

UNIVERSITAT POMPEU FABRA



LOS BASIA EN EL RENACIMIENTO

Natalia Muñoz Martínez, NIA: 152268



Trabajo de Fin de Grado de Humanidades

Dirigido por Montserrat Cots Vicente

Facultad de Humanidades

Curso académico 2014-2015

Índice

1. Introducción	2
2. Los <i>basia</i> en la antigüedad grecorromana	6
2.1 Poesía sáfica	9
2.2 Catulo y los poemas de Lesbia	16
3. Los <i>basia</i> en el Renacimiento	22
3.1 El <i>Liber Basiorum</i> de Juan Segundo	22
3.2 La Escuela de Lyon: Louise Labé	26
3.3 El grupo poético de la <i>Pléiade</i> : Pierre de Ronsard	33
4. Los <i>basia</i> en el arte	46
4.1 La representación de los <i>basia</i> en el arte grecorromano	46
4.2 La representación de los <i>basia</i> en el Renacimiento	51
5. Conclusiones	57
6. Apéndice	59
7. Bibliografía	73
7.1 Fuentes primarias	73
7.2 Fuentes secundarias	74
7.3 Recursos en línea	75

1. Introducción

El objetivo de este estudio es analizar la pervivencia de los *basia* en la literatura del Renacimiento, haciendo un especial hincapié en la poesía. Aunque este tópico literario abarca un largo recorrido y a muchos autores en la historia de la literatura, ponemos el acento y la atención en aquellos momentos en los que la temática ha sobresalido, como es en el caso del Renacimiento. El revivir de la poesía clásica en el Renacimiento fue una muestra del retorno al mundo antiguo que se produjo en las diferentes artes. Es por esta razón que además de hacer una aproximación al tema del beso en la literatura, también haremos referencia, aunque de una forma más general, a cómo el tema de los *basia* se ha plasmado en las distintas esferas del arte tales como la pintura y la escultura. Dado que hablamos de los *basia* como concepto erótico y estético – y no del beso en su acepción primaria-, nuestro estudio acaba en el Renacimiento, cuando aún el renacer del mundo clásico pervive.

Por lo que respecta a la metodología, vamos a seguir los enfoques de la “tematología”, la rama de la Literatura Comparada que se centra en el estudio y el análisis de un tema literario contemplado de forma evolutiva, relacionando las distintas literaturas entre sí, es decir, su recurrencia en otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores. En nuestro caso trataremos el tema literario de los *basia* de forma evolutiva hasta el Renacimiento, incluyendo la estética del universo artístico.

Los grandes impulsores del estudio de la tematología comparatista (*Stoffgeschichte*) fueron Elisabeth Frenzel, Raymond Trousson, Hellmuth Preticoni y Manfred Beller. No obstante, en América estos estudios tuvieron una mala acogida debido al veredicto negativo de Wellek. Sólo en 1968 Harry Levin hizo una intervención a favor de la tematología y el reconocimiento de su utilidad para la Literatura Comparada. Actualmente, no se discute la importancia de la tematología en Literatura Comparada y los estudios son numerosos en la escuela francesa.

Así, la Literatura Comparada se ocupa del estudio temático en el ámbito, no sólo de una literatura, sino en un recorrido transversal por distintas literaturas. La literatura comparada se encarga del estudio temático de la literatura porque considera que la aproximación al análisis de la literatura desde el punto de vista temático es fundamental. Es una forma de análisis literario que ha ido acumulando los temas en su conjunto y que diferentes culturas han ido asimilando hasta convertirse en universales temáticos.

Obviamente, uno de los términos principales de la tematología es el de “tema”. El tema de una obra literaria es la palabra con la que denominamos el resumen global del contenido de dicha obra. El tema, por lo tanto, puede ser nombrado con una o dos palabras, que pueden ser un nombre propio o común que tenga una especial relevancia a lo largo de la obra literaria. De esta manera, en algunas ocasiones, el tema se sintetiza en un nombre común como puede ser el tema de la muerte o el tema del amor. Por lo tanto, podemos definir el tema como “la formulación con una palabra del asunto principal de un texto literario [...], mientras que el argumento sería ya una concreción mayor del tema que recoge la acción principal o las acciones principales [...]”¹.

Otro de los elementos fundamentales para el estudio temático literario es el “motivo”. El motivo proviene del verbo latino “movere” y es la “unidad mínima que mediante la agrupación con otros configura el tema, y el tema [...] está constituido por la unión de significados de los diversos elementos de la obra y puede abarcar la totalidad del contenido de la obra o sólo cada una de las partes”². Los motivos se pueden dividir en dos tipos, dependiendo de la función que realicen. Por un lado, hay unos motivos que no pueden ser desprendidos de la fábula, porque son esenciales para comprenderla. Por otro lado, hay motivos libres, estrictamente relacionados con los tópicos literarios, que no están estrictamente ligados a la trama. Un ejemplo claro de los motivos libres son los que están ligados a la tónica renacentista de los ojos claros, el cabello rubio o los besos a la amada.

Estos elementos principales de la tematología están claramente identificados en el tema de nuestro estudio. Uno de los temas amorosos de la poesía francesa durante el Renacimiento, como bien indica Gisèle Mathieu-Castellani en *Les thèmes amoureux dans la poésie française 1570-1600*, es el tema del beso. Como veremos durante este estudio, el tema del beso se forja bajo una tradición literaria ilustrada, en particular, a partir de los epigramas de la *Antología Griega*, una colección de poemas, sobre todo epigramas, escritos durante los períodos clásico y bizantino de la poesía griega. Concretamente, en la primera sección de la *Antología Palatina*, que recoge epigramas helenísticos, podemos observar a algunos autores que plasman en sus poemas los besos que se

¹ Susana Gil-Albarellos, *Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica*, Universidad de Valladolid, 2003, p. 241: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1843/b15205575.pdf?sequence=1>.

² M. Rodríguez Pequeño, *Teoría de la literatura eslava*, Madrid, Síntesis, 1995, p. 181. Extraído de: *Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica*, p. 243.

intercambian con sus amadas. Estos autores son: Calímaco, Mnasalces, Dioscórides, Crates, Meleagro y dos anónimos.³ Por otro lado, el libro V de la *Antología Palatina*, recoge un corpus extenso de 310 epigramas de temática erótica, escrito por poetas de la Antigüedad en un período de tiempo que va desde el siglo V a.C hasta el siglo VI d.C. Concretamente, los poemas eróticos de esta quinta sección de la *Antología Palatina* son los epigramas 14 (Rufino), 244 (Paulo Silenciaro), 285 (Agatías Escolástico) y 305 (Anónimo).

