse en dichos seres. El tópico es un recurso ingenioso para expresar el deseo que el sujeto lírico experimenta por la persona amada, especialmente en situaciones de separación o de amor no correspondido. Florece en géneros de contenido amatorio como el epigrama griego antiguo, la elegía latina, la oda anacreóntica, la novela sentimental y la poesía moderna de tema amoroso. Se documenta en poetas antiguos como los autores de epigramas griegos, o como Catulo y Ovidio; y en escritores modernos como Ludovico Dolce, Gutierre de Cetina (o Diego Hurtado de Mendoza), Esteban Manuel de Villegas, Juan Meléndez Valdés, Barnabe Barnes, Novalis, Salvador Díaz Mirón, Vicente Blasco Ibáñez, Rafael Lasso de la Vega, Pedro Salinas, Torcuato Luca de Tena, Gloria Fuertes, Ana Rossetti y Luis Alberto de Cuenca. Además, se reconoce en la cultura popular, en boleros clásicos y en canciones pop contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: tópico literario, celos, géneros románticos, recepción clásica, cultura popular

The *Topos* of Jealousy Towards Objects and Animals in Contact With the Beloved: From Classical Literature to Modern Popular Songs

ABSTRACT: This paper explores the trajectory, from ancient Greek poetry to contemporary culture, of a literary motif: the jealousy of things and animals in contact with the beloved one. The motif takes on two nonexclusive rhetorical modalities: the envy of objects and animals close to the beloved and the desire to transform into those beings. The *topos* is a sophisticated device to express the desire that the lyrical subject feels for the beloved one, especially in conditions of physical separation or unrequited love. The concept flourishes in genres related to love such as ancient Greek epigram, Latin elegy, Anacreontic odes, sentimental novels, and modern love poetry, appearing in ancient poets like the authors of Greek epigrams, as well as Catullus and Ovid; and in modern writers such as Ludovico Dolce, Gutierre de Cetina (or Diego Hurtado de Mendoza), Esteban Manuel de Villegas, Juan Meléndez Valdés, Barnabe Barnes, Novalis, Salvador Díaz

Mirón, Vicente Blasco Ibáñez, Rafael Lasso de la Vega, Pedro Salinas, Torcuato Luca de Tena, Gloria Fuertes, Ana Rossetti, and Luis Alberto de Cuenca. Additionally, it is found in popular culture, in classic boleros and contemporary pop songs.

KEYWORDS: literary motif, jealousy, romantic genres, classical reception, popular culture

Le motif de la jalousie envers les objets et les animaux en contact avec l'être aimé : de la littérature classique aux chansons pop contemporaines

RÉSUMÉ : Ce travail explore la trajectoire, de la poésie grecque antique à la culture contemporaine, d'un *topos* littéraire : la jalousie des objets et animaux en contact avec l'être aimé. Le motif prend deux modalités rhétoriques, non exclusives : l'envie des objets et des animaux proches de l'être aimé et le désir de se transformer en ces êtres. Le thème est une ressource ingénieuse pour exprimer le désir que le sujet lyrique éprouve pour la personne aimée, en particulier dans des situations de séparation physique ou d'amour non réciproque. Il fleurit dans des genres à contenu amoureux tels que l'épigramme grecque, l'épigramme latine, les odes anacréontiques, les romans sentimentaux et la poésie moderne de thème amoureux. On le trouve chez des poètes anciens tels que les auteurs d'épigrammes grecques, Catulle et Ovide, et chez des écrivains modernes tels que Ludovico Dolce, Gutierre de Cetina (ou Diego Hurtado de Mendoza), Estéban Manuel de Villegas, Meléndez Valdés, Barnabe Barnes, Novalis, Salvador Díaz Mirón, Vicente Blasco Ibáñez, Rafael Lasso de la Vega, Pedro Salinas, Torcuato Luca de Tena, Gloria Fuertes, Ana Rossetti et Luis Alberto de Cuenca. De plus, il est documenté dans la culture populaire, dans des boléros classiques et des chansons pop contemporaines.

MOTS-CLÉS : motif littéraire, jalousie, genres romantiques, réception classique, culture populaire

1. INTRODUCCIÓN AL TÓPICO

Los tópicos literarios son segmentos textuales que transmiten una unidad de pensamiento (idea, creencia, juicio de valor, consejo) mediante una troquelación literaria establecida tradicionalmente. En su contenido, “son frecuentemente reflejo de actitudes, conceptos y estructuras humanas, estudiados por la antropología, la neurología y la psicología” (Laguna Mariscal, 2014, p. 27). En cambio, su configuración formal suele estar determinada históricamente. En el ámbito occidental, la mayoría de los tópicos han surgido en la literatura clásica grecolatina y gozan de vigencia en el mundo moderno. Como unidades de pensamiento y de información transmitidas de generación en generación por emulación en un entorno cultural dado (en este caso, la cultura occidental), cabe interpretarlos como una modalidad concreta del concepto más amplio de “meme”, acuñado y definido por Richard Dawkins como “a unit of cultural transmisión, or a unit of *imitation*” (1976, p. 192).

La categoría de tópico nace en el seno de la Retórica clásica, concretamente en el ámbito de la *inventio* (búsqueda de ideas), que era la primera fase de elaboración del discurso. El tópico era cada una de las casillas o categorías, etiquetadas pero vacías, a las que el orador debía pasar revista para recabar ideas (Quintiliano, 1920, *Institutio oratoria* V 10, 20;

Lausberg, 1966, I § 373, pp. 312-314). Según Curtius (1955), durante el Principado romano estas unidades emigraron del ámbito de la Retórica al de la Literatura; y, deponiendo la condición de fórmulas vacías de investigación retórica, adquirieron la nueva función de ser “clichés literarios aplicables a todos los casos” (p. 108). Como tales clichés, funcionan como modelos poéticos para la creación literaria, como pautas architextuales, según la terminología de Genette (1989, p. 9). El propósito declarado de Curtius era reivindicar la unidad cultural de la Europa moderna, argumentando que esta se basaba en la retórica grecolatina, transmitida sustancialmente durante la Edad Media en forma de tópicos (1955, pp. 17-35).

Leeman, en un estudio de 1982, definió *topos* como “a literary treatment of a certain idea in such a way that the cultured reader discerns a certain traditional pattern” (p. 189). Esta definición proporciona elementos preciosos para la determinación del concepto: el tópico debe incluir un contenido semántico (“a certain idea”), que se expresa mediante una forma literaria determinada (“literary treatment”, “pattern”) y que, además, goza de una tradición histórica (“traditional”) reconocible por el lector culto y capaz, por tanto, de suscitar “reconocimiento” o anagnórisis en el mismo (“in such a way that the cultured reader discerns a certain traditional pattern”).

Desarrollando la definición de Leeman, hemos propuesto (Laguna Mariscal, 1999, p. 322; 2014, p. 30)¹ que un segmento textual debe cumplir tres requisitos para ser considerado una manifestación de un tópico literario: contenido semántico de concreción intermedia, forma literaria distinguible y recurrencia, con esas características de concepto y de forma, en un contexto cultural determinado (en este caso, la cultura occidental). En el presente trabajo vamos a rastrear y examinar un tópico bastante frecuente que, a diferencia de muchos otros (*carpe diem*, *beatus ille*, *ubi sunt?*, *tempus fugit*), carece de etiqueta identificativa en latín y es difícil de definir con precisión.

Podría conceptualizarse así: expresión de la envidia (o del deseo) que siente un sujeto lírico, quien desea ser un objeto, animal o noción abstracta que está en contacto con la persona amada (Lier, 1914, pp. 51-54, Ramírez de Verger, 2001, pp. 173-174, Laguna Mariscal, 2003). Desde un punto de vista formal y retórico, suele presentarse en dos modalidades, no excluyentes entre sí:

- a) La fórmula asertiva “Envidio (tengo celos de)...”, seguida del objeto (o animal) o de la lista de seres que ocasionan el sentimiento.
- b) La fórmula desiderativa u optativa “Ojalá yo fuera (me convirtiera en)...”, mediante la cual el amante manifiesta su deseo de convertirse en el objeto u objetos (o animales) en cuestión.

¹ Para otras conceptualizaciones de la categoría de tópico literario, complementarias de la que se sigue aquí, léanse los trabajos de Escobar (2000, 2006, 2023), Nazemi, Maleki y Laguna Mariscal (2022, pp. 194-198), así como el panorama expuesto por López Martínez (2007, pp. 9-39).

El sujeto lírico puede mencionar un solo objeto (o animal) o una ristra de ellos. Puede explicar cuál es la motivación de sus celos, es decir, cómo se manifiesta la interacción que se produce entre el objeto o animal y la persona amada. A partir de ahí, suele manifestar su deseo de ser o convertirse en ese objeto o animal, para interactuar con la amada (tocarla, acariciarla, tener intimidad física o sexual con ella) como si fuera dicho ser.

Reconocemos una doble intención poética en el empleo del tópico: expresar la intensidad del deseo o amor del sujeto lírico hacia el ser amado, especialmente en situaciones de distanciamiento sentimental, separación física o amor no correspondido; y ensalzar el “capital erótico” (Hakim, 2012) de la persona amada. Por ello, el tópico suele documentarse en géneros literarios donde predomina el tratamiento “sentimental” o “romántico”, como el epigrama alejandrino, la novela sentimental (tanto la antigua griega como la moderna), la oda anacreóntica, la poesía moderna de tema amoroso o la canción popular moderna.

2. EL TÓPICO EN LA LITERATURA GRIEGA

El tópico se remonta a la lírica griega de época arcaica. En un dístico anónimo (*PMG* 900 Page), que ha sido datado en el siglo VI a. C. (Rodríguez Adrados, 1980, p. 105), el sujeto lírico formula el deseo de ser una lira, para ser sostenida por los muchachos que participan en los ditirambos de las Grandes Dionisias (establecidas por Pisístrato).

En la época helenística de la historia griega (siglos III y II a. C.) se puso de moda escribir epigramas de tema amatorio, que se han transmitido a la cultura moderna incluidos en la llamada *Antología Palatina*, hasta el punto de que se fue desarrollando un código estereotipado, que incluía un conjunto de metáforas, imágenes, tópicos literarios y memes. Este universo erótico habría de ejercer gran influencia en la génesis y desarrollo de la elegía amorosa latina (*cfr.* Jacoby, 1905; Luck, 1993, pp. 22-23; Fedeli, 1991, pp. 106-7; Laguna Mariscal, 1998, pp. 116-119), lo que resulta pertinente para nuestra investigación. Precisamente este tópico es un *conchetto* favorito del epigrama griego de época helenística e imperial. Se cultiva en no menos de nueve poemas,² según las indagaciones de Lier (1914, pp. 51-54) y de Ramírez de Verger (2001, pp. 173-174). Los sujetos líricos desean convertirse en toda clase de objetos o animales para estar en contacto con la persona amada: una voz anhela transformarse en lira, para que unos muchachos lo porten en las Grandes Dionisias; otros sujetos, con tal de estar en contacto íntimo con la persona amada, desean convertirse en viento y rosa; sueño; naves, viento y delfín para acompañar al amado que viaja en un barco; mirlo; carcoma; lirio; espejo, vestido, agua, perfume, sujetador, perlas y sandalia; y abeja.

² Una lista bastante completa, aunque no exhaustiva, de objetos y textos es la siguiente: los poetas desean convertirse en lira (*Poetas Mélicos Griegos* 900 Page), viento y rosa (*Antología Griega* V 83-84 [anónimo]), sueño (*Antología Griega* V 174 [Meleagro]), naves, viento y delfín (*Antología Griega* XII 52 [Meleagro]), mirlo (*Antología Griega* XII 142 [Riano]), carcoma (*Antología Griega* XII 190 [Estratón de Sardes]), lirio (*Antología Griega* XV 35 [Teófanos]), espejo, vestido, agua, perfume, sujetador, perlas y sandalia (*Anacreónticas* 22 [anónimo]) y abeja (Teócrito, *Idilios* III 12-14).

