

Del pique de celos y otras picaduras

Agustín de la Granja
Universidad de Granada

Sin celos, ¿quién tiene amor?
O no le tiene o los tiene.
Lope, *Las burlas veras* (Ac. N. X, 676)

«¿Qué es amor?» pregunta un criado a su amo, en una comedia de Bances Candamo. El caballero acude a la teoría de la conjunción astrológica y responde: «es querer / por simpatía de estrella»¹. El gracioso queda desconcertado, aunque no tanto como para enmudecer: «¿Qué *sin patas* ni *con patas*?» –responde– «que, después que en libros tratas, / hablas siempre por las picas». Hace veinte años que un editor se preguntó por el sentido del último verso sin que nadie, hasta el momento, haya aventurado una respuesta². Todo el mundo sabe lo que significa «hablar por los codos», pero ¿hay quien resuelva eso de «hablar por las picas»? Como siempre he estado (*picado* ('intrigado')) con la expresión, traigo un intento de explicación (no sé si afortunado) y algunos comentarios más, de añadidura.

Por no quedar del todo vencido en el intento, recordaré que entre los muchos valores de *picar* está el de 'llamar a una puerta'³ y que la expresión «hablar a una mujer» equivale en la época a «tratarla ilícita y deshonestamente» (*Aut*). «¡Cuántas veces hablé tan locamente!», confiesa Lope a uno de sus hijos naturales⁴. Dicho lo anterior, el comentario del criado «hablas siempre por las picas» podría interpretarse: Desde que manejas

¹ «No hay arte para querer / si no inclinan las estrellas; / poco aprovechan sin ellas / amor, ingenio y mujer» (Antonio Mira de Amescua, *La tercera de sí misma*, vv. 2158-2161; en *Teatro completo*, vol. IV, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2004, p. 522).

² Véase la «Lonja de investigadores» en *Criticón*, 40, 1987, p. 161.

³ «Piquen a otra venta luego, / que esta cabaña es de Dios» (Antonio Mira de Amescua, *El Príncipe de la Paz*, vv. 461-462; en *Teatro completo*, vol. VII (en prensa).

⁴ El pasaje completo es: «¡Cuántas veces hablé tan locamente, / y encarecí las púrpuras y granas / caducas, que adoré bárbaramente, / en hemosuras frágiles humanas» (*Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1974, vol. I, p. 410). En el mismo sentido hay que interpretar lo que refiere en una de sus cartas: «Toledo está caro pero famoso, y camina –con propios y extraños– al paso que suele: las mujeres *hablan*, los hombres *tratan*, la Justicia busca dineros» (*Cartas*, ed. Nicolás Marín, Madrid, Castalia, 1985, p. 67).

libros, te entiendes con las damas *a través de* sus puertas (por las picas o aldabas), y no de sus ventanas (por las rejas), como era lo habitual. Las mujeres en fin –por ingenioso o refinado– te facilitan la entrada.

EL PIQUE DE CELOS

Picar significa también ‘enojar y provocar a otro con palabras o acciones’. Eso dice –al menos– el diccionario. Lo que no estoy tan seguro es si con dicho sentido lo usa un galán en *El divino africano* («la de la banda, Félix, me ha picado») ⁵ o Leonardo, en otra comedia de Lope, cuando confiesa a su interlocutor: «Es a dama que me pica, / la de San Felipe digo, / tengo de servir de espacio» ⁶ ¿Cómo aceptar que quien se propone galantear a una dama está enfadado? Parece que el diccionario se queda corto, salvo que la acción asociada a *picar* lleve consigo algo así como ‘provocar inquietud’ o ‘despertar los celos’, en cuyo caso habría que entender: «La de la banda, Félix, ‘me ha herido de amor’» o algo por el estilo. La connotación que aplico a los galanes vale igualmente para las damas enamoradas; así que también Flavia pondrá en marcha el juego de los celos («porque le quiero picar, / por ver si a hablarme se allana») en *Argel fingido* ⁷ y Celia descarta entrar al trazo en *Los melindres de Belisa*:

¡Ah, Felisardo! ¿Qué es esto?
¡Pues no creas que he de estar
donde me puedas picar
tan libre y tan descompuesto!⁸.

En la mayoría de las comedias áureas el amor y los celos van de la mano, y tanto que pocos dramaturgos conciben un sentimiento de amor sin un padecimiento de celos. «Sin celos, ¿quien tiene amor?», se pregunta Lope de Vega, asociando irremisiblemente ambas circunstancias. «Todo es celos, todo amores», insiste el Fénix en *La Dorotea*,

y, mientras que lloro yo

⁵ *Obras de Lope de Vega*, tomo IX, Madrid, Atlas, 1964, p. 336.

⁶ ¿De cuándo acá nos vino?, en *Obras de Lope de Vega*, nueva ed. de la RAE, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, tomo XI, 1929, p. 682.

⁷ *Obras de Lope de Vega*, nueva ed. de la RAE, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, tomo III, 1917, p. 475.

⁸ *Obras de Lope de Vega*, nueva ed. de la RAE, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, tomo XII, 1930, p. 678.

las penas que amor me dio
 con sus celosos desvelos,
 al son de los arroyuelos
 cantan las aves, de flor en flor,
 que «no hay más gloria que amor
 ni mayor pena que celos»⁹.

La cuestión es indisociable; de ahí que, en *Las burlas veras*, ponga en boca de Celia lo siguiente:

Tan necio, Rugero, estás
 en tan loco atrevimiento
 como en decir que no vienes
 muerto de celos y amor¹⁰.