Autores como Catulo y Ovidio fueron los primeros maestros del amor que plasmaron los encantos del beso en sus poemas con un estilo delicado y utilizando, frecuentemente, diminutivos y repeticiones. Posteriormente, el beso se convirtió en un tópico literario, que encontramos en el poeta neolatino Nicolás de Borbón en su obra *Nugae* (1538), en el que canta el dulce beso que le dedica a Rubeola. Otro de los nombres principales en la codificación del beso como un tópico literario fue Juan Segundo. En su obra *Liber Basiorum*, de la que trataremos más adelante, el beso es la imagen principal y tiene un fuerte valor sensual.

Ya en lengua románica, en francés, Pierre de Ronsard y Jean-Antoine de Baïf conseguirán una amplia difusión del tema del beso en la literatura. Dentro del tema de los *basia*, Ronsard aportará a la tradición motivos diferentes: por un lado, el motivo del “baiser colombin”⁴, relativamente casto, la expresión de una tierna caricia; por otro lado, el motivo del beso “a la italiana”, de carácter lascivo, la expresión de una sensualidad más viva y del amor carnal. Así, durante el siglo XVI francés el beso fue un tópico literario recurrente, incluido sus variaciones, como por ejemplo el beso como una promesa de ternura o una invitación más directa, un beso pedido o rechazado por coquetería, un beso de amor, un beso robado, etc.

Jacques Courtin y Antoine de Cotel son dos ejemplos de autores franceses que reprendieron el tema del beso en su literatura. Estos autores tratan los besos reclamados, los besos pedidos y los besos dados: “ A tout le moins, paye moy, Colombelle,/Un doux baiser sans plus tant délayer./Commence donc, Mignonne, à me payer./Là baise moy; là

³ *Antología Palatina I (Epigramas Helenísticos)*, Traducción e introducciones de Manuel Fernández-Galiano, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1978. Epigramas 282, 406, 485, 493, 575, 692, 702, 810, 827, 834, 859, 887, 889.

⁴ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française*, Paris, Klincksieck, 1975, p.117.

donc, là donc, ma belle,/Tu cesses jà : penses tu avoir fait ? »⁵. El beso negado, descrito por Antoine de Cotel en su poesía, o el beso rechazado del que trata J.Courtin de Cissé recogen la tradición de la poesía amorosa de Ronsard. Mientras que, de la misma manera, Ronsard acude a la tradición y en su obra *Baisers de Cassandre* (1550) se sirve de los juegos literarios de Jean Second, cuando se trata de reclamar besos a su amada: “Sinope, baisez moy, non: ne me baisez pas,/Mais tirez moy le coeur de vostre douce heleine./ Non: ne le tirez pas, mairs hors de chaque vene/ Sucez moy toute l’ame esparsse entre vos bras”⁶.

Entre las diferentes variaciones del beso, también veremos aquella que no resulta positiva. Siguiendo la línea de Ronsard, el poeta francés Habert reprenderá el tema del beso demandado y del beso rechazado. Aquel beso que mantiene al amante en espera ante la indecisión de su amada: “Habert reprend le thème du baiser [...]qui donne la mort pour mieux donner la vie”⁷. Por lo tanto, sucesivamente, los autores “Ronsardisants” en 1570 reprenen el tema del beso y utilizan esta muestra de cariño como una oportunidad para describir los diferentes tipos de besos y las reacciones y sentimientos que estos provocan en los amantes.

De esta manera, nuestro objetivo es hacer un pequeño recorrido por la historia de los *basia* como tema literario, remarcando sus puntos más importantes como son el origen, los antecedentes o el punto álgido de este tema literario que se encuentra en el Renacimiento. Así, pretendemos hacer un pequeño paralelismo entre la presencia del tema del beso en la poesía, y de forma general, en el arte. Nos adentraremos en las páginas de esas obras renacentistas que nos cuentan historias en las que podamos ser testigos de todos esos besos escondidos.

⁵ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française*, p.118.

⁶ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française*, p.121.

⁷ Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française*, p.121.

2. Los *basia* en la antigüedad grecorromana

La Antigüedad clásica o grecorromana abarca un largo período cronológico, situado en las áreas geográficas de Grecia y Roma. Denominamos Antigüedad Clásica al período de máxima plenitud de las civilizaciones griega y romana desde el siglo VIII a.C. hasta el siglo V d. C. El último período se caracteriza por el auge del cristianismo y el declive del Imperio romano. Es una época que finaliza con la disolución de la cultura clásica y el comienzo de la Antigüedad tardía (300-600 d.C.) y de la Alta Edad Media (500-1000 d.C.).

Así, estamos ante un período de iniciación en todos los sentidos, pero, especialmente, es una época que marca un comienzo en la cultura y, concretamente, en la literatura. De esta manera, es en este período donde veremos el tema del beso, probablemente, por primera vez, plasmado en los textos. Dicho tema se empezaría a desarrollar desde la Antigüedad grecorromana, a través de diversos poetas que lo quisieron plasmar en sus producciones. A partir de este momento se empieza a dar una clasificación a los diferentes tipos de besos que se daban. Durante la cultura grecorromana se comienza a hacer una distinción de los distintos niveles de besos, desde el más respetuoso al más íntimo.

Así, en el día a día de la sociedad clásica grecorromana el beso era un gesto que recibía diferentes significaciones, dependiendo del contexto en el que se daba. El beso considerado formal o, también denominado *osculum* era el que se daban entre los ciudadanos romanos que tenían un rango social similar. Por lo tanto, aquellas personas, especialmente hombres, que trabajaban como, por ejemplo, profesores, políticos o sacerdotes, se daban un beso en la mejilla y éste podía darse en un lugar público. Este beso significaba una forma correcta y respetuosa de saludarse, pero también se daba en relación a otros motivos como, por ejemplo, para cerrar algún acuerdo o como un gesto ritual en actos sociales de importancia.

No obstante, el lugar del beso cambiaba dependiendo del rango social de las personas que besaban y de las personas a las que tenían que besar. Por lo tanto, si ocupaban un cargo importante dentro del imperio y tenían que besar al emperador, los besos los podían dar en la mejilla. En cambio, si se trataba de aristócratas, y por lo tanto, de menos categoría social que el emperador, debían besarle las manos. Las personas de

menor clase social como, por ejemplo, los habitantes de la ciudad o las criadas estaban obligados a besar al emperador en los pies, como muestra de un acto de sumisión.

