
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Martí Pavón, Júlia; Morros, Bienvenido, dir. El motivo del néctar y la ambrosía en la tradición oriental y occidental. 2024. 48 pag. (Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/300025>

under the terms of the  license

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

EL MOTIVO DEL NÉCTAR Y LA AMBROSÍA EN LA TRADICIÓN ORIENTAL Y OCCIDENTAL



AUTORA: JÚLIA MARTÍ PAVÓN

TUTOR: BIENVENIDO MORROS MESTRES

GRADO: ESTUDIS D'ANGLÈS I ESPANYOL

CURSO: 2023-2024

ÍNDICE	Página
Introducción	3
Estado de la cuestión	4
1. Nacimiento e introducción del motivo	5
1.1. Fuentes clásicas	6
1.1.1. Los epigramas	6
1.1.2. Carta 60 de Filóstrato de Atenas: «A una tabernera»	9
1.1.3. La novela griega: <i>Leucipa y Clitofonte</i>	10
1.2. Las fuentes tradicionales	12
1.2.1. El motivo con la llegada del cristianismo	12
1.2.2. El tópico a través de las moaxajas	13
1.2.3. Autores neolatinos	15
2. Desarrollo del tópico en la literatura española, francesa e italiana	16
2.1. El néctar y la ambrosía como portadores de inmortalidad	17
2.1.1. San Juan de la Cruz: la visión cristiana	21
2.1.2. El motivo de la abeja	22
2.2. El néctar y la ambrosía como «muerte» simbólica	23
Conclusión	27
Bibliografía	29
Anexos	33

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado pretende analizar un motivo literario recurrente en la tradición oriental y occidental. Este es el néctar y la ambrosía como fuentes de inmortalidad. Son incalculables las referencias que encontramos; es por esta razón por lo que el estudio se basará en la figura femenina, a modo de delimitar el objeto de análisis; la amada como manantial de perpetuidad para el yo poético. Esta se ofrece como salvación, como una silueta celestial y divina que redime al yo poético y le ofrece la inmortalidad o, en otros casos, le causa la muerte.

El más allá es una de las preocupaciones existenciales de la humanidad y es por eso por lo que las múltiples religiones procuran ofrecer una respuesta y crear una imagen del paraíso celestial. Para la mitología, este era el Olimpo; el mundo divino en el que dioses y diosas convivían y dominaban el presente y futuro de los terrenales. Para el cristianismo, que es la religión que nos interesa en este estudio, Dios, que se encuentra en el cielo, con su gracia divina salva nuestra alma y nos ofrece una vida celestial. Para los autores citados en este trabajo, es la musa, la figura femenina es la puerta a la inmortalidad.

Por lo tanto, y sosteniendo la hipótesis inicial de que el origen del motivo se encuentra en la época clásica grecorromana, el trabajo aspira a dibujar una línea cronológica que finalizará en el siglo XVII. Para confirmar o desmentir dicha suposición, el objetivo principal es observar cómo se desarrolla y adapta en la literatura francesa, italiana y española, creando un corpus de textos que siguen y beben de esta tradición. Para ello, trataremos cómo el cristianismo ha modificado, pero, a la vez, ha permitido una evolución del motivo. Por lo tanto, el trabajo se esquematiza de la siguiente manera: época clásica, cristianismo y tradición italiana, francesa y castellana.

La metodología utilizada en este estudio es tradicional: se ha indagado en las fuentes clásicas y tradicionales para poder analizar el desarrollo del motivo. Estos textos se han extraído de bases de datos como Cervantes Virtual y el CORDE y bibliografía proporcionada por el tutor del trabajo, Bienvenido Morros Mestres.

Por las razones ya expuestas junto con la hipótesis principal del trabajo, esta investigación procura demostrar la relación entre divinización femenina y el alimento de los dioses;

combinación que el yo poético, en muchas ocasiones, emplea para beneficiarse y obtener la inmortalidad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existe una abundante bibliografía sobre el néctar y la ambrosía en la época grecorromana. Para fijar los orígenes de este tópico en la mitología, se ha utilizado principalmente el libro de Sánchez Barragán (2008), que ofrece una visión de estos dos alimentos, y el estudio de Muñoz (1998), que explica la importancia que tenían relacionada con la búsqueda de la inmortalidad. Asimismo, el estudio de Vives Cuesta (2021) ha sido utilizado para configurar el origen de los mitos antropogénicos, que se diferencian del cristianismo en el que el hombre es creado a “imagen y semejanza” de Dios, y Cruz-Cruz (1971) que explica la necesidad de imitación divina por parte de los mortales.

Siguiendo con la línea teórica del trabajo, el motivo se adapta a la llegada del cristianismo. Para ello, se han utilizado los estudios de Hübénak (1992), que traza similitudes entre el cristianismo y cultura clásica, y los de Múnera (1988) que dota al ser humano de dignidad divina.

Para la parte práctica del trabajo en general, han sido fundamentales las lecturas de Serés (1996), para comprender la teoría de Ficino y la vida / muerte que ocasiona a los amantes el viaje de sus almas de un cuerpo a otro; Perella (1969), con el motivo del *mors osculi* y los infinitos ejemplos literarios que también han sido utilizados en el trabajo; y Morros (2020), que traza un estudio sobre los amantes que mueren abrazados y la figura de Johannes Secundus.

Para el estudio de los epigramas y fuentes clásicas se ha utilizado a González Delgado (2018), gran estudioso de la *Antología Palatina*, de la que he extraído diversos textos, y del homoerotismo que muestran estos mismos. Cantarella (2021) reflexiona sobre el mismo tema. Cejudo (2010) ha sido importante para comentar la carta de Filóstrato y Brioso Sánchez (1997) para el comentario de la novela griega. Por último, el comentario de textos y obras que he realizado versa principalmente de las ediciones críticas correspondientes, como en el caso de Góngora (Matas, 2019 y Carreira, 2015).

1. NACIMIENTO E INTRODUCCIÓN DEL MOTIVO

Los humanos somos ambiciosos por naturaleza. La *hybris*, ese afán de llegar a la perfección, ha formado siempre parte de nuestras cadenas. Una de las cualidades que siempre hemos envidiado a los dioses es la inmortalidad. La cultura clásica está llena de referencias a dioses y diosas que disfrutaban de banquetes en el Olimpo, en contraposición al ser humano que «se halla entre lo animal y lo divino» (Sánchez Barragán 2008: 27). Se creía que una de las diferencias que mantenían con los mortales y, que les otorgaba esa perennidad, se hallaba en los alimentos que consumían; por ello, la raza humana intentaba imitar sus festines. Debemos recordar que los mitos antropogénicos clásicos explican los orígenes de la humanidad desde la *Emersio* (los hombres brotan de la tierra), la *Formatio* (creación a partir de materiales como la arcilla) o la *Sacrificatio* (de la sangre de divinidades sacrificadas) (Vives Cuesta 2021: 934). Este apunte es significativo ya que el cristianismo sí que creará el hombre a «imagen y semejanza» de Dios, acercándolo así a la deidad. La mitología, en cambio, creaba esa separación entre mortales y divinidades; lo que comportaba una actitud de imitación por parte de los humanos.

Los dioses no necesitan dormir ni comer, particularidad que les aleja de lo mortal. Cuando infligen sus castigos a los humanos, usan repetidas veces la hambruna como arma: un ejemplo de ello es Tántalo, un modo de mostrar claramente la línea divisoria entre las dos especies. Las divinidades gozaban de alimentos que mantenían la inmortalidad y que también la concedía si algún humano los consumía; estos eran el néctar y la ambrosía.

El néctar es la bebida de las deidades, equiparada con el vino en los mortales, y la ambrosía es la comida, que se relaciona con lo sólido. Estos alimentos se asocian comúnmente con el motivo literario de la planta de la inmortalidad, «que los dioses tienen buen cuidado de ocultar a los hombres mortales» (Rodríguez 2006:11).

Asimismo, la ambrosía siempre se ha relacionado con el alimento en estado sólido que engullen los dioses. Aunque esto no fue siempre así; Alcman, en su Oda *De sí mismo*¹ (D. Joseph y D. Bernabé 1797: 35) menciona una «dulcísima ambrosía» (v5) que Cipro está «destilando preciosa» (v4). Nos lleva a pensar que la relación entre el estado natural y los alimentos ha ido cambiando hasta adoptar el significado que tienen hoy en día. El profesor Gabriel Sánchez Barragán acota esa definición; «la ambrosía es un sólido [...] de la que

¹ Ver anexo 1.

se obtiene un jugo, un líquido» (2008:93), basándose sobre todo en la *Suda* y la *Etimología Magna*.

Las raíces *nek y *mer en las formas νέκταρ y ἀμβροσία se relacionan en indoeuropeo con dos formas de muerte. *Mer- en latín, raíz del verbo *mors*, se utiliza para hablar de la muerte en términos generales, y *nek-, que en latín aparece en formas como *nex*, haciendo referencia a una muerte violenta. Por lo tanto, y siguiendo las ideas de Lazzeroni y Benedetti, se establece un juego de contrarios; muerte prematura y muerte natural. Así pues, estos dos autores relacionan el néctar como forma de «atravesar la muerte» puesto que evita una muerte prematura permitiendo llegar a la vejez y la ambrosía aporta rejuvenecimiento, las dos fórmulas juntas conceden la inmortalidad (Muñoz 1998: 148).

La Grecia clásica, y más adelante Roma, utiliza la mitología como explicación natural del mundo. Por lo tanto, el néctar y la ambrosía tenían en aquél entonces, una función religiosa y explicativa; ya que, permitía argumentar la mortalidad de los hombres y la eternidad de los dioses. La figura divina siempre ha estado motivo de imitación, es por este motivo que los mortales aspiraban a alcanzar las peculiaridades divinas: «esta imitación de lo sagrado es propiamente la *autoconfiguración antropológica*: el hombre se hace a sí mismo, aproximándose a los dioses» (Cruz-Cruz 1971:40).

1.1 FUENTES CLÁSICAS:

1.1.1 Los epigramas

Utilizaremos la *Antología Palatina* para explicar cómo aparecía el motivo en la literatura. Los epigramas sufrieron una evolución desde la edad arcaica, en la que servían a modo de inscripción, es decir, tenían un sentido práctico, hasta la edad helenística, en la que su función principal era la de *delectare*. Los epigramas que mencionaremos pertenecen a esta última época. La tradición llegó intacta porque, ya en época clásica, los textos que se producían seguían la *brevitas* y, por lo tanto, decían mucho en pocas líneas (González Delgado 2018: 4). Los tres epigramas comentados a continuación convierten la saliva del amado/a en néctar. Nos servirán para establecer el inicio de la tradición de este motivo literario.

«Me enloquecen sus labios de rosa que charlan sin pausa»²

En este epigrama, Dioscórides elogia la belleza de su amada, pero teme hacerlo muy alto, por si otros hombres, al escucharlo, se sienten atraídos por ella. Por ello, cita la historia del rey Midas de Frigia, explicada en el libro XI de las *Metamorfosis* (Fernández-Galiano 1978: 258). Inicia el poema elogiando los labios de la amada. Estos son hechos de rosa, refiriéndose aquí al color que tenían, a la textura y/o, si pensamos en los pétalos de estas flores, la forma ovalada que pueden parecer dos labios entreabiertos. Estos «charlan sin pausa» (v1), el movimiento que tienen ambos, de obertura y cierre es importante para entender el segundo verso; «pórticos seductores de la nectárea boca» (v2). Gracias a que hay instantes en los que el poeta observa el interior de la boca, sabe que esta contiene o destila néctar. El poeta sigue con su descripción: sus labios, sus pupilas, las cejas y los pechos lo seducen; los labios le aportan la dulzura nectárea y las pupilas le atrapan. No va a permitir que ningún otro amante le arrebate a su amada, porque todo lo que hemos mencionado, la hace «más deleitable que flor ninguna» (v6). El néctar aquí aparece para entrar en el juego seductor poeta-amada del que la saliva y el ajeteo de los labios son los culpables.