Podemos recordar dos ejemplos significativos. En un par de epigramas anónimos, quizá del siglo III a. C., pertenecientes a la *Antología Palatina* (V 83-84), los objetos imaginados son el viento y la rosa:

Εἴθ' ἄνεμος γενόμεν, σὸ δ' ἐπιστεῖχουσα παρ' ἀγᾶς
στήθεα γυμνώσας, καί με πνέοντα λάβοις.

Εἴθε ρόδον γενόμεν ὑποπόρφυρον, ὄφρα με χερσὶν
ἄρσαμένη χάριση στήθεσι χιονέοις.

(*Antología Palatina* V 83-84, en *The Greek anthology*, 1916, p. 168)

¡Si yo fuera viento y llegaras a casa y tu pecho
descubrieras por recibir mi soplo!

¡Si yo fuera rosa purpúrea y tú con tus manos
me albergaras cerca de tu níveo pecho!

(Traducción de M. Fernández Galiano, en *Antología Palatina I*, 1993, p. 391)

Al final de la época helenística vivió y escribió un romántico y sentimental poeta llamado Meleagro de Gádara, quien precisamente compiló sobre el año 100 a. C. una antología de epigramas helenísticos (la *Corona* de Meleagro) y que ha sido considerado, en buena medida, como un antecedente del género de la elegía amorosa latina (Giangrande, 1974, p. 2; Laguna Mariscal, 1996, pp. 97, 116 y n. 71). Compuso este delicado epigrama, dirigido a su amada Zenófila:

Εὐδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος. εἴθ' ἐπὶ σοὶ νῦν
ἄπτερος εἰσῆεν Ὕπνος ἐπὶ βλεφάροις,
ὡς ἐπὶ σοὶ μηδ' οὔτος, ὁ καὶ Διὸς ὄμματα θέλγων,
φοιτήσαι, κάτεχον δ' αὐτὸς ἐγὼ σε μόνος.

(Meleagro, *Antología Palatina* V 174, en *The Greek anthology*, 1916, p. 210)

Duermes, Zenófila, pimpanillo delicioso: ¡si ahora sobre ti
yo, como un sueño sin alas, entrase a posarme sobre tus párpados,
y ni siquiera ese que acaricia los ojos del propio Zeus
acudiese a ti, y te poseyera solo yo!

(Traducción del autor del artículo)

En esta composición Meleagro manifiesta su deseo de convertirse en sueño (fórmula *b*) pero, al mismo tiempo, acusa celos de ese sueño, de acuerdo con la fórmula *a*.

El tópico aparece también en una *Anacreóntica* tardía. Anacreonte vivió en el siglo VI a. C., es decir, en el período arcaico de la cultura griega. Ahora bien, el género poético de

las *Anacreónticas* se desarrolló durante un período dilatado de tiempo, desde la época helenística tardía (siglos II-I a. C.) hasta ya plena época bizantina (siglo VI d. C.) (Lesky, 1983, p. 204; Gallego Moya y Castro de Castro, 2018, pp. 17-18). En imitación del auténtico Anacreonte, este género se enmarca en el contexto social del banquete o simposio y temáticamente ensalza los placeres de la vida, como el vino, el erotismo o la amena conversación (Gallego Moya y Castro de Castro, 2018, p. 18). Las *Anacreónticas* habrían de ejercer una inmensa influencia en las letras europeas desde su publicación en edición bilingüe (griego-latín) por Henri Estienne en 1554 (Polt, 1987, p. 16; O'Brien, 1995, pp. 5-48; Gallego Moya y Castro de Castro, 2018, p. 19; Martínez Sariago, 2024, pp. 29-41). En España, por ejemplo, conocerán favor entre Francisco de Quevedo, Esteban Manuel de Villegas, José Cadalso y Juan Meléndez Valdés (Polt, 1987, 14-17; Morán Rodríguez y Pérez Benito, 2007; Gallego Moya y Castro de Castro, 2018).

Una composición perteneciente a esta colección, la *Anacreóntica* 22, cuyo autor y fecha de composición se desconocen (aunque muy bien pudiera situarse en el siglo I a. C.), constituye un ejemplo completo y curioso del tópico. El sujeto lírico ansía convertirse hasta en siete objetos (espejo, túnica, agua, perfume, perlas, sujetador y sandalias). La sumisión del enamorado es tal que no le importaría convertirse en objetos viles (sujetador, sandalias), con tal de sentir el contacto íntimo de la amada:

ἡ Ταντάλου ποτ' ἔστι λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις, καὶ παῖς ποτ' ὄρνις ἔπτη Πανδίονος χελιδῶν. ἐγὼ δ' ἔσοπτρον εἶην,	5
ὅπως αἰεὶ βλέπῃς με· ἐγὼ χιτῶν γενοίμην, ὅπως αἰεὶ φορῆς με. ὔδωρ θέλω γενέσθαι, ὅπως σε χρῶτα λούσω·	10
μύρον, γύναι, γενοίμην, ὅπως ἐγὼ σ' ἀλείψω. καὶ ταινίη δὲ μασθῶ καὶ μάργαρον τραχήλῳ καὶ σάνδαλον γενοίμην·	15
μόνον ποσὶν πάτει με.	

(*Anacreóntica* 22, en *Greek lyric*, 1988, p. 192)

Una vez la hija de Tántalo se convirtió en piedra en las costas frigias, y la de Pandión, en tiempos, vuelta en golondrina, alzó el vuelo. ¡Ojalá yo fuera tu espejo,	5
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

para que siempre me miraras;
 túnica me hiciera,
 para ir sobre ti siempre;
 ansío volverme agua,
 para bañar tu cuerpo; 10
 tornarme, mujer, esencia,
 para ser tu perfume;
 ceñidor de tus senos;
 perlas para tu cuello;
 incluso sandalia sería yo, 15
 con tal de que me pisaras!

(Traducción del autor del artículo)

El tópico se documenta igualmente en la novela griega *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos, fechable a finales del siglo II d.C. (Brioso Sánchez, 1982, pp. 9-10). Es la primera novela griega conservada y presenta un argumento muy sencillo de carácter amatorio. Los dos personajes que dan título a la obra, aunque hijos de nobles terratenientes, son expuestos y se crían juntos en el campo, como supuestos hijos de pobres campesinos. Tras superar diferentes dificultades y separaciones, son reconocidos en su auténtica filiación y pueden casarse. La temática romántica de la novela explica que el tópico aparezca en varias ocasiones, a manera de *leitmotiv* (1.14.3, 2.2.2 y 4.16.3), según ha detectado Brioso Sánchez (Longo, 1982, p. 48, n. 23). Cuando el continuo trato entre los dos jóvenes hace que ella, Cloe, conciba amor por Dafnis, se presenta una extensa lista de “síntomas de amor” (*signa amoris*: Traver Vera, 2011) que caracterizan el amor de Cloe. A continuación, la muchacha profiere una versión del tópico, afirmando que desea convertirse en zampoña (para que Dafnis sople dentro de ella) o en cabra (para que Dafnis la pastoree):

Καλὸς ὁ Δάφνις, καὶ γὰρ τὰ ἄνθη: καλὸν ἢ σύριγξ αὐτοῦ φθέγγεται, καὶ γὰρ αἱ ἀηδόνες. Ἀλλ' ἐκείνων οὐδεὶς μοι λόγος. Εἶθε αὐτοῦ σύριγξ ἐγενόμην, ἵν' ἐμπνέῃ μοι: [3] εἶθε αἶξ, ἵν' ὑπ' ἐκείνου νέμωμαι. (Longo 1.14.2-3, 1858, p. 249)

Hermoso es Dafnis: también lo son las flores; hermosamente suena su zampoña: también los ruiseñores, pero ellos no me importan ¡Ojalá me convirtiera en su zampoña, para que su soplo penetrara en mí! ¡Ojalá en cabra, para que él fuera mi cabrero! (Traducción de Brioso Sánchez, en Longo, 1982, p. 48)

3. EL TÓPICO EN LA POESÍA LATINA CLÁSICA Y MEDIEVAL

En la poesía latina ha pasado inadvertido un posible tratamiento del tópico estudiado en este trabajo. Catulo dedicó un díptico de poemas (los numerados como 2 y 3) a un pajarito (*passer*), mascota de su amada Lesbia. En el poema 2, Catulo describió los juegos y escarceos

de su amada con el pajarito; en cambio, en el poema 3, que funciona como un epitafio zoológico (Laguna Mariscal, 1996, pp. 182-183), lamentó la muerte de la mascota. La crítica ha adoptado básicamente dos posturas interpretativas sobre este par de poemas: una interpretación literal, según la cual los poemas hacen referencia a una mascota real de Lesbia; y una figurada, de carácter sexual, debida al humanista italiano del siglo XV Poliziano, que postula que el pajarito representa el miembro viril de Catulo, de modo que la muerte del animalito (relatada en la poesía 3) significaría la impotencia sexual del amante (Jocelyn, 1980; Ramírez de Verger, 2021, p. 165).

En el poema 2 el sujeto lírico está imaginando, en realidad, la interacción entre el pájaro y Lesbia, que incluye gran cercanía e intimidad físicas. Es de recordar que, en los antecedentes literarios del tópico, varios poetas formulaban el deseo de convertirse precisamente en un animal (delfín, mirlo, carcoma, abeja) para estar cerca de la amada. De manera semejante, en los versos finales de la composición catuliana (vv. 8-13) el sujeto lírico formula un deseo que, de realizarse, le proporcionaría satisfacción erótica (expresada mediante un símil mitológico), como en el tópico:

tecum ludere sicut ipsa posse
 et tristis animi levare curas
 tam gratum est mihi quam ferunt puellae 10
 pernici aureolum fuisse malum,
 quod zonam solvit diu ligatam.

(Catulo 2.8-13, 1983, p. 32)

Poder jugar contigo, como ella hace,
 y aliviar las tristes cuitas de mi alma
 sería para mí tan agradable como dicen 10
 fue para la veloz doncella la manzana de oro
 que le aflojó el cinturón largo tiempo ceñido.

(Traducción de Ramírez de Verger, en Catulo, 2021, p. 64)

Catulo equipara el bienestar que obtendría jugando con la mascota con el placer sexual que sintió la doncella Atalanta, cuando cedió, al fin, su virginidad, tras ser derrotada en la carrera por Hipomenes, quien le lanzaba manzanas de oro para demorarla (Ruiz de Elvira, 1975, pp. 329-335). A diferencia de otros tratamientos del tópico (*oppositio in imitando*), el sujeto no desea convertirse en el animal que recibe las muestras de afecto de la amada (en este caso, un pajarito), sino jugar, él mismo, con dicho animal. Como detecta agudamente Polt (1987): “Catulo envidia no al *passer*, sino a la *puella*: lo que desea es poder jugar con el pajarillo como lo hace ella y aliviar así sus tristezas” (p. 126). Por ello, cabe postular que Catulo está elaborando una variación del tópico tradicional (lo que llamamos una *imitatio cum variatione*).