Otro tipo de beso que se daba en la época como muestra de respeto era el beso sagrado. Únicamente era permitido dar un beso públicamente si era de carácter formal. No obstante, también, era un gesto usual lanzar besos al aire a aquellas personas o seres a los que adoraban, como por ejemplo, los líderes políticos, los enamorados, o, incluso, las estatuas de los dioses venerados. Este beso sagrado representaba un gesto de adoración y de respeto hacia los dioses en los que creían. En ocasiones, el adorador que iba a contemplar la estatua de su Dios, llevaba la cabeza tapada y podía inclinarse para besarle los pies. En la antigüedad clásica, este beso era un gesto que se utilizó en diversas ocasiones con el motivo de adorar a las divinidades. Fue un gesto, que, posteriormente, heredaría el cristianismo.

A partir del siglo II se inaugura entre los cristianos el *osculum* como muestra de hermandad, es decir, como muestra de amistad, de unión y de confianza. Supuestamente en el siglo IV, en el momento de la redacción de las *Constituciones Apostólicas*, los cristianos se besaban durante la misa con el denominado “beso del Señor”, que simbolizaba paz entre los creyentes. Este beso recibió el nombre *osculum pacis*, es decir, era el beso de la paz.

Otra forma de beso público que existía en la Antigüedad Clásica era el beso de la muerte, es decir, el beso que los familiares daban al moribundo en la boca. Este beso se daba en el momento en que la persona que iba a morir exhalaba su último suspiro y este beso era considerado un símbolo espiritual para recibir y conservar su alma. No obstante, durante el período político del segundo imperio de Roma, Tiberio, prohibió el beso, posiblemente, para frenar una epidemia de herpes.

De esta manera, estos eran los besos que se daban en la esfera pública, pero también existían los besos que se daban en el ámbito privado. Los besos en la esfera privada, generalmente, estaban relacionados con los sentimientos amorosos. Había, concretamente, dos tipos de besos reservados para la intimidad: el *Basium*, que era el beso que se daba en los labios; y el *Savolium*, un tipo de beso erótico de carácter más profundo que el anterior. Por lo tanto, este beso era dado como muestra de cariño, de afecto y, sobre todo, de amor. El escritor griego Plutarco hace referencia en su obra *Moralia*, a una anécdota que se hacía en la época relacionada con los besos. Él cuenta

que las novias griegas mordían un membrillo antes de entrar en la cámara nupcial para hacer el beso más agradable hacia su reciente marido. El beso erótico o amoroso será uno de los más tratados en la producción poética.

Por lo tanto, el beso se convierte en un gesto repetitivo durante esta época que se trata, también, a través de la literatura, especialmente, de la poesía: “Los primeros textos de la poesía lírica occidental aparecen en Grecia a finales del siglo VII a.C”⁸. Así, el tema del beso se apoya en una sólida tradición literaria, que viene dada a partir de la Antigüedad grecorromana. Es un momento en el que podemos encontrar el tema de los *basia* reflejado en la producción de los poetas de aquel periodo, que se recoge en los epigramas de la *Antología Palatina*.

Como hemos observado anteriormente, fueron diversos autores los que trataron el tema del beso en sus poesías. No obstante, destaca una poetisa griega que plasmó en su obra el tema erótico y, concretamente el tema del beso: Safo. Ella fue, probablemente, una de las iniciadoras del tema del beso en la poesía y se convirtió en “la verdadera reveladora del amor en Occidente”⁹. Además, posiblemente, tuviera una gran repercusión sobre el posterior tema catuliano de los *basia mille*. A continuación, veremos la gran influencia de Safo en Catulo, sobre todo, a través de uno de sus poemas más citados a lo largo de la historia literaria: la *Oda a Afrodita*.

⁸ Safo, *Poemas y fragmentos*, Versión castellana y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal, Edición bilingüe, Madrid, Poesía Hiperión, 1990, p. 9.

⁹ Palabras de Schadewaldt, extraído de: Safo, *Poemas y fragmentos*, Versión castellana y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal, p. 10.

2.1 Poesía sáfica



Retrato de una mujer joven. (Safo). Fresco. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles

Safo de Mitilene (Mitilene, Lesbos, c. 600 a.C. – ¿Léucade?, 580 a. C.) fue una poetisa griega que pasó la mayor parte de su vida en la Isla de Lesbos, isla griega cercana a la costa de Asia Menor. Existen pocos datos acerca de su vida, pero, seguramente, procediera de una familia noble. Tuvo tres hermanos y, probablemente, se casó con un hombre rico, Cércilas de Andros, con el que tuvo una hija a la que le llamó como su madre, Cleis. Aproximadamente, en año 593 a.C. Safo vivió un corto exilio en Siracusa (actual Sicilia) a causa de las luchas aristocráticas, en las que, posiblemente, estaría implicada su familia, y por escribir haciendo una denuncia al tirano Pítaco.

De esta manera, Safo se marcha a Siracusa por un corto período de tiempo y cuando regresa a Lesbos funda una escuela, llamada la “casa de las servidoras de las Musas” en la que enseña a sus jóvenes diferentes artes: la poesía, la danza, las letras, la música, la confección de coronas de flores, la filosofía, o, incluso, las artes del placer. De los poemas que Safo crea más adelante se puede deducir que se enamoró de algunas de sus discípulas y que mantuvo, probablemente, relaciones amorosas con muchas de ellas.

Es por esta razón que Safo es considerada un símbolo del amor entre mujeres. Esta inclinación lésbica de Safo, que plasmará en su obra poética, se dio en una época y en un lugar en que las mujeres disponían de casi los mismos derechos que los hombres. Lesbos fue un factor decisivo en la formación de esta nueva poesía porque era un lugar

de paso de la civilización oriental, cultura que sirvió de gran influencia: “Oriente, y más concretamente Lidia, enseñan también una nueva forma de espiritualidad en la que la delicadeza, la elegancia, el afeminamiento y el intelectualismo se entremezclan [...] y ello no podía acabar sino en el arte y la literatura”¹⁰.