«Sediento en verano a un efebo de piel delicada»³

En este epigrama, «Meleagro recrea con ingenio el beso de amor como beso divino» (González Delgado 2011:129), alude a la relación homosexual pederasta entre Zeus (ἐραστής) y su *erómenos*, el joven amado (ἐρώμενος). Es una de las influencias principales del soneto de Góngora «La dulce boca que a gustar convida».

El muchacho de «suave piel» (v2), clara referencia a que el chico es imberbe, debido a su temprana edad, es capaz de calmar la sed del poeta con un beso húmedo, un *saviolum*. Esta situación acaece en verano; época que se relaciona con el intervalo entre la primavera (juventud) y el otoño/invierno (madurez). El beso amoroso se compara con el beso divino usando el néctar que Ganimedes ofrecía al dios de los dioses. Este licor divino es servido directamente en sus labios, es decir, la boca de ambos amantes se une. El verbo «escanciar» se usa principalmente para describir la acción de servir vino, el equivalente del néctar entre los mortales. El beso más puro, según los helenos, era entre dos hombres;

² Ver anexo 2.

³ Ver anexo 3.

esto se debe a que afirmaban que las mujeres no tenían alma y, por lo tanto, no podían participar en el intercambio espiritual en una relación amorosa.

El poeta resuelve en los últimos dos versos que «después de haber besado a Antíoco» (v5), un joven, ha bebido «la dulce miel de su alma» (v6). Los amantes se han fundido en un beso que ha permitido el viaje de sus almas de un cuerpo al otro. La miel, relacionada con lo dulce, es aquí un símbolo de inmortalidad, equiparable al néctar. En la Oda *A Venus*⁴ de Sapho, ya se usa esa comparativa; «Ven á libar el agradable néctar» (v5). Venus, la diosa del amor y la fertilidad, aparece para sorber el néctar, como si fuera una abeja. (D.Joseph y D. Bernabé 1797:5)

«Al gentil Caridemo no quiero»⁵

Este epigrama relata un amor homoerótico entre el poeta, Meleagro, y Caridemo de Eubea, un general griego (Fernández-Galiano 1978: 440). González Delgado llevó a cabo un estudio titulado «Homoerotismo y juventud en la Antología Palatina» en el que analiza el componente homoerótico que mantienen la mayoría de las composiciones. Debemos entender esta relación amorosa en su contexto; era «la relación de índole sexual entre un adolescente de familia de buena posición social (ἐρώμενος) y un varón adulto (ἐραστής)» (2018:2) y la función principal de esta unión era la educación del joven. Eva Cantarella (2021) se plantea si el homoerotismo aparecía directamente de la misoginia de estos hombres. En definitiva, si el hecho de recluir a las mujeres al ámbito doméstico las volvía inaccesibles y poco deseables y como consecuencia aumentaba la homosexualidad entre los hombres.

Los dos primeros versos muestran inconformismo ante la poca atención del amado. Relata como Caridemo está pendiente de Zeus, en vez de interesarse por el poeta y lo compara con Ganímedes; «va su mirada a Zeus cual si estuviese ya escanciándole el néctar» (v2). El hecho de que relacione la figura de su amado con la de Ganímedes nos da mucha información: ambos son mortales y vinculados con el néctar, como si tuviesen la posibilidad de la inmortalidad en las manos. De todas formas, el poeta no quiere entrar en discusión con Zeus, prefiere cederle a su amante (v3-v4).

⁴ Ver anexo 4

⁵ Ver anexo 5

El verso quinto muestra su resignación y comunica su única esperanza; el poeta tan solo quiere que Zeus se lleve sus lágrimas al Olimpo para convertirlas en «pediluvio y memoria de mi amor» (v6). El pediluvio era un baño para los pies, pero se creía que varios de ellos estaban contruidos por los dioses y, por lo tanto, sus aguas gozaban de características divinas. Es lo que le quedaría al amante del poeta, un pediluvio con el que pueda lavarse los pies y como parte de su memoria. Es interesante como el yo poético pide y busca un solo beso de su amado, pero no es un simple beso, este es furtivo. Lo que significa que lo harían a escondidas. Todo lo demás se lo quedaría Zeus, como el dios hizo con Gánimedes. Los últimos dos versos son equívocos. El amante del poeta se queda con Zeus, pero si este lo consiente, el yo poético también podría gozar del Olimpo y, por consiguiente, de su amado. Meleagro podría obtener el néctar deseado, si se lo sirve su amado, al igual que a Zeus.

1.1.2 Carta 60 de Filóstrato de Atenas: «A una tabernera»⁶

Las cartas de Filóstrato y Aristéneto nos permiten afirmar que existía un subgénero epistolar ficticio erótico. Cejudo resume en su introducción a las *Cartas de amor* la complejidad de atribuir el trabajo al autor que nos atañe, por la gran cantidad de Filóstratos que coexistieron, su parentesco y la diversidad de obras que han perdurado hasta el día de hoy (Cejudo 2010: 4-16). Siendo estas cartas las precursoras de este subgénero, debemos tener en cuenta, tal y como afirma Suárez de la Torre, que «las cartas que reciben en la epistolografía literaria griega el calificativo de *ἐρωτικά* están muy lejos de nuestro concepto de la misiva amorosa» (1991: 113).

Dos de los temas más recurrentes en la obra de Filóstrato son: la descripción de la belleza femenina y la idealización de la prostituta y la tabernera; debido a su «facilidad» (Suárez de la Torre 1991: 120-121). La carta 60, «A una tabernera», utiliza los elementos típicos de una taberna para metaforizar el físico de la amada (taberna-templo de Afrodita, copas-ojos de Hera, dedos-sépalos de una flor). Filóstrato queda prendado de la amada, su taberna es el templo del amor, invita a amar. El juego metafórico de las copas comparadas con los ojos de Hera, permiten imaginárselas grandes, ya que tenía «ojos de buey» (Cejudo, 2010:187). Asimismo, la copa, al ser transparente, permite ver el alma de la amada (Suárez de la Torre, 1991: 120), y/o, llenarla de besos para dársela al amante; como es el

⁶ Ver anexo 6

caso de la carta analizada⁷. Si la tabernera bebe, alguna vez, de la copa de vino, lo que recibe el amante es más cálido y dulce que el néctar; «gracias a su aliento» y a su saliva, transforma el vino y le da propiedades divinas, que desciende, en forma de besos, «hasta la garganta por caminos expeditos».⁸

1.1.3 La novela griega: *Leucipa y Clitofonte* ⁹

Como apunta Brioso Sánchez, debemos fechar esta novela a mitad o finales del siglo II, (entre 172 y 194); aunque durante mucho tiempo se pensara que Aquiles Tacio era posterior a Heliodoro, como sostiene la *Suda*, el descubrimiento de un papiro y su publicación en 1914 en Oxirrincos y otro, años más tarde, en 1938, por A. Vogliano, acabó de asentar las fechas definitivas de la creación de esta novela griega (1997:146-147).

Aunque Brioso Sánchez ya lo advierte en su introducción a la novela (1997:145), otros estudiosos como Bértola (2018: 27-28) también se han planteado si, como afirma la *Suda*, Aquiles Tacio se convirtió al cristianismo en sus últimos años de vida. La cuestión se plantea a partir de un poema que pertenece a los *book epigrams* de época bizantina¹⁰. Estos nos permiten atestiguar la recepción que tuvieron las novelas en su contexto y su posterior influencia. El epigrama en cuestión convierte a los personajes de esta novela, sin atisbo de duda, erótica, en una especie de santos que siguen con los preceptos cristianos. Por lo tanto, y en palabras de Bértola, «se halla más o menos explícita una preocupación por el contenido erótico de las novelas y un esfuerzo por compatibilizarlo con la ideología cristiana» (2018:27).

En el libro segundo de esta novela griega, se narra lo acontecido con una abeja y Clío. El insecto pica a la criada en la mano y se retuerce de dolor. Con este incidente, Leucipa le recita dos ensalmos como alivio terapéutico y, aprovechando lo acaecido, Clitofonte simula que la abeja le ha picado también a él en los labios. Le pide a Leucipa que le entone los ensalmos en los labios para que sanen. De esta manera, pueden darse besos con la boca abierta, es decir, intercambiando saliva. La enamorada «convertía el conjuro en

⁷ Esta tradición seguirá latente, como veremos, más adelante con «En el cristal de tu divina mano» de Luis de Góngora.

⁸ Los caminos que recorren los besos hasta el alma es una larga tradición que nos interesa en nuestro estudio. Lo veremos en *Leucipa y Clitofonte* y está latente, también, en el siglo XX, Manuel Altolaguirre los describe en el poema *Beso*.

⁹ Todas las referencias a la novela pertenecen a: TACIO, Aquiles, *Leucipa y Clitofonte* (ed. Brioso Sánchez, Máximo), Editorial Gredos, Madrid, 1982. De esta manera, se especificará solo la página correspondiente a las citas.

¹⁰ Ver anexo 7

besos» (p.203). El dolor de la picadura ha traspasado los labios y ha alcanzado el corazón; Clitofonte solicita sus ensalmos, que ahora son besos, para curarlo. En su boca «lleva una abeja que está llena de miel» (p.203). El motivo de la miel, como veremos en otras referencias, es sinónimo del néctar curativo, compuesto de hidromiel. Plinio el Viejo lo recoge en su *Historia Natural*: «Esta miel [...] su suavidad y su fuerza no serían distintas de las del néctar divino» (2003:473). Se vincula el beso con el néctar, en este caso, la miel, que es capaz de curar el corazón hambriento del amado. Esta sensación, erótica y placentera, es capaz de alzar las dos almas al beso, que es la culminación amorosa.

A la hora de la cena, Sátiro escancia el vino a los amantes, en una nueva referencia al néctar, en este caso, al de los mortales. En un juego amoroso y picaresco, les va cambiando las copas, de manera que ambos beben de la parte de la copa que ha bebido el otro; intercambian besos de manera indirecta, besan «las huellas de sus labios» (p.204). Al acabar la cena, Clitofonte va en busca de Leucipa para continuar con el juego amoroso y besarse de nuevo, aludiendo a las armas que posee: «vino, amor, esperanza y soledad» (p.205).

Es un episodio clarísimo de la relación del néctar con la salida. Clitofonte habla del cortejo y el amor como una batalla amorosa, una *militia amoris*, en la que ambos amantes participan, recogen y beben el néctar del otro. Leucipa es para Clitofonte una fuente de salvación, aun estando prometido con Caligone; el amor de Leucipa, su saliva y la provocación amorosa son lo que le quema y le duele. El único antídoto para su mal es la miel que se han estado intercambiando y que, como hemos visto, acompaña al beso hasta el corazón de Clitofonte.

Más adelante en la obra, se establece una lucha dialéctica entre el narrador y Menelao sobre cuál es la mejor preferencia sexual; los hombres o las mujeres. El narrador describe los besos de las mujeres, que, según él, son de una «dulzura superior» (p.231). En este contacto entre los labios, también participan los dientes y sobre todo la lengua (*saviolum*). Entre tanta exaltación y placer, como la boca se mantiene abierta, el aliento de la amada salta y se infiltra en el cuerpo del amado, invitando al beso a seguir su camino hasta llegar al corazón, con el único propósito firme de herirlo. Este, confundido y aturdido, haría lo que fuera para ir tras el beso y elevarse con él a lo más alto, a un grado celestial.