Resulta intrigante que, habiendo tratado el tópico dos poetas antecesores de la elegía amorosa latina como Meleagro y Catulo, de los tres elegíacos latinos, solo Ovidio aborde el motivo. Quizá a los otros dos, Propertio y Tibulo, les pareció un recurso escasamente romántico o demasiado lascivo para ponderar la belleza de la *domina* y el deseo del sujeto. Pero de Ovidio el filólogo Barsby había afirmado: “Ovid’s idea was the brilliant one of turning love-elegy upside-down by refusing to take it seriously” (1973, p. 17). En la misma línea, Ramírez de Verger subrayó que Ovidio se desvía del “camino idealista” marcado por sus predecesores, para “erigirse en preceptor de amores en un tono más irónico y burlón que romántico” (2001, p. 9). Quizá por esta razón, frente a la ausencia del motivo en los primeros elegíacos, Ovidio dedica al tópico una extensa composición de 28 versos: *Amores* II 15. Además, siguiendo una tendencia poética habitual en él (Du Quesnay, 1973, p. 22; Laguna Mariscal, 2011, p. 368), toma un tópico, episodio o escena documentados *in nuce* en la tradición literaria y lo explota retóricamente, amplificándolo y abordando todas sus facetas y posibilidades.³

En *Amores* II 15, Ovidio desarrolla el tópico pormenorizadamente (Rivero García, 2004; 2011, p. 184). El sujeto lírico regala un anillo a su amada, pero envidia la suerte de su propio regalo y anhela convertirse en él para poder tener cercanía física e intimidad sexual con ella (vv. 7-14):

felix a domina tractaberis, anule, nostra:
 inuideo donis iam miser ipse meis.
 o utinam fieri subito mea munera possem
 artibus Aeaeae Carpathiive senis! 10
 tunc ego te cupiam, domina, et tetigisse papillas
 et laeuam tunicis inseruisse manum :
 elabar digito quamuis angustus et haerens
 inque sinum mira laxis ab arte cadam.

(Ovidio, *Amores* II 15, 7-14, 1961, p. 58)

¡Serás, anillo afortunado, manoseado por mi dueña!
 Yo desgraciado siento ya envidia de mi propio obsequio.
 ¡Ojalá pudiera convertirme de pronto en mi propio regalo
 con las artes de la de Eea o las del anciano de Cárpatos! 10
 Entonces yo, si quisiera tocar los pechos de mi dueña
 e introducir mi mano izquierda por su túnica,
 aun estrecho y ceñido me escurriría de su dedo
 y suelto caería en su seno con maña extraordinaria.

(Traducción de Ramírez de Verger, en Ovidio, 2001, p. 83)

³ Así, amplifica el tópico del encuentro sexual en *Amores* I 5 (Courtney, 1990; La Penna, 1997, Taccini, Laguna Mariscal y Martínez Sariago, 2024, p. 97), el de las *rixae in amore* o riñas de enamorados en *Amores* I 7 (Barsby, en Ovidio, 1973, pp. 140-146 y 171-173; Laguna Mariscal, 1998, pp. 118-119) o el de la *militia amoris* en *Amores* I 9 (Barsby, en Ovidio, 1973, p. 109).

Encontramos una curiosa variación del tópico en la poesía latina medieval, concretamente en un poema pseudovidiano titulado *De pulice* (“La pulga”).⁴ En este extenso poema, el sujeto lírico se declara celoso de una pulga (!) y manifiesta su deseo de convertirse en ella, ya que este insecto, por su tamaño y naturaleza, puede acceder a las partes íntimas de la amada. Como se aprecia, el tratamiento del tópico roza lo pornográfico. He aquí un pasaje relevante:

perque sinus erras, tibi pervia cetera membra,
 is quocumque placet: nil tibi, seve, latet. 10
 a piget et dicam: cum strata puella recumbit,
 tu femur avellis cruraque aperta subis.
 ausus es interdum per membra libidinis ire
 et turbare locis gaudia nata suis ; [...]
 inde means per crura mee sub veste puelle
 ad loca que vellem me cito subriperem.

(*De pulice*, vv. 9-14, 27-28; texto en Lenz, 1962, p. 313)

Deambulas por sus senos, sus restantes miembros son transitables para ti,
 vas a donde te place: nada se te oculta, lasciva. 10
 Ay, me disgusta y lo diré: cuando mi niña se acuesta, tendida,
 tú apartas el muslo y subes por sus piernas abiertas,
 Incluso te has atrevido a recorrer sus órganos del placer
 y a provocar gozos nacidos en sus partes mismas. [...]
 Luego, avanzando bajo el vestido por las piernas de mi niña,
 me deslizaría rápidamente hasta las partes que yo quisiera.

(Traducción del autor del artículo)

En el Renacimiento europeo el *De pulice* se imprimió, alojado entre las obras genuinas de Ovidio, en Venecia (1474, 1481, 1533) y en Florencia (1528) (Vosters, 1977, pp. 185-265; Ponce Cárdenas, 2014, p. 960). El poema alcanzó mucho éxito y difusión⁵ y sirvió como modelo (pauta architextual) para numerosas imitaciones.⁶ Pero la recreación renacentista

⁴ Texto editado por Lenz (1962, p. 313) y comentado por Rivero García (2011, p. 184).

⁵ Durante los *Grands Jours* de Poitier de 1579 y en el transcurso de una recepción que ofrecieron en su salón las Señoras des Roches (madre e hija) ocurrió un incidente nimio: Catherine (la hija) fue picada en el pecho por una pulga, que fue inmediatamente matada. Los invitados decidieron componer poemas sobre la ocasión. El jurista Estienne Pasquier (1529-1615) compiló las poesías aportadas (unas cincuenta) en su antología *La Puce de Madame Des Roches* (Pasquier, 1583; léanse Jones, 1965, p. 174; Wilson, 1971; Roston, 2011, p. 91; y Bayer y Jasenowski, 2019, pp. 22-23). En el poema del propio Pasquier se envidia la suerte de la pulga: “O que je porte d’envie / À l’heure fatal de ta vie” (vv. 11-12 de “La Puce de E. Pasquier”, en Pasquier, 1583, fol. 3r y Jones, 1965, p. 174).

⁶ La popularidad del motivo de la pulga, aunque no propiamente dentro del tópico estudiado en este artículo, se manifiesta también en el poema “The Flea” (compuesto probablemente en la década de 1590, aunque publicado póstumamente en *Poems*, de 1633) de John Donne (1572-1631), en el que la

más célebre e influyente del poema medieval fue, sin duda, la del polígrafo veneciano Ludovico Dolce (1508-1568), de título “Capitolo del pulice a M. Francesco Amadi” (Jones, 1965, p. 177; Ponce Cárdenas, 2014, p. 960), que fue incluida en varias antologías de rimas burlescas desde 1539 (*Terze Rime del Molza*, 1539). En este poema, el sujeto lírico envidia la suerte de la pulga, que puede acceder a las zonas íntimas de la amada:

Per questo io te ne porto envidia grande,
E vorrei esser te, pulice mio,
Per poterme passar per quelle bande.

(vv. 67-69, en *Il terzo libro*, 1726, p. 114)

Como traducción libre de la composición de Dolce, circuló desde 1560, copiada en cartapacios, una extensa poesía castellana titulada “A la pulga” o “Epístola a un compadre”, cuya autoría se ha atribuido tanto a Gutierre de Cetina como a Diego Hurtado de Mendoza.⁷ En esta composición en *terza rima* (tercetos encadenados) también se toca el motivo de los celos que el sujeto experimenta por el insecto:

Abrásome de invidia en vivas llamas,
Pensando en el mover y retorcerse
De algunas a quien muerdes en las camas. [...]

No puede ser, malvada, que no hagas 115
Que no desee ser pulga el que sintiere
El bien de cuya envidia al alma llagas. [...]

¡Cuán libremente, qué a placer vería
Todas aquellas partes que, pensando, 140
Me enderezan allá la fantasía!

(Cetina, Epístola a un compadre. Trata de una pulga, vv. 52-54, 115-117 y 139-141, 2014, pp. 954-955)

pulga, que succiona y mezcla la sangre de los amantes, funciona como símbolo de unión sexual (Wilson, 1971, p. 297; Bayer y Jasenowski, 2019, pp. 22-23). Igualmente se documentan pulgas, en un contexto erótico, en el *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1564-1593), obra escrita probablemente en 1592 (Hyman, 2019). El tratamiento de la pulga como elemento erótico llega hasta el famoso cuplé del mismo nombre, estrenado por Augusta Berges en 1893 en el teatro Barbieri de Madrid y que causó tal escándalo que el teatro fue clausurado por el gobernador civil; el cuplé sería versionado por innumerables cupletistas y vedetes, siendo una de las últimas María José Cantudo, ya en los años 80 del siglo XX (Baliñas, 1999, pp. 317-325).

⁷ La atribución a Cetina es defendida por Ponce Cárdenas (2014, pp. 173-174 y 959-960; 950-959 [texto]). En cambio, Díez Fernández (1989, pp. 3-8 [texto]; 2015, pp. 414-416 [comentario]) opta por la atribución a Hurtado de Mendoza.

4. EL TÓPICO EN LA LITERATURA MODERNA

No debe resultar extraño que un tópico que se recrea en la intimidad física o incluso sexual con la mujer amada no aparezca en el *Canzoniere* o *Rime Sparse* de Francesco de Petrarca (1304-1374), si se tiene en cuenta el alto grado de idealización y de platonismo del sentimiento amoroso del padre del Renacimiento. Sin embargo, el tópico, referido a un anillo (como en Ovidio, *Amores* II 15), sí se documenta en un número notable de poetas petrarquistas europeos, como el italiano Serafino Aquilano (1466-1500) y los franceses Hugues Salel (1504-1553), Jean-Antoine de Baïf (1532-1589) y Amadis Jamyn (1540-1593).⁸

El español Gutierre de Cetina (1520-1557) residió en Italia, en un ambiente refinado y culto. Allí trató y leyó a los autores italianos contemporáneos, todos petrarquistas en mayor o menor grado, como Luigi Tansillo, Ludovico Ariosto y Pietro Bembo. Pero será Petrarca mismo quien más influirá en su desempeño poético, inspirándole la composición de un cancionero que le dio fama (Ponce Cárdenas, 2014, pp. 158-167; Laguna Mariscal y Martínez Sariego, 2022, pp. 366-368). En ese cancionero adopta el pseudónimo pastoril de Vandalio. Se suele afirmar que sus composiciones fueron inspiradas por la dama Laura Gonzaga, a quien está dedicado su celeberrimo madrigal “Ojos claros, serenos”, que habría de conocer una fortuna inmensa (Ponce Cárdenas, 2014, pp. 82-89).

En lo que concierne a esta investigación, a lo largo de los 81 versos de la canción II, “A un ratón muerto en pechos de la dama”, Cetina narra la peripecia de un ratón que cayó entre los senos de la amada y acabó por morir (no se precisa cómo, aunque puede suponerse que asfixiado o aplastado entre los atributos de la dama). Lo que nos interesa es que el sujeto lírico envidia la suerte del ratón (ya que gozó del contacto íntimo con la amada) y formula un deseo (ya imposible) de intercambiarse con el animalito, dando por buena la muerte que sufrió a cambio del placer que obtuvo:

¿Quién hay tan sin sentido,	40
que a trueque de tu suerte	
su ser por el ser tuyo no trocara?	
Por un bien tan subido	
con venturosa muerte,	
¿quién de su voluntad no la tomara?	45
¡Ay gloria única y rara!	
¡Quién ahora sintiera	
lo que sentía muriendo,	
tanto gozo sintiendo	
que mal pude sentirse! Aunque muriera,	50
tengo por cosa cierta	

⁸ Serafino Aquilano, Sonetto 33; Hugues Salel, “Blason de l’Anneau”; Jean-Antoine de Baïf, *Diverses amours* II, Sonnet 23; y Amadis Jamyn, *Oriane*, Sonnet 16. Véase la contribución de Aceituno Martínez (2024).

que allí la muerte en vida se convierta. [...]

No pases adelante,
Canción, pues a los dos nos cabe en suerte 80
llorar de envidia de tan dulce muerte.