No obstante, en otras partes de Grecia, como por ejemplo, en Atenas la situación era diferente porque las mujeres no podían acceder, fácilmente, a la cultura y a la vida social, sino que era un ambiente reservado a los hombres. De manera que Safo, a lo largo de toda su trayectoria literaria, recibió numerosas críticas por parte de sectores que no veían con buenos ojos los ideales de la poetisa: “Indudablemente, esta noble transgredió la norma griega que imponía la discreción como virtud distintiva de las damas y dio mucho que hablar”¹¹

En cuanto a su muerte se cree que murió en el año 580 a.C., aproximadamente. No obstante, no se tiene seguridad sobre la causa de su muerte ni el lugar. Existe una leyenda que surge a partir de un fragmento de un poema de la propia Safo, en el que narra la historia de Faón. Faón era un bello hombre del cual se enamoró la diosa Afrodita y de la misma manera, se enamoró Safo, pero su amor no fue correspondido y se suicidó tirándose al mar desde la roca de Léucade. Según cuenta el mito esta roca era la que utilizaban para lanzarse al mar todos aquellos que querían suicidarse por amor. Otra de las versiones apunta que este poema solamente sería una metáfora de un amor lésbico no correspondido de Safo.

No obstante, esta historia contradice a los poemas de su último período literario porque en ellos Safo se refiere a sí misma como una anciana que vive en tranquilidad y en armonía con la naturaleza. Además, en uno de sus fragmentos se describe como alguien que ha llegado a su vejez y que ya es incapaz de amar como lo hacía en su juventud: “pero mi piel, en otro tiempo suave, de la vejez ya es presa, / y tengo blancos mis cabellos que fueron negros, [...]”¹².

Si pocos son los datos biográficos que se tienen sobre Safo, reducida es también la cantidad de su obra. Únicamente se conocen algunos poemas y fragmentos, muchos de los cuales se han recogido de manera incompleta, que fueron citados posteriormente por

¹⁰ Safo, *Poemas y fragmentos*, Versión castellana y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal, p. 9-10.

¹¹ Ana Iriarte, *Safo (siglos VII/VI a.C)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997, p. 19.

¹² Safo, *Conceda el medrar a mi boca...*, extraído de: <http://consentidoscomunes.blogspot.com.es/2012/01/safo.html>.

otros autores o extraídos de papiros. Además, la mayoría de los datos de su vida, son deducidos a partir de lo que ella cuenta en sus poemas. Al parecer, su obra consta de nueve libros de odas, epitalamios o canciones nupciales, elegías e himnos. Sus poemas de carácter más intimista se caracterizan por tener un ritmo propio y un metro nuevo que pasó a denominarse “estrofa sáfica”.

El contenido amoroso de sus poemas propició toda clase de comentarios acerca de su vida personal. Sus poemas eran recitados y algunos, conocidos de memoria en la Atenas del s.V a.C. Posteriormente, los poetas latinos cogerían como referencia la poesía de Safo. Es una poetisa de la antigüedad clásica que ha sido imitada y traducida por numerosos autores, y ha servido como fuente de inspiración a diferentes poetas, como por ejemplo Catulo y Horacio.

Uno de los temas centrales de la poesía de Safo es el amor. Ella plasma en sus poemas los sentimientos que, posiblemente, vivió mientras instruyó a sus alumnas como, por ejemplo, los celos, el enamoramiento o el amor no correspondido. Por lo tanto, el mundo de la poesía sáfica enaltece, esencialmente, la figura femenina por encima de la figura masculina. El amor que Safo expresa en sus textos está basado en su propia experiencia personal, son situaciones que ella, posiblemente, experimentó en primera persona.

Safo muestra, en muchas de sus poesías, cómo la pasión amorosa se apodera del ser humano haciendo que éste experimente diversos sentimientos contrapuestos como los celos, el deseo, la nostalgia o la felicidad. Esta idea la podemos ver en uno de sus poemas más conocidos la *Oda a Afrodita*, el único poema que, probablemente, nos ha llegado completo de la poetisa Safo. Hemos escogido este poema, porque, posiblemente tuvo una importante repercusión sobre el tópico que más adelante se desarrollaría con Catulo: los *basia mille*.

Safo, *Oda a Afrodita*

Versión castellana¹³:

¡Oh, tú en cien tronos Afrodita reina,
Hija de Zeus, inmortal, dolosa:
No me acongojes con pesar y sexo
Ruégote, Cipria!

¹³ Safo, *Oda a Afrodita*, extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Safo_de_Mitilene.

Antes acude como en otros días,
Mi voz oyendo y mi encendido ruego;
Por mi dejaste la del padre Zeus
Alta morada.

El áureo carro que veloces llevan
Lindos gorriones, sacudiendo el ala,
Al negro suelo, desde el éter puro
Rauda bajaba.

Y tú ¡Oh, dichosa! en tu inmortal semblante
Te sonreías: ¿Para qué me llamas?
¿Cuál es tu anhelo? ¿Qué padeces hora?
—me preguntabas—

¿Arde de nuevo el corazón inquieto?
¿A quién pretendes enredar en suave
Lazo de amores? ¿Quién tu red evita,
Mísera Safo?

Que si te huye, tornará a tus brazos,
Y más propicio ofreceráte dones,
Y cuando esquives el ardiente beso,
Querrá besarte.

Ven, pues, ¡Oh diosa! y mis anhelos cumple,
Liberta el alma de su dura pena;
Cual protectora, en la batalla lidia
Siempre a mi lado.

El poema consiste en un ruego que hace la escritora a la diosa con la que más se identifica: Afrodita. Es una súplica hacia la diosa del amor (que es, también, la diosa chipriota, Cipria) para que le traiga un amor que la rechaza. Así, el poema se inicia con la invocación a la diosa Afrodita para pedir su ayuda. Podemos observar una unión terrenal con el elemento divino que se traduce en una comunicación muy estrecha entre Safo y Afrodita. Esta idea de la relación entre Safo y la diosa del amor repercutió, notablemente, en su personalidad y en su obra.

