

EN LA CONCHA DE VENUS AMARRADO:
LITERATURA Y EROTISMO EN EL SIGLO DE ORO



PATRICIA MARÍN CEPEDA (ed.)

EN LA CONCHA DE VENUS
AMARRADO: LITERATURA Y
EROTISMO EN EL SIGLO DE ORO

VISOR LIBROS

BIBLIOTECA FILOLÓGICA HISPANA/???



Este libro se ha beneficiado de las ayudas a la investigación concedidas a los Proyectos I+D+i *Creación y desarrollo de una plataforma web para la investigación de la presencia (expresa o latente) de lo erótico en la poesía española de los Siglos de Oro* (FFI2012-34645), y *Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)* (FFI2015-68229-P). Investigador principal: Javier Blasco.

Cubierta: Sandro Botticelli, *Nascita di Venere* (c. 1482-1485), Galleria degli Uffizi, Florencia (Italia)

© Patricia Marín Cepeda

© Visor Libros
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN:

Depósito Legal:

Impreso en España - Printed in Spain

Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

ÍNDICE

<i>EN LA CONCHA DE VENUS AMARRADO: A MODO DE PREÁMBULO</i>	??
<i>Patricia Marín Cepeda</i>	
«¿NO ES ESTO ANIMAL?»: OVIDIO <i>VERSUS</i> PETRARCA	??
<i>Javier Blasco</i>	
EROS Y OROS, O EL INTERCAMBIO SEXUAL EN LA POESÍA ERÓTICA DE LOS SIGLOS DE ORO	??
<i>Alejandro García Reidy</i>	
¿GÓNGORA ERÓTICO? EL RETRETE DEL POETA	??
<i>Pedro Ruiz Pérez</i>	
DEL CATRE AL FOGÓN: ACUCHILLADAS Y MONDONGUERAS ENTRE <i>LA CELESTINA</i> Y EL <i>QUIJOTE</i> APÓCRIFO	??
<i>Luis Gómez Canseco</i>	
EL PERDÓN DE LA MAGDALENA: EROTISMO Y PINTURA EN UN SONETO DE QUEVEDO	??
<i>Adrián J. Sáez</i>	
CLEOPATRA Y LA PERLA: UNA NUEVA SIMBOLOGÍA ERÓTICA EN LOPE DE VEGA	??
<i>Alicia Gallego Zarzosa</i>	
EROTISMO Y POESÍA DE CANCIONERO EN EL MS. CORSINI 625 DE LA ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI	??
<i>Elisabetta Sarmati</i>	
EROTISMO Y POESÍA EN EL MANUSCRITO CORSINI 970 DE LA ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI	??
<i>Patricia Marín Cepeda</i>	

FORMAS Y TEMAS ERÓTICOS EN DOS POEMAS DEL MS. CORSINI 970: EL ROMANCE DE LA VIUDA TRISTE Y EL SONETO «ELVIRA NICOLÁS ESTABA UN DÍA»	??
<i>Massimo Marini</i>	
EL ONÍRICO VUELO ERÓTICO DE UNA MARIPOSA EN LA CANCIÓN ANÓNIMA «DURMIENDO UNA MAÑANA CON CONTENTO» DEL MS. BARBERINI LATINI 3602	??
<i>Debora Vaccari</i>	
«CARACOLES HABÉIS COMIDO». UNA LETRILLA ERÓTICA DEL MS. OTTOBONIANO 2882	??
<i>Aviva Garribba</i>	
Bibliografía citada	??
Los autores	??
Resúmenes de los artículos	??

El onírico vuelo erótico de una mariposa en la canción anónima «Durmiendo una mañana con contento»

Debora Vaccari
Sapienza - Università di Roma

El sueño, autor de representaciones,
en su teatro...
(Góngora, *A un sueño*, vv. 9-10)

El texto y su transmisión

La canción cuyo íncipit reza «Durmiendo una mañana con contento» ha sido transcrita en un pliego que forma parte del cancionero facticio conservado en la Biblioteca Vaticana bajo la signatura Ms. Barberini Latini 3602*. Ya he tenido ocasión de describir este manuscrito en un artículo publicado en la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* en 2015: a continuación resumiré muy brevemente sus características principales, remitiendo al citado trabajo para más detalles (Vaccari, 2015)¹.

* Este trabajo se enmarca en el ámbito del proyecto PRIN 2012 (Progetti di Rilevante Interesse Nazionale) del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca italiano, titulado *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco* (prot. 2012H7X9SX; coordinador: Antonio Gargano), y, en particular, en la investigación de la unidad de Roma La Sapienza sobre *Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma*, dirigida por Patrizia Botta.