Como en otras comedias más conocidas del escritor madrileño, en *Las burlas veras* hay una aparente diferencia social entre los personajes que impide su casamiento. El «loco atrevimiento» de Rugero, secretario de la duquesa Celia, ha sido recordarle que se ha quedado viuda, y que no podrá evitar una nueva boda con alguno de los duques que la pretenden. Pero Celia no está por la labor, pues Rugero ha entrado en su corazón. Como no puede declararse, inicia con él un sutil juego amoroso, entre burlas y veras, que despierta los celos de Flora, la prometida de Rugero. Como criado de la duquesa, el secretario se encuentra atado de pies y manos y obligado a seguirle en su caprichoso juego. Cuando Rugero se declara, ésta la rechaza; cuando se aleja y se refugia en su amada Flora, la duquesa lo impide y le hace albergar nuevas esperanzas. En este despiadado tira y afloja, Rugero se siente desconcertado, y así se lo comunica a un amigo:

RUGERO ¡Ay, Fabio, yo quedo bueno!
 FABIO Pues ¿cómo quedas?
 RUGERO Perdido.
 FABIO ¿Haste picado?
 RUGERO Hasta el alma¹¹.

En vista de que el secretario está «picado hasta el alma» (hoy se diría ‘co-

⁹ Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 2ª ed., 1968, p. 156.

¹⁰ Lope de Vega, *Las burlas veras*, en *Obras de Lope de Vega*, nueva ed. de la RAE, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, tomo X, 1930, p. 677.

¹¹ *Idem*, p. 693.

lado hasta los huesos'), la estrategia que acuerdan los galanes es pagar a Celia con la misma moneda para destapar así sus verdaderos sentimientos:

RUGERO ¿Qué me aconsejas?
 FABIO Que a darle celos probemos;
 si se pica, irá nos bien;
 si se burla, ¿qué perdemos?¹²

En el teatro áureo «dar celos», es tanto como una acción encaminada a conseguir que otro se enoje o se inquiete, al menos. Un acto premeditado de desestabilización. En el lado opuesto, lo de «tener celos» se presenta en el tablado como un fuego interior descontrolado que nunca apaga la propia voluntad. Este otro infierno entra, por ejemplo, en la protagonista de *La tercera de sí misma* («el alma entre celos arde»)¹³ o en la figura universal del viejo celoso, pues como nota Gaspar de la Cintera, todos

tienen muy vanos los sesos
 y, aunque están casi finados,
 se ponen muy entonados;
 y, estando en los puros huesos,
 se pican de enamorados¹⁴.

«Se pican de [puro] enamorados», podríamos sobreentender. Mientras unos amantes se pican, otros se despican. En *El amor al uso*, don Gaspar rompe con Clara porque no se ajusta del todo a sus pretensiones: «Esto pudiera enfadarme / si yo no tuviese otra / dama que me despicasa», comenta el cínico galán. Poco después pregunta su interlocutor:

ORTUÑO ¿Con quién has de despicate?
 GASPAR Con Isabel.
 ORTUÑO Harás bien,
 que por cierto que es un ángel¹⁵.

¹² *Idem*, p. 694.

¹³ Ed. cit., p. 449.

¹⁴ Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo II, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra, 1866, p. 461.

¹⁵ Pedro Calderón de la Barca, *Mañanas de abril y mayo*; Antonio de Solís y Rivadeneira, *El amor al uso*, edición de Ignacio Arellano y Frédéric Serralta, Toulouse-Pamplona, Presses Universitaires du Mirail-Universidad de Navarra, 1995, pp. 163-164.

Como se aprecia, don Gaspar se despica de Clara poniendo los ojos en otra mujer, como si el amor se redujera a un intrascendente juego de «piques» y «despiques». Es justamente lo que piensa Polilla, el gracioso de *El desdén, con el desdén*, quien urde una estratagema para que su amo triunfe en su particular *tour de force* amoroso:

CARLOS ¿Y de eso qué ha de sacarse?
 POLILLA Que se pique esta mujer.
 CARLOS ¿Pues cómo has de saber
 que ha de venir a picarse?
 POLILLA ¿Cómo picarse? ¡Eso es bueno!
 Si ella lo finge diez días
 y tú della te desvías,
 te ha de querer al onceso,
 a los doce ha de rabiarse
 y a los trece me parece
 que aunque ella esté en sus trece,
 te ha de venir a rogar¹⁶.

Como advierte el editor de esta obra, «*picar* valía también ‘enamorar’», sentido que parece cumplirse en la tercera jornada (vv. 2213-2216):

BEARNE Príncipes, para picarla
 es éste el postrer remedio.
 GASTÓN Mostrarnos finos importa.
 CARLOS Mi fineza es el despego.

«Mi artimaña para enamorarla es alejarme», podría haber dicho también Carlos. No hacer caso a Diana durante un tiempo, que con ello volverá a interesarse por él. Nada nuevo, porque un poco antes, la dama también recurre a la astucia de los celos para vencer al contrincante: «Yo imagino / que ahora toma otro camino / y quiere picarte a celos», comenta el amigo de Carlos¹⁷, aunque Rico repara en la polisemia y destaca en *picar* el sentido de: ‘provocar’, ‘desazonar’. En este enredo teatral, tan graciosamente trenzado por Moreto, la paradoja del combate amoroso se hace patente por boca de Polilla:

¹⁶ Agustín Moreto, *El desdén, con el desdén*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Castalia, 1971, pp. 133-134.

¹⁷ *Idem*, p. 208.

Señor, ella está abrasada,
 mas rendirse no es posible.
 Ella te quiere, señor,
 y dice que te aborrece;
 mas lo que ira parece
 es quintaesencia de amor¹⁸.