(Cetina, Canción II, vv. 40-52 y 79-81, 2014, pp. 740-741)

Podemos categorizar la canción de Gutierre de Cetina como un desarrollo del tópico, especialmente si recordamos que en varios ejemplos de la tradición el sujeto lírico formulaba su deseo de convertirse en un animal (delfín, mirlo, carcoma o pulga).

Barnabe Barnes (c. 1571-1609) fue un poeta inglés, también seguidor de la tendencia petrarquista. En 1591 visitó Francia, donde estudió la obra de los sonetistas franceses. A su regreso imprimió, posiblemente solo para la difusión privada, una secuencia de poemas titulada *Parthenophil and Parthenope* (1593). La colección evoca muchas convenciones y tópicos del código petrarquista, aunque se ha considerado que algunos *conzettos* resultan demasiado atrevidos e indecorosos. Booth (1991, p. 75) detectó que el Soneto 63 de Barnes es una recreación de la elegía ovidiana *Amores* II 15 de Ovidio. El sujeto lírico desea convertirse en guantes (vv. 5-7), collar (vv. 8-11) y vino (vv. 12-14), para gozar del contacto físico con la amada:

SONNET LXIII

Ioue for Europaes loue tooke shape of Bull,
And for Calisto playde Dianaes parte
And in a golden shower, he filled full
The lappe of Danae with coelestiall arte,

Would I were chang'd but to my mistresse gloues, 5
That those white louely fingers I might hide,
That I might kisse those hands, which mine hart loues
Or else that cheane of pearle, her neckes vaine pride,

Made proude with her neckes vaines, that I might folde
About that louely necke, and her pappes tickle, 10
Or her to compasse like a belt of golde,

Or that sweet wine, which downe her throate doth trickle,
To kisse her lippes, and lye next at her hart,
Runne through her vaynes, and passe by pleasures part.

(Barnes, 1593, p. 37)

Si los guantes y el collar serían objetos aceptables en el contexto del código petrarquista, parece que el poeta excede los límites del buen gusto poético y social cuando formula su deseo de convertirse en vino, para ser ingerido por la amada y, así, poder circular por su zona íntima

(v. 14: “pleasures part”). Es relevante recordar que esta audacia expresiva y el tratamiento escatológico suscitaron el rechazo irónico de un crítico contemporáneo como Thomas Nashe:

Respond: [...] if you would have any rimes to the tune of *stink-a-piss*, he is for you; in one place of his *Parthenophil and Parthenope*, wishing no other thing of Heaven but that he might be transformed to the wine his mistress drinks, and so pass through her.

Bentiv: *Therein he was very ill advised; for so the next time his mistress made water, he was in danger to be cast out of her favour.* (Nashe, 1596, p. 114).

Esteban Manuel de Villegas (1589-1669) fue un curioso poeta español de plena época barroca, riojano y estudiante de Leyes en Salamanca de 1610 a 1612. Gracias a las numerosas rentas y herencias que acumuló, pudo consagrar su vida a la imitación y recreación de poetas clásicos como Horacio, Catulo y Anacreonte. Es el principal poeta que aclimató el género anacreóntico en la poesía hispánica, según afirma Polt (1987): “La más importante [sc. traducción de Anacreonte] por sus cualidades poéticas y por la influencia que ejerció, fue la de Esteban Manuel de Villegas” (p. 16). Su imitación de la citada *Anacreóntica* 22 es el Monóstico 21, “A su muchacha”, inserto en el Libro IV de la Primera Parte del libro *Eróticas* (1618). Nos encontramos aquí con una traducción libre o *interpretatio*:

A su muchacha

Así como la Niobe
se transformó en peñasco,
y Progne en golondrina
que luego fué volando,
yo también en espejo 5

(ihiciésenlo los hados!)
mudarme ya querría,
porque me estés mirando;
y luego en vestidura
por ser de ti tocado, 10

y en agua cristalina
por caer en tus manos;
oh quién unguento fuera
dulce, suave y blando,
por ungir los secretos 15

al lecho reservados;
collar de tu garganta,
faja de tu regazo,
y luego zapatilla
porque me estés pisando. 20

(Villegas, 1913, pp. 271-272)

En el siglo XVIII el género anacreóntico conoció por toda Europa un renovado fervor (Polt, 1987, p. 15; Wright, 1987; Rosenmeyer, 1992; O'Brien, 1995; Morán Rodríguez y Pérez Benito, 2007). Incluso un poeta cimero como Goethe lo cultivó con solvencia. En aspectos de métrica se escribía en poemas breves y versos de arte menor, mientras que su temática ha sido caracterizada así por Polt (1987):

Los temas principales de esta poesía son los goces sensuales, y sobre todo el vino y el amor, este sin distinción de sexos. Para desarrollar estos temas los poetas alejandrinos emplean repetidamente los motivos de la vejez (representada por el poeta) y de la juventud, del vino, de las rosas, de la música, la lira y el baile. (p. 16).

En la misma línea, Astorgano Abajo (2004) lo define como “un tipo de poesía elegante y para consumir en las tertulias de los salones frívolos y de vida ligera de la aristocracia de la época, en la que, como dicen los tópicos, predomina el tema del amor, el vino, la juventud y la belleza femenina” (p. 30). Según el mismo estudioso, en España a partir de la década de 1760 se puso de moda la estética rococó, entendida como un substrato unificador de un conjunto de corrientes entrecruzadas, como el bucolismo, el anacreontismo y el erotismo (2004, p. 30).

En las letras hispánicas del XVIII, el principal cultivador del género anacreóntico fue el poeta pacense Juan Meléndez Valdés (1754-1817), especialmente en su etapa de juventud, aunque no solo (Marco, 1990, pp. XIII-XIV; García García, 1997, pp. 160-161; Astorgano Abajo, 2004, p. 30). De hecho, dedica una sección entera a “Odas anacreónticas” dentro de sus *Obras completas*. El propio poeta, en su *Advertencia* a la edición de 1797, declara que, en una sección,

han sido mis guías el mismo Horacio, Ovidio, Tibulo, Propercio, y el delicado Anacreonte. Formado con su lección en mi niñez y lleno de su espíritu y sus encantos, hallará el lector en mis composiciones seguidas con frecuencia sus brillantes huellas. ¡Ojalá pudiese yo comunicarle en mis versos el recreo y las delicias que he encontrado en los suyos! (Meléndez Valdés, 1990, pp. 15-16)

Meléndez Valdés escribió un ciclo de 36 poemas, titulado “La Paloma de Filis”, en que aparecen cuatro personajes (el sujeto, su amada Filis/Cloris, la paloma y el pichón), si bien la temática se centra en la relación de Filis con una paloma que le sirve de mascota, continuando con la tradición antigua en que se envidia la suerte de un pájaro (recuérdese el gorrión de Lesbia en Catulo y el mirlo de Riano). El tópico que nos ocupa constituye un *leitmotiv* del ciclo, ya que se documenta hasta en doce ocasiones.⁹ Dentro de este grupo, la *Oda XXVI* (datada en 1784) está dedicada íntegramente al tópico, pues combina la envidia que el sujeto siente por la paloma de Filis con el deseo que abriga de convertirse en el ave. Al hacer de la paloma la diana de su envidia y de su deseo, emula la tradición del tópico (vv. 1-20, 45-48):

⁹ Ciclo “La paloma de Filis”, *Odas* VII 1-8, XII, XIII, XVIII, XIX, XXIII, XXIV 33-36, XXV 49-52, XXVI, XXXIV 13-16, XXXV 5-8 y XXXVI 13-20 (véase Gies, 2004, pp. 8-10).

ODA XXVI

Si yo trocar pudiera
 con mágicos hechizos
 mi ser, o transformarme
 según el gusto mío,
 yo me mudara, oh Filis, 5
 en tu paloma, y nido
 hiciera donde mora
 cautivo el albedrío.
 El candor inocente
 de mi pecho sencillo 10
 en el tuyo ablandara
 los desdenes altivos.
 Entonces ¡oh ventura
 inefable! ¡oh destino
 de tu paloma! ¡oh suerte 15
 que mil veces envidio!,
 yo me viera en tu falda,
 y al punto de un vuelito
 a posar en tu seno
 me subiera atrevido. [...] 20
 ¡Oh dicha imponderable! 45
 ¡Oh paloma! ¡Oh cariño
 mal gastado! ¡Quién fuera
 lo que necio imagino!

(Meléndez Valdés, 2004, pp. 190-191)

En la transición del Neoclasicismo al Romanticismo desarrolla su labor literaria el escritor y filósofo alemán Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801), conocido con el pseudónimo de Novalis y representante del Romanticismo alemán temprano. Compuso un poema titulado “Ans Laurens Eichhörnchen” (“A la ardilla de Lauren”) que, según ha detectado Rivero García (2011, p. 184), se mueve en la tradición del tópico estudiado en este trabajo. En este caso, el objeto de envidia del sujeto lírico es una ardilla, mascota de la amada. Con este poema Novalis evoca y prolonga la tradición del tópico literario, que frecuentemente introducía, como objeto de envidia o destino de la metamorfosis soñada, a un animal, como un delfín, un mirlo, una carcoma, una abeja, una pulga o un ratón. Asimismo, se acaba de examinar cómo Meléndez Valdés presenta a una paloma como destinataria de sus celos. El texto de Novalis reza así:

Ans Laurens Eichhörnchen

O, Tierchen, das mit Munterkeit
 Vor meines Mädchens Fenster springet

Und dem sie selbst voll Sorgsamkeit
Im weißen Händchen Futter bringet,

Das Sprünge macht wie Pantalon, 5
Durch seine Späße sie vergnüget
Und seiner Drolligkeit zum Lohn
Von ihr geliebt im Schoße lieget,

Das an ihr hängt, dem Busen nah,
Und ihre Rosenwangen lecket 10
Und das oft viele Reize sah,
Die meinem Späherblick verstecket.

Sonst bin ich wohl vom Neide frei,
Doch hier da muß ich dich beneiden,
Sie koset dich und liebt dich treu, 15
Bei mir verhöhnt sie meine Leiden.

O lächelte mir doch das Glück,
Ließ einen Tag mich in dich fahren,
Denn mich begnügte nicht ein Blick,
Sie würde Leda's Los erfahren. 20

(Novalis, 1960, p. 531)

En una primera parte del poema (vv. 1-7), el sujeto lírico presenta los juegos de la dama con su mascota, lo que evoca los escarceos de Lesbia con el pajarito (*passer*) en la poesía 2 de Catulo; en una segunda sección (vv. 8-12) se describe la intimidad física de la ardilla y la muchacha; como consecuencia, en la tercera parte (vv. 13-20) la voz poética formula su envidia del favor que la amada dispensa al animal y su deseo de encarnarse en la ardilla, de modo que pueda consumir con la chica su deseo sexual: en concreto, quiere que ella experimente lo que Leda sintió (se sobreentiende: al ser amada por Zeus, convertido en cisne). Esta pretensión sexual, tan explícita, de Novalis tenía precedentes en Catulo, en Ovidio, en el poema medieval *De pulice* y en Barnes.

5. EL TÓPICO EN LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Salvador Díaz Mirón (1853-1928) fue un político, periodista y poeta mexicano, cuya poética se ubica en la transición entre el Romanticismo tardío y el Premodernismo. Escribió un poema titulado “Deseos”, fechado en 1890, que consta de ocho serventesios. El sujeto lírico anhela convertirse en variados objetos o elementos de la amada (lazos, brazos, agua, sábana de lino) para fundirse con ella. Reproducimos las estrofas tercera y cuarta (vv. 9-16):

Deseos

¡Yo quisiera ser agua y que en mis olas,
 que en mis olas vinieras a bañarte, 10
 para poder, como lo sueño a solas,
 a un mismo tiempo por doquier besarte!