¹ En el mismo número de la revista han salido otros tres artículos fruto del trabajo del grupo de investigación de Roma: «Canzonieri spagnoli popolareggianti con-

El manuscrito Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana es un interesante cancionero facticio sin título, compuesto por folios o cuadernos sueltos, con un total de 102 hojas de diferentes medidas. El volumen está encuadernado en cartón, con lomo de pergamino, una hoja de guarda delante y otra detrás. Las hojas son todas manuscritas —salvo un folio, el octavo, que es impreso— y presentan una foliación antigua, a veces doble. Algunos folios están en blanco. Los textos han sido copiados por diferentes manos, todas fechables entre los siglos XVI y XVII. Por lo que atañe a la ordenación interna del volumen, la *ratio* general (aunque no siempre se sigue de forma taxativa) parece estar vinculada con las formas métricas: en la primera parte, de hecho, se reúnen los sonetos, seguidos por composiciones en octavas, y luego poemas en arte menor (romances, romancillos, redondillas, quintillas, villancicos, décimas...). En total, se trata de alrededor de 170 textos, casi exclusivamente en español y casi todos anónimos, aunque en varios casos ha sido posible identificar al autor a través de otras fuentes: hay poemas satíricos del Conde de Villamediana, unas coplas de Diego Hurtado de Mendoza, una glosa de Diego de Silva y Mendoza, una canción de Juan de Silva, una endecha de Juan de Salinas y Castro e incluso una letrilla de Góngora.

La canción de la que trato en estas páginas se encuentra en uno de los pliegos que componen este cancionero facticio, el que ocupa los folios 50 y 51². El bifolio ha sido enteramente copiado por una misma mano y contiene cuatro textos, separados por una raya y una cruz: 1) f. 50r-f. 50v: «Qué olas de congoja / son estas que amenazan», endecha de Juan de Salinas y Castro; 2) f. 50v-f. 51r: «Durmiendo una mañana con contento, / ajeno de tormento», canción, anónima; 3) f. 51r-f. 51v: «A toda ley, madre mía, / lo demás es necesidad», letrilla de Luis de Góngora; 4) f. 51v: «Mal conocéis al amor,

servati a Roma (I): il Ms. Corsini 625» de Patrizia Botta; «(II): il Ms. Ottoboniano 2882» de Aviva Garribba; «(III): il Ms. Corsini 970» de Massimo Marini.

² He descrito este pliego en una comunicación titulada «A vueltas con el Ms. Barberini Latini 3602 de la Biblioteca Vaticana: el pliego de los folios 50-51» y presentada en el V Congreso Internacional de la Asociación Convivio para el estudio de los cancioneros y de la poesía de cancionero (Verona, 18-20 de febrero de 2016), en prensa.

Leonor, / mal conocéis al amor», villancico, anónimo. Después de este último poema se lee una firma, la de un tal «Francisco Molina de Vilalta el Galán», un personaje del que hasta el momento no ha sido posible encontrar noticias. Muy probablemente se trate del nombre del copista del bifolio y no del autor de los textos, ya que de dos de ellos, la endecha y el villancico, como ya he apuntado, he podido encontrar una autoría diversa.

<p><i>Annua et</i> Amos si d'alta mudo i la rabiosa rana del mar ambuscado conuenos en la boca Si el dulce querra que en mi redubna plantal i sus moga be... Desu can de cadale Dromes en nombre teyo de deplur a Anba i de car. os fuyos coniquear tus fons Annua et</p>	<p>Sera que de us manos me traigara, i que b'adee q'una buanda que algunora pa ser de tu gona i turbado los foy mel mdo de amor en otros refo Querudo y a conome de tu maquina te defenderme con la cual midrada me ayala i cecor de te mdo me ayala</p>
<p>Durmiento una mañana con contento ageno de tenerme Dulcemente serava i yo era Mariposa i galana i con grande alegría Entre sus brazos me me quedava i tu q me conparas i con el pie de un conparas que me me amaba i así de amarme quien solas quere</p>	<p>De un pando soplo me abate al suelo mas como a un buelo buanda que i buendo conersta entre sus peñas me me medra y en un d'alta figura / pero de un conparame mas... me fonsura</p>
<p>Durmiento una mañana con contento ageno de tenerme Dulcemente serava i yo era Mariposa i galana i con grande alegría Entre sus brazos me me quedava i tu q me conparas i con el pie de un conparas que me me amaba i así de amarme quien solas quere</p>	<p>Aguste dulce me defendite de tal manera q me fue forado salir por donde entre mal de mirado</p> <p>De b'alo porfando y conida en tu caldas vendida a reuio po. rta mure o rda como tyeo de rana y reuio caudete de rana i de rana Las alas me arruiste i en un fuyo conal las arruiste desuome mure ser querrada quien conbitar a rda tan conida</p>

Tabla 1: «Durmiento una mañana con contento», vv. 1-40
 (Biblioteca Vaticana, Ms. Barb. Lat. 3602, f. 50v)