Como observa con mucha agudeza un crítico, «se trata en todo momento de someter el amor y la pulsión de entrega a las severas normas del distanciamiento y frialdad que circulan en el entramado cortesano, donde brillan especialmente las pasiones frías, las cuales modulan de modo necesario todo el régimen de intercambios»¹⁹. En *Lo cierto por lo dudoso*²⁰, asistimos a un pique muy especial entre dos cortesanas enamoradas del mismo hombre, el conde don Enrique. La imaginativa de Lope (buen conocedor de la condición femenina) forja en las tablas una situación bastante verosímil en la vida real. Al principio no hay rivalidad amorosa sino respeto, pues doña Inés, aunque muy enamorada, sufre en silencio su destino adverso. Así se lo comenta a su prima:

No me osaba declarar,
 Juana, por no darte enojos;
 y aunque mil veces mis ojos
 te lo pudieran contar,
 decíales: «No miréis,
 que es de mi prima y señora
 el conde; y pues que le adora,
 respetalde y no le améis».

Si doña Inés se ha atrevido a abrir la boca es porque un rayo de esperanza alumbra su corazón cuando advierte que el rey corteja a su prima doña Juana y que ésta rompe entonces su relación con el conde. Al hallar el camino libre, doña Inés se sincera del todo con su prima y le explica que la causa mayor de su sufrimiento

era verte con favores
 de Enrique; y muerta de celos

¹⁸ *Idem*, p. 207.

¹⁹ Fernando R. de la Flor, *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*, Madrid, Marcial Pons, 2005, p. 105.

²⁰ *Obras de Lope de Vega*, ed. de la RAE, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, tomo IX, 1899, p. 385.

pedía siempre a los cielos
 el fin de vuestros amores.
 Cumplióse tan gran deseo
 sin daño tuyo, señora,
 y por eso quiero agora,
 pues querer al rey te veo,
 que le pidas que me case
 con Enrique, pues ya es mío.

Hasta aquí todo ha ido sobre ruedas o, al menos, se han guardado respetuosamente las formas; pero la declaración es un agudo puñal en doña Juana, que reacciona como la protagonista de *El perro del hortelano*, tildando a su competidora de «loca» y «necia». Vale la pena escucharla:

Prima, aunque yo desconfío
 de que con el conde pase
 más adelante el amor,
 no del todo le olvidé;
 que es fuego que ayer se fue
 y aún no ha dejado el calor.
 Loca has sido en declararte
 antes de saber de mí
 que ya, sin celos de tí,
 a Enrique pudiera darte;
 y necia en no conocer
 que me habías de obligar
 con esos celos a amar,
 que es condición de mujer.
 De suerte que si volviese
 a querer a Enrique yo,
 tuya será, mía no,
 la culpa que en ello hubiese.

Todavía con la situación por el mango y no contenta con su amenaza, doña Juana prolonga el discurso con un discreto reproche:

¿No supieras aguardar
 a verme más despícada?
 Que de ayer enamorada
 no era posible olvidar.
 El decirte del rey bien
 es primer paso de amor,
 no el último; que es rigor
 que mis deseos estén,

de sola un hora de ausencia,
 de Enrique tan olvidados,
 que aún van con él mis cuidados
 como estaban en presencia.
 Si algún intento tenía
 de amar al rey, le he perdido
 con saber que tú has querido
 gozar lo que yo quería.
 Pierde de amarle el cuidado;
 que con el tiempo sabré
 cuándo avisarte podré
 que tengo a Enrique olvidado.

Orgullosos habría estado el conde de haber sabido cómo las primas se lo disputaban, pero esto no ocurre en la comedia (ni tampoco los hombres suelen percatarse en la vida real). No hablaré mucho más de la desazón o picadura de los celos, aunque, como decía al principio, me parece que, en el contexto amoroso, el término *picar* lleva implícito el sentido de 'despertar los celos' y –a veces– también la cólera. Estos sentimientos llegan de modo repentino y violento; por ejemplo, cuando en *Cautela contra cautela* el galán se equivoca y da otro nombre a la dama que está galanteando:

CARLOS ¡Con qué linda advertencia,
 por picalla, vucelencia
 con «Porcia» se equivocó!
 ENRIQUE No fue cuidado, fue error
 de la lengua y la memoria²¹.

En esta escena, el criado supone que el trueque de nombres ha sido una argucia voluntaria de Enrique para provocar los celos de Elena, cuando en realidad se trata del descuido imperdonable de un rufián que tiene a más de una mujer en jaque. Es evidente que de ese «error» no puede salir Elena 'enamorada', sino con toda razón hecha un basilisco. La escena que sigue (de otra comedia del mismo dramaturgo) es parecida a la anterior. La diferencia estriba en que quien se confunde de nombre no es el galán, sino la dama. Es el caso que un lacayo llamado Hernández decide visitar por sorpresa la casa de su amada Aldonza:

²¹ Antonio Mira de Amescua, *Cautela contra cautela*, vv. 358-362; en *Teatro completo*, vol. II, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2002, p. 273.

HERNÁNDEZ

No hay noche que más me cuadre
que la oscura; a el balcón
quiero llegar.

Aldonza, al balcón

ALDONZA ¿Es Moscón?

HERNÁNDEZ

¡Es la puta de tu madre;
malas moscas y moscardas,
malos mosquitos te piquen
para que todos publiquen
que es Moscón a quien aguardas,
hecha grulla!

ALDONZA ¡Hernández mío!

HERNÁNDEZ

¿Soy yo «tuyo» y otro esperas?²².

El amante se presenta aquí como picado por un áspid, según se deduce de su violencia verbal. El animal citado o la víbora ponzoñosa son recurrentes en Cervantes a la hora de tratar la picadura de los celos; Castillo Solórzano repara, por su parte, en la pulga, «de la cual aprendió el amor, con celos, / (para saber picarnos) los modelos»²³.