Menelao contraargumenta por última vez que la belleza femenina es fingida, los ungüentos que utilizan son tramposos y engañan al que las ve. Los varones, en cambio,

no poseen esos hechizos en los labios y todo lo que ofrecen al amado es real, sus besos «nacieron de la naturaleza» (p.232). Hasta ahora, podríamos afirmar, pues, que Menelao encierra la figura masculina en un entorno natural; no hay ciencia que valga para los hombres, ya que son lo más terrenal que existe. Sin embargo, cuando nos describe los besos que dan «los mocitos», los compara con el néctar. Los labios varoniles son, para Menelao, néctar sólido. Es tal el placer que brindan, que no se saciaría nunca de besarlos, es el deleite el que «te hace escapar de ellos» (p.232).

1.2. FUENTES TRADICIONALES

1.2.1. El motivo con la llegada del cristianismo

El cristianismo supone un cambio de visión. «A la Iglesia [...] le fue aportada una estructura organizativa romana [...] y una filosofía puramente helénica, consolidando los elementos que permitieron el encuentro entre cristianismo y cultura clásica» (Hübeňak, 1992:171). Es decir, la cultura clásica sigue presente en el cristianismo. Jesús se nos ofrece como una figura humana, de carne y hueso, que pasea entre los terrenales. «La Encarnación de Dios, el cristianismo afirma que la humanidad ha adquirido dignidad divina» (Múnera, 1988:207). El humano consigue un valor, una dignidad divina que lo acerca más a Dios. Con la humanización de la imagen etérea, se acortan las distancias entre las figuras mortales y las inmortales. Los hombres y las mujeres, por lo tanto, gozan de la misma honra divina.

La Eucaristía cristiana transforma este néctar y ambrosía, que habíamos visto en Grecia y Roma; ahora consagramos el cuerpo de Cristo en forma de pan y el de su sangre, en vino.

El cantar de los cantares

Fray Luis de León lo tradujo por encargo de Isabel Osorio al castellano para que ella también lo pudiera leer; aunque ojear cualquier texto de la Sagrada Escritura en lengua vulgar estaba prohibido y esa versión fue retirada (Carrera de la Red, 1988:85).

Es un libro dedicado al amor de Él y Ella, dedicado a «los hombres verdaderos, auténticos, que saben amar» (Ravasi, 1998:10). Si es un amor divino o humano es una pregunta sin resolver. Sin embargo, gran parte de la crítica, que lo lee en clave religiosa, coincide y concluye que el esposo es Jesús y su amada, la esposa, es la Iglesia.

Esta obra marca un antes y un después en nuestra investigación. Que el motivo del néctar suministrado por la amada a partir de besos esté presente en un texto que pertenece al Antiguo Testamento, constata, una vez más, que la tradición del motivo siguió con el cristianismo.

El primer verso, puesto en boca de la esposa, dice así: «Osculetur me osculo oris sui/quia meliora sunt ubera tua vino¹¹»; el poema empieza con una invitación o petición de beso, está dedicada al esposo y lo compara con el vino, primera referencia al motivo que estamos tratando. En el cuarto capítulo, es aún más explícito: «favus destillans labia tua, sponsa; mel et lac sub lingua tua» ¹²(v11). La esposa tiene néctar, un panal en los labios, y destila este líquido porque debajo de la lengua, posee miel y leche, su saliva es divina. Lo más interesante es que la amada, no solo da el néctar a través de la saliva y los labios, sino que, en el capítulo séptimo, el esposo describe así el abdomen de la esposa: «umbiliculus tuus crater tornatilis/Nunquam indigens poculis» (v2)¹³. El abdomen es una copa de la que se bebe vino; Becerra Hiraldo, en su traducción, apunta que el hecho de que fuera redondo era un motivo estético femenino (1992:367). «Fray Luis debe explicar a Isabel de Osorio versículos como los del capítulo 7» (Blecua, 1992:16) (como el que acabamos de comentar del ombligo). Es por eso por lo que el padre Merino añade Argumentos espirituales para contraponerlos con los comentarios, puramente literarios, de fray Luis.

En una de las «Eclogues sacrées prises du Cantique des Cantiques», Rémy Bellau, bajo el precepto de que habla de un amor totalmente espiritual y relacionado con lo divino, parafrasea el *Cantar* de Salomón y escribe «Le nectar ensucré d'un amoureux baiser», la amada (Esposa/Iglesia) debe calmar la llama del Esposo (Cristo) con un beso espiritual rebotante de néctar (Perella 1969: 222).

1.2.2 El tópico a través de las moaxajas

Las siguientes moaxajas nos permitirán probar que la «tradicionalidad se impone a los poetas árabes y acaba por ser transcrita en sus moaxajas» (López Castro, 1999: 213). Adoptarán así el romance en árabe coloquial y la métrica silábico-acental. Asimismo, la temática principal beberá del amor cortés y seguirá con la tradición del motivo que nos

¹¹ «Bésame de besos de su boca; porque buenos (son) tus amores más que el vino» trad. Becerra Hiraldo 1992:3

¹² «Panal destilan tus labios, esposa; miel y leche está en tu lengua» trad. Becerra Hiraldo 1992:211

¹³ «Tu ombligo como taza de luna, que no está vacía (llena de vino)» trad. Becerra Hiraldo 1992:364

atañe. Sin embargo, poseen gran sensibilidad poética y el argumento principal gira entorno a la ausencia y la posesión de la persona amada (López Castro, 1999: 221).

Muhammad ibn Ubada Al-Malaqi¹⁴

La siguiente moaxaja, escrita por Muhammad ibn Ubada al-Malaqi en el siglo XI, con esquema a-b-a-b-a-b-a-b-m-n-o-p-q-o-o-p es un poema de tema amoroso

7 8 7 8 7 8 7 8 6 5 3 3 6 4 4 3

destinado a Abū ‘Amr, aunque estudiosos como Emilio García Gómez plantean que en realidad se llamara Ibrahim. (1965: 43)

Nos interesa, sobre todo, la primera estrofa, el preludio. En ella, describe la saliva del amado; la compara con «el néctar del Edén» (v1), un zumo que el yo poético encuentra en los bosques. El enamorado, que es el que lo prueba, sacia su sed «de golpe» (v8).¹⁵ La sequedad bucal que provoca el amor, la amada, es saciable con su néctar.

Moseh Ibn ‘Ezra’¹⁶

Conservamos dieciséis moaxajas de Moseh ibn 'Ezra'; las jarchas están escritas en árabe, romance o hebreo (Sáenz-Badillos, 1990:47). Analizaremos una moaxaja amorosa regular traducida por Sáenz-Badillos que consta de cinco estrofas, más la jarcha final, escrita en árabe. El tópico y motivos, al igual que la estructura, son los habituales en estas composiciones; escribe un yo poético enfermo de amor a «su corzo», su amado.

Nos centraremos en la quinta estrofa (vv18-22), puesto que el poeta la utiliza para apelar a su ciervo, que es el dueño y señor de su vida. Aunque en versos anteriores ha manifestado la proximidad a la muerte, provocada por su mal de amor, presenta en estas líneas su único antídoto: «Si el corzo del néctar de su boca me alimentara» (v21); por lo tanto, si el amado le correspondiera y le concediera un beso en la boca, «de enfermedad mortal me sanaría» (v22). Por ende, el único capaz de sanar y salvar su vida es su amado; recordemos que posee néctar en sus labios y/o saliva y, por lo tanto, goza de condición divina. La jarcha final relata el inevitable rechazo por parte del amado; sorprendentemente, él también está enfermo y no puede permitirse curar al yo poético.

¹⁴ Ver anexo 8.

¹⁵ El motivo de calmar la sed con la saliva ya estaba presente en el caligrama que hemos analizado de Meleagro.

¹⁶ Ver anexo 9.

1.2.3. Autores neolatinos:

Johannes Secundus

Johannes Secundus (La Haya, 1511- Tournai, 1536) ocupa una posición importante en nuestra investigación teniendo en cuenta que el poeta erótico holandés fue muy imitado por autores del último Renacimiento. Asimismo, su obra *Basia* (1541), o *Basiorum liber*, se basa principalmente en una de las fuentes que hemos citado anteriormente; la *Antología Palatina*. El tema recurrente y que encabeza los diferentes textos poéticos es el amor hacia Neera, constantemente con un trasfondo mitológico (Martínez y Santana 2008: 72-73).

BESO 4: «Non dat basia, dat Naera nectar»¹⁷

Este Beso, formado por endecasílabos, fue titulado por Mirabeau como «La inmortalidad» y por Dorat «La abeja justificada» (Martínez y Santana 2008: 87). Ambos títulos ilustran el motivo central del trabajo.

Secundus inicia el poema con una negación; «No da besos Neera» (v1): propone una visión de la amada alejada de lo terrenal, ya que, en vez de besos, Neera «da néctar»¹⁸ (v1); además del «rocío de su aliento»¹⁹ perfumado» (v2), también «da nardo, tomillo y canela» (v3). Es un beso que apela al sentido del olfato y el gusto y cumple con los requisitos para ser considerado un beso divino, comparable al néctar. En el cuarto verso aparece una metáfora²⁰ que vuelve a clasificarlo de sobrehumano; Neera da «la miel que liban las abejas en la cima del Himeto» (v4); de nuevo, «miel» entendida como «néctar divino», que es «libado», es decir, sorbido. Utiliza una imagen metafórica en la que las abejas y la amada sorben el néctar y Neera lo ofrece como fuente de inmortalidad. El octavo y noveno verso atienden a la misma idea («Quae si multa mihi uoranda dentur/Inmortalis in iis repente fiam»); si la amada le correspondiese, endiosaría al hombre con sus besos.

Los últimos versos toman un tono de advertencia. «Mas tú sé parca de tus dones» (v11), es decir, modera o escasea en la concesión de estos dones inmortales; o, de lo contrario,

¹⁷ Ver anexo 10.

¹⁸ En el Beso decimonoveno, vuelve a aparecer Neera con néctar en los labios («Esos labios de carmín/ De ambrosía y néctar llenos» (v36-37))

¹⁹ La edición que manejamos, dirigida por Ciruelo Borge y Verjat Massmann, propone «aliento» como traducción de «animae». Garcilano Afonso, pero, sugiere «alma». Ambos consiguen trasladar el mensaje, el aliento era considerado una de las principales personificaciones del alma y salía del cuerpo por la boca.

²⁰ Como hemos visto en textos como el epigrama de Meleagro o en *Leucipa y Clitofonte*, con la misma connotación.

«hazte conmigo diosa, Neera» (v12), excelente verso que con el uso del vocativo desentraña cualquier duda, si quedaba alguna, de que Neera se presenta divinizada para el poeta y para el lector. Si la amada no quiere permanecer a su lado, el poeta no quiere nada relacionado con las divinidades, aunque «los dioses y las diosas me obligaran» (v15).

A propósito de esta imagen divinizada de Neera, otros poemas de la antología nos muestran la fuerza que tenía un beso de la amada. En el caso del Beso nº13, el poeta holandés, exhausto por la relación sexual con Neera, «cree estar cruzando la laguna Estigia [...] cuando por el poder de un beso de su amada se siente regresar del viaje» (Morros 2020:14). El aliento que desprende la amada²¹ devuelve la vida al yo poético.

Giovanni Pontano

Otro poeta neolatino, Giovanni Pontano, introdujo de la misma manera el motivo del néctar en los labios de la amada. En el poema «Ad Charisium»²² compara a Fannia, la amada, con Venus y explica cómo sus labios húmedos tomarán poder de los del yo poético y «tum mihi de coelo spargitur ambrosia!» (v6), sentirá que le rocían ambrosía desde el cielo; la amada tiene poderes divinos.

En el poema «Ad Fanniam»²³, la amada también está relacionada con la divinidad; el yo poético quiere conseguir un beso. Describe cómo será ese acercamiento: como si de una abeja se tratara, chupará esos labios («Apes ut tenero studens liquori» v9) y extraerá la miel, el néctar.²⁴

2.DESARROLLO DEL TÓPICO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, FRANCESA E ITALIANA

En el Barroco convive la poesía trovadoresca, fiel al amor cortés, el *dolce stil nuovo*, de Petrarca y Dante y la corriente neoplatónica que deriva de Pietro Bembo o Marsilio Ficino (Mata, 2000:642).