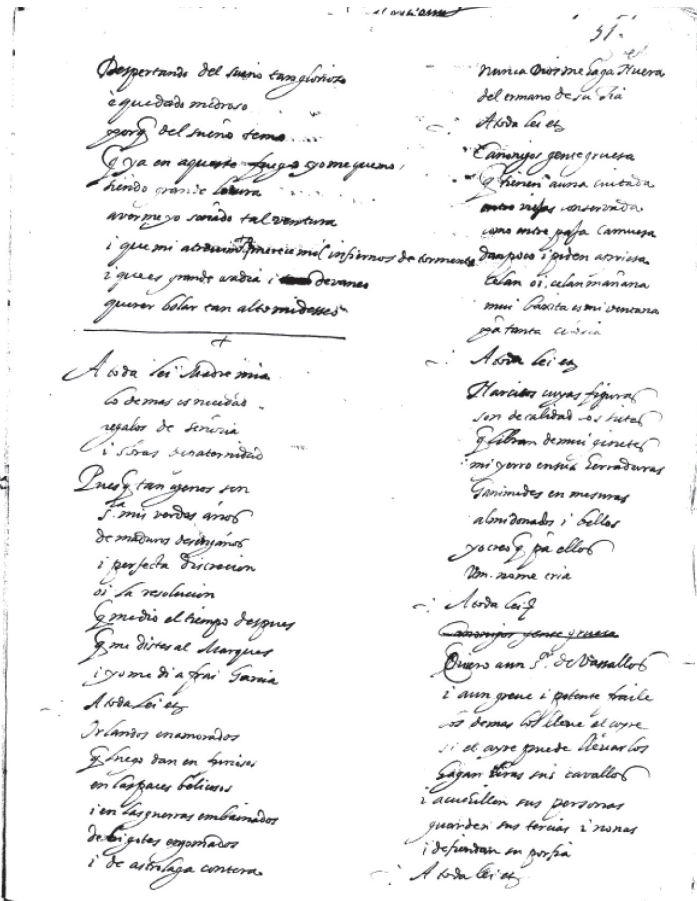


Tabla 2: «Durmiendo una mañana con contento», vv. 41-50
(Biblioteca Vaticana, Ms. Barb. Lat. 3602, f. 51r)

«Durmiendo una mañana con contento» es una canción compuesta por cinco estancias de diez versos cada una —que en el pliego vienen separadas por una raya (tablas 1 y 2)— en las que se alternan endecasílabos y heptasílabos que riman de dos en dos (11A 7a 7b 11B 7c 11C 7d 11D 11E 11E). He aquí el texto del poema³:

³ Desarrollo las abreviaturas, modernizo la grafía, siempre que no afecte los rasgos fonéticos de la época, y corrijo erratas; la puntuación es interpretativa.

[f. 50v-a]

Durmiendo una mañana con contento,
ajeno de tormento,
dulcemente soñaba
que yo era mariposa y que volaba,
y con grande alegría 5
sobre tus blancas manos me ponía,
y tú que me arrojabas
y con el pie divino me pisabas,
diciéndome: «Atrevido traidor, ¡muere!,
que así debe morir quien volar quiere». 10

[f. 50v-b]

Soñé que de tus manos me escapaba,
y que volando andaba
buscando yo algún nido
para ser de tu saña socorrido.
Y, turbados los ojos, 15
en el nido de amor tus labios rojos
queriendo yo asconderme,
de tu divina boca vi ofenderme,
con la cual indinada me soplabas
y lejos deste nido me aventabas. 20

De un grande soplo me abatiste al suelo,
mas torné a tomar vuelo
y huyendo temerosa,
entre tus piernas me metí medrosa,
pensando estar segura. 25
Pero duró muy poco esta ventura,
mas tú que me sentiste
aqueste dulce nido defendiste
de tal manera que me fue forzado
salir por donde entré —¡mal de mí!— irado. 30

De volar porfiando ya cansada,
caí desesperada,
en tus faldas rendida

a recibir por ti la muerte o la vida.
 Y como tigre hircana, 35
 preciándote de ingrata y de tirana,
 las alas me arrancaste
 y en un fuego cruel las arrojaste,
 diciéndome: «Merece ser quemada
 quien en volar ha sido tan osada». 40

[f. 51r-a]

Despertando del sueño tan glorioso
 he quedado medroso,
 porque del sueño temo
 que ya en aqueste fuego yo me quemo, 45
 siendo grande locura
 haberme yo soñado tal ventura,
 y que mi atrevimiento
 merece mil infiernos de tormento,
 y que es grande osadía y devane[o]
 querer volar tan alto mi deseo. 50

De la *Tabla* de José J. Labrador y Ralph A. DiFranco (1993) resulta que la canción se ha copiado también en dos cancioneros conservados en bibliotecas españolas: con la rúbrica «Canción» aparece en los ff. 141r-v del Ms. 17556 de la Biblioteca Nacional de España titulado *Poesías barías y recreacion de buenos ingenios* y editado por Rita Goldberg en 1984, mientras que bajo el rótulo «Sueño» se ha transcrito en el f. 147 del Ms. 1587 de la Biblioteca de Palacio, editado por Labrador y DiFranco en 1994⁴. A estos dos cancioneros señalados en la *Tabla* hay que añadir por lo menos un tercero, el Ms. Add. 10328 de la British Library, donde el poema aparece en el f. 82b con la rúbrica «Sueño en Canción» (Gayangos, 1875: 20). En todos los manuscritos, como en BV, falta la indicación del autor del poema.