DE OTRAS PICADURAS

Entre los tahúres sucede que, «si uno ha ganado, toma ocasión [...] para levantarse, con que del todo abrasa al perdedor, dejándole picado», o sea, enfadado y con ganas de revancha²⁴. Pica el pez el anzuelo y, por extensión, todo el que cae en una trampa. El verbo *picar* alcanza también el sentido de 'ir deprisa', pues es lo que logra un jinete tras espolear al caballo. La expresión «a dos picas» es una indicación de distancia corta, como decir: «a dos pasos». Entiéndase la cuestión: «a poco que se pique al ani-

²² Antonio Mira de Amescua, *La ventura de la fea*, vv. 1854-1863; en *Teatro completo*, vol. IV, Granada, Universidad-Diputación de Granada, 2004, p. 636.

²³ *Huerta de Valencia*, Valencia, Miguel Sorolla, 1629; *apud* Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo II, ed. cit., p. 305.

²⁴ Véase José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977, p. 511 (s.v. «Echar mantas»).

mal, se llega al sitio deseado»²⁵. Algunos textos áureos hablan de «pasar por las picas», equivalente a «pasar muchos trabajos e incomodidades» (*Aut.*) o de «poner una pica en Flandes», expresiones relacionadas con la guerra de los treinta años, la última en sentido de conquista: clavar en el suelo una pica con la bandera, en señal de victoria. Andando el tiempo, el dicho cobra más extensión y sentido metafórico: «La dificultad que ha costado ejecutar alguna cosa» (*Aut.*)

En *El pelícano y el ratón*, dos criados que han vuelto de la guerra no encuentran amo y deciden emprender la vida picaresca: «¿Qué hemos de hacer, Domingo? / Lo que aquí hemos de hacer es consolarnos / e ir a tomar la sopa y espulgarlos»²⁶. Buscan comida en las puertas de los conventos y se espulgan porque viven de la caridad y están comidos de pulgas. Así los soldados; así los pícaros. Pícaro y picaresca parecen guardar relación con la picadura de los piojos y otros animalillos infames. La figura del pícaro, en conclusión, es la de un sucio desarrapado que pasa «muchos trabajos e incomodidades» y padece hambre. Aunque nunca empuñó la pica, Lázaro de Tormes es ejemplo de pícaro no sólo porque se las ingenia para comer cuando le pica «la olla» (como a Beltrán, el hambriento criado de un soldado tan pobre como enamorado)²⁷, sino porque anda por la vida «envuelto en una capa muy rota»; así va vestido Vitelio en *El natural desdichado*, cuyo autor lo presenta precisamente como un hombre «muy pícaro»²⁸. Pero un pícaro con la vestimenta raída y comido de pulgas no es igual que un picador (preclara figura de la fiesta de toros) o un leñador, que pica la madera. Un cocinero pica carne y un jinete el caballo. De ambas cuestiones habla Quevedo cuando se refiere a picar un caballo muerto para reducirlo a pasteles de carne, tan populares entonces:

Que piquen con buen concierto
al caballo más altivo
picadores, si está vivo,
pasteleros, si está muerto;

²⁵ «Llegó él, sin hablar palabra, a dos picas de la puerta [...] pasó sin hablar palabra y dio una vuelta alrededor de toda la venta» (Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, tomo I, p. 93).

²⁶ Mariano Baquero Goyanes, «El entremés y la novela picaresca», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, C.S.I.C., 1956, vol. VI, pp. 215-246; cit. en pp. 225-226.

²⁷ «Alférez: La mujer me ha picado. Beltrán: A mí la olla. / Alférez: Sigámosla. Beltrán: Comamos» (Lope de Vega, *¿De cuándo acá nos vino?*, ed. cit., p. 679).

²⁸ Antonio Paz y Mélia, «*El natural desdichado*. Comedia inédita y autografía de Agustín de Rojas Villandrando», *RABM*, 5, 1901, pp. 44-48, 234-245 y 725-732; cit. en p. 236.

que, con hojaldre cubierto,
nos den un pastel-frisón:
chitón²⁹.

Vuelvo al terreno amoroso, el de los vértigos infinitos, donde el amante se debate entre el infierno de los celos y el cielo del deleite conseguido. Es casi seguro que Quevedo usa *repicar* con valor de ‘copular’ cuando habla de Benita y de «aquel sacristán famoso, / aquel desdichado Fabio, / el que a tus torres de viento / repicó los campanarios». Igualmente como «metafóra obscena» hay que entender el pasaje alusivo a una «bella reina [‘prostituta’] / por quien hoy andan enhiestas / tanta lanza y tanta pica»³⁰. Con la *pica*, pues, se *pica* y se *repica*. Me pregunto yo si estas maldades lingüísticas de don Francisco eran comúnmente usadas por sus contemporáneos en conversaciones *picantes* (no se menosprecie el valor figurado que aún mantiene el término). La respuesta viene de la mano –entre otros– de Gonzalo Correas, quien registra el dicho popular: «Pícame, Pedro, que no me ve mi madre» o la variante «pícame, Pedro, / y yo que lo quiero», donde *picar* tiene un sentido que no es preciso volver a comentar. Con el literal y con el malicioso se juega casi hasta nuestros días, como asegura la copli-lla gallega dirigida a un picapedrero:

Pica, canteiriño, pica,
pica na pedra miúda;
pica na muller alléa,
outro picará na túa³¹.

En competencia con el cantero invitado a *picar* en mujer ajena vive un «animalejo inundo [...] que a todas carnes su apetito entrega», o sea, la pulga, de quien el misógino poeta escribe:

Sólo a tí es comparable
la mujer en lo inestable y andariega,
y en que cumplen antojos a millares
andándose a probar varios manjares³².

²⁹ Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, edición y estudio preliminar de Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998, p. 397.