¡Yo quisiera ser lino y en tu pecho,
 allá en las sombras, con ardor cubrirte,
 temblar con los temblores de tu pecho 15
 y morir del placer de comprimirte!

(Díaz Mirón, 1997, p. 31)

Como se aprecia fácilmente, Díaz Mirón adopta la modalidad retórica del deseo de convertirse en objetos que están en proximidad íntima con el cuerpo de la amada, con el objetivo sensual de fundirse físicamente con la mujer (“besarte”, “cubrirte”, “comprimirte”) y alcanzar el “placer” último, posiblemente identificado con el orgasmo (v. 16: “morir del placer de comprimirte”).

Dando un salto de literatura nacional y de género literario, el novelista español Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) ha sido considerado un escritor naturalista. También se han detectado rasgos regionalistas y costumbristas en sus relatos, especialmente durante su etapa valenciana (1894-1902). Su novela *Entre naranjos* (1902), perteneciente a esa etapa valenciana, narra la vida de Rafael Brull, hijo de un cacique de Alcira (Valencia). Emprende una carrera como empresario (en el negocio de las naranjas) y como político (consigue ser elegido como diputado, gracias a triquiñuelas caciquiles). Mantiene una relación apasionada con Leonora, una cantante de ópera que encarna a la *femme fatale*. Ante la presión familiar, opta por abandonar a Leonora y se casa con Remedios, la muchacha que su madre le tenía destinada. Años después se reencuentra con Leonora, pero ella rechaza su propuesta de reanudar la relación.

La novela combina descripciones costumbristas del entorno rural de Valencia con la denuncia del caciquismo y, lo que nos interesa aquí, con la narración de la relación entre Rafael y Leonora. Este tercer aspecto dota a la novela de una naturaleza romántica y sentimental, en evocación de la historia narrada en *La dama de las camelias* (*La Dame aux camélias*, 1848) de Alejandro Dumas hijo. Para describir expresivamente el sentimiento apasionado y desquiciado de Rafael por Leonora, el narrador recurre al tópico que nos ocupa. Nos presenta a Rafael “enfermo de amor”, sufriendo todos los síntomas (*signa amoris*: Traver Vera, 2011) del amor contrariado o no correspondido (*amor ingratus*: Librán Moreno, 2011). En ese contexto emocional, el diputado verbaliza su deseo de convertirse en los objetos que están en contacto con su amada:

Rafael aprovechó el momento. Estaba enfermo, sí; enfermo de amor. Comprendía que toda la ciudad hablase de ellos; él no podía ocultar sus sentimientos. ¡Si supiera lo que le costaba

aquella adoración muda!... Quería arrancar de su pensamiento la devoción por ella, y no podía. Necesitaba verla, oírla; sólo vivía para ella. [...] No podía vivir así. La pobre gente le envidiaba al verlo poderoso, diputado tan joven; y él quería ser..., ¿a qué no lo adivinaba? ¡Qué cosas tan absurdas! ¡Que no se burlara Leonora! Él daría cuanto era por ser aquel banco del jardín, abrumado dulcemente bajo su peso las tardes enteras; por convertirse en la labor que giraba entre sus dedos suaves; por transfigurarse en una de las personas que la rodeaban a todas horas, en aquella Beppa, por ejemplo, que la despertaba por las mañanas, inclinándose sobre su cabeza dormida, moviendo con su aliento la cabellera deshecha, esparcida como una ola de oro sobre la almohada, y que secaba sus carnes de marfil a la salida del baño, deslizando su mano por las curvas entrantes y salientes de su suave cuerpo. Siervo animal, objeto inanimado, algo que estuviera en perfecto contacto con su persona, eso ansiaba él. (Blasco Ibáñez, 1972, p. 639)

El uso por extenso del tópico literario en *Entre naranjos* vendría a corroborar la categorización de esta obra como novela sentimental y romántica, como recreación de *La dama de las camelias* de Dumas, sin perjuicio de los enfoques naturalistas y costumbristas que también incorpora.

El aristocrático poeta sevillano Rafael Lasso de la Vega Iglesias (1890-1959) evolucionó desde unos comienzos modernistas hasta la vanguardia ultraísta. En su poema “Colegiala”, datado en 1909 y de estilo modernista, caracteriza un amor de juventud mediante el recurso al tópico. El sujeto anhela convertirse en elementos cercanos a la chica amada (su aliento, su dedal, su libro) para fundirse en ella (“no ser yo, sino ella”, v. 15). Reproducimos los versos 13-20:

Colegiala

A extasiarse a su lado iba mi pensamiento;
y yo hubiera querido en la ausencia sombría,
no ser yo, sino ella; convertirme en su aliento, 15
ser su dedal de plata o el libro en que leía.

Era rubia y muy bella. Se llamaba Leonor.
Me miraba cuando yo no advertía...
Yo la amé mucho tiempo sin decirle mi amor.
Y acaso ella me quiso como yo la quería. 20

(Lasso de la Vega, 1999, p. 345)

Pedro Salinas (1891-1951) ha sido considerado el “gran poeta del amor” dentro del grupo del 27 (Tusón y Lázaro Carreter, 1980, p. 288). Décadas después de la muerte del poeta, se conoció que los poemas de amor incluidos en la trilogía constituida por *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1936) y *Largo lamento* (1938) no habían sido inspirados por su esposa, Margarita Bonmatí, sino por un amor extramatrimonial, la profesora estadounidense

Katherine Whitmore (1897-1982).¹⁰ Precisamente uno de estos poemas (“Yo no puedo darte más”), el número 23 de *La voz a ti debida*, desarrolla claramente el tópico en tres estrofas (vv. 3-14, 15-27, 28-33), presentadas por un dístico (vv. 1-2) y concluidas con otro dístico (vv. 34-35), hasta un total de 35 versos. El sujeto lírico desea convertirse en objetos en contacto con la amada (arena, sol, vidrio, estofa, madera, materia, cosas, collar, frasco, seda) y, posteriormente, en sentimientos experimentados por ella (alegría y amor). Reproducimos las estrofas segunda y tercera, más el dístico final (vv. 15-35):

¡Ay, cómo quisiera ser	15
vidrio, o estofa o madera	
que conserva su color	
aquí, su perfume aquí,	
y nació a tres mil kilómetros!	
Ser	20
la materia que te gusta,	
que tocas todos los días	
y que ves ya sin mirar	
a tu alrededor, las cosas	
—collar, frasco, seda antigua—	25
que cuando tú echas de menos	
preguntas: “¡Ay!, ¿dónde está?”	
¡Y, ay, cómo quisiera ser	
una alegría entre todas,	
una sola, la alegría	30
con que te alegraras tú!	
Un amor, un amor solo:	
el amor del que tú te enamoras.	
Pero	
no soy más que lo que soy.	35
(Salinas, 1995, pp. 154-155)	

Obviamente, la recreación del tópico viene incitada por el hecho de que Pedro Salinas y Katherine Whitmore desarrollaron su relación predominantemente a distancia. El deseo de convertirse en objetos es un recurso para representar el anhelo de salvar esa distancia y de alcanzar intimidad física. Por otra parte, Pedro Salinas, al tiempo que usa el tópico, también lo refuta y deconstruye en el dístico final (vv. 34-35), cuando reconoce implícitamente que el

¹⁰ Garriga Barbosa (2013, pp. 11-19). A la muerte de Salinas (1951), pocas personas sabían de esa relación. Jorge Guillén, que sí era conocedor del asunto, animó a Whitmore a publicar el epistolario. La profesora aceptó, con la condición de que la publicación se retrasara hasta transcurridos 20 años de la muerte de ella (que aconteció en 1982). En efecto, una selección de las cartas de Salinas fue publicada en 2002, editadas por Enric Bou (Salinas, 2002).

tópico es una fantasía retórica, imposible de realizar (vv. 34-35: “Pero / no soy más que lo soy”).

Además, resulta extremadamente revelador que el poeta, en sus cartas a Katherine, verbalice unos sentimientos de celos y de posesividad que explican el recurso al tópico. Por ejemplo, en la carta 68, datada el 7 de febrero de 1933, escribe lo que podría tomarse perfectamente como una preciosa explicación sobre el uso del motivo en su poesía, como un correlato poético para objetivar sus sentimientos:

¿Oué soy yo sino una sombra asida desesperadamente a una letra, a unos signos, para no perderte, mientras los *demás* te ofrecen horas, *días*, cosas gratas, realidades? ¿Celos? No lo sé, Katherine. Si lo fueran serían tremendos *celos positivos*, no negativos, no contra nadie, ni menos contra ti, sino celos de no *poder yo hacer todo, ser todo*, a tu lado, ofrecerte desde la mano para salir del coche al alma. Te quiero, te quiero, bárbaramente, dulcemente, de todos modos. Te quiero mía, para mí, tengo sed de ti, envidia del aire que te toca, de la persona a quien hablas. ¿Y quién soy yo? Perdona, perdóname pero esto es amor, no te equivoques, más que nunca, tu

Pedro

(Salinas, 2002, p. 159)

En España, Torcuato Luca de Tena (1923-1999) publicó en 1958 su novela *Edad prohibida*, un libro emblemático como “novela de iniciación” (*Bildungsroman*) y de “educación sentimental”, que produjo en el mundo hispánico un impacto sociocultural comparable, salvando las distancias de calidad literaria, al que tuvo entre los jóvenes estadounidenses la novela *El guardián entre el centeno* (*The Catcher in the Rye*, 1945) de J. D. Salinger. El libro de Luca de Tena cuenta las peripecias de una pandilla de adolescentes que estudian en un colegio religioso de San Sebastián en el período de la posguerra. El chico más aplicado del grupo, llamado Adolfo, escribe como ejercicio escolar de composición poética (y lee ante la clase) un soneto bien ejecutado que desarrolla exactamente el objeto de nuestro estudio, probablemente imitando el ritmo, las imágenes y el sentimiento del poema “Deseos” de Salvador Díaz Mirón:

Quisiera ser estrella para verte.
Y quisiera ser bosque y ocultarte.
Y ser nube del valle y abrazarte.
Y quisiera ser viento y sorprenderte.

Quisiera ser el mar. Adormecerte. 5
Y al ritmo de mis ondas acunarte.
Y ser un alto sueño y ensoñararte.
Y ser llama de amor para quererte.

Quisiera ser la brisa que respiras. 10
 Quisiera ser la fuente donde bebes.
 Quisiera ser el río en que te miras.

Quisiera ser el aire en que te mueves.
 Y yo quisiera ser, cuando suspiras,
 el Pensamiento, amor, en que me lleves.

(Luca de Tena, 1975, p. 138)

La poeta Gloria Fuertes (1917-1998) combinó, bajo el manto formal de la ironía poética, el sentimiento existencialista, la denuncia social y la expresión del sentimiento amoroso. Dentro de su libro *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* se inserta el poema “Cuando me vaya...” (Fuertes, 1980, p. 336), donde el sujeto lírico se imagina, a su muerte, como variados objetos (cortina de saco, linterna, lluvia, barco) en contacto con el ser amado, de modo que pueda alcanzar una intimidad de la que no ha podido gozar en vida. La innovación de Gloria Fuertes sobre la tradición del tópico consiste en que solo a título póstumo se imagina convertida en diferentes objetos para intimar con la persona amada, quien en vida la desdeña:

Cuando me vaya...