⁴ De ahora en adelante me referiré a las tres versiones de la siguiente forma: BV = Biblioteca Vaticana, Ms. Barb. Lat. 3602, ff. 50v-51r; BNE = Biblioteca Nacional de España, Mss. 17556, ff. 141r-v (ed. R. Goldberg); BP = Biblioteca de Palacio, Ms. 1587, f. 147, ed. de Labrador y DiFranco (*Cancionero de poesías varias*, 1994).

El pliego de la Vaticana no presenta fecha alguna: sin embargo, para las dos de las cuatro composiciones del pliego que he podido identificar sí hay una datación posible. De hecho, tanto la endecha «Qué olas de congoja» de Juan de Salinas como la letrilla «A toda ley madre mía» de Góngora son anteriores a 1593 ya que se publicaron en un pliego titulado *Tercero quaderno de la segunda parte de varios Romances*, impreso en Valencia justamente en 1593 y conservado en la biblioteca Ambrosiana de Milán (núm. SN.V.III.17[3]) (García de Enterría, 1973: vol. II, 88). Es más: según Henri Bonneville, editor de la poesía de Salinas, la endecha sería incluso anterior a 1590 (Salinas, 1988: 79). Por lo tanto, el *terminus ante quem* para «Durmiendo una mañana con contento» sería el de 1590. Esta hipótesis parece confirmada por la datación de los otros testimonios que transmiten la canción: BP se recopiló a mediados de 1588 y perteneció a Pedro de Padilla (*Cancionero de poesías varias*, 1994: XXX-XXXIX), lo que incluso nos haría adelantar el *terminus ante quem* un par de años; por otro lado, según su editora (Goldberg, 1984), BNE se habría copiado hacia 1595, mientras que el cancionero de la British Library, según Gayangos (1875: 17), se remontaría a los últimos años del siglo XVI o a los primeros del XVII.

He podido consultar las versiones de la canción de los manuscritos conservados en España, que ofrezco a continuación en paralelo con el texto de la Vaticana:

BV	BNE	BP
	CANÇION	SUEÑO
Durmiendo una mañana con contento, ajeno de tormento, dulcemente soñaba que yo era mariposa y que volaba, y con grande alegría	Durmiendo Vna mañana con contento. ajeno de Tormento. dulçemente soñaua que yo hera mariposa y que bolaua y lleno de alegría.	Durmiendo una mañana con contento ajeno de tormento, dulçemente soñaua que yo era mariposa y que volaua, y lleno de alegría
sobre tus blancas manos me ponía, y tú que me arrojabas y con el pie diuino me pisabas, diciéndome: «Atrevido traidor, ¡muere!, que así debe morir quien volar quiere».	5 sobre sus blancas manos me ponía y Tu que me tomauas. y con el pie diuino me pisauas. diciendome atreuido Ladron muere 10 que ansi deve morir quien bolar quiere	5 sobre tus blancas manos me ponía, y tú que me tomauas y con el pie diuino me pisauas, diziéndome: «¡Atreuido ladrón, muere, que así deve morir quien bolar quiere!» 10
Soñé que de tus manos me escapaba, y que volando andaba buscando yo algún nido para ser de tu saña socorrido. Y turbados los ojos, en el nido de amor tus labios rojos	Y Libre me bi Luego socorrido. de amor y enriqueçido. y turbado Los ojos. en Los nidos de amor tus labios rojos. 15 posar quise acosada y tu con grauedad. alborotada	Y libre me bi luego y socorrido, de amor enriqueçido y turuados los ojos, en los nidos de amor tus labrios [r]ojos 15 pasar quise, acosada; y tú, con grauedad aluorotada,