³⁰ *Idem*, pp. 522 y 472 respectivamente.

³¹ Antonio Fraguas Fraguas, *Aportacións ó cancionero de Cotobade*, Trasalba (Ourense), Publicacións da Fundación Otero Pedrayo, 1985, p. 84. Agradezco la noticia a Miguel d’Ors.

³² Alonso de Castillo Solórzano, *Huerta de Valencia*; véase Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo II, ed. cit., pp. 304-305.

«Picó, atrevido, un átomo viviente / los blancos pechos de Leonor hermosa», dice un célebre soneto que circuló de mano en mano atribuido al Fénix de los ingenios. No habría salido de su pluma si hacemos caso a la siguiente anécdota, referida por un portugués en 1605³³:

Sucedió que, estando doña Leonor (que es muy bonita y agraciada) hablando con don Pedro Cruz, se la viera una pulga en el pecho; y ella, dando con ella, la mató entre los dedos, y don Pedro, que hace los versos con mucha gracia, a este suceso hizo de repente el soneto que se sigue, que a la verdad, por parecerme tan bueno, quiero referirle:

Picó, atrevido, un átomo viviente
 los blancos pechos de Leonor hermosa,
 granate en perlas, arador en rosa,
 breve lunar de su invisible diente.
 Ella, con puntas de marfil luciente,
 con súbita inquietud bañó, quejosa,
 y torciendo su vida bulliciosa,
 en un castigo dos venganzas siente.
 Al expirar la pulga dijo: ¡Ay, triste!
 ¿Por tan pequeño mal, dolor tan fuerte?
 ¡Ay pulga, dije yo, dichosa fuiste!
 Detén el alma, y a Leonor advierte
 que me deje picar donde estuviste
 y trocaré mi vida por tu muerte.

Holgaron ellas tanto de oír el soneto que no acababan de encarecer la buena venay prontitud de don Pedro; porque, para improvisado, no se puede pedir más. Y la doña Leonor le hizo de allí adelante algunos favores.

Se podrá creer o no a Pinheiro da Vega, toda vez que el soneto del «átomo viviente» fue a parar a las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634); claro que, en la edición de Sancha, se lee: «La pulga, falsamente atribuida a Lope»³⁴. Demasiado bueno, en todo caso, como para haber sido recitado de repente en la corte vallisoletana. En una divertida composición, Lope comenta que muchos escribieron «en materias humildes grandes versos», y no pasa por alto que «la calva en versos alabó Sine-

³³ Tomé Pinheiro da Veiga, *Fastiginia. Vida cotidiana en la corte de Valladolid*, traducción y notas de Narciso Alonso Cortés, Valladolid, Ámbito Ediciones, S.A., 1989, pp. 319-320.

³⁴ *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de D. Frey Lope Felix de Vega Carpio, del habito de San Juan. Tomo XIX*, Madrid, Antonio de Sancha, 1778, p. 97.

sio [...] y la pulga don Diego de Mendoza»³⁵. Como si reivindicase la autoría del soneto que se apropió don Pedro para impresionar a doña Leonor, el propio Lope deja un retrato del mismo «átomo vivo» en *La Dorotea*, comparando este cruel «arador invisible» con el padecimiento de los celos. Así empieza:

Espíritu lascivo,
de los reinos de amor libre tirano;
sutil átomo vivo
en picar y color mostaza en grano:
¡para en alguna parte,
que mal podré, saltando, retratarte!
Pues la noche defiende
tu vida a tantos dedos alguaciles,
no huyas, dulce duende,
que, en tus heridas a traición sutiles,
como los celos eres:
que picas y te vas por donde quieres³⁶.

Mucho más desmayados son los versos que «alabando la pulga» compuso Francisco Tárrega para una importante academia literaria valenciana³⁷. A otro poeta, en fin, corresponden los siguientes:

Iba mi Inés cazando
las pulgas que en verano le dan brega,
su blanca tez la púrpura pintando;
mas primero las llega
al cándido marfil de su uña fuerte
y con ambas uñas las da muerte³⁸.

Paso al aguijón de las abejas, tratando de ensanchar los senderos que, con tanta maestría, transitó María Rosa Lida de Malkiel³⁹. Hace tiempo re-

³⁵ Lope de Vega, *La gatomaquia*, ed. de Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1983, pp. 170-172.

³⁶ Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. cit., p. 353.

³⁷ Véanse las *Actas de la Academia de Los Nocturnos*, vol. I, ed. de José Luis Canet, Evangelina Rodríguez y Josep Lluís Sirena, Valencia, IVEL, 1988, pp. 371-380.

³⁸ *Poetas líricos del siglo XVIII. Colección formada e ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto* [BAE, LXI], Madrid, Atlas, 1952, p. 477.

³⁹ «La abeja, historia de un motivo poético», *Romance Philology*, 17, 1963, pp. 75-86. En este trabajo, de imprescindible consulta, se analizan «dos temas complejos, sentimentales, epigramáticos, cuya notable vitalidad ilustra la perduración de la cultura antigua en la moderna: el uno es el de Amor o Cupido y la abeja, el otro el de la abeja equivocada» (p. 81).

paré en un encendido beso, eternizado en un manuscrito del Siglo de Oro; dice así: «Temerario se abalanza / y de amor lasciva abeja / al fino clavel del labio / le roba el sabroso néctar»⁴⁰. Más tarde tropecé con otra abeja que se atrevió al labio de otra dama, dejándolo marcado; lo asegura una décima «a la peca del rostro de Nise» que dice:

Nise, aunque no hay amorosa
 belleza que os haga igual,
 vos sois, con esa señal,
 señaladamente hermosa;
 que, hecho abeja sobre rosa,
 Amor, que en vos se desvela,
 quiso picar con cautela;
 mas, como muere en su agravio,
 quedó peca sobre el labio,
 muriendo allí la abejuela⁴¹.