En este poema observamos que no es la primera vez que Safo acudía a Afrodita y la misma diosa le pregunta el motivo de su reclamo. En la tercera estrofa Safo alude a la llegada de Afrodita y la describe como una diosa bajando del cielo en su carro, rodeada de alegres gorriones y sonriendo. La poetisa rememora una ocasión anterior en la que la diosa la ayudó; y es en este momento, en el que Safo recuerda las palabras que,

entonces, le dijo la diosa del amor. Al final de la sexta estrofa asistimos al recuerdo de Safo, en que Afrodita se dirigía a ella prometiéndole los besos de su amada: “Que si te huye, tornará a tus brazos, Y más propicio ofrecerte dones, Y cuando esquives el ardiente beso, Querrá besarte”.¹⁴

De esta manera, Safo incluía en la poesía los besos de su universo erótico, que vemos magnificado en un poema de Baudelaire: “Lesbos où les baisers sont comme des cascades/ qui se jettent sans peur dans les gouffres sans fonds”¹⁵. No obstante, no es la única vez que Safo incluye el tema de los besos en su poesía. En otro de sus poemas, titulado *Beso vivo* muestra su inclinación lésbica y la idea de que los besos que le dieron los hombres eran besos vacíos porque no le marcaron el corazón.

Safo, *Beso vivo*

Versión castellana¹⁶:

Tantos hombres besé, siempre en rastreo
del beso intemporal, definitivo,
que a un tiempo fuera tímido y lascivo,
de desvanecimiento y de deseo.

De ese beso que fuera ronroneo,
y relámpago, y trueno, beso vivo
ya frontal y directo, ya evasivo,
lanzada, ráfaga, revoloteo.

Con qué voracidad busqué el prodigio
que eternizara al menos un vestigio
de lo que tanto quise conocer.

Besé a tantos, de tantos fui besada,
mas ni uno solo me dejó marcada
la piel y el alma como tú, mujer.

En el poema *Beso vivo*, el yo lírico, que, seguramente, se identifica con Safo muestra la idea de que ha besado a muchos hombres en su búsqueda incesante de encontrar a su amor verdadero a quien pudiera besar sin que se acabara el tiempo, un beso que fuera

¹⁴ Safo, *Oda a Afrodita*, extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Safo_de_Mitilene.

¹⁵ Charles Baudelaire, *Lesbos*, extraído de: <http://poesiafrancesacontemporanea.blogspot.com.es/2012/05/lesbos-charles-baudelaire.html>

¹⁶ Safo, *Beso vivo*, extraído de: <https://elesplindemelpomene.wordpress.com/2015/03/31/beso-vivo/>.

interminable, un beso, como ella dice “vivo”. No obstante ella, que al parecer se dirige a su enamorada, le asegura que dio muchos besos y que de muchos hombres fue besada, pero ninguno de estos besos fue dado con amor ni con sentimiento. En cambio, asegura que la mujer a la que ama, cuando le ha besado, le ha marcado la piel y el alma (v.14), es decir, ha quedado enamorada de ella. Este poema muestra la idea de la cantidad de besos y del poder que tienen en los sentimientos de una persona.

Es evidente que el tema de los *basia* que Safo plasma en sus poemas dejará una huella a lo largo de la historia de la literatura, que pasará por el poeta latino Catulo y también, volverá a florecer en el Renacimiento con poetisas como Louise Labé o el poeta francés Pierre de Ronsard. Safo fue una figura que marcó la literatura y como tal, hay una pervivencia de su figura y de su obra en los diferentes períodos literarios. Este es el caso de la literatura simbolista francesa, en la que vemos que, a través de autores como Paul Verlaine, Safo ha seguido presente en el arte de las letras.

El Simbolismo fue un movimiento artístico que se desarrolló a finales del siglo XIX, concretamente, en Francia y Bélgica. La base del origen de este movimiento proviene del poema de Charles Baudelaire titulado *Correspondances*, publicado en *Las Flores del Mal*. En esta obra se introduce una estética nueva porque la idea de la belleza y de lo sublime se sugiere a partir de la realidad más trivial. Esta obra literaria sirvió como influencia a poetas como Stéphane Mallarmé y Paul Verlaine, que desarrollaron la estética del Simbolismo a partir de la década de 1870.

Concretamente, Paul Verlaine (1844-1896) ejemplifica la idea de la pervivencia de la figura de Safo en el movimiento del Simbolismo. El poeta francés realizó un poema dedicado a la de Lesbos, titulado *Sappho*, en el que recupera el mito, que hemos mencionado anteriormente, del suicidio de Safo por el amor no correspondido del bello Faón.

Paul Verlaine

***Les Amies* (1867) : Poème « Sappho »**

Versión francesa¹⁷ :

Furieuse, les yeux caves et les seins roides

¹⁷ Paul Verlaine, *Poème « Sappho »*, extraído de: http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/sappho.html.

Sappho, que la langueur de son désir irrite,
Comme une louve court le long des grèves froides.

Elle pense à Phaôn, oublieuse du rite,
En voyant à ce point ses larmes dédaignées,
Arrache ses cheveux immenses par poignées.

Puis elle évoque en des remords sans accalmies
Ce temps où rayonnait, pure, la jeune gloire
De ses amours chantés en vers que la mémoire
De l'âme va redire aux vierges endormies.

Et voici qu'elle abat ses paupières blêmies
Et saute vers la mer où l'appelle la Moire,
Tandis qu'au ciel éclate, incendiant l'eau noire,
La pâle Séléné qui venge les Amies.

En este poema de Paul Verlaine, titulado *Sappho*, el poeta describe en la primera estrofa el aspecto desesperado y furioso de Safo que corre por la playa para llegar al lugar donde quiere quitarse la vida, porque su deseo amoroso por un bello hombre no ha sido correspondido. En la segunda estrofa describe la desesperación de Safo, que piensa en su enamorado Faón, hasta tal punto de que la rabia le hace arrancarse los cabellos. A continuación, Safo recuerda sus anteriores amores, que plasmaba en sus versos. Finalmente, en la última estrofa, el poeta hace referencia al abatimiento de Safo, que le lleva a suicidarse, tirándose de una roca hacia el mar. Indica que el suicidio se produce de noche, porque el agua es de color negro y que lo hace a la luz de Selene, la diosa de la Luna (v.13-14).

De esta manera, Paul Verlaine recoge la figura de Safo en este poema y, también, podemos observar, en algunas de sus composiciones poéticas, donde introduce el tema del beso con diferentes motivos. En su poema *Il Bacio* hace referencia al gesto del beso como una muestra encantadora entre los enamorados, que aporta salud y felicidad. Incluye la imagen del beso como un remedio contra las penas: *Sonore et gracieux Baiser, divin Baiser !/ Volupté nonpareille, ivresse inénarrable !/ Salut ! l'homme, penché sur ta coupe adorable,/ S'y grise d'un bonheur qu'il ne sait épuiser.[...]*¹⁸. En cambio, Paul Verlaine, recoge en otro de sus poemas el miedo de un pobre pastor que tiene que besar a su enamorada: *“J'ai peur d'un baiser/ comme d'une abeille./ Je souffre*

¹⁸ Paul Verlaine, *Il Bacio*, extraído de: <http://poemasenfrances.blogspot.com.es/2004/05/paul-verlaine-il-bacio.html>.

et je veille/ sans me reposer./J'ai peur d'un baiser![...] »¹⁹. Por lo tanto, con este autor francés podemos observar un pequeño rastro de la gran magnitud que el tema del beso ha tenido a través de la historia de la literatura.