<p>queriendo yo asconderme, de tu diuina boca vi ofenderme, con la cual indinada me soplabas y lejos deste nido me auentabas.</p>	20	<p>mesurada y diuina con Vn soplo auentarme ya moyna en La esfera del fuego bi quemarme y en çeniza rresuelto al ayre darne</p>	20	<p>mesurada y diuina, con un soplo ventarme, ya moy'na, a la sphaera del fuego vi quemarme y en çeniza rresuelta al ayre darne</p>	20
<p>De un grande soplo me abatiste al suelo, mas torné a tomar vuelo huyendo temerosa entre tus piernas me metí medrosa, pensando estar sigura.</p>	25	[...]		[...]	
<p>Pero duró muy poco esta ventura, mas tú que me sentiste, aqueste dulce nido defendiste de tal manera que me fue forzado salir por donde entré —¡mal de mí!— irado.</p>	30	[...]		[...]	
<p>De volar porfiando ya cansada, caí desesperada, en tus faldas rendida a recibir por ti la muerte o la vida. Y como tigre hircana,</p>	35	[...]		[...]	
<p>preciándote de ingrata y de tirana, las alas me arrancaste y en un fuego cruel las arrojaste, diciéndome: «Merece ser quemada quien en volar ha sido tan osada».</p>	40	[...]		[...]	
<p>Despertando del sueño tan glorioso he quedado medroso, porque del sueño temo que ya en aqueste fuego yo me quemó, siendo grande locura</p>	45	<p>Despertando del sueño Tan glorioso. Vi mi goço en el poço que si hera Por tu mano el fin tan benturoso y soberano que diosa Tú me dauas.</p>	25		
<p>haberme yo soñado tal ventura, y que mi atrevimiento merece mil infernos de tormento, y que es grande osadía y devane[o] querer volar tan alto mi deseo.</p>	50	<p>con queterno a Los siglos me dejauas quen ti el desaheçerme en formarme mejor y enriqueçerme y denbidia formar a Los naçidos. si el caso Les hiriera en Los oydos.</p>	30		

Como salta a la vista inmediatamente, las tres versiones presentan un número diferente de versos, siendo la de nuestro pliego la más larga, con cinco estancias y cincuenta versos; en cambio, BNE cuenta con tres estancias, es decir treinta versos, y BP solo con dos, es decir veinte versos. Por otro lado, BV, BNE y BP coinciden solo en la primera estancia, aunque con algunas variantes⁵; BNE y BP tienen en común

⁵ La lección «sus» de BNE, v. 6, es un error, ya que el poeta se refiere a las «blancas manos» de la amada a la que se dirige tuteándola en el verso siguiente: «y Tú que me tomauas».

la segunda estrofa, que, en cambio, presenta solo dos versos casi iguales a la correspondiente estrofa del cancionero de la Vaticana. De todas maneras, hay ciertas convergencias semánticas entre las estancias: «socorrido»: BV, v. 14 / BNE-BP, v. 11, en los dos casos como palabra-rima; «divina»: BV, v. 18 / BNE-BP, v. 17; BV, v. 19: «soplabas» / BNE-BP, v. 18: «soplo»; BV, v. 20: «me aventabas» / BNE-BP, v. 18: «aventarme». La tercera estancia de BNE se abre con el mismo verso de la última de BV, «Despertando del sueño tan glorioso», pero luego sigue de forma completamente diferente.

Estas diferencias, como veremos, repercuten en el contenido de las tres versiones: la canción de BV describe un sueño erótico, en el que el poeta, bajo la metáfora de la mariposa y del sueño habla de un acto sexual. De esta fantasía tan sensual BNE y BP, sin embargo, no conservan rastro ninguno: solo se mantiene el contexto onírico con la metamorfosis del poeta en mariposa y la reacción violenta y desdeñosa de la amada.

El contenido: de mariposas, sueños y pesadillas

Si aplicamos la clasificación que Christopher Maurer (1990: 151-155) propone para los sonetos sobre el sueño («sonetos del poeta insomne», «sonetos narrativos» y «sonetos de la duermevela»), nuestra canción es «narrativa», ya que se ajusta a la definición del segundo grupo:

describen, en primera persona, un sueño amoroso o erótico (por ejemplo, el de Quevedo: «¡Ay, Floralba!»): tradición que remonta no a Estacio sino a los elegíacos latinos, y que se desarrolla plenamente en los poetas neolatinos del siglo XVI (Muretus, Marullus, Beza, Secundus, Pontano, Lotichius, Lernetius, etc.), pasando de estos a los poetas de la Pléiade, con amplio desarrollo también en la poesía italiana y la española. En estos sonetos el poeta describe, en tiempo pasado, un sueño o sus efectos (Maurer, 1990: 153).

En efecto, en «Durmiendo una mañana con contento» el yo poético relata directamente a su amada un sueño que ha tenido: le cuenta cómo, metamorfoseado en mariposa, había estado revoloteando alrededor de ella quien, sin embargo, desdeñosa, lo había rechazado una y otra vez.

Primero, el insecto se había posado sobre las manos de la mujer, pero esta lo había tirado al suelo y lo había pisoteado. De nuevo, había intentado acercársele a la boca, pero la dama lo había arrojado al suelo de un fuerte soplado. Tras echarse a volar otra vez, la mariposa se había metido entre las piernas de ella, un «dulce nido» donde poder sentirse por fin segura, pero la amada, al darse cuenta, le había obligado a salir por donde había entrado. Ya agotada por tantos vaivenes, la mariposa había caído en el regazo de la mujer, que sin piedad alguna le había arrancado las alas y las había tirado al fuego, acusándole de haber querido volar demasiado alto. En este punto, el poeta se había despertado del sueño temblando por el miedo de verse quemado, él también, en el fuego del amor como castigo por sus atrevidos deseos.