Los que nos interesa fusionar son sobre todo el neoplatonismo, que interpretará la dama como imagen del Bien Absoluto, de la Suma Belleza, y el *dolce stil nuovo* que elevará la

²¹ «Cum tu suauiolum educens pulmonis ab imo» (v7)

²² Ver anexo 11.

²³ Ver anexo 12.

²⁴ El motivo de la picadura de abeja será comentado en el punto 2 del trabajo.

dama a la posición etérea. Sin embargo, la musa de los autores que presentaremos también comparte rasgos, como hemos mencionado, del amor cortés, puesto que se la puede desear sexualmente e incluso llegar a la unión carnal.

El poder curativo, salvador y divino que posee la amada es lo que nos lleva a hablar de la manera y formas que emplea para otorgar la inmortalidad y salvar al amado. Gracias a estas virtudes que la literatura otorga a la *donna-angelo*, el cristianismo acepta aparentemente este tipo de textos. Asimismo, en ciertos casos la amada causa la muerte del yo poético por no corresponder al amado; la división que se ha seguido en este trabajo se conforma a partir de estas dos opciones.

Guillermo Serés destaca que «la distinción entre el amor “simple” y el “recíproco”» (1996:100) de la que hablaba Ficino es primordial para entender la muerte simbólica del amante. Para Ficino se produce en ambos casos una «muerte»: en el primer caso es lógico que está causado por la falta de correspondencia y en el segundo se produce porque el espíritu de los amantes viaja de un cuerpo al otro. Hay una «muerte simbólica», cuando el espíritu se desprende y, posteriormente, una «resurrección» de este, en el cuerpo del amado/a. Esto lo permite el beso.

Estas innovaciones influenciarán la literatura española del Siglo de Oro, que ocupa la mayor parte del estudio. Asimismo, se pretende demostrar como dicha tradición es presente, también, en otras literaturas. Por esa razón, analizaremos dos poemas italianos escritos por Ludovico Ariosto y Benedetto Gareth (Benet Garret) y mencionaremos dos composiciones francesas de los siglos XV y XVI.

2.1. EL NÉCTAR Y LA AMBROSÍA COMO PORTADORES DE INMORTALIDAD:

Luis Carrillo y Sotomayor

Navarro Durán define al poeta cordobés como «buen conocedor de los clásicos [...] poeta enamorado y angustiado por el tiempo» (1990: 10). El soneto que comentaremos cumple con los dos preceptos: aparece el motivo clásico, objeto de nuestro trabajo, y el tiempo y la memoria son el eje conductor del poema.

«Al cuidado de la memoria del amor»²⁵

Siendo por un lado un soneto de delicadeza pulcra, y siguiendo el juicio de García Soriano, también muestra, por otro lado, sus «moderadas ideas culteranas» (1927:616)²⁶. La Laura a la que apela el poema es la misma que se rinde a Mopso, en la égloga II (Navarro Durán, 1990:153). El yo poético imagina a la amada con otro hombre y reflexiona sobre esta imagen.

Los dos primeros versos son los que más nos interesan: «Mientras que bebe el regalado aliento/ de tu divina boca» (v1-2). El aliento de la amada es comparable al manjar de los dioses, proviene del interior de Laura y, antes de surgir al exterior, atraviesa la «divina boca». Si la amada llegara a concederle un beso al yo poético, este quedaría colmado y repleto de propiedades divinas.²⁷

El yo poético solo pide a la amada, aunque no lo mire, que le recuerde y le dedique sus pensamientos (v.8). En el primer terceto, aparece un tópico que nos traslada a la poesía trovadoresca que es el *militia amoris* horaciano; «lucha amorosa / la lengua oprime»²⁸(v.9-10). Laura es el motivo de enfrentamiento, el yo poético intentará bajo cualquier amenaza que la amada lo recuerde y lo mantenga presente. Los últimos tres versos lo reflejan: «No olvides a tu ausente, a tu constante/ que es ave el pensamiento» (v12-13). Estos los relacionamos con el octavo verso, pero también con los dos primeros. Las palabras y el pensamiento son fantásticos, se personalizan en figuras aladas que permiten trasladar información y tienen la capacidad de volar.²⁹

*Comedia de El doctor Carlino:*³⁰

El teatro de Góngora, además de incorporar las características formales de la poesía, «constituye un ejemplo singular de perfecta inserción del culteranismo en el género dramático» (Dolfi, 2015:13). Aunque es un teatro innovador, considera, tiene en cuenta los cánones clásicos en la redacción de estas obras.

²⁵ Ver anexo 13.

²⁶ «Góngora realizó la evolución de su estilo el mismo año en que las poesías de Carrillo se publicaron» (García Soriano, 1927:619). Plantea la posibilidad de que Góngora se inspirase en Carrillo.

²⁷ El aliento, o alma, es el principal ingrediente de la teoría amorosa de Marsilio Ficino. En cuanto los amantes intercambian un beso, las almas se trasladan al cuerpo del otro.

²⁸ También se encuentra en *Acis y Galatea* («en dulce lucha y amoroso juego/dieron al corazón las lenguas fuego» (vv47-48) (Navarro Durán, 1990: 153)

²⁹ Las «palabras aladas» era una imagen muy repetida en Homero.

³⁰ El análisis del fragmento se ha realizado teniendo en cuenta las anotaciones de la edición de Laura Dolfi.

Centraremos nuestra atención en el acto segundo de la *Comedia de El doctor Carlino*³¹, en el momento en el que entran Gerardo y Lucrecia en escena. La mujer está en la cama y él la compara con las tres divinidades que participan en el *Juicio de Paris* (Venus, Juno y Minerva); Gerardo se identifica con el pastor (Paris) que frente a las divinidades tiene que entregar la manzana de la discordia y la amada reúne las excelentes características de cada una de ellas: «beldad desnuda (Venus) con saber armado (Minerva)/y valor de excelencias coronado (Juno)» (vv. 1231-1232).

El yo poético asciende al Olimpo gracias a las «reales plumas» (v1236), que podrían hacer referencia a las de un águila³², o a los «reales» (dinero) que ha tenido que pagar a Lucrecia por su adulterio y que le han concedido llegar a su lecho (con un «dulce vuelo», v1236). Asimismo, la amada, presentada ya como una divinidad aún superior a las mitológicas porque reúne en ella otras tres divinidades, le ofrece néctar divino de su blanca tez (*cristales*, v1239)³³ y de sus labios («rubíes dos», v1240). El amado bebe el néctar del amor, que es equiparable a la miel (besos) de las abejas de Hibla.³⁴ Gerardo es amante de Venus y es también Ganímedes porque también ha ascendido al Olimpo para estar en contacto con el néctar divino.

Joachim du Bellay, «Baiser»

Joachim du Bellay es el autor de la *Défense et illustration de la langue française*, el manifiesto de la Pléiade. Sáez Hermosilla apunta lo poco traducidos que están estos poetas (2001:67), por ello, las notas a pie de página referidas a los versos son traducciones mías. Analizaremos un poema titulado «baiser»³⁵ en la obra *Divers Jeux rustiques* (1558), en el que el yo poético desea la flor del aliento ambrosíaco de su amada, un *haileine ambroisienne* (Perella, 1969:218).

Cuando el yo poético experimenta el contacto de los labios de su amada, lo describe como un *grand plaisir*, un gran placer, porque las lenguas juegan («Où nos deux llanguages qui se jouent» v14); la de la amada contiene el néctar que desea el amado y que provoca en el amado una transformación; «il me semble être assis à table/avec les dieux» (v17), eleva

³¹ Ver anexo 14.

³² Como en el soneto «Ave real de plumas tan desnuda» (1620).

³³ Como en el soneto, comentado también en este trabajo, «En el cristal de tu divina mano» (1609).

³⁴ Como en el *Polifemo* («dulcísimo panal», v207).

³⁵ Ver anexo 15.

el alma del amado hasta tal punto que le parece estar compartiendo mesa con las divinidades.

El poema relata a través de una imagen que existe en el imaginario del yo poético, y que ya nos es conocida, cómo, mediante un beso, el yo poético cree estar bebiendo de una copa en «longs traits savoureux»³⁶ (v19). El contenido de la copa, de la boca de la amada, es «leur doux breuvage delectable»³⁷ (v20); el néctar de sus besos es dulce y delicioso y el amante quiere disfrutar de ello. La amada, sin embargo, parece estar en contra; «Pourquoi ne permets-tu, maîtresse, / Qu'encore le plus grand soit mien?»³⁸ (vv23-24). Esto, explica el yo poético, se puede deber al miedo de que, al probar la bebida divina, el amante se haga Dios, alcance la inmortalidad, alce el vuelo sin la amada («Et que sans toi je volea u lieu»³⁹, v27) y disfrute de un regocijo eterno («éternelle réjouissance», v28). La última estrofa sirve al yo poético para despojar las dudas a su amada; le promete que dondequiera que esté ella estará su hogar, cielo y paraíso, hasta que muera. James Perella afirma que es lo más cerca que Du Bellay ha estado de un *soul-in-the-kiss*, convertirse en divinidad a través de un beso ambrosíaco de la amada (1969:218).

Ludovico Ariosto

Nació en 1474 en Regio de Módena y fue un gran estudioso de las lenguas clásicas. Ludovico Ariosto también recoge el motivo en la *Rime VIII*. Nos interesa comentar los versos 20-30⁴⁰, en los que describe el beso con su amada y de qué está compuesto.

La boca sabe a ambrosía («boca, ove ambrosia libo», v22) y aunque este beso le sacie, lo más importante es que la *dolce lingua* (v23) posee un humor que el yo poético («per cui l'arso mio cor bagno e rimollo!», v24) utiliza para el corazón quemado. El éxtasi amoroso entre los dos amantes es tan grande que «non invidio il lor nettare ai dèi!» (v30), el yo poético nos confirma que comparte cama con una amada con propiedades celestiales, no necesita el néctar divino porque su amada se lo proporciona con el humor de su boca.

³⁶ «tragos largos sabrosos»

³⁷ «su dulce bebida deliciosa»

³⁸ «¿Por qué no me permites, señora, que el más grande me pertenezca?»

³⁹ «y que sin ti, en cambio, vuele»

⁴⁰ Ver anexo 16.

2.1.1. San Juan de la Cruz: la visión cristiana

*CÁNTICO ESPIRITUAL*⁴¹

San Juan de la Cruz nos permitirá reseguir el tópico desde un nuevo punto de vista: el místico y religioso. Cuevas García subraya tres cuestiones que nos interesan: el título del libro, los destinatarios de la obra y la estructura general (1977:257).

El primero es el aspecto que más nos incube y el que trataremos en este análisis. El título que nos ha llegado no es, ni mucho menos, el que decidió el autor. En una carta a Ana de San Alberto, priora de Caravaca, en junio de 1586, se refiere a él como «el librico de las *Canciones de la Esposa*» (Cuevas García 1977: 257), título que nos remite al *Cantar de los cantares* y que hemos comentado unas páginas atrás. La tradición editorial ha acabado implantando el nombre por el que conocemos hoy en día la obra (Cuevas García 1977: 258). Así pues, leeremos el fragmento que nos interesa de la obra teniendo en cuenta su modelo inmediato, el *Cantar de Salomón*. La obra posee 38 unidades poéticas en las que dialogan el Esposo y la Esposa, tal como acaece en el *Cantar*. Según Dámaso Alonso la principal diferencia entre ambas obras es la gradación mística que aparece en la de San Juan (1958:152). Debemos apuntar que la Esposa es el Alma y el Esposo es Dios, que están unidos en un solo ser, en una voz.