2.2 Catulo y los poemas de Lesbia

A lo largo de los siglos, el beso ha servido de tema de inspiración en las diferentes artes y, especialmente, en la literatura el beso ha sido, es y será, un tema recurrente. En la poesía destaca la elegía amorosa latina, representada, principalmente, por Catulo, Tibulo, Propertio y Ovidio: poetas que cantaron al amor y en sus poemas plasmaron sentimientos de amor y deseo que sentían por sus amadas. A partir de su poesía se inauguró una manera de reflejar el amor que no dejaría indiferente a las generaciones posteriores.

Cayo Valerio Catulo (Verona, actual Italia, h. 87 a.C.-Roma, h. 54 a.C.) nació en el seno de una familia rica, un tiempo antes de que se impusiera la dictadura de Sila, y murió poco antes del comienzo de la dictadura de César. Vivió durante, aproximadamente, treinta años en un momento político de muchos cambios en Italia: “en los borrascosos tiempos que marcaron el tránsito del régimen republicano al principado y la transformación de la antigua Roma itálica y aristocrática en la capital cosmopolita y abigarrada de un imperio helenístico”²⁰. Fue un período de tensiones políticas que, también, influyeron en su obra literaria.

Uno de los representantes principales del canto al amor es Catulo, considerado, por algunos críticos, el primer romántico²¹, y el primero que escribe “de sí mismo, de sus

¹⁹ Paul Verlaine, *A poor Young shepherd*, extraído de: http://www.poesias.cl/poemas_simbolistas.htm.

²⁰ M^a Socorro Pérez Romero y Juan Ignacio Oliva, *Besos latinos en el Renacimiento inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo*, Universidad de La Laguna, Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, nº16, 1998, p.277, cita de *Poesías de Catulo*, pról., texto, trad. y notas de Juan Petit, Los libros de la Frontera, 1986, p.44, extraído de: <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20FILOLOGIA/16-1998/15%20%28Mar%C3%ADa%20Socorro%20P%C3%A9rez%20Romero%20y%20Juan%20Ignacio%20Oliva%29.pdf>.

²¹ Cf. Jean Granarolo, << Avons-nous le droit d'appeler Catulle <<un poète romantique>>?, *Les études classiques*, LXI, 1, (1991), pp. 9-25. Dentro del artículo *Besos latinos en el Renacimiento inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo*, M^a Socorro Pérez Romero y Juan Ignacio Oliva, p.277.

amigos y de su amada tratándolos como seres humanos y no como estereotipos”²². El corpus catuliano consta de 116 poemas, entre los cuales destacan los poemas de amor. Así, la obra de Catulo nos ofrece una mirada hacia una amplia ventana de amores, amistades e, incluso, enemigos, que tienen nombre propio. Utiliza la escritura de sus poemas para vehicular sus emociones y sus sentimientos, entre ellos, la magia del beso. El poeta suele tratar a la destinataria de manera directa y próxima, por lo que la presencia del cuerpo resulta una constante en sus poemas: es un poeta carnal y visceral. El goce y el placer físico se muestran abiertamente en sus poemas. Especialmente, los besos y los mordiscos en los labios de su amada, a la que dedica gran parte de su obra.

Antes de Catulo, la poesía epigramática griega ya contaba con testimonios de poetas que se rinden ante los besos de su amada. La innovación catuliana consiste en no dar solución al planteamiento (poema 5) de la petición infinita de besos, poetizado en la imagen de que el total de ellos iguale a la cantidad innumerable de arena, estrellas o mieses (poema 7 y 48). Así, con esta peculiar diferencia que aporta Catulo al género de los *basia*, con respecto a sus antecesores, el poeta plasma su sello inconfundible en sus poemas amorosos.

Los antecedentes de Catulo provienen, sobre todo, de la poesía alejandrina. Los alejandrinos, a la cabeza de los cuales está el poeta helenístico preferido de Catulo, Calímaco, influyeron en Catulo y otros autores de su generación en lo que a técnica formal se refiere. Podemos observar una búsqueda de la elegancia y de la perfección formal, en una técnica compositiva rica en imágenes y ritmos. Por otro lado, los *poetae noui* adoptan los géneros cultivados por los alejandrinos en los que tratan, por ejemplo, el sentimiento delicado.

No obstante, los alejandrinos no son los únicos que dejan huella en la obra de Catulo. Son otras las voces de una poesía sentimental y amorosa, que se hace presente en la obra del latino. Entre los griegos arcaicos destaca la admirada Safo y también Anacreonte, aunque se ha detectado una imitación segura de este último, y por otro lado, se descarta que hubiese tenido influencia sobre el de Verona: son las voces de una poesía sentimental y amorosa, la que se hace presente en la obra del latino.

²² *Ibidem*, p.73. Dentro del artículo *Besos latinos en el Renacimiento inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo*, M^a Socorro Pérez Romero y Juan Ignacio Oliva, p.277.

El nombre recurrente en su obra es el de Lesbia. Sin esta mujer, su obra no hubiera sido la misma. Ninguna otra mujer ni amigos será capaz de despertar en él los sentimientos que le hace sentir Lesbia. No obstante, “Lesbia” era el pseudónimo explícito de su amada, ya que quería que su identidad quedase en secreto. Serán muchos los poemas de Catulo que hablarán de su amada, una mujer que es descrita por María Cruz García Fuentes de esta manera: “Lesbia era una mujer casada, entendida en la literatura, de carácter fogoso y sensual, con innumerables amantes, llegando a prostituirse sin el mayor reparo”²³. Así, Catulo nos presenta en sus poemas la historia de un conflicto interior, de un amor lleno de contradicciones. Un amor escindido entre una mujer imaginada y deseada, Lesbia, y Clodia, la mujer real. En los poemas dedicados a Lesbia, Catulo muestra su deseo de quererla, de poseerla y, especialmente, de besarla.