Cuando me vaya...
 no quiero ser estatua,
 ni cuadro, ni vitrina,
 sólo si acaso de saco una cortina
 que te entorne la luz para que duermas. 5
 Quisiera convertirme en tu linterna
 y serte útil cuando no ves claro,
 eso y sólo dormirme en tu costado
 y amanecer rezando en tu cadera.
 Quisiera ser la lluvia en tu pradera 10
 o tú mi lluvia o yo tu mar y tú mi barco
 o al revés, jugar,
 ser siempre un niño que en el amor me crezco,
 quisiera ser,
 todo lo que ya soy y aún no merezco. 15

(Fuertes, 1980, p. 336)

Ana Rossetti (San Fernando, Cádiz, 1950) es una poeta transgresora que aúna erotismo (Sarabia, 1996, p. 341), esteticismo neobarroco (Ponce Cárdenas, 2016, p. 248, n. 53) y culturalismo en su poesía. Su poemario *Yesterday*, publicado en 1988 con prólogo de Pablo García Baena, cuenta ya con cinco ediciones, lo que es indicativo de la popularidad del libro (de su “éxito de público”: Martínez Sariago y Laguna Mariscal, 2018, pp. 30-31), quizá propiciada por su contenido erótico.

Calvin Klein, Underdrawers

Fuera yo como nevada arena
 alrededor de un lirio,
 hoja de acanto, de tu vientre horma,
 o flor de algodouero que en su nube ocultara
 el más severo mármol travertino. 5
 Suave estuche de tela, moldura de caricias
 fuera yo, y en tu joven turgencia
 me tensara.
 Fuera yo tu cintura,
 fuera el abismo oscuro de tus ingles, 10
 redondos capiteles para tus muslos fuera,
 fuera yo, Calvin Klein.

(Rossetti, 1988, p. 54)

En este original poema, que ha recibido bastante atención crítica,¹¹ el sujeto lírico formula el deseo de ser los calzoncillos del joven deseado, mediante la repetida anáfora de “fuera yo” (vv. 1, 7, 9 y 12) o simplemente “fuera” (v. 10). Se usa el tópicu para ponderar el deseo del sujeto emisor y el capital erótico emanado del atractivo sexual del modelo. Es interesante constatar que no se usa la *vox propria* (denominación propia) en español de la prenda íntima masculina, que posiblemente la autora considera un “unpoetisch Wort”, palabra no poética, según la feliz denominación de Axelson (1945), es decir, inapropiada para aparecer en poesía. En sustitución, se recurre a su denominación en inglés (título *Underdrawers*), a la metonimia de la marca comercial (título *Calvin Klein*) y a variadas metáforas formales o conceptuales (nevada arena, hoja de acanto, horma, flor de algodouero, suave estuche de tela, moldura, cintura, abismo oscuro de tus ingles, redondos capiteles).

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, 1950) es un poeta imbuido de la tradición clásica, como cabía esperar de su condición de profesor de investigación (ahora jubilado) del área de Filología Latina del CSIC (Martínez Sariego y Laguna Mariscal, 2010, p. 384). En su obra poética desgrana toda una tradición de imágenes, tópicos, motivos, episodios y personajes (históricos, mitológicos) que se remontan a la cultura clásica grecolatina. Esta panoplia poética no persigue el mero ornato o el alarde de erudición, sino que sirve como correlato objetivo para expresar los propios sentimientos (Martínez Sariego y Laguna Mariscal, 2010, pp. 409-10; Suárez Martínez, 2014, p. 163). También elabora el motivo que nos interesa en este trabajo, concretamente en el poema “Tus pies y el mar”, incluido en el reciente libro *Después del paraíso* (2021). Consta de ocho coplas de tres versos, a medio camino entre la *soleá* y el haiku. El sujeto lírico describe a la amada, que moja sus pies en la orilla de la playa.

¹¹ Pueden consultarse el completo análisis de Ponce Cárdenas (2016, pp. 248-257), así como las aproximaciones de Sarabia (1996), Ferradáns (1997) y Campos (2015, pp. 32-35).

El mar es comparado con un perro que lame los pies de la mujer y la voz poética siente “envidia” de “ese perro” (vv. 1-6):

Tus pies y el mar

El mar lamiendo
como un perro tus pies
junto a la arena.

Y yo mirando
con envidia a ese perro 5
de aguas eternas.

(Cuenca, 2021, p. 26)

6. EL TÓPICO EN LA CANCIÓN POPULAR

Este tópico literario encaja extraordinariamente con la lírica cantada (es decir, con las letras de las canciones populares), porque funciona como un cauce figurado, pero fácilmente inteligible, para comunicar un sentimiento apasionado. Esto explica que el motivo haya conocido un trasvase de la cultura elevada a la cultura de masas, según un movimiento categorizado por Even Zohar (1990).

Al menos dos boleros “clásicos” tratan el motivo. En el bolero “Júrame”, de la compositora mexicana María Grever (1885-1981) (Flores Tamayo, 2014), compuesto hacia 1926, el sujeto lírico declara sentir celos hasta del pensamiento de la persona amada, que podría recordarle a amores pasados (vv. 1-9):

Todos dicen que es mentira que te quiero
porque nunca me habían visto enamorado
yo te juro que yo mismo no comprendo
el porqué de tu mirar me ha fascinado.
Cuando estás cerca de mí y estás contenta 5
no quisiera que de nadie te acordaras.

Tengo celos hasta del pensamiento
que pueda recordarte
a otra persona amada...

También desarrolla el motivo el bolero “Envidia”, compuesto en la década de los 50 del siglo XX por los hermanos Alfredo (1927-2008) y Gregorio (1929-2003) García Segura. Esta canción, un auténtico clásico del género, ha sido versionada por cantantes tan populares como Antonio Machín, Juanito Valderrama o Los Sabandeños, entre otros muchos. Como es sabido, el bolero es un género musical idóneo para transmitir y comunicar la panoplia tradicional de

tópicos que giran en torno al campo semántico del amor (Zavala, 1991; Orozco Restrepo, 2018; Santos-Sánchez, 2021). La letra de “Envidia”, cuyo comienzo se presenta a continuación, está dedicada en su totalidad al tratamiento pormenorizado del tópico de los celos de las cosas:

Envidia, tengo envidia de los valles,
de los montes y los ríos,
de los pueblos y las calles
que has cruzado tú sin mí.

Envidia, tengo envidia de tus cosas, 5
tengo envidia de tu sombra,
de tu casa y de tus rosas,
porque están cerca de ti.
Y mira si es grande mi amor
que cuando digo tu nombre 10
tengo envidia de mi voz.

Envidia, tengo envidia del pañuelo
que una vez secó tu llanto,
y es que yo te quiero tanto
que mi envidia en tan solo amor. 15

El sujeto lírico siente celos de numerosas cosas que han estado en contacto con la amada (“de tus cosas”), desde lugares en los que ha estado (valles, montes, ríos, pueblos, calles), hasta propiedades de la amada (tus cosas, tu sombra, tu casa, tus rosas, el pañuelo), e incluso nociones inmateriales (tu sombra, mi voz). Se explicita que abrigar tales sentimientos de celos es algo consustancial al amor (“Y es que yo te quiero tanto / que mi envidia es tan solo amor”, vv. 14-15).¹²

El grupo vasco La Oreja de Van Gogh compuso una canción, “Cuento sobre el agua”, incluida en el álbum *A las cinco en el Astoria* (La Oreja de Van Gogh, 2008), que está dedicada íntegramente al tópico. En esta canción, la voz cantante formula el deseo de convertirse en variados objetos que están en contacto físico con el ser amado (lluvia, viento, tallo de flor, luz, brisa), incluyendo algunas nociones incorpóreas y abstractas (“un verso dentro de tus pensamientos”, v. 13). Prácticamente todas esas imágenes habían aparecido en tratamientos

¹² Era una creencia aceptada en la literatura clásica que “las peleas entre enamorados y la violencia física, especialmente cuando eran motivadas por celos, se consideran un ingrediente aceptable de la relación amorosa” (Laguna Mariscal, 2011, p. 367). En la misma línea, Pedro Salinas había afirmado: “esto es amor, no te equivoques” (Salinas, 2002, p. 159). Por otro lado, es significativo que el grupo musical-humorístico Les Luthiers interprete en sus conciertos un tema, titulado “Bolero de los celos”, que el grupo mismo identifica como una parodia del bolero “Envidia” (Les Luthiers, 1981). La existencia de una inversión o parodia de una unidad textual tradicional es un indicio claro de que esa unidad se reconoce como tópico literario (Laguna Mariscal, 1992, p. 357; 1996, p. 179; Escobar, 2000, pp. 146-152).

previos del tópico, lo que puede interpretarse, o bien como síntoma de agotamiento de la materia, o bien como falta de creatividad literaria en la banda: de hecho, se ha hablado de “emotividad epidérmica” (Martínez Sariago, 2023, p. 246) para calificar la superficialidad de los sentimientos expresados en las letras de este grupo:

Quisiera de la lluvia que empapó
tus ojos negros pidiéndome un beso.
Quisiera ser el viento que sopló
dejando tan gracioso tu cabello,
parando el tiempo en mi corazón. 5

Quisiera ser el tallo de la flor
con la que hiciste en mi boca el silencio.
Yo quisiera ser la luz que iluminó
tu rostro aquella noche de febrero,
cuando en secreto escuché tu voz 10

Quisiera ser la brisa que acaricia tu sonrisa
en el mar en la montaña o en el cielo azul de abril.
Quisiera ser un verso dentro de tus pensamientos,
que recuerdes mi mirada, suspirando en la ventana,
imaginando que apareces tras de mí. 15

En la canción “Burbujas de amor” de Juan Luis Guerra, incluida en el disco *Bachata rosa* (Guerra, 1990), el sujeto lírico proclama en el estribillo su deseo de ser un pez para alcanzar intimidad física con la persona amada, con un tono entre cursi (v. 12: “hacer burbujas de amor”), erótico (v. 15: “Mojado en ti”) y onírico-surrealista (vv. 17-19: “Para bordar de corales tu cintura / Y hacer siluetas de amor / Bajo la luna”):

Quisiera ser un pez
Para tocar mi nariz en tu pecera 11
Y hacer burbujas de amor
Por donde quiera
Oh-oh-oh pasar la noche en vela
Mojado en ti 15
Un pez
Para bordar de corales tu cintura
Y hacer siluetas de amor
Bajo la luna
Oh-oh-oh saciar esta locura 20

En otras canciones pop, el tópico aparece como detalle. En la composición “La del pirata cojo”, de Joaquín Sabina, perteneciente al disco LP *Física y química* (Sabina, 1992), la voz cantante imagina personajes que querría encarnar, vidas que le gustaría vivir u objetos en los

que les gustaría transformarse. Varios de estos deseos tienen un carácter erótico y, por tanto, enlazan plenamente con nuestro tópico: “cigarrillo en tu boca” (v. 27), “arañazo en tu espalda” (v. 50) y “polizón en tu cama” (v. 56). Igualmente, el cantautor Ismael Serrano, en su canción “Tierna y dulce historia de amor”, incluida en el LP *La memoria de los peces* (Serrano, 1998), relata la historia de un político maduro que se enamora de una adolescente. Cuando la ve salir del colegio, proclama su deseo: “Quién fuera tu porteador, tu tutor, / tu institutriz o tu maestra” (vv. 14-15).

7. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos explorado el desarrollo de un curioso tópico literario: la expresión del deseo de convertirse en cosas o animales que están en contacto con la amada. Este motivo se extiende desde la poesía griega de época arcaica hasta la canción popular contemporánea. El tópico se mantiene a lo largo del tiempo con una forma literaria relativamente estable, que básicamente conoce dos modalidades retóricas, no excluyentes: la manifestación asertiva de que el sujeto lírico envidia o siente celos de las cosas o animales que están en contacto íntimo con el ser amado y la expresión del deseo de convertirse en alguno de esos seres, para acceder a la intimidad física con la amada. El objeto de envidia puede ser individual o abarcar todo un conjunto de elementos. Dicho elemento es frecuentemente un objeto material, pero también puede aparecer un animal (delfín, mirlo, carcoma, abeja, pulga, ratón, paloma) o incluso una noción inmaterial y abstracta (alegría, amor, sombra, voz, pensamiento).