En esta lira 26, en la que habla la esposa, cuenta cómo «en la interior bodega de mi Amado» (vv1-2), es decir, en lo más hondo de Dios, bebió de él, de su sangre. Recordemos que, para la tradición cristiana, el vino es imprescindible, es la materialización de la sangre divina de Cristo. Y «quando salía/ por toda aquesta bega» (vv2-3), cuando acabó de beber del licor sagrado, «ya cosa no sabía» (v4), se le olvidó todo aquello que había aprendido y vivido en el mundo terrenal; al estar en contacto con la máxima divinidad había alcanzado el conocimiento Supremo⁴². No solo desatiende lo mundano, sino que también abandona sus vicios y pecados, «el ganado perdí» (v5), ahora solo puede seguir el buen camino.

Es de suma importancia el poema porque nos evidencia la trascendencia del motivo en el pensamiento cristiano, en este caso de San Juan. Así pues, el néctar divino es el vino, la sangre de Cristo. La inmortalidad se alcanza a través de la contemplación a Dios, idea arraigada de la religión, que se aleja exponencialmente de la sensualidad vista hasta ahora.

⁴¹ Ver anexo 17.

⁴² Recuerda al mundo de las ideas platónico.

2.1.2. El motivo de la abeja

Aminta y la *Comedia venatoria*:

A continuación, comentaremos dos fragmentos de estas obras. Ambas demuestran, una vez más, la relectura de los antiguos y su posterior reescritura. En este caso, de la novela griega de Aquiles Tacio, *Leucipa y Clitofonte*.

En *Aminta*⁴³, Torquato Tasso reinterpreta el motivo de la picadura de la abeja de Aquiles Tacio. Serassi, en el prólogo a la edición traducida de la obra, afirma que Tasso «ni copió, ni imitó, sino que injertó [...] sus bellezas a las griegas» (1830: 3).

A Filli le pica una abeja en la mejilla por tener «a le guancie vermiglie come rosa»⁴⁴ (v446). Silvia le recita, como en la novela griega, un hechizo para curar la herida que aprendió de la maga Aresia («A me insegnò già questo secreto/ la saggia Aresia» vv.456-457).⁴⁵ El dolor de Filis desaparece por «la virtù de la boca» (v466); y viendo cómo había actuado Silvia, Filis finge que le ha picado otra abeja en el labio inferior, a lo que la «semplicetta Silvia» (v486) rehúsa el remedio y acerca sus labios a los de Filis. Se funden en un beso y «ma mentre al cor scendava/ quella dolcezza mista» (vv.502-503), una dulzura venenosa; como vemos en los versos posteriores, el yo poético pedirá a Silvia para seguir viviendo; gracias a la saliva de la amada, Filis vive y sortea la muerte («io per te ardo, e certo/ morirò se non m'aiti»⁴⁶ vv.518-519).

Góngora en la *Comedia venatoria* también recoge este motivo, pero dejó la obra inacabada. En ella, Cintia explica a Camila cómo, recostadas a la sombra de un lentisco con Clori, «una solícita abeja» (v324), sin compasión, picó en la mejilla a Cintia. Su amiga, Clori, no permite que pronuncie ningún lamento quejoso, puesto que la abeja «teniéndole por rosa» (v334) le ha picado; tendría que estar agradecida de ser bella y confundida por rosa. Clori, para apaciguar el mal causado por el insecto, propone seguir una especie de ritual que le fue enseñado por «la gran mágica Filena» (v351); este consiste en pronunciar unas palabras mordiéndole la herida.

⁴³ Las citas en italiano son de: Tasso, Torquato, *Aminta* (trad. De Varesse, Claudio), Mursia, Milán, 1985.

⁴⁴ «más fresca y más rosada que la rosa», trad. D. Juan de Jáuregui 1830:18

⁴⁵ «este secreto/ lo supe de Aresia maga» trad. D. Juan de Jáuregui 1830:18

⁴⁶ «yo por ti me abraso/ y moriré, si tú no me remedias» trad. D. Juan de Jáuregui 1830:20

El teatro de Góngora acaba aquí, pero, viendo la gran tradición que siguió el autor para escribir esta obra, Laura Dolfi (2015: 399) sugiere fijarse en la trama de *Aminta* para reconstruir el posible final que Góngora había podido plantear; Camila, en el verso 306, enuncia un «dulce engaño» de Daliso que consistiría en fingir una picadura de abeja para que Clori acerque sus labios a los de él y así poder besarla.

2.2. «MUERTE» SIMBÓLICA

«Dulce boca que a gustar convida»: ⁴⁷

En este soneto, Góngora nos ofrece la caracterización y descripción de un amante con poderes sensuales a la vez que divinos. La boca es el punto facial más erótico y sensual; por ello, su boca es deseable, gustosa; encierra en ella un humor (saliva) que nada tiene que envidiar al «licor sagrado» que Ganimedes sirve a Júpiter. El dios de los dioses aparece aquí para demostrar la deshumanización que sufre el amante. En las *Metamorfosis* de Ovidio, este personaje es el que «todavía hoy mezcla la bebida y le sirve el néctar a Júpiter» (Jungl, 2000:320).

En el segundo cuarteto, resolvemos el verdadero sujeto del soneto: la dulce boca es simplemente un complemento, pues el poeta escribe estos versos a modo de advertencia. «Amantes, no toquéis, si queréis vida» (v5), nos previene de la amenaza de la «dulce boca». En esta segunda parte del poema, nos encontramos con el «labio y otro» (v6), lo que significa que la boca la divide en dos y nos deja entrever que está abierta. En el último verso del cuarteto, los labios serán «flor y flor». Dada la posición de los labios, el amado ve la serpiente escondida (la lengua), que, como la metáfora indica, lleva consigo el veneno del amor. Este recurso literario del *latet anguis in herba*, que lo recoge Virgilio en su Bucólica III, nos permite introducir la otra mitad del poema (Matas, 2019:410).

El terceto siguiente es introducido por otra advertencia: «no os engañen las rosas» (v9); este tipo de flor se refiere a las que ya había mencionado (los labios). En este caso, nos sugiere que no nos dejemos embaucar por su atractiva apariencia, puesto que, en realidad, son «manzanas de Tántalo» (v12). El amor, para Góngora, es entonces un engaño, cuanto más deseas tocarlo y saborearlo más se aleja, como en el mito mencionado.

⁴⁷ Ver anexo 18.

El amante cumple con los requisitos del Neoplatonismo. Se nos muestra una imagen irreal, perteneciente al mundo de las ideas, al mundo ideal. Los sentidos nos engañan y no vemos la realidad. Tras esa imagen embellecida, se encuentra el veneno y la perdición del amante débil. En este caso, pues, el néctar es engañoso; lo que el amante cree que le proporcionará la inmortalidad, es, en verdad, veneno del Amor. Es un ejemplo clarísimo del *mors osculi*.

Salcedo Coronel estableció la inspiración de estos versos en un soneto de Torquato Tasso (Matas, 2019:410)⁴⁸. Es, también, una especie de advertencia a los amantes; encontramos puntos similares como la comparación de los labios con las flores o el uso del mito de Tántalo. Lo que llama la atención a los estudiosos como Antonio Carreira (2015:112) es que el undécimo verso tiene influencia de una tradición ya latente en Bernardo Tasso («Queste purpuree rose, che a l'Aurora / al apparir del di cadder del seno»), cuestión que ya había sido tratada por Salcedo Coronel. El homoerotismo, pero, solo se halla en el soneto gongorino.

Una de las influencias de este soneto podría hallarse en el epigrama de Meleagro comentado. Es interesante detenerse en ello porque debemos recordar que el epigrama narra una relación basada en el homoerotismo. Góngora, siguiendo estas pautas, introduce el amor efébo en su poema sugiriendo que solo la boca masculina puede asemejarse al néctar sagrado; la compara con el licor sagrado de Ganimedes, una figura viril. En Meleagro se habla de la «dulce miel» (v6); en cambio, en Góngora de la «dulce boca». Ambos, sin embargo, asocian el néctar con la saliva. El beso con lengua, *saviolum*, le da la vida al poeta en el epigrama; en cambio, en este soneto se la arrebataría, aunque no se produce el contacto en ningún momento.

«En el cristal de tu divina mano»⁴⁹

Góngora recupera el tema del «mal de amores» exponiendo una imagen del Amor envenenado, tal como hizo en «la dulce boca que a gustar convida». Como apunta Caballero Matas, «puede observarse que la estructura del soneto refleja el proceso de amor y de liberación del poeta» (2019:906).

⁴⁸ «Quel vago labro dal suo proprio sito». El soneto de Góngora mantiene similitudes con este de Tasso: el labio (no la boca) invita a besar, hay una advertencia a los amantes («amanti, alcun non sia cotanto ardito», v5), ambos poemas sugieren no besar los labios. El homoerotismo solo se encuentra en Góngora porque insinúa que solo una boca masculina puede compararse al licor divino.

⁴⁹ Ver anexo 19.

La tres primeras estrofas relatan la etapa de enamoramiento. El soneto empieza con una metáfora en la que transforma la «divina mano» (v1) de la amada en una copa o vaso de cristal. Aquí, el adjetivo «divina» nos presenta una información valiosísima de la imagen que se dará de la amada; tiene poderes sobrenaturales, su naturaleza es celestial, etérea y se contrapone con el terrenal poeta. De la mano, que es descrita como una copa, el poeta bebe el «dulcísimo veneno» (v2). La amada es portadora del poder del Amor; es decir, es la personificación de este sentimiento. Ella es la encargada de trasladar el veneno amoroso hasta la boca del poeta. El tercer verso ya nos introduce que el líquido al que se refiere es el «néctar ardiente» (v4), que le «abrasa el seno» (v4). Puede haber una doble interpretación de este verso, ya que, si tenemos en cuenta que, para los mortales, el vino era el néctar divino, hay una referencia clara al efecto embriagador que tiene este licor bebido en exceso. De igual manera, podría estar dando a entender que el veneno amoroso es tan fuerte e intenso, que acaba abrasándole el seno, como consecuencia de la pócima.

Juan Matas Caballero habla de la referencia clave de este poema, en concreto, del segundo verso: la fórmula «dulce veneno» ya era utilizada por Petrarca en su *Canzoniere*, CLII, vv7-8 («per chel ch'io sento al cor gir fra le vene / dolce veneno, Amor, mia vita è corsa») (2019: 909).

En el segundo cuarteto, Góngora sigue mostrando la imagen divinizada de Claudia, la amada, pero, aparece otra figura, la de Cupido. Siguiendo con esta línea mitológica, el yo poético introduce el mito del arpón y recibe una flecha de oro clavada en su pecho. Es decir, la flecha del Amor. Ahora está destinado a querer a Claudia como si de un preso de amor se tratara. El primer terceto, de hecho, nos muestra esta imagen de las cadenas, que recuerdan a la Canción IV de Garcilaso en el verso 86 «de mis atados pies el grave hierro» (Matas, 2019:910).

Cupido y Claudia representan las imágenes divinizadas y son la personificación del Amor. Uno tiene el poder de convertirlo en preso de amor con una sola flecha; la amada tiene en sus manos el veneno del Amor. Ambos consiguen el lamento del poeta. El último terceto, además de pedir la salvación, sabe que debe ser desatado por la amada. Por ello, el poeta recupera la metáfora inicial y pide que esas manos de cristal, que tienen el poder de envenenarlo con el néctar divino, de amor unidireccional, también tengan piedad y le dejen escapar: «¿Cuándo será aquel día que por yerro, / oh serafín, desates, bien nacido, / con manos de cristal nudos de hierro?» (vv. 12-14).

Vincent Voiture «Ce soir que vous ayant seulette rencontrée»⁵⁰

Nos interesa especialmente este autor ya que fue un gran conocedor de España, estuvo como emisario en 1632 y se interesó por la obra de Góngora, «con el que se sentiría identificado en muchos aspectos» (García Calderón y Martínez Ojeda 2014:168).