De esta manera, el tema de los besos o *basia* en la poesía amorosa de la latinidad empieza a tomar identidad a través de la obra de Catulo. La innovación que introduce Catulo en la tradición de la poesía epigramática griega significó un punto de partida en la literatura y en los poemas de amor latinos. La invención de Catulo consistió en concentrar en sus poemas, en los que hablaba de los besos, un motivo que se convirtió en uno de los tópicos literarios universales: el de la incomputabilidad de los besos o *basia mille*.

Dejando a un lado las pinceladas eróticas de algunos de los poemas de Catulo (32,8,61,199-203), son tres los poemas del poeta latino que inauguran el tópico literario de los *basia mille*: el *carmen 5* (*Viuamus, mea Lesbia, atque amemus*), el 7 (*Quaeris quot mihi basiationes*) y el 48 (*Mellitotus oculos tuos, Iuuenti*). Concretamente, los dos primeros poemas son los englobados en el “ciclo de Lesbia” y dos de las composiciones catulianas que más huella han dejado en la literatura posterior. Además del tema de los besos, estas tres composiciones se pueden agrupar, ya que les une una de las señales de la identidad catuliana más importante: la numeración o, mejor, anumeración e incomputabilidad de los besos. El poeta, llevado por el deseo y la pasión que siente por su amada, pide que le den besos (poemas 5 y 7) o bien, estaría dispuesto a ofrecer miles de ellos (poema 47).

²³ “Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia”, en *Estudios Clásicos*, XXVIII, Antonio Ramírez de Verger, (1986), pp. 67-83. Dentro del artículo *Besos latinos en el Renacimiento inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo*, M^a Socorro Pérez Romero y Juan Ignacio Oliva, p.277.

El *Carmen V* de Catulo es uno de los poemas más conocidos en la literatura universal. Hace una invitación a Lesbia a amarle sin importarle lo que digan los demás. Es la primera vez que se dirige a Lesbia. Probablemente, con este sobrenombre se estuviese dirigiendo a Clodia, hermana del tribuno Publio Clodio Pulcro y casada con Quinto Metelo Céler. Por lo tanto, esta mujer pertenecía a la gens Claudia, una familia ilustre.

En el segundo verso se refiere, de forma despectiva, a los rumores que circulan. En las versiones latina y catalana “as” o “assis” es una expresión que indica menosprecio, ya que el “as” era una moneda de bronce de poco valor. A continuación, invita a su amada a pasar una noche juntos y se produce el momento en que le ruega y le pide que le de cientos y miles de besos. No obstante, no quiere llevar la cuenta de los besos (incomputabilidad de los besos) que le da, porque, en la antigüedad grecorromana, existía la idea de que el conocimiento exacto de los bienes podía poner en peligro la felicidad de los amantes y suscitar la envidia de los Dioses. Finalmente, hace referencia a la idea de mantener en secreto todos los besos que le ha dado para evitar, también, la posibilidad de un maleficio de mal de ojo que les pueda estropear su felicidad amorosa.

Carmen V

Versión latina²⁴:

Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis.
Soles occidere et redire possunt:
nobis, cum semel occidit breuis lux,
nox est perpetua una dormienda.
Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum.
Dein, cum milia multa fecerimus,
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut nequis malus inuidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.

²⁴ Catulo, *Carmen V*, extraído de: <https://versosconversos.wordpress.com/2012/11/17/catulo-poema-v/>.

El *Carmen VII* de Catulo se asemeja bastante al *Carmen V*, ya que es el poeta el que demanda los besos a su amada. El poema comienza con una pregunta indirecta de la amada hacia Catulo en la que se cuestiona cuántos besos le va a dar su amado (1). El poeta se dirige a su amada para decirle que los besos, para que él se sienta satisfecho, tienen que ser tantos que no se puedan contar. Hace referencia a la “*laserpiciferis*” (4), una planta que se utilizaba en farmacia, perfumería y como condimento. Era especialmente abundante en la región de Cirene, la colonia dórica del este de Libia. Por lo tanto, Cirene representa una ciudad, la Cirenaica, provincia de África, situada al oeste de Egipto. En el siguiente verso (5) hace referencia al oráculo de Júpiter porque el templo de Júpiter-Amón (situado en el oasis de Siwah) se encuentra entre Egipto y Cirene. En el verso sexto nombra el sepulcro de Bato, que está en la ciudad de Cirene. Bato, que pertenece al grupo de los descendientes de los Argonautas fue el fundador y primer rey de Cirene.

En el siguiente verso (7) compara el número de besos con los granos de tierra del desierto y con las estrellas del cielo. Serán tantos los besos que le dará a Catulo, loco de amor por Lesbia, que nadie que espíe su amor (quizá se trate de un amor prohibido) pueda maldecirlos por tanta envidia que tendrá al saber todos los besos dados y recibidos. En la última estrofa vuelve a aparecer el tema del mal de ojo (“*mala fascinare lingua*”). Es el mismo tema que aparece también en el *Carmina V* de Catulo y está causado por la misma razón: el número de besos.

Carmen VII

Versión latina²⁵:

Quaeris quot mihi basiationes
tuae Lesbia, sint satis superque.
quam magnus numerus Libyssae harenae
laserpiciferis iacet Cyrenis,
oraclum Iovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum,
aut quam sidera multa, cum tacet nox,

²⁵ Catulo, *Carmen VII*, extraído de: <http://circulodepoesia.com/2012/07/safo-y-catulo-poesia-amorosa-de-la-antiguedad/>.

furtivos hominum vident amores,
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est,
quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.

En el *Carmina XLVIII* de Catulo también observamos el tema de los *basia*. No obstante, en este poema el poeta no se dirige a su amada Lesbia, sino que se dirige a Juvencio (1). Juvencio aparece como un joven amado por el poeta, al que nombra en diferentes poemas como en los poemas XV y XXI, en los que se dirige al joven como “muchacho”. En cambio, en los poemas LXXXI, XCIX y en el presente poema lo nombra por su nombre, “Juvencio”. Los Juvencios eran una familia antigua y distinguida que, probablemente, procedieran de Túsculo, una región situada en los montes Albanos, antigua región de Latium, en Italia. Quizá, también provinieran de Verona, ciudad del norte de Italia. En este poema el yo lírico expresa su deseo de besar los ojos de Juvencio. Quiere darle miles de besos y nunca se saciaría (*basia mille*).