Cupido besa «hecho abeja sobre rosa». No por reiterada deja de ser bella la imagen. Mira de Amescua compara indistintamente el labio con dos flores: la rosa («que, en el jardín, / es estrella de carmín») y el «rojo clavel». La boca entreabierta de una dama es más apetecible que el más alto título de nobleza; de ahí que uno de sus personajes se pregunte:

¿Cuál hombre en jardín ha entrado
 con discurso natural
 que viendo, en toscó metal,
 el lirio azul y morado
 junto al clavel carmesí
 [...]
 dejara el rojo clavel
 que las abejas desean
 por el lirio, aunque se vean
 doradas listas en él?⁴²

⁴⁰ Véase Kenneth Brown, «Gabriel de Corral: sus contertulios y un manuscrito poético de academia inédito», *Castilla*, 4, 1982, pp. 9-56; p. 53.

⁴¹ *Cancionero de 1628. Edición y estudio del cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, por José Manuel Blecua, Madrid, CSIC, 1945, p. 489. En la p. 112 da cuenta de otro poema (empieza: «Madalena me picó» y acaba «sané de la picadura»), aunque no lo publica; se halla en el fol. 659 del citado cancionero zaragozano.

⁴² Antonio Mira de Amescua, *Examinarse de rey*, vv. 1144-1155; en *Teatro completo* (en prensa).

Ni la flor de lis de Francia vale tanto como el «rojo clavel / que las abejas desean». Probablemente, en alguna academia poética, se propondría hacer un soneto «a un clavel en la boca de una dama»; he aquí el que compuso don Gaspar Sotelo:

Un clavel, de Lucinda enamorado,
 en su boca se vio, con dulce empleo;
 claro está que quien logra tal deseo
 que ha de tener por gloria lo alcanzado.
 Maravillas encierra lo mirado;
 porque, ufano el clavel en su trofeo,
 se alterna con los labios (por quien veo
 que afectos articula, de animado).
 Ambos truecan su acción correspondidos:
 el clavel en Lucinda sus primores,
 Lucinda en él su vivo ser revoca;
 y en tan propio trasunto están unidos
 que una abeja, cosaría de las flores,
 por picar el clavel, picó la boca⁴³.

Beso hasta el alma, pues «Lucinda, en él, su vivo ser revoca»; beso donde el labio femenino y el clavel enamorado se hacen uno. Tan unidos están que «el clavel [...] se alterna con los labios» articulando «afectos de animado», o sea, cobrando vida; tanto se funden que –si vale mi endecasílabo– llegan a ser «la envidia de una abeja confundida». Parecida envidia (por deseo de transformación espiritual) siente Lope, en sus rimas sacras, hacia los «santos labios» de Cristo; por eso escribe: «¡Ay, boca celestial, ay boca hermosa, / quién fuera abeja de tan dulce rosa!»⁴⁴. A labios menos divinos se encamina la abeja gongorina. El animalito, esta vez, de tanto libar «dulce púrpura», vino a despertar a una «dormida zagaleja», librándola de males mayores:

Al tronco Filis de un laurel sagrado
 reclinada, el convexo de su cuello
 lamía en ondas rubias el cabello,
 lascivamente al aire encomendado.
 Las hojas del clavel, que había juntado
 el silencio, en un labio y otro bello

⁴³ *Poesías varias de grandes ingenios españoles, recogidas por Josef Alfay*, ed. de José Manuel Bleca, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1946, p. 99.

⁴⁴ Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. cit., vol. I, p. 409.

violar intentaba (y pudo hacello)
 sátiro, mal de hiedras coronado;
 mas la invidia interpuesta de una abeja,
 dulce libando púrpura, al instante
 previno [a] la dormida zagaleja.
 El semidios burlado, petulante
 en atenciones tímidas, la deja
 de cuanto bella tanto vigilante.

Otro tratamiento erótico presenta Tirso en *La peña de Francia*, donde –en términos metafóricos– un galán avisa a cierta dama del peligro que corre su honor: «Apartaos allá, señora, / que hay zánganos por aquí / y temo que os piquen»⁴⁵. En la misma obra, el mercedario incorpora versos cantados («abejón de mi colmena, / ¡mucho os llegáis a la miel!») que no es posible leer en sentido literal; aún menos con el precedente de cierto juego, donde el bien dotado Periquillo canta sus hazañas carnales: «Jugaba siempre con ellas / al juego del abejón; / dábales entre las piernas / y ellas a mí pescoción»⁴⁶. Otro enfoque dio Quevedo al «asunto». Para el mismo certamen, quizá, que Gaspar Sotelo, el poeta compuso un precioso soneto «a Aminta, que teniendo un clavel en la boca, por morderle se mordió en los labios y salió sangre». En él no hay abejas que valgan, ya que al poeta le importa más subrayar el enfado de la dama, tan grande que a la postre «el labio por clavel dejó mordido»⁴⁷. No se explican las consecuencias de esa mordedura, aunque Quevedo sabe –como Lope y todos en la época– que «es, con envidia y celos, / áspid la mejor mujer»⁴⁸.

Se ha dicho que, al igual que en la Eurídice de *El marido más firme*, la propia confianza pierde a Aurora en *La bella Aurora*. Es cierto que, al comienzo de estas dos obras lopescas, «ni Eurídice conocía el amor ni los celos (antes de sentirlos por Orfeo) ni Aurora sabía la atracción que un hombre podía ejercer sobre ella, por no conocer los celos»⁴⁹; pero, más adelante, las dos mujeres se sienten francamente mal, pues la inquietud pe-

⁴⁵ Sofía Eiroa, *Estudios de teatro del Siglo de Oro: técnicas dramáticas de Tirso de Molina*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, p. 125.