Parece evidente que, a pesar de las referencias sexuales contenidas en la tercera estancia, no se trata tanto de un sueño como de una auténtica pesadilla. Y no podría ser de otra forma, considerando que el tema generador de la canción es el amor infeliz que no es correspondido (la mujer es el objeto de un deseo «demasiado alto» por parte del yo poético torturado por el desprecio de ella). Por lo tanto, el primer motivo que usa el anónimo para construir su discurso erótico es justamente el del sueño (el segundo, como veremos más adelante, es el de la mariposa). De hecho, en palabras de Isidoro Arén Janeiro (2008: 262):

El uso del sueño como recurso literario es un aspecto que permite a la voz poética expresar una experiencia íntima [...] y describe ese sentimiento de ansiedad que causa que este entre en un estado melancólico, nostálgico o traumático.

Es por esto por lo que el poeta que sufre por el implacable rechazo de la mujer amada no puede hacer otra cosa que representar su «experiencia íntima» a través de una traumática pesadilla. Según el ya citado Maurer, «son mucho más comunes los sueños placenteros que las pesadillas»⁶, a saber, aquellos en los que «se expresa gratitud por la

⁶ Maurer (1990: 153, nota 20) cita algunos ejemplos de pesadillas en sonetos: «Soñé que de una peña me arrojaba», de Francisco de Terrazas; «Albano, un sobresalto me despierta» de Diego Ramírez Pagán; «Do vas? do vas cruel? do vas? Refrena» de Fernando de Herrera; e «Imagen espantosa de la muerte» de Lupercio Leonardo de Argensola.

«dulzura» del sueño», o (lo que es más frecuente) aquellos en los que «se queja amargamente de que esa dulzura se haya convertido en la amargura de la realidad» (1990: 153). Esto lo confirma también Antonio Alatorre en su libro (2003: 154), al recoger unos poemas que, en su opinión, se salen de la norma y que no duda en calificar de «extraños», y porque en la mayoría de los casos son justamente pesadillas.

Un dato más: el sueño que el poeta relata en la canción tiene lugar por la mañana, como se lee en el íncipit: «Durmiendo una mañana con contento». Se trata de una excepción, ya que la casi totalidad de los poemas reseñados por Alatorre en su libro son nocturnos. Sin embargo, el hecho de que se trate de un sueño mañanero probablemente tenga que ver con el significado que los antiguos atribuían a este tipo de fantasías: para ellos, el alba es el «momento canonico dei sogni veritieri» (Longhi, 1990: 47), ya que el cuerpo ha dejado definitivamente todo tipo de actividad, todavía presente en las primeras fases de la vigilia, y por lo tanto el alma está más libre para tener visiones fidedignas⁷. De los clásicos esta idea pasa a la Edad Media⁸: así, por ejemplo, hacia mediados del siglo xv lo explica Lope de Barrientos en su *Tractado del dormir et despertar et del soñar et de las adivinanças et agüeros et profecía* (2003):

el sueño verdadero se podrá conosçer en esta manera: que comunemente viene çerca de la mañana, después de çelebrada la digestión, quando los bafos d'ella están ya delgazados et sotiles en tal manera que non enpachan tanto a las potençias de fazer sus operaçiones.

⁷ En las *Heroidas* de Ovidio se lee: «sub aurora iam dormitante lucerna / somnia quo cernis tempore vera solent» (XIV, 195 ss.); en las *Sátiras* de Horacio: «post mediam noctem visus, cum somnia vera» (I, 10, 33); en el *De anima* de Tertuliano: «Certiora et colatiora somniari affirmant sub extimis noctibus, quasi iam emergente animarum vigore producto sopore» (XLVIII, 1).

⁸ Por ejemplo, Dante lo remarca en el canto XXVI del *Inferno*: «presso al mattin del ver si sogna» (v. 7), y en el canto IX del *Purgatorio*: «Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai, / e che la mente nostra, peregrina / più da la carne e men da' pensier presa, / a le sue vision quasi è divina» (vv. 13-18). Más tarde, Ariosto, en el primero de los *Cinque Canti*, dirá: «[...] in tempo ch'ai focosi / destrieri il fren la bionda Aurora metta, / allor ch'i sogni men son fabulosi, / e nascer veritate se n'aspetta» (LII, 3-6). Véase *Enciclopedia dantesca* (1970: s.v. «mattino»), Acebrón Ruiz (1996: 233), Alatorre (2003: 40-41).

Si la mañana es el momento privilegiado para los sueños verídicos, el del poeta, vista su infeliz experiencia amorosa, solo puede ser una pesadilla y no uno de esos «sueños placenteros» de los que habla Maurer.