Este poema describe la admiración del yo poético por la belleza de una amada, unos encantos proporcionados por el dios Amor; es decir, la amada estaba dotada de cualidades divinas. El amado consigue darle un beso en la boca que le deja atrapado «Mais las ce fut plutôt le baiser qui me prit» (v20). Cuando ambos labios se tocan, el yo poético tiene «mon âme sur ma lèvre» (v25)⁵¹, el alma se desprende del cuerpo para saborear el beso y «le miel qui sur la vôtre était» (v26)⁵², la miel que posee la amada en su alma. Este último verso recuerda al epigrama de Meleagro («la dulce miel de su alma», v6). Con el intercambio de saliva, el alma del amado se aleja de su boca y entra en la de ella, se produce el intercambio de almas del que habla Ficino; el yo poético, al terminar este trueque, queda «Ivre de ce Nectar qui charmait ma raison» (v30), ebrio de néctar, de la miel que tenía la amada en la saliva y hechizado, sin raciocinio propio. La amada acaba abandonando al yo poético y este, sin alma, le suplica que le sea devuelta, que «Et ne séparez pas ce que Nature a joint» (v.52), que no separe lo que la Naturaleza ha querido unir, que permita que su cuerpo y alma vuelvan a estar juntos de nuevo, le ruega poder revivir. Es un claro ejemplo de *mors osculi*, un beso, que, aunque se ha presentado con facultades divinas, roba el alma del yo poético y lo condena a la muerte porque ahora vaga sin alma.

Benet Garret⁵³

Fue un poeta humanista catalán que escribió su obra en italiano, ya que estuvo viviendo la mayor parte de su vida en Nápoles. En Italia lo bautizaron como «Chariteo» que significa «hijo de las gracias», haciendo referencia a su gran ingenio artístico.

El yo poético, en este soneto CVLII, habla con el viento, que es el culpable de que florezcan sus pensamientos («e fai li miei pensier fiorire», v3). Luna, que es el nombre de su amada, sigue el movimiento del viento y parece que aspira desde lejos la dulce ambrosía («par che la Luna mia da lunge aspire / quella ambrosia», v6-7) en la que el yo

⁵⁰ Ver anexo 20.

⁵¹ «el alma en su labio»

⁵² «la miel que está en la vuestra»

⁵³ Ver anexo 21.

poético muere. En este poema, la ambrosía es vida para la amada, pero muerte para el yo poético.

Este poema se diferencia de los anteriores comentados porque la amada no posee la ambrosía, está en el ambiente. Es preciso hacer este apunte porque muestra cómo la dama sí puede recibir la inmortalidad, a diferencia del poeta.

CONCLUSIONES

Cuando un poeta se enamora de ti, te regala la eternidad. Es imposible morir cuando te ves reflejada entre las líneas de una poesía. Los autores que quedan plasmados en este trabajo decidieron otorgar un poder fantástico a sus musas: la posibilidad de conceder la inmortalidad al yo poético, o de lo contrario, causar su muerte por no obtener el amor ni el beso de su musa. Ambos desenlaces los causan los besos de néctar y ambrosía de la amada.

Siguiendo esta afirmación, el trabajo ha conseguido demostrar la hipótesis planteada en la introducción: la figura femenina adopta un papel celestial capaz de conceder una gracia divina proporcionando el alimento de los dioses. A través del análisis de las diferentes obras, se ha evidenciado que la forma que tiene la amada de otorgar la inmortalidad (o muerte) al poeta es, principalmente, a través de la boca y sus besos. Siguiendo algunas de las teorías expuestas, como la de Ficino, hemos logrado trazar una relación entre la boca, portadora de la voz, saliva y aliento, y el reflejo del alma. Gracias a estos elementos, se consigue el intercambio de almas y los poderes divinos de la amada.

Las amadas de nuestros autores portan el néctar en diferentes formas, por ese motivo el trabajo propone por primera vez un modelo de clasificación que podría trasladarse a las fuentes clásicas: 1) a través de la saliva, el *saviolum*; 2) a través del aliento; 3) con el contacto de los labios.

De esta manera, los siguientes rasgos se encuentran a lo largo de la tradición, haciendo patente, de nuevo, la continuidad del motivo. La saliva como portadora de néctar se encuentra en fuentes clásicas, como el epigrama de Meleagro, y en las obras de Góngora mencionadas. El aliento como transportador del alimento divino se ve en la carta 60 de Filóstrato, así como en el poema de Carrillo y Sotomayor. Por último, la idea del contacto de los labios se muestra en el epigrama de Dioscórides, que desarrollará el autor francés du Bellay.

Asimismo, de los epigramas se rescata la idea de la miel como sinónimo del néctar divino, como vemos en el texto de Meleagro, que será usado por autores como Johannes Secundus. Por consiguiente, como se observa en la novela griega *Leucipa y Clitofonte*, la abeja juega un papel fundamental en el motivo, y como se ha comprobado, se crea una tradición estrechamente relacionada con el néctar que se refleja en las obras de Tasso y Góngora, comentadas en el trabajo.

Además, se ha dibujado una estrecha línea que relaciona el motivo con la tradición cristiana. Hemos encontrado su origen en el *Cantar de los Cantares*, ya que como hemos comprobado influencia a autores posteriores como San Juan de la Cruz. El trabajo expuesto crea una analogía entre amada – Dios, néctar – vino (sangre de Cristo) y ambrosía – pan (cuerpo de Cristo). La religión actualiza el pasado, pero lo mantiene como telón de fondo.

Además, se puede concluir que Góngora demuestra una escisión en comparación a los otros poetas mencionados. Mientras que la amada era portadora de inmortalidad, para el poeta barroco, es causa de su muerte. Dicha idea, se encuentra también en Voiture, seguidor del autor español. Por ello, el trabajo propone una distinción según el resultado del contacto con la amada. El poeta, a través de los besos, adquiere la vida eterna, la salvación del alma o la muerte.

El motivo del néctar y la ambrosía constituye, ya desde época clásica y, especialmente para los autores del siglo de Oro, un recurso retórico para expresar la sensualidad de la amada y el deseo que despierta en el yo poético. El autor otorga la inmortalidad a la amada plasmándola en su poesía y la amada le devuelve el favor a través de dulces besos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Aguilar, Madrid, 1958.
- ARIOSTO, Ludovico, *Opere*, UTET, Torino, 1989.
- BECERRA HIRALDO, José María, «Traducción, Introducción, Notas», en LEÓN, Luís de, *Cantar de los cantares: interpretaciones literal y espiritual*, Ediciones Escurialenses, Salamanca, 1992
- BÉRTOLA, Julián, «Book epigrams bizantinos sobre novelas griegas antiguas», *Anales De Filología Clásica*, I, 31 (2018), pp. 25-36, en línea, <https://biblio.ugent.be/publication/8629268>
- BLECUA TEIJEIRO, José Manuel, «Fray Luis de León y el *Cantar de los Cantares*», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 3-20, en línea, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/fray-luis-de-leon-y-el-cantar-de-cantares/>
- CANTARELLA, Eva, *Según natura: la bisexualidad en el mundo antiguo*, Ediciones Akal, Madrid, 2021.
- CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis, *Obras*, Castalia, Madrid, 1990.
- CASTRO, Armando López, «Las jarchas romances: consistencia y apertura», *Estudios Humanísticos. Filología*, 21 (1999), pp. 213-226, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=104930>
- CRUZ - CRUZ, Juan, «Sentido antropológico del mito», *Anuario Filosófico*, 4 (1971), pp. 31-84, en línea, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/1846/1/02.%20Juan%20Cruz%20Cruz,%20%20Universidad%20de%20Navarra,%20Sentido%20antropol%C3%B3gico%20del%20mito.pdf>
- CUESTA, Alfonso Vives, «Herencias mesopotámicas del Inūma ilu awīlum en la conformación del concepto ἄνθρωπος y en las narraciones antropogónicas griegas: migajas de antropología comparada», *Pensar la tradición: homenaje al profesor José Luis Alonso Ponga*, Fundación Joaquín Díaz, (2021), pp. 913-950, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8025941>
- CUEVAS GARCÍA, Cristóbal, «Tres notas sobre el cántico espiritual de San Juan de la Cruz», *Mayurqa: revista del Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts*, 17 (1977), pp. 257-260, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2331944>

- DE LA CRUZ, San Juan, *Cántico espiritual, poesías* (ed. por CUEVAS GARCÍA, Cristóbal), Editorial Alhambra, Madrid, 1983.
- DE LA RED, Avelina Carrera, «Lengua y cultura humanística en el *Cantar de los Cantares* de Fray Luis de León», *Anuario de estudios filológicos*, 11 (1988), pp. 83-108, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=58627>
- DU BELLAY, Joachim, *Divers Jeux rustiques* (ed. por CHAUFOUR, Ghislain), Éditions Gallimard, París, 1996.
- DE LA TORRE, Emilio Suárez, «Motivos y temas en las cartas de amor de Filóstrato y Aristéneto», *Fortunatae*, 1 (1991), pp. 113-132, en línea, <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/13230>
- EL VIEJO, PLINIO, *Historia Natural. Libros VII-XI*, Editorial Gredos, Madrid, 2003.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel, *Antología palatina (epigramas helenísticos)*, Editorial Gredos, Madrid, 1978.
- FILÓSTRATO, *Cartas de amor*; ARISTÉNETO, *Cartas* (ed. por GALLÉ CEJUDO, Rafael J.), Editorial Gredos, Madrid, 2010.
- GARCÍA CALDERÓN, Ángeles & MARTÍNEZ OJEDA, Beatriz, «Orígenes y desarrollo del relato hispano-morisco en Francia en el siglo XVII», *Cuadernos de filología francesa*, 25 (2014), pp. 161-176, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5136659>
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1965
- GARETH, Benedetto, *Le rime, parte seconda* (ed. por Percopo, Erasmo), Tipografia dell'Accademia delle scienze, Nápoles, 1892.
- GÓNGORA, Luís de, *Antología poética* (ed. CARREIRA, Antonio), Austral, Barcelona, 2015.
- GÓNGORA, Luís de, *Sonetos* (ed. MATAS CABALLERO, Juan), Cátedra, Madrid, 2019.
- GÓNGORA, Luís de, *Teatro completo*. (ed. de DOLFI, Laura) Cátedra, Madrid, 2015.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro, «Homoerotismo y juventud en la Antología Palatina», *Cuadernos de Investigación en Juventud*, 4 (2018), pp. 31-45.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro, *Poemas de amor efébo: Antología Palatina, libro XII*, Ediciones Akal, Madrid, 2011.
- HUBEÑAK, Florencio, «Encuentro del cristianismo con la cultura clásica», *Polis: revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad*, 4 (1992), pp. 157-171, en línea, <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/3130>