El tópico literario funciona como un procedimiento retórico con dos objetivos expresivos: manifestar plásticamente e ingeniosamente el deseo del sujeto por la persona amada, especialmente en situaciones de crisis sentimental, separación física o de amor no correspondido; y ensalzar el atractivo erótico del ser amado. Por eso es propio de géneros literarios “románticos” (cuya temática se centra en el amor), como el epigrama griego, la elegía amorosa latina, la oda anacreóntica, la novela sentimental (tanto antigua como moderna), la poesía moderna de tema amatorio y la canción popular moderna.

Tras su primera aparición en un epigrama griego de época arcaica (siglo VI a. C.), el tópico puede considerarse un *leitmotiv* del epigrama griego de época helenística e imperial. También se documenta en un poema anacreóntico (seguramente tardío) y en la novela griega *Dafnis y Cloe*, de finales del siglo II d. C. Ya en la literatura latina, hemos postulado que es posible detectar una *imitatio cum variatione* del tópico en la poesía 2 de Catulo. El motivo está llamativamente ausente en dos elegíacos latinos (Propertio y Tibulo), pero Ovidio dedica una elegía entera (*Amores* II 15) a un tratamiento extenso del tema, en el que el objeto envidiado es un anillo regalado por el sujeto lírico a la amada. En la poesía latina medieval, un poema pseudovidiano, titulado *De pulice*, empieza a introducir un componente pornográfico en el motivo y será objeto de imitaciones ya en la poesía europea de la edad moderna temprana. Una versión del *De pulice*, obra de Ludovico Dolce, a su vez se convertirá en modelo de imitación. Un poema “A la pulga”, atribuido a Gutierre de Cetina o bien a Diego Hurtado de Mendoza, es una versión libre (*interpretatio*) del “capítulo” de Dolce.

En las letras europeas de la edad moderna, el *conchetto* aparece en poetas de tendencia petrarquista, como Cetina y Villegas, así como en cultivadores del género anacreóntico (Barnes, Meléndez Valdés y Novalis). En la época contemporánea el tópico se documenta en poetas y narradores del amor, como Salvador Díaz Mirón, Vicente Blasco Ibáñez, Rafael Lasso de la Vega, Pedro Salinas, Torcuato Luca de Tena, Gloria Fuertes, Ana Rossetti y Luis Alberto de Cuenca.

Es interesante constatar que el motivo conoce un gran vigor también en algunas manifestaciones de la cultura popular y de masas. Lo hemos localizado en las letras de boleros clásicos y asimismo en canciones pop. Asistimos, así, a una migración del recurso desde el centro cultural (géneros literarios canónicos) a la periferia (géneros propios de la cultura de masas), lo que prueba su eficacia architextual (es decir, su capacidad para erigirse en modelo genérico y pauta de imitación) y su sintonía con los gustos y valores populares de la época contemporánea.

La presente investigación vendría a corroborar que el estudio de la topología clásica constituye una herramienta eficaz para conocer mejor nuestro mundo y a nosotros mismos. Y viceversa: mirar solo hacia el presente, ignorando esa rica tradición cultural, trae como consecuencia inevitable el empobrecimiento de la propia cultura: “to live intellectually only in one’s own time is as provincial and misleading as to live intellectually only in one’s own culture” (Parker, 1964, p. 6).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACEITUNO MARTÍNEZ, E. (2024). Un motif folâtre dans la poésie érotique du XVI^e siècle : le glissement de l’objet sur le corps de la dame. En L. Robledo Díaz y A. Grau Muñoz (eds.), *Cuerpo y sociedad: Libro de resúmenes del I Congreso Internacional Corporalidades sociales, Subjetividades y Disidencias* (pp. 114-115). Egregius.
- Antología Palatina I. Epigramas helenísticos*. (1993). (M. Fernández-Galiano, trad. e introd.). Gredos.
- ASTORGANO ABAJO, A. (2004). Introducción general. En J. Meléndez Valdés, *Obras completas* (A. Astorgano Abajo, ed., introd., glosario y notas; pp. 15-90). Cátedra.
- AXELSON, B. (1945). *Unpoetische Wörter: ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*. H. Ohlssons Boktryckeri.
- BALIÑAS, M. (1999). Cuplé. En E. Casares Rodicio (comp. y coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (vol. 4, pp. 317-325). Sociedad General de Autores y Editores.
- BARNES, B. (1593). *Parthenophil and Parthenophe Sonnettes, madrigals, elegies and odes. To the right noble and vertuous gentleman, M. William Percy Esquier, his dearest friend*. J. Wolfe. <http://name.umdl.umich.edu/A04567.0001.001>.
- BARSBY, J. (1973). Introduction. En *Ovid. Amores I* (J. Barsby, ed., trad. y com.; pp. 1-35). Oxford University.

- BAYER, G., y JASENOWSKI, J. (2019). Dragging out the truth: Restoration periodicals and the textual creation of gendered identities. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, (79), 15-32. <https://doi.org/10.25145/j.recaesin.2019.79.02>.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1972). *Obras completas* (8.^a ed., vol. 1). Aguilar. (Trabajo original publicado en 1946).
- BOOTH, J. (1991). *Ovid: The second book of Amores, edited with translation and commentary*. Aris and Phillips.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1982). Introducción. En Longo, *Dafnis y Cloe* (M. Brioso Sánchez, introd., trad. y notas; pp. 9-36). Gredos.
- CAMPOS, I. R. (2015). *Una revisión de la construcción del género* [Tesis de máster, Texas State University]. Digital Library. <https://digital.library.txst.edu/bitstreams/96be5ffb-5e67-4d29-ab1e-22633ef52958/download>.
- CATULO. (1983). *Catullus* (G. P. Goold, ed.). Duckworth.
- CATULO. (2021). *Poesías* (A. Ramírez de Verger, introd., trad. y com.; 4.^a ed., rev. y act.). Alianza.
- CETINA, G. de (2014). *Rimas* (J. Ponce Cárdenas, ed. e introd.). Cátedra.
- COURTNEY, E. (1990). Ovid and an epigram of Philodemus. *Liverpool Classical Monthly*, 15(8), 117-118.
- CUENCA, L. A. de (2021). *Después del Paraíso*. Visor.
- CURTIUS, E. R. (1955). *Literatura europea y Edad Media latina* (M. Frenk Alatorre, trad.). Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1948).
- DAWKINS, R. (1976). *The selfish gene*. Oxford University.
- DÍAZ MIRÓN, S. (1997). *La gigante y otras damas*. Fondo de Cultura Económica.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I. (ed.). (1989). D. Hurtado de Mendoza. *Poesía completa*. Planeta.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I. (2015). De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza *reloaded*. *Studia Aurea*, 9, 595-629. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaeurea.164>.
- DU QUESNAY, I. M. Le M. (1973). The 'Amores'. En J. W. Binns (ed.), *Ovid* (pp. 1-48). Routledge & Kegan Paul.
- ESCOBAR, Á. (2000). Hacia una definición lingüística del tópico literario. *Myrtia*, 15, 123-160. <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/37951/36441>.
- ESCOBAR, Á. (2006). El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26(1), 5-24. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2017773>.
- ESCOBAR, Á. (2023). El *locus a nomine* y su funcionamiento en la literatura latina: de nuevo en torno al concepto de tópico. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos*, 43(2), 259-274. <https://doi.org/10.5209/cfel.92765>.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990). Polysystem theory. *Poetics Today*, 11(1), 9-26. <https://doi.org/10.2307/1772666>.
- FEDALI, P. (1991). Bucólica, lírica, elegía. En F. Montanari (ed.), *La poesia latina: Forme, autori, problemi* (pp. 77-131). Carocci.
- FERRADÁNS, C. (1997). La seducción de la mirada: Manuel Vázquez Montalbán y Ana Rossetti. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 22(1), 19-31. <https://www.jstor.org/stable/27763427>.

- FLORES TAMAYO, A. (2014). María Grever. Una famosa desconocida. Su fascinante vida y prolífera obra. *Cuadernos Fronterizos*, 30(10). <https://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/cuadfront/article/view/1763/1552>.
- FUERTES, G. (1980). *Historia de Gloria (Amor, humor y desamor)* (P. González Rodas, ed.). Cátedra.
- GALLEGO MOYA, E., y CASTRO DE CASTRO, J. D. (2018). Introducción. En F. de Quevedo, *Anacreón castellano* (pp. 17-113). SIELAE.
- GARCÍA GARCÍA, M. Á. (1997). La erótica de la razón en la poesía de Meléndez Valdés. De Anacreonte a Locke. En A. Cruz Casado (ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo* (pp. 159-172). Universidad de Málaga. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ertica-de-la-razn-en-la-poesa-de-melndez-valds-de-anacreonte-a-locke-o/html/00057ccc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html#I_1_.
- GARRIGA BARBOSA, L. M. (2013). *Nueva luz sobre Pedro Salinas: el epistolario de Katherine Whitmore a Jorge Guillén. Edición y estudio* [Trabajo Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/f8264fb9-b4b2-402e-9434-01df1dfe7c8e>.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado* (C. Fernández Prieto, trad.). Taurus.
- GIANGRANDE, G. (1974). Los tópicos helenísticos en la poesía latina. *Emerita*, 42(1), 1-36. <https://doi.org/10.3989/emerita.1974.v42.i1.996>.
- GIES, D. T. (2004). Más sobre el erotismo rococó en la poesía española del XVIII. En I. Lerner, R. Nival, A. Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de julio de 2001* (pp. 3-28). Juan de la Cuesta.
- The Greek anthology, with an English translation by W. R. Paton.* (1916). (vol. 1). William Heinemann/G. P. Putnam's Sons.
- Greek lyric: Anacreon, Anacreontea, choral lyric from Olympus to Alcman.* (1988). (D. A. Campbell, ed. y trad.; vol. 2). Harvard University.
- GUERRA, J. L. (1990). *Bachata rosa* [álbum]. Karen Records.
- HAKIM, C. (2012). *Capital erótico: El poder de fascinar a los demás* (J. Homedes Beutnagel, trad.). Debate.
- HYMAN, W. B. (2019). Seeing the invisible under the microscope: Natural philosophy and John Donne's 'Flea'. *Philological Quarterly*, 98(1-2), 157-180.
- JACOBY, F. (1905). Zur Entstehung der römischen Elegie. *Rheinisches Museum*, 60, 38-105.
- JOCELYN, H. D. (1980). On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3. *American Journal of Philology*, 101(4), 421-441. <https://doi.org/10.2307/293667>.
- JONES, R. O. (1965). Renaissance butterfly, Mannerist flea: Tradition and change in Renaissance poetry. *MLN*, 80(2), 166-184. <https://doi.org/10.2307/3042608>.
- LA OREJA DE VAN GOGH. (2008). *A las cinco en el Astoria* [álbum]. Sony Music.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1992). Comentario. En Estacio, *Silvas III* (G. Laguna Mariscal, introd, ed. crítica, trad. y coment.; pp. 109-392). Fundación Pastor de Estudios Clásicos/Universidad de Sevilla.