Según Arén Janeiro (2008: 298-299), a los poetas «el marco del sueño sirve como metáfora que les hace contextualizar su constitución psíquica y, asimismo, evadirse de la realidad o crear situaciones que son imposibles en la vida real». De hecho, en la canción el juego de evasión de la realidad se intensifica a través del recurso al segundo motivo, el de la mariposa irresistiblemente atraída por la luz de la llama en la que acaba quemándose, que en la canción no es solo un símbolo o un emblema del amante tenaz sino que se convierte en el mismo eje estructurador del poema.

El motivo de la atracción suicida de la mariposa por la llama, muy celebrado también por los emblematistas —aunque no siempre en sentido erótico⁹— se convierte definitivamente en tópico amoroso con la lírica provenzal, pero es sobre todo a partir del soneto CXLI de Petrarca que «la de la mariposa, figura conformable dentro de la imagería del fuego y de la luz [...] designará siempre al amante revoloteando en pos de la amada» (Manero Sorrolla, 1990: 313). Tanto es así que incluso Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (2006) recoge esta idea en su entrada dedicada al insecto:

Es un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede aver. Este tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se

⁹ Por ejemplo, en la «Empresa de la Mariposa», la XXXIII de las *Empresas morales* (1581) de Juan de Borja (1998: 78), donde la imagen se refiere al conflicto interior entre razón y apetito: «cuando la voluntad, en lugar de hacer lo que la razón manda, sigue a sus apetitos rebelándose contra ella, de donde procede una continua batalla y pelea, que trae al hombre, que es flaco y miserable, tan desatinado, que huye de lo que le conviene y busca lo que no le está bien ni le cumple. El que quisiere dar a entender este contraste y que es llevado por este deseo, contra lo que entiende que le conviene, puédelo dar a entender con esta Empresa de la Mariposa que se quema, con la letra: FUGIENDA PETO, que quiere decir: BUSCO LO QUE HUIR DEBRÍA. Porque lo mismo le acontece al que, no siguiendo el partido justo de la razón, consiente en la rebelión de los apetitos, siguiendo lo que peor le está y de que más debería apartarse». Véase también López Poza, 2000: 272-274.

quema [...]. Esto mismo les acontece a los mancebos livianos que no miran más que la luz y el resplandor de la muger para aficionarse a ella; y quando se han acercado demasiado se queman las alas y pierden la vida.

En realidad, el uso que el anónimo autor de la canción hace de la imagen es bastante original: en el sueño no solo aparecen la mariposa y la llama, como de costumbre, sino que también la mujer tiene un papel activo más allá de la simple metáfora amorosa. De hecho, es ella la que condena a muerte al insecto arrancándole literalmente las alas y arrojándolas al fuego mientras dice: «Merece ser quemada / quien en volar ha sido tan osada» (vv. 39-40).

Es más: es a través de las palabras de la amada que a la de la mariposa se superpone otra figura muy representativa: «la imagen de la mariposa que se atreve a elevarse a tan alta luz [...] trae la imagen de Ícaro y de su loca pero gloriosa empresa» (González Miguel, 1979: 92). La osadía del insecto volador que se ha metido entre las piernas de la amada buscando un refugio seguro es, de alguna forma, análoga a la de Ícaro, cuyas alas de cera se han derretido por acercarse demasiado al sol¹⁰. Así ya se lo había reprochado la mujer al poeta al decirle en la primera estancia: «Atrevido traidor, ¡muere!, / que así debe morir quien volar quiere» (vv. 9-10), y así de significativamente termina reflexionando él mismo: «es grande osadía y devane[o] / querer volar tan alto mi deseo» (vv. 49-50). Por otro lado, en este aspecto insiste especialmente el anónimo al utilizar con gran frecuencia el verbo «volar» («volaba», v. 4; «volar», v. 10, v. 31, v. 40 y v. 50, y «volando», v. 12) o términos vinculados al campo semántico de la audacia («atrevido», v. 9; «atrevimiento», v. 47; «osada», v. 40; «osadía», v. 49).

Pero veamos la canción en detalle.

Tratándose del relato de un sueño, la canción se construye según los tópicos «me dormí», «soñé» y «desperté» (Alatorre 2003: 47): la primera estancia se abre justamente con «Durmiendo» (v. 1) y sigue con «soñaba» (v. 3), verbo repetido al comienzo de la segunda estrofa («Soñé», v. 11), mientras que la última, la quinta, empieza con «Despertando» (v. 41), un gerundio claramente paralelo al del *incipit*.

¹⁰ Véase Cabello Porras (2009: 15 y nota 55).