⁴⁶ Véase José Manuel Pedrosa, «Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Malo, fray Prápo, fray Pedro: Metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIV-XX)», *Bulletin Hispanique*, 98, 1996, pp. 5-27.

⁴⁷ Francisco de Quevedo, *Poesía selecta*, ed., estudio y notas de Lía Schwartz Lerner e Ignacio Arellano, Barcelona, PPU, 1989, p. 149.

⁴⁸ *La bella Aurora*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo XIV, Madrid, Atlas, 1966, p. 214.

⁴⁹ Juan Antonio Martínez Berbel, *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias de inspiración ovidiana*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003, p. 466.

netra sobre ambas como la picadura de un áspid ponzoñoso. Del veneno interior no escapa ni Cupido: «Madre, ya soy celos, / ya no soy Amor», reconoce en *El Amor enamorado*, y poco antes: «Nunca su ponzoña / al áspid mató / como a mí me mata / mi propio dolor»⁵⁰. No viene mal remontarse a la fuente de este suceso, donde el travieso hijo de la diosa Venus resulta picado por una abeja al intentar arrancar a un panal su fruto. Como bien se ha señalado, «a principios del siglo XVI se populariza el tema de Eros picado por una abeja que busca consuelo en su madre, Afrodita. Son representaciones de un poemilla atribuido a Anacreonte pero originario de época tardía, donde Afrodita dice que las flechas de Eros no dañan menos que la picadura de las abejas, y que de este modo podrá el dios niño darse cuenta del daño que él mismo causa»⁵¹. En *El marido más firme*, Lope se refiere a esta fábula⁵², que presenta –ya escenificada– en *Adonis y Venus*:

CUPIDO ¡Madre mía, una avecilla
 que apenas no tiene pico
 me ha dado el mayor dolor
 que pudiera un áspid libio!

VENUS [...] No des gritos
 sino advierte que tú eres,
 niño pequeño, Cupido;
 y que, en picando en los ojos,
 como fiero basilisco,
 dejas en el alma y pecho
 más fuego que en el abismo⁵³.

Al tema dedica Lope una preciosa canción cuyo estribillo dice: «Abejitas me pican, madre; / ¿qué haré, que el dolor es grande?»⁵⁴. Otro tono musi-

⁵⁰ *Obras de Lope de Vega*, tomo XIV, Madrid, Atlas, 1966, p. 273.

⁵¹ E.M. Moomann y W. Witterhoeve, *De Acteón a Zeus. Temas sobre la mitología clásica en la literatura, la música, las artes plásticas y el teatro*, Madrid, Akal, pp. 129-130 (s.v. «Eros»).

⁵² Por boca de Aristeo: «De estos alcomques rudos / desnudaré las cortezas [...] donde pondré las primeras / enjambres [que] formarán, [...] en sus vasos, el licor / que dio codicia al Amor / para hurtar tanta dulzura, / aunque le picó una abeja / y a su madre se quejó...», etc. (*Obras de Lope de Vega*, tomo XIV, ed. cit., p. 150).

⁵³ *Obras de Lope de Vega*, tomo XIII, ed. cit., pp. 359-360.

⁵⁴ Véase Francisco Javier Díez de Revenga, «"Blancas coge Lucinda...": amor y lírica tradicional en el teatro de Lope», en F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello (eds.): *Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. Actas de las XXV Jornadas de Almagro*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2003, pp. 129-151; pp. 135-136.

cal, con letra de Bances Candamo que empieza «A la volante abejuela / quiso registrar Cupido...», advierte al mismo «rapaz» del peligro que corre al hurgar en el panal; aunque se le avisa hasta cuatro veces en el estribillo («Huye de las abejas / travieso niño»), al final sucede lo previsible: «Muere, en la venganza, toda / abeja que le ha mordido; / y él, dulcemente picado, / se inflama más en sí mismo». Según comenta un personaje de esta obra palaciega, «la metáfora es galante / de fingir que salga herido / Amor, de puro curioso»⁵⁵. Galante, no se discute; pero sin duda también metáfora trillada, como las de otras mil abejas que revolotean, con variedad de música, en el interior del *Libro de tonos humanos*. En los pasajes alusivos, todas pierden la vida después de «picar con cautela», de ahí el consejo a una de ellas: «Huye tu propia desdicha / y teme tu muerte propia, / que, si perdonas la herida, / tu misma vida perdonas». Como explican impecablemente los editores, esta canción (que empieza «abejuela que al jazmín / hurtas el líquido aljófár») se ajusta al modelo petrarquista, y recrea «la imagen de la dama cogiendo jazmines; pero su mano se confunde con las flores por ser igual de blanca que ellas»⁵⁶. El mismo peligro de muerte corre Cupido, en este valioso libro, cuando se atreve a picar el pie de una reina de España (como después sugiero). Al igual que el rojo labio y la blanca mano, el intocable pie femenino que los poetas pintan de marfil «era un poderoso atractivo erótico en aquella época»⁵⁷. Bien pudo poner en él Cupido, si no sus vendados ojos, alguna de sus flechas; pero la letra musicada aplica un nuevo derrotero, que ilustra muy bien Arellano. En efecto, el lugar común en el que se fundamentan los versos del tono («un pie le mordió de invidia / Amor, disfrazado en áspid») es tan antiguo como el verso de Virgilio «latet anguis in herba» (*Bucólica*, 3, 93)⁵⁸. La picadura –que en la canción amenaza «calzados jazmines»– es elevada a categoría

⁵⁵ Véase el sugestivo trabajo de Blanca Oteiza sobre «La música de *Quién es quien premia al Amor*, de Bances: Estructura y función dramáticas», en Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.): *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Actas del congreso internacional (Gargnano del Garda, 18-21 de septiembre de 2005)*, Madrid, Iberoamericana (en prensa).