- LLAMOSAS, Virginia Muñoz, «Néctar y Ambrosía: atravesar la muerte», *Revista de ciencias de las religiones*, 3 (1998), pp. 147-160.
- MARTÍNEZ, Marcos & SANTANA HENRÍQUEZ, Germán, «Los Besos de Juan Segundo: una traducción inédita de Graciliano Afonso», *Fortynatae*, I, 19 (2008), pp. 71-99, en línea, <http://hdl.handle.net/10612/12002>
- MATA, Carlos, «Neoplatonismo en la lírica del Siglo de Oro: dos sonetos del Conde de Villamediana», *Anuario filosófico*, 33 (2000), pp. 641-653, en línea, <https://dadun.unav.edu/handle/10171/456>
- MORROS, Bienvenido, «El tema de los amantes que mueren abrazados y/o besándose: de Johannes Secundus y Lope de Vega a Lorca y Neruda», *Revista de literatura*, LXXXII, 163, pp. 9-32, en línea, <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2020.01.001>
- MÚNERA, Alberto Duque, «Visión teológica de la sexualidad femenina». *Theologica Xaveriana*, 88 (1988), pp. 205-234, en línea, <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/teoxaveriana/article/view/22159>
- NAVARRO DURÁN, Rosa, «Introducción», en CARRILLO Y SOTOMAYOR, Luis, *Obras*, Castalia, Madrid, 1990.
- OVIDIO, Publio Nasón, *Metamorfosis*, (trad. de JUNGL, Ely Leonetti), Editorial Austral, Barcelona, 2000.
- PERELLA, Nicolas James, *The Kiss Sacred and Profane*, University of California Press, Los Angeles, 1969.
- PONTANO, Giovanni, *Antologia di Carmi*, Fabrizio Fabbri Editore, Milán, 2003.
- RAVASI, Gianfranco, *El cantar de los cantares*, Editorial San Pablo, Milán, 1998.
- RODRÍGUEZ SOMOLINOS, Helena, «La planta de la inmortalidad en Grecia y el mito de Glauco de Antedón», *EPOS*, XXII (2006), pp. 11-19.
- SÁENZ BADILLOS, Ángel, «Diez moaxajas hebreas de Mošeh Ibn'Ezra': traducción y comentario», *Miscelánea De Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Hebreo*, 39 (1990), pp. 47-69, en línea, <https://doi.org/10.30827/meahhebreo.v39i0.493>
- SÁEZ HERMOSILLA, Teodoro, «Du Bellay en castellano», en *Los clásicos franceses en la España del Siglo XX: estudios de traducción y recepción* (coord. por Lafarga, Francisco & Domínguez, Antonio), Promociones y publicaciones universitarias, Barcelona, 2001, pp. 67-80, en línea, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3411438>
- SAFO ET AL., *Obras de Sapho, Erinna, Alcman, Stesicoro, Alceo, Ibico, Simonides, Bachilides, Archiloco, Alpheo, Pratino, Menalipides traducidas del griego en verso castellano por Ioseph, y Bernabé Canga Argüelles* (ed. por JOSEPH, D. & BERNABÉ, D.),

en la imprenta de Sancha, 1797, en línea, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/obras-de-sapho-erinna-alcman-stesicoro-alceo-ibico-simonides-bachilides-archiloco-alpheo-pratino-menalipides/>

SÁNCHEZ BARRAGÁN, Ernesto Gabriel, *Degustando la eternidad. La ambrosía, la oliva y la Diosa*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2008, en línea, https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/handle/FFYL_UNAM/8055

SEGUNDO, Juan, *Besos y otros poemas* (Dir. por Ciruelo Borge, I. & Verjat Massmann, A.), Bosch, Barcelona, 1979.

SERASSI, Pedro Antonio, «Prólogo», en TASSO, Torcuato, *Aminta* (trad. de Jauregui, Juan de), Imprenta de D. M. Burgos, Madrid, 1830.

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes*, Crítica, Barcelona, 1996.

SORIANO, Justo García, «Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo». *Boletín de la Real Academia Española*, pp. 592-629, 1927.

TACIO, Aquiles, *Leucipa y Clitofonte* (ed. de Brioso Sánchez, Máximo), Editorial Gredos, Madrid, 1982.

TASSO, Torcuato, *Aminta* (trad. de Jauregui, Juan de), Imprenta de D. M. Burgos, Madrid, 1830.

TASSO, Torquato, *Aminta* (trad. de Varese, Claudio), Mursia, Milán, 1985.

ANEXOS

ANEXO 1: Oda «De sí mismo», Alcman

Á mí, el amor süave
Por voluntad de la potente diosa
Que en Cipro manda grave,
Destilando preciosa
Dulcísima ambrosía
Me alegra, y regocija el alma mía.
(Alcman 1797:35)

ANEXO 2: «Me enloquecen sus labios de rosa que charlan sin pausa»

Me enloquecen sus labios de rosa que charlan sin pausa,
pórticos seductores de la nectárea boca;
sus pupilas, que, redes y trampas de mi alma, relumbran
bajo sus pobladas cejas, y sus pechos
del color de la leche, adorables y bien acoplados,
hermosos, deleitables más que flor ninguna.
Mas ¿a qué denunciar a los perros el hueso? Advertencia
contra la indiscreción son las cañas de Midas.
(Fernández Galiano 1978:258)

ANEXO 3:

Sediento en verano a un efebo de piel delicada
besé y dije, aplacada mi sed abrasadora:
«¿Tú, padre Zeus, también bebes nectáreos besos?
¿Te escancia Ganimedes el vino con sus labios?
Pues besando yo al mozo que a todos supera en be-
lleza,
Antioco, la miel de su alma he bebido».
(Fernández Galiano 1978:432)

ANEXO 4: Oda «Á Venus», Sapho

Sagrada Venus, cuyo santo numen
En varios pueblos tienen inciensos y aras
Hija de Jove, y de amorosas tramas
dulce maestra.
Rueguote yo, que no me des tormento
Con duros males, con mortal tristeza:
Tú, que ardiste alguna vez la ardiente
súplica mia,
Y abandonando la dorada casa
De tu gran padre, desde el alto asiento
Á mis amores descender soliste
blanda y afable.
Sentada ¡ay me! Sobre un brillante carro,
Del qual tiraban delicadas aves
Que hendían el ayre con las negras alas
rápidamente.
Y tú bañada de una afable risa
Me preguntabas por mi piadosa,
Y porque tanto fervorosamente
yo te llamaba.
Porque tan triste en mi dolor gemia;
Á quien tentaba enamorar, y quienes
Mal me trataban. «Dime quien te agravia
mísera Sapho?»
(Safo 1797:5)

ANEXO 5:

Al gentil Caridemo no quiero, pues va su mirada
a Zeus cual si estuviese ya escanciándole el néctar.
No le quiero: ¿por qué he de tener al señor de los dioses
como rival en busca de triunfos amorosos?
Bastárame tan sólo con que él de la tierra al Olimpo
mis lágrimas se lleve, pediluvio y memoria

de mi amor, y con dulce señal de sus húmedos ojos
me deje arrebatarse tal cual furtivo beso
Lo demás para Zeus, como es justo; tal vez, si él qui-
[siera,

podré yo también gustar de su ambrosía.

(Fernández Galiano 1978:440-441)

ANEXO 6: «A una tabernera», Filóstrato.

Todo lo tuyo me atrapa: tu túnica de lino, como la de Isis;
tu taberna, como un templo de Afrodita; tus copas, como los
ojos de Hera; el vino, como una flor; y la conjunción de tus
tres dedos sobre los que se sustenta la copa, que es como el
brote de los sépalos de las rosas. Temo que se caiga, pero ella
se sostiene con firmeza, como si estuviese apoyada por un
acuerdo, y brota de forma natural con los dedos. Y si alguna vez
bebes, todo lo que queda es más cálido gracias a tu aliento y
más dulce que el néctar. Desciende, en todo caso, hasta la gar-
ganta por caminos expeditos, como si estuviese mezclado no
con vino, sino con besos

(Filóstrato 2010: 186-187)

ANEXO 7: Epigrama Leucipa y Clitofonte

Ἔρωτα πικρόν, ἀλλὰ σώφρονα βίον
ὁ Κλειτοφῶντος ὥσπερ ἐμφαίνει λόγος
ὁ Λευκίππης δὲ σωφρονέστατος βίος
ἅπαντας ἐξίστησι, πῶς τετυμμένη
κεκαρμένη τε καὶ κατηχρειωμένη, 5
τὸ δὴ μέγιστον, τρὶς θανοῦς' ἐκαρτέρει.
εἶπερ δὲ καὶ σὺ σωφρονεῖν θέλῃς, φίλος,
μὴ τὴν πάρεργον τῆς γραφῆς σκόπει θέαν,
τὴν τοῦ λόγου δὲ πρῶτα συνδρομὴν μάθε·
νυμφοστολεῖ γὰρ τοὺς ποθοῦντας ἐμφρόνως.¹⁰

Amor amargo, pero vida casta

el relato de Clitofonte de algún modo pone de manifiesto.

Mas la vida castísima de Leucipa
a todos desconcertó, cómo golpeada
y cortada y maltratada, en efecto en modo extremo,
a punto de morir tres veces, siempre permaneció firme.
Y si tú también quieres ser casto, amigo,
no prestes atención al aspecto accesorio del escrito,
y aprende primero la conclusión del relato:
pues lleva al altar a los que desean prudentemente.
(Bértola 2018: 28)

ANEXO 8:

El néctar del Edén,
Zumos de flores
Que yace en
Los bosques,
Lo cata el que de amor
Está a merced,
Y buye su sed
De golpe.
(García Gómez, 1965:45)

ANEXO 9:

Los que de paz gozais no me hagais reproches,
pues sin corazón me abandonó el amor.

Mientras dure mi vida la voz de mi censor
no he de escuchar acerca de mi amado;
que al ver de mi dolor la fuerza,
un enemigo mfo, el dfa que enfermo me dejara
mi deseo, a consolarme vendria.

¡Por mi vida!, el corzo de bello aspecto y talla,
llevaba en sus dos ojos ira y furor,
hirióme y no me dejó aliento.

De venir un profeta de Dios cuando muerte me daba,
a proseguir mi acción habríame animado.

De los humanos, el ciervo es mi señor;
en verdad, leales me resultan sus heridas,
grato me seria con ellas el peor trance;
mi amante es, y cuando me entristece
bien me parecería si a la muerte me llevara.

Decid al mas precioso de los corzos:
«cuidado con el debil, a males habituado»,
pues delante de el pende mi vida;
si el corzo del nectar de su boca me alimentara,
de enfermedad mortal me sanaria.
Se le mudó el rostro al yo suplicarle
que parara un poco para besar sus labios ,
de males de enfado padeciendo:

*yā ḡabī / bi-ḡaqq il-hawā ṣil-nī
qāla lī / marḡun anā da'-nī.*

(«¡Oh corzo! /por la ley del amor, ¡ven a mí!
Me dijo: /Enfermo estoy, ¡déjame! »)
(Sáenz Badillos 1990:54-55)

ANEXO 10: «Non dat basia, dat Neaera nectar»

Non dat basia, dat Neaera nectar,
Dat rores animae suaueolentes,
Dat nardumque, thymumque, cynamumque,
Et mel, quale iugis legunt Hymeti,
Aut in Cecropiis apes rosetis, 5
Atque hinc uirgineis et inde ceris
Septum uimineo tegunt quasillo:
Quae si multa mihi uoranda dentur,
Immortalis in iis repente fiam,
Magnorumque epulis fruar deorum. 10

Sed tu munere parce, parce tali,
Aut mecum dea fac, Neaera, fias:
Non mensas sine te uolo deorum,
Non, si me rutilis praeesse regnis,
Excluso Ioue, dii deaeque cogant.

TRADUCCIÓN: No da besos Neera, da néctar, da el rocío de su aliento perfumado, da nardo, tomillo y canela, y la miel que liban las abejas en la cima del Himeto o el los rosales de Cécrope y en seguida encierran en la cera virgen de una colmena de mimbre. Si muchos que devorar me fueran dados, me haría inmortal de pronto y gozaría de los festines de los grandes diosas. Mas tú sé parca de tus dones, sé parca, o hazte conmigo diosa, Neera. Sin ti mesas de dioses no quiero, ni querría gobernar los brillantes reinos si, destronado Júpiter, los dioses y las diosas me obligaran.

(Segundo 1979:94-95)

ANEXO 11: «Ad Charisium»

Fannia Formosa est, Charisi, Fannia pulcra est,
Totaque mollicula est totaque lacteola est,
Et cum lucidulos in me convertit ocellos,
Tota Venus, tota est Fannia nequitia,
Basiaque umidulis cum sumit rapta labellis,
Tum mihi de coelo spargitur ambrosia!
Haec mihi praeripuit sensus et amara videndo
Vulnera dat, lacrimis excubat illa meis.