En los primeros versos de la canción el yo poético se nos presenta todavía en una situación de tranquilidad: duerme «con contento» (v. 1), «ajeno de tormento» (v. 2), sueña «dulcemente» (v. 3) que es mariposa y que «con grande alegría» (v. 5) se posa sobre las manos de la amada. El adverbio «dulcemente» conecta directamente con la esfera del placer sexual (Maurer 1990: 156)¹¹. Sin embargo, es a partir del v. 7 cuando se desencadena la pesadilla, al buscar insistentemente la mariposa un contacto con la mujer. Esta obstinación tiene su correlato en la estructura misma de la canción: en cada una de las estancias —salvo la quinta y última— la mariposa se arrima a la amada o, mejor dicho, a una parte de su cuerpo: las manos (v. 6), el pie (v. 8), los labios (v. 16), la boca (18), las piernas (v. 24) y las faldas, a saber, el regazo (v. 33). Estos acercamientos siempre traen como consecuencia la reacción negativa de la mujer que antes la pisa (v. 8), luego le sopla (v. 19), y finalmente le arranca las alas para quemarlas en el fuego (vv. 37-38). Observamos, pues, que la amada no es presentada nunca de cuerpo entero, sino que se describe metonímicamente a través de particulares físicos acompañados por adjetivos que indican color (las manos son «blancas», v. 6, y los labios «rojos», v. 16) o remarcan la calidad celestial de la amada misma (el pie y la boca son «divinos», v. 8 y v. 18). A pesar de esto, la mujer es asociada siempre a términos negativos: tiene «saña» (v. 14), «ofende» (v. 18), está «indinada» (v. 19), es como una «tigre hircana» (v. 35) —los tigres de Hircania, en Asia, se consideraban los más feroces—, es «ingrata» y «tirana» (v. 36). Por su parte, la mariposa es «temerosa» (v. 23) y «medrosa» (v. 24), «desesperada» (v. 32) y «rendida» (v. 33), solo busca un «nido» donde refugiarse (v. 13, v. 16, v. 20, v. 27).

Y el nido tan deseado la mariposa lo encuentra finalmente entre las piernas de la amada (v. 24). Como dice Maurer (1990: 155-156):

Es obvio que el erotismo de estos sonetos depende muy pocas veces, en España, de la descripción explícita de los deleites eróticos experimentados durante el sueño. [...] Como regla general, el poeta español de los siglos XVI y XVII logra el efecto erótico de otra manera: con fre-

¹¹ En casi todos los poemas sobre sueños eróticos del Siglo de Oro aparece el adjetivo «dulce» referido a «sueño».

cuencia suprime cualquier descripción directa de los deleites del sueño y son únicamente los efectos [...] los que dejan ver la intensidad del placer que ha experimentado.

De hecho, la tercera estancia, y especialmente los vv. 24-25, es decir los que se encuentran en el centro exacto de la canción, representan el clímax del poema: más allá de la reticencia de la que habla Maurer, estos versos aluden bastante claramente al acto sexual, definido por el poeta como una breve «ventura» (v. 26 y v. 46) a la vez que una «locura» (v. 45), que hace que el sueño sea «glorioso» (v. 41) a pesar del comportamiento violento de la mujer y de su trágico final. El «dulce nido» (v. 28) —y nótese el uso del adjetivo «dulce»— que inesperadamente se abre para acoger a la mariposa es, por lo tanto, el lugar del placer erótico del que, sin embargo, el poeta/mariposa es rápidamente expulsado.

La cuarta estancia representa el dramático final del sueño: la mujer, cruel y fiera como una «tigre hircana» (v. 35), se ensaña contra la audaz mariposa, nuevo Ícaro, que ha violado su intimidad y que, agotada, cae definitivamente en su poder. La amada castiga al impertinente insecto quitándole su atributo más importante, las alas, para echarlas al fuego.

La quinta estancia, la última de la canción, describe los efectos de un sueño «tan glorioso» (v. 41) en el poeta: ya despierto, pero todavía bajo las secuelas emotivas de la pesadilla, el yo poético se siente «medroso» (v. 42): su temor es ser quemado él también (v. 43), como la mariposa del sueño, en el «fuego cruel» (v. 38), merecido castigo («mi atrevimiento / merece mil infiernos de tormento», vv. 47-48) por haber soñado, loco (v. 45), con «tal ventura» (v. 46).

De este breve recorrido por «Durmiendo una mañana con contento», parece evidente la fuerte unidad compositiva de la canción, que desarrolla el tema del amor no correspondido en el marco de un sueño protagonizado por una mariposa, imagen del poeta, a través de una arquitectura cerrada en la que en cada estancia se repiten las mismas estructuras y se crea una verdadera y significativa «trama» léxica.

A modo de conclusión

«Dadas las manías de la Iglesia con relación al sexo, salta a la vista que el sueño brindaba un reino de libertad donde se podía experi-

mentar y comentar todo lo que en la vida real era nefando» (Carreira, 2004: 467). Un «reino de libertad», el del sueño, que el anónimo autor de «Durmiendo una mañana con contento» decide dilatar ulteriormente jugando con la imagen petrarquista de la mariposa abrasada por la llama del amor: en la canción, de hecho, esta no solo representa un verdadero emblema de la condición del amante, sino que el tópico poético adquiere sensualidad erótica a través de la metamorfosis del yo lírico en una mariposa con final trágico.