- LAGUNA MARISCAL, G. (1996). Recepción de Ovidio amatorio en la Antigüedad tardía. En J. L. Arcaz, G. Laguna Mariscal y A. Ramírez de Verger (eds.), *La obra amatoria de Ovidio. Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia* (pp. 163-183). Ediciones Clásicas.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1998). La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso. En M. Brioso y F. J. González Ponce (eds.), *Actitudes literarias en la Grecia romana* (pp. 93-121). Pórtico.
- LAGUNA MARISCAL, G. (1999). “En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”: historia de un tópico literario (I). *Anuario de Estudios Filológicos*, 22, 197-213. https://dehesa.unex.es/flexpaper/template.html?path=https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/1042/1/O210-8178_22_197.pdf#page=1.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2003, febrero). Celos hasta del pensamiento: motivo antiguo y actual. *Tradición Clásica*. <http://www.uco.es/~ca1lamag/Febrero2003.htm>.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2011). Riñas. En R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)* (pp. 366-369). Universidad de Huelva.
- LAGUNA MARISCAL, G. (2014). Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy. En R. Moreno Soldevila y J. F. Martos (eds.), *Amor y sexo en Roma: su reflejo en la literatura* (pp. 25-56). Universidad de Huelva.
- LAGUNA MARISCAL, G., y MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2022). “La tormenta del tormento”: un tópico amatorio y juego verbal en la poesía española de la temprana edad moderna. *Studia Aurea*, 16, 349-378. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.486>.
- LA PENNA, A. (1997). Il ritratto rovesciato della bella donna (a proposito di un epigramma di Filodemo, AP V 132). *Maia*, 49(1), 99-106.
- LASSO DE LA VEGA, R. (1999). *Poesía* (J. M. Bonet, ed.). Comares.
- LAUSBERG, H. (1966). *Manual de retórica literaria* (3 vols.). Gredos.
- LEEMAN, A. D. (1982). The lonely vigil. A topos in ancient literature. En J. den Boeft y A. H. M. Kessels (eds.), *Actus: Studies in honour of H. L. W. Nelson* (pp. 189-201). Instituut voor Klassieke Talen.
- LENZ, F. W. (1962). De Pulice libellus. *Maia*, 14, 299-233.
- LESKY, A. (1983). *Historia de la literatura griega* (J. M. Díaz Regañón y B. Romero, trads.). Gredos.
- LES LUTHIERS. (1981, 27 de febrero). Bolero de los celos (Trío pecaminoso). *Luthierpedia*. <https://lesluthiers.org/verversion.php?ID=263>.
- LIBRÁN MORENO, M. (2011). Desdén. En R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)* (pp. 141-143). Universidad de Huelva.
- LIER, B. (1914). *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*. Herrcke & Lebeling.
- LONGO. (1858). *Erotici Scriptores Graeci* (R. Hercher, ed. y trad.; vol. 1). B. G. Teubner.
- LONGO. (1982). *Dafnis y Cloe* (M. Brioso Sánchez, introd., trad. y notas). Gredos.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, M.^a I. (2007). *El tópico literario: teoría y práctica*. Arco/Libros.
- LUCA DE TENA, T. (1975). *Edad prohibida*. Planeta.
- LUCK, G. (1993). *La elegía erótica latina* (A. García Herrera, trad.). Universidad de Sevilla.

- MARCO, J. (1990). Introducción. En J. Meléndez Valdés, *Poesía y prosa* (pp. IX-LV) (J. Marco, sel., introd. y notas). Planeta.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2023). Abordaje multimedial del 11-M en la ficción hispánica: crestomatía. En A. Vico Bosch y L. Vega Caro. *Transformando la educación: la innovación como medio de cambio* (pp. 225-254). Egregius.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a (2024). *The joy of today: On the steps of the Carpe diem topos in early modern English poetry*. The Publishing Spot.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a, y LAGUNA MARISCAL, G. (2010). La mitología clásica en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (1971-1996). *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 30, 381-413. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8820113>.
- MARTÍNEZ SARIEGO, M. M.^a, y LAGUNA MARISCAL, G., (2018). Orientaciones para el establecimiento de un canon didáctico de la novelística europea y española del último cuarto del siglo XX. *Tejuelo*, 27, 21-54. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.27.21>.
- MELÉNDEZ VALDÉS, J. (1990). *Poesía y prosa* (J. Marco, sel., introd. y notas). Planeta.
- MELÉNDEZ VALDÉS, J. (2004). *Obras completas* (A. Astorgano Abajo, ed., introd., glosario y notas). Cátedra.
- MORÁN RODRÍGUEZ, C., y PÉREZ BENITO, E. (2007). Recepción de las anacreónticas en el siglo XVIII en España. En E. Suárez de la Torre (ed.), *Teoría y práctica de la composición poética en el mundo antiguo y su pervivencia* (pp. 339-361). Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/28707>.
- NASHE, T. (1596). *Have with you to Saffron-Walden, or Gabriel Harvey's hunt is up*. John Danter.
- NAZEMI, Z., MALEKI, N., y LAGUNA MARISCAL, G. (2022). New insights into literary *topoi*: A study of 'madness for guilt and remorse'. *Anuario de Estudios Filológicos*, 45, 193-210. <https://doi.org/10.17398/2660-7301.45.193>.
- NOVALIS (1960). *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Erster Band. Das dichterische Werk* (P. Kluckhohn y R. Samuel, eds.). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- O'BRIEN, J. (1995). *Anacreon redivivus: A study of anacreontic translation in mid-sixteenth-century France*. University Of Michigan.
- OROZCO RESTREPO, R. A. (2018). *El bolero: sus inicios, su esplendor y su olvido* [Tesis doctoral, Universidad Tecnológica de Pereira]. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/2f5f019e-e978-4126-a80b-29a0f7806028/content>.
- OVIDIO. (1961). *P. Ovidi Nasonis Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris* (E. J. Kenney, ed.). Clarendon.
- OVIDIO. (1973). *Amores I* (J. Barsby, ed., trad. y com.). Oxford University.
- OVIDIO. (2001). *Amores* (A. Ramírez de Verger, introd., trad. y coment.). Alianza.
- PARKER, W. R. (1964). The case for Latin. *Proceedings of the Modern Language Association* 79(4-part 2), 3-10. <https://doi.org/10.2307/2699191>.
- PASQUIER, É. (1583). *La Puce de Madame Des Roches. Qui est un recueil de divers Poëmes Grecs, Latins et François, Composez par plusieurs doctes personnages aux Grands Jours tenus à Poitiers l'an MDLXXIX*. Aber l'Angelier.
- POLT, J. H. R. (1987). *Batilo: Estudios sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés*. Centro de Estudios del Siglo XVIII/University of California.

- PONCE CÁRDENAS, J. (2014). Introducción. En G. de Cetina, *Rimas* (J. Ponce Cárdenas, ed. e introd.; pp. 11-200). Cátedra.
- PONCE CÁRDENAS, J. (2016). Poesía y publicidad en España. Notas de un asedio. *Tricontre. Teoría Testo Traduzione*, (5), 227-284. <http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/128>.
- QUINTILIANO. (1920). *The Institutio Oratoria of Quintilian* (H. E. Butler, ed. y trad.). Loeb Classical Library. Harvard University.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2001). Introducción. En Ovidio. *Amores*. (A. Ramírez de Verger, introd., trad. y coment.; pp. 11-32). Alianza.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. (2021). Introducción. En Catulo. *Poesías* (A. Ramírez de Verger, introd., trad. y com.; 4ª. ed. rev. y act.; pp. 11-43). Alianza.
- RIVERO GARCÍA, L. (2004). A reading of Ovid, *Amores* II 15. *Hermes*, 132(2), 186-210. <https://www.jstor.org/stable/4477596>.
- RIVERO GARCÍA, L. (2011). Fantasías eróticas. En R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)* (pp. 184-185). Universidad de Huelva.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. (1980). Lírica popular. En *Lírica griega arcaica: (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)* (F. Rodríguez Adrados, introd., trad. y notas; pp. 33-116). Gredos.
- ROSENMEYER, P. (1992). *The poetics of imitation: Anacreon and the anacreontic tradition*. Cambridge University.
- ROSSETTI, A. (1988). *Yesterday*. Torremozas.
- ROSTON, M. (2011). *The comic mode in English literature: From the Middle Ages to today*. Continuum.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1975). *Mitología clásica*. Gredos.
- SABINA, J. (1992). *Física y química* [álbum]. BMG.
- SALINAS, P. (1995). *La voz a ti debida. Razón de Amor. Largo Lamento* (M. Escartín Gual, ed.). Cátedra.
- SALINAS, P. (2002). *Cartas a Katherine Whitmore (1933-1947)* (E. Bou, ed.). Tusquets.
- SANTOS-SÁNCHEZ, P. A. (2021). *Creación e interpretación del bolero: Una aproximación desde la historia, la literatura y la performance* [Tesis doctoral, Universidad de Jaén]. RUJA. https://ruja.ujaen.es/jspui/bitstream/10953/2172/1/PAS_Tesis.pdf.
- SARABIA, R. (1996). Ana Rossetti y el placer de la mirada. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20(2), 341-359. <https://www.jstor.org/stable/27763287>.
- SERRANO, I. (1998). *La memoria de los peces* [álbum]. PolyGram.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, L. M. (2014). La tradición clásica en *El reino blanco* de Luis Alberto de Cuenca. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 34(1), 143-166. https://doi.org/10.5209/rev_CFCL.2014.v34.n1.44893.
- TACCINI, L., LAGUNA MARISCAL, G., y MARTÍNEZ SARRIEGO, M. M.^a (2024). “Comme t’ha fatto mamma”: Il topos classico della *descriptio puellae* in una canzone classica napoletana. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 44(1), 93-103. <https://doi.org/10.5209/cfcl.97025>.
- Terze Rime del Molza, del Varchi, del Dolce, et d’Altri*. (1539). Curtio Navo et Fratelli.

Il terzo libro delle opere Burlesche aggiunto a quelle di M. Francesco Berni. (1726). Jacopo Broedelet.

TUSÓN, V., y LÁZARO CARRETER, F. (1980). *Literatura española*. Anaya.

TRAVER VERA, Á. (2011). Síntomas de amor. En R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)* (pp. 398-402). Universidad de Huelva.

VILLEGAS, E. M. de (1913). *Eróticas*. Ediciones de “La Lectura”.

VOSTERS, S. A. (1977). *Lope de Vega y la tradición occidental* (vol. 2). Castalia.

WILSON, D. B. (1971). *La puce de Madame Desroches* and John Donne’s “The flea”. *Neuphilologische Mitteilungen*, 72(2), 297-301. <https://www.jstor.org/stable/43342635>.

WRIGHT, E. (1987). The anacreontic odes by Juan Meléndez Valdés. Archetypes and aesthetic form. *Dieciocho*, 10(1), 18-32.

ZAVALA, I. M. (1991). *El bolero: historia de un amor*. Alianza.

AGRADECIMIENTOS

El autor desea hacer constar su aprecio y agradecimiento al director de la revista *Philologica Canariensia*, José Ismael Gutiérrez, por su implicación personal en la labor de corrección y edición del artículo. Gracias son también debidas a los evaluadores anónimos del artículo, por sus pertinentes sugerencias críticas, que han sido debidamente incorporadas. Los errores u omisiones que persisten son responsabilidad exclusiva del autor.

NOTA SOBRE EL AUTOR

Gabriel Laguna Mariscal es catedrático de Filología Latina en la Universidad de Córdoba. Ha sido profesor o investigador visitante en las universidades americanas de Cornell, Indiana y Harvard. Sus tres campos principales de investigación son la literatura latina (con especial atención al poeta latino Estacio), el estudio de los tópicos literarios y la recepción de la literatura y filosofía clásicas en la cultura moderna. Ha sido coeditor literario de los siguientes libros: *Visitors from beyond the Grave: Ghosts in World Literature* (2019), *Dioniso, el vino y la música: Divino frenesí, de ayer a hoy* (2019) y *Marco Aurelio y la Roma Imperial: las raíces béticas de Europa* (2018).