(Pontano 2003:44)

ANEXO 12: «Ad Fanniam»

Amabo, me acara Fanniella,
Ocellus Veneris decusque Amoris,
Iube, isthaec tibi basiem labella
Suci plena, tenella, mollicella;
Amabo, mea vita suaviumque,
Face istam mihi gratiam petenti.
Ah, quid lenta tuum times maritum?

Ne time, leviter suaviabor.
Apes ut tenero studens liquor
Libat summa thymi aut crocon rubentem,
Summa sic tibi suxerim labella,
Isthaec dico labella mollicella,
Quae me tam facient cito beatum,
Quam fiam cito, si neges, misellus.
(Pontano 2003:44)

ANEXO 13: «Al cuidado de la memoria del amor » Soneto 7.

Mientras que bebe el regalado aliento
de tu divina boca, ¡oh Laura mía!;
mientras asiste al Sol que roba al día,
por más hermosa luz, luz y contento,
tu dueño; o ya repose -¡oh blando asiento!-
su cuello en ése que a la nieve fría
prestar color, prestar beldad podría,
¡vuelve, si no la vista el pensamiento!
¡Ay, si acaso, ay de mí, lucha amorosa
la lengua oprime! ¡Oh bien dichoso amante,
si no más, si oprimiere desdeñosa!
No olvides a tu ausente, a tu constante:
que es ave el pensamiento, ¡oh Laura hermosa!
y llegará a tu Fabio en un instante.
(Navarro Durán 1990:153)

ANEXO 14: «Comedia del doctor Carlino»

GERARDO:

1225 Lucrecia bella, el príncipe troyano,
que tan por su mal fue pastor ideo,
cuando admitió a duelo soberano
tres derechos divinos y un deseo,
no vio distinto, no, en medio del llano
1230 lo que yo junto en vuestro lecho veo:

beldad desnuda con saber armado
y valor de excelencias coronado;
y así, en mi bolsa he dado
a Venus los estrechos dulces nudos,
1235 a Juno el oro, a Palas los escudos.
Reales plumas, cuyo dulce vuelo
si de plumas no fue, fue de reales,
me levantaron hoy a vuestro cielo,
adonde el néctar se sirvió en cristales
1240 y en los rubíes dos, que admira el suelo,
cuantos labran dulcísimos panales,
hechos abejas de Hibla, los amores,
que son miel y no dejan de ser flores.
(Góngora 2015:335-336)

ANEXO 15: «Baiser» (1542)

Quand ton col de couleur rose
Se donne à mon embrassement
Et ton oeil languit doucement
D'une paupière à demi close,
Mon âme se fond du désir
Dont elle est ardemment pleine
Et ne peut souffrir à grand'peine
La force d'un si grand plaisir.
Puis, quand s'approche de la tienne
Ma lèvre, et que si près je suis
Que la fleur recueillir je puis
De ton haleine ambrosienne,
Quand le soupir de ces odeurs
Où nos deux langues qui se jouent
Moitement folâtrant et nouent,
Eventent mes douces ardeurs,
Il me semble être assis à table
Avec les dieux, tant je suis heureux,

Et boire à longs traits savoureux
Leur doux breuvage délectable.
Si le bien qui au plus grand bien
Est plus prochain, prendre on me laisse,
Pourquoi me permets-tu, maîtresse,
Qu'encore le plus grand soit mien?
As-tu peur que la jouissance
D'un si grand heur me fasse dieu?
Et que sans toi je vole au lieu
D'éternelle réjouissance?
Belle, n'aie peur de cela,
Partout où sera ta demeure,
Mon ciel, jusqu'à tant que je meure,
Et mon paradis sera là.
(du Bellay 1996 124-125)

ANEXO 16:

O più che 'l giorno a me lucida e chiara,
dolce, gioconda, avventurosa notte,
quanto men ti sperai tanto più cara!
Stelle a furti d'amor soccorrere dotte,
che minuisti il lume, né per vui
mi fur l'amiche tenebre interrotte!
Sonno propizio, che lasciando dui
vigili amanti soli, così oppresso
avevi ogn'altro, che invisibil fui!
Benigna porta, che con sì somnesso
e con sì basso suon mi fusti aperta,
ch'a pena ti sentì chi t'era presso!
O mente ancor di non sognar incerta,
quando abbracciar da la mia dea mi vidi,
e fu la mia con la sua bocca inserta!
O benedetta man, ch'indi mi guidi;
o che ti passi, che m'andate inanti;

o camera, che poi così m'affidi!
O complessi iterati, che con tanti
nodi cingete i fianchi, il petto, il collo,
che non ne fan più l'edere o li acanti!
Bocca, ove ambrosia libo, né satollo
mai ne ritorno; o dolce lingua, o umore
per cui l'arso mio cor bagno e rimollo!
Fiato, che spiri assai più grato odore
che non porta da l'Indi o da' Sabei
fenice al rogo in che s'incende e more!
O letto, testimon de' piacer miei;
letto, cagion ch'una dolcezza io gusti,
che non invidio il lor nèttare ai dèi!
O letto donator de' premi giusti,
letto, che spesso in l'amoroso assalto
mosso, distratto ed agitato fusti!
Voi tutti ad un ad un, ch'ebbi de l'alto
piacer ministri, avrò in memoria eterna,
e quanto è il mio poter, sempre vi essalto.
Né più debb'io tacer di te, lucerna,
che con noi vigilando, il ben ch'io sento
vuoi che con gli occhi ancor tutto discerna.
Per te fu duplicato il mio contento;
né veramente si può dir perfetto
uno amoroso gaudio a lume spento.
Quanto più giova in sì suave effetto
pascere la vista or de li occhi divini,
or de la fronte, or de l'eburneo petto;
mirar le ciglia e l'aurei crespi crini,
mirar le rose in su le labra sparse,
porvi la bocca e non temer de' spini;
mirar le membra, a cui non può uguagliarse
altro candor, e giudicar mirando
che le grazie del Ciel non vi fur scarse,

e quando a un senso satisfacer, e quando
all'altro, e sì che ne fruisca tutti,
e pur un sol non ne lasciar in bando!
Deh! perché son d'amor sì rari i frutti?
deh! perché del gioir sì breve il tempo?
perché sì lunghi e senza fine i lutti?
Perché lasciasti, oimè! così per tempo,
invida Aurora, il tuo Titone antico,
e del partir m'accelerasti il tempo?
Ti potess'io, come ti son nemico,
nocer così! Se 'l tuo vecchio t'annoia,
ché non ti cerchi un più giovane amico?
e vivi, e lascia altrui viver in gioia!
(Ariosto 1989:280-282)

ANEXO 17: *Cántico espiritual*

26

En la interior bodega
De mi Amado beví, y, quando salía
Por toda aquesta bega,
Ya cosa no sabía,
Y el ganado perdí que antes seguía.
(San Juan de la Cruz 1983:126)

ANEXO 18:

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
ya no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,
|
amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

|
No os engañen las rosas que a la Aurora
Diréis que, aljofaradas y olorosas
Se le cayeron del purpúreo seno;

|
Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que pronto huyen del que incitan hora
y sólo del Amor queda el veneno.

(Góngora 2019: 409)

ANEXO 19:

En el cristal de tu divina mano
De Amor bebí el dulcísimo veneno,
Néctar ardiente que me abrasa el seno,
Y templar con la ausencia pensé en vano.

Tal, Claudia bella, del rapaz tirano
Es arpón de oro tu mirar sereno,
Que cuanto más ausente dél, más peno,
De sus golpes el pecho menos sano.

Tus cadenas al pie, lloro al rüido
De un eslabón y otro mi destierro,
Más desviado, pero más perdido.

¿Cuándo será aquel día que por yerro,
Oh serafín, desates, bien nacido,
Con manos de cristal nudos de hierro?
(Góngora 2019:906)

ANEXO 20:

Ce soir que vous ayant seulette rencontrée,
Pour guérir mon esprit et le remettre en paix
J'eus de vous, sans effort, belle et divine Astrée,

La première faveur que j'en reçus jamais.

Que d'attraits, que d'appas vous rendaient adorable !
Que de traits, que de feux me vinrent enflammer !
Je ne verrai jamais rien qui soit tant aimable,
Ni vous rien désormais qui puisse tant aimer.

Les charmes que l'Amour en vos beautés recèle,
Étaient plus que jamais puissants et dangereux ;
Ô Dieux ! qu'en ce moment mes yeux vous virent belle,
Et que vos yeux aussi me virent amoureux !

La rose ne luit point d'une grâce pareille,
Lors que pleine d'amour elle rit au Soleil,
Et l'Orient n'a pas, quand l'Aube se réveille,
La face si brillante, et le teint si vermeil.

Cet objet qui pouvait émouvoir une souche,
Jetant par tant d'appâts le feu dans mon esprit,
Me fit prendre un baiser sur vôtre belle bouche,
Mais las ce fut plutôt le baiser qui me prit.

Car il brûle en mes os, et va de veine en veine,
Portant le feu vengeur qui me va consumant,
Jamais rien ne m'a fait endurer tant de peine,
Ni causé dans mon coeur tant de contentement.

Mon âme sur ma lèvre était lors toute entière,
Pour savourer le miel qui sur la vôtre était ;
Mais en me retirant, elle resta derrière,
Tant de ce doux plaisir l'amorce l'arrêtait.

S'égarant de ma bouche, elle entra dans la vôtre,
Ivre de ce Nectar qui charmait ma raison,

Et sans doute, elle prit une porte pour l'autre,
Et ne lui souvint plus quelle était sa maison.

Mes pleurs n'ont pu depuis fléchir cette infidèle,
A quitter un séjour qu'elle trouva si doux :
Et je suis en langueur sans repos, et sans elle,
Et sans moi-même aussi lors que je suis sans vous.

Elle ne peut laisser ce lieu tant désirable,
Ce beau Temple où l'Amour est de tous adoré,
Pour entrer derechef en l'Enfer misérable,
Où le Ciel a voulu qu'elle ait tant enduré.

Mais vous, de ses désirs unique et belle Reine,
Où cette âme se plaît comme en son Paradis,
Faites qu'elle retourne, et que je la reprenne
Sur ces mêmes oeilletons, où lors je la perdis.

Je confesse ma faute, au lieu de la défendre,
Et triste et repentant d'avoir trop entrepris,
Le baiser que je pris, je suis prêt de le rendre,
Et me rendez aussi ce que vous m'avez pris.

Mais non, puisque ce Dieu dont l'amorce m'enflamme,
Veut bien que vous l'ayez, ne me la rendez point ;
Mais souffrez que mon corps se rejoigne à mon âme,
Et ne séparez pas ce que Nature a joint.
(Voiture, citade en Perella 1969:223-224)

ANEXO 21:

Vago, salubre, estivo & grato vento,
Che da l'occaso hor bien per colorire
I prati, & fai li miei pensier fiorire,
Ond'io cordoglio & refrigerio sento;

A l'amoroso & dolce movimento
Par che la Luna mia da lunge aspire
Quella ambrosia soäve, ov'io morire
Già desiai, de viver me n'contento.
Favonio, che non chiari & lieti giorni
L'oscare notti mie vai rinovando,
E'l ciel di gioia & me di doglia adorni;
Ricordati, ti Priego, al tempo, quando,
Mutatio in Euro, al bel luogo ritorni,
De riportarne i miei sospir volando.
(Benedetto Gareth 1892:161)

Facultat de Filosofia i Lletres

Grau: Estudis d'Anglès i Espanyol

Curs acadèmic: 2023-2024

L'estudiant **Júlia Martí Pavón** amb NIF [REDACTED]

Lliura el seu TFG «**El motivo del néctar y la ambrosía en la tradición oriental y occidental**»

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extrems de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.

Bellaterra, 10 de juny de 2024