⁵⁶ *Libro de tonos humanos (1655-1656)*, ed. de Mariano Lambea [y Lola Josa], Barcelona, CSIC, 2000, pp. 40-41.

⁵⁷ David Kossoff, «El pie desnudo: Cervantes y Lope», en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 381-386.

⁵⁸ Ignacio Arellano, «Elementos emblemáticos en las comedias religiosas de Calderón», en María Gómez y Patiño (co ord.): *Calderón: Una lectura desde el siglo XXI*, Alicante, Diputación Provincial, 2000, pp. 221-247; p. 243.

de sentencia por Mira de Amescua, en una obra de inspiración bíblica donde la atractiva Bersabé manda un ramillete al arrepentido rey David, quien lo rechaza diciendo: «¡Basta, que Amor, / como áspid, viene entre las flores!»⁵⁹. El tópico pervive a través de la pintura, como da a entender Garcilaso de la Vega, en la *Égloga* III (vv. 129-132):

Estaba *figurada* la hermosa
Eurídice, en el blanco pie mordida
de la pequeña sierpe ponzoñosa,
entre la hierba y flores escondida.

Ya se ha visto que la música refuerza también la difusión de los tópicos considerados; véase esta otra preciosa muestra cancioneril⁶⁰:

Picóla una abeja a Filis
el labio de rosicler,
que, a no pensar que era flor,
nunca le picara en él.
Abejuela atrevida,
dame tu suerte,
que yo trocara mi vida
por tu muerte.
Lasciva besar la quiso
y morió por ello, porque
el veneno entre las flores
siempre se suele esconder.

Como siempre (desde que se le ocurrió a Teócrito), el músico-poeta no vacila en cambiarse por la abeja y –logrado el beso– perder la vida; así lo supone el estribillo; pero, como reza la postrera estrofa musicada, «¿qué importa una muerte / que ha ocasionado un placer? / Mejor es morir de gusto; / que vivir sin él, no lo es». Volviendo a la canción que empieza «La niña

⁵⁹ *El arpa de David*, en *Teatro completo*, vol. I (vv. 3068-3069); en *El clavo de Jael*, otro personaje avisa «que debajo de la flor / está el áspid escondido» (vv. 596-597); en *La tercera de sí misma*: «Ya le está mordiendo el áspid / que entre las flores le di» (vv. 343-344); «el áspid se disimula / entre ameno toronjil» (vv. 355-356); «peregrina cazadora, / que das muerte como el áspid / entre flores de hermosura» (vv. 2857-2859); en *Algunas hazañas del Marqués de Cañete* un personaje, que esconde un puñal, acude a la comparación: «como en la yerba / el áspid entre las flores, / oculto está el acero» (vv. 1456-1458).

⁶⁰ Recogida por Mariano Lambea y Lola Josa en su espléndido *Cancionero poético-musical hispánico de Lisboa*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2004, vol. I, pp. 54-55.

de más estrellas»⁶¹, ¿habría correspondencia alegórica entre «la bella Auro-ra», «la hermosa Eurídice» y la celebrada segunda esposa de Felipe IV? Ni en la pintura, ni en la música ni en la poesía áurea es imposible la trasposición interesada, más bien lo contrario; así, cabe sospechar que en tales ver-sos, la reina Mariana de Austria sale triunfante de la picadura (a semejanza de la reina del cielo, que también triunfa sobre la sierpe diabólica).

Del regio y blanco pie picado en vano por el áspid venenoso volvemos a la inmaculada mano, donde otra «avecilla ambiciosa / enseñada a picar flores» dejará de existir precisamente porque «al marfil tuvo por rosa»; así lo cuenta, al menos, la décima «a una abeja que picó en la mano a una dama, y la mató la picada»⁶²:

Una avecilla ambiciosa
enseñada a picar flores,
poco advertida en colores,
al marfil tuvo por rosa
(ostentó de vergonzosa,
aunque conoció su suerte):
animada, nada advierte;
que, como se ve rendida,
quiere pagar con la vida
lo que gana con la muerte.

«Al marfil tuvo por rosa». El mismo blanco equivocado perseguía la «abejuela que al jazmín» hurtaba «el líquido aljófár», como ya vimos. No son precisos más ejemplos para percatarse de que estamos ante otro lugar común, el que María Rosa Lida llamó: «el de la abeja equivocada». En adelante habrá que estar atento a cuantas abejas salgan al paso, se posen donde se posen y mueran donde mueran. Acudiré, para terminar, a un hermosísimo soneto del licenciado Burguillos. En él, «pensando que era flor» otra abeja se equivoca; en él hay celos; en él, en fin, muerto de amor, «de-sea el poeta que le piquen avispas»:

Pensando que era flor, una mañana
de abril, meliflua abeja argumentosa
hizo mayor, junto al jazmín, la rosa
de la mejilla de la hermosa Juana;

⁶¹ *Libro de tonos humanos*, ed. cit., pp. 43-44.

⁶² Biblioteca Nacional de España, ms. 3.799, fol. 61v°.

bajó, al dolor, (para sí sola humana)
lágrima de sus ojos amorosa,
bebió la herida aljófar y, celosa,
en punta de zafir trocó la grana.
Juana: el cruel rigor de tus hazañas,
de tan pequeño mal, tu pecho arguya,
pues tus ojos, por él, en perlas bañas;
y, si ha de ser la medicina tuya,
¡píquenme avispas, áspides y arañas
por una de cristal lágrima tuya!⁶³.

⁶³ Lope de Vega, *Obras poéticas*, ed. cit., vol. I, pp. 1373-1374.