Carmen XLVIII

Versión latina²⁶:

Mellitos oculos tuos, Iuventi,
si quis me sinat usque basiare,
usque ad milia basiem trecenta
nec numquam videar satur futurus,
non si densior aridis aristis
sit nostrae seges osculationis.

²⁶ Catulo, *Carmen XLVIII*, extraído de: <http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#48>.

3. Los *basia* en el Renacimiento

3.1 El *Liber Basiorum* de Juan Segundo

El auge de la poesía clásica en el Renacimiento fue una muestra más del fenómeno que se dio en esta época, en la que se produjo un retorno al mundo antiguo en casi todas las artes. De esta manera, el tópico catuliano de los *basia* servirá como punto de partida en la lírica posterior. La primera plasmación del tema de los besos de la tradición clásica la constituirá el *Liber basiorum* de Juan Segundo.

Joan de Nicolas (La Haia, 1511- Tournai 1536), también conocido como Johannes Secundus, Janus Secundus Nicolai Hagiensis, Johan Nicolai Eveaverts o Juan Segundo (previamente, había nacido en la familia un hijo llamado Juan, que habría muerto) fue un poeta renacentista holandés. Nacido en el seno de una familia noble, fue un humanista al que Carlos V llamó a Castilla para ocupar un cargo en la corte. En la corte hispana fue donde compartió un amor por Neera, que le inspiraría para hacer su *Libro de los Besos*. Una pulmonía hizo que tuviese que volver a Amberes, donde murió con tan solo veinticinco años, dejando a sus dos hijos huérfanos.

A pesar de su corta vida, Juan Segundo fue un escritor prolífico, ya que desde niño mostró un gran interés por el estudio de las letras, especialmente, por la poesía. Produjo varios libros de elegías, odas, epigramas, cartas en verso, epitalamios y algunos escritos en prosa como sus tres narraciones de viajes e itinerarios. No obstante, su obra más conocida fue el *Liber basiorum* o *Libro de los besos*. Este libro fue publicado, por primera vez, en 1539 con el nombre latino de *Basia*. Era una obra escrita en latín culto, que tuvo mucha repercusión hasta que el puritanismo de la Contrareforma quiso retirarlo. A partir de ese momento, este libro circularía de forma clandestina.

En Cataluña fue publicado, por primera vez, en la revista *La Renaixença* en 1880. Pero en su época este libro fue motivo de discusiones y tensiones debido a su tono erótico desprendido de los besos. Ni los traductores ni el autor del prólogo se atrevieron a hacer constar su nombre en la publicación para evitar las críticas. No obstante, en el prólogo del libro de *La Reinaxença* se explica que el tono del libro no es tan erótico como piensa el público y que una vez lo hayan leído podrán juzgar: “Los petons (no) sont probablement res de tot allò que l’imaginació com á filla mal avesada qu’es del pensament, por havert’hi volgut pintar entossonida per á que passás la séva. [...] Quan

hajas llegit judica, véssahi damunt, si vols, tot l'amargall de la crítica; á les hores péga”²⁷.

Estas advertencias no sirvieron de mucho, ya que en esta época en Barcelona había una moral muy cerrada y estricta. El escritor catalán e historiador medievalista Antoni Rubió y Lluch le envió una carta fechada el 21 de diciembre de 1882 al, también escritor e historiador, Marcelino Menéndez Pelayo para hacerle llegar los *Basia*: “supongo que á estas horas habrás saboreado los Petons (que palabra más bárbara y más sucia) de Joan Segon [...] Por razones sin duda de virginal pudor los traductores han ocultado sus nombres, pero yo no tuve reparo en escribirlos en la portada de tu ejemplar”²⁸.

Esta obra fue traducida al catalán en la Barcelona de finales del siglo XIX, porque en algunos círculos intelectuales había un movimiento poético cercano a la poesía amatoria de Anacreonte, de la cual Juan Segundo era heredero. Anteriormente, se había publicado en España. Se hicieron dos ediciones en castellano; una en Córdoba en 1834 (traducida del latín) y otra en 1843 (traducida del francés).

El *Libro de los Besos* consta de una colección de diecinueve poemas polimétricos, en los que, como su título indica, Juan Segundo trata el tema de los besos. Son poemas que resultan una imitación clara de los *Basia* de Catulo, como veremos a continuación. Destacan por su métrica variada, así como por sus diferentes recursos estilísticos, gracias a la gran habilidad creativa de Juan Segundo.

Al igual que Catulo, Juan Segundo experimentó el amor, pero también sufrió engaños. Su primer amor fue Julia, pero más tarde se enamoraría de Neera, la que resultó ser la musa de sus *Basia*, el primero de los cuales está dedicado a Venus y los dieciocho restantes a su enamorada. Así, dedica gran parte de sus poemas amorosos a Neera, una “joven española de rubios cabellos, fácil y venal, cortesana hábil, de labios sensuales, sonrisa deliciosa, de candorosa belleza y deslumbradora, digna de Venus”²⁹.

²⁷ Juan Segundo, *Liber Basiorum*, <http://librorum.picolabis.cat/2010/09/los-petons-de-joan-segon-els-limits-de.html>.

²⁸ Juan Segundo, *Liber Basiorum*, <http://librorum.picolabis.cat/2010/09/los-petons-de-joan-segon-els-limits-de.html>.

²⁹ María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, Cuadernos de Filología Clásica, Madrid, 1272, p.297.

El *Basium VII* (*Centum basia centies*) de Juan Segundo está claramente relacionado o contaminado de los poemas V y VII de Catulo: “El *Basium VII* muestra una clara “imitatio” o quizás más una “contaminatio” de los poemas V y VII de Catulo”³⁰. Es un poema de género lírico, ya que, al igual que hemos visto en los poemas de amor de Catulo, los sentimientos del poeta son el elemento central que llena la composición. El tema principal de los poemas de Catulo y Juan Segundo es el erótico. No obstante, mientras Catulo da una sensación de libre inspiración que le proporciona la relación que tiene con su amada, Juan Segundo crea su obra de forma calculada y a través del deseo que siente por Neera, que no consigue realizarse.

En el *Basium VII* de Juan Segundo, el poeta se dirige a su amada Neera³¹ para ofrecerle tantos besos como gotas hay en el mar (*basia mille*). El poeta utiliza esta metáfora para expresar que quiere darle tantos besos que no se puedan contar. Además, utiliza la misma metáfora de las estrellas del cielo que Catulo plasmó en su *Carmina VII*. El poeta muestra a lo largo de la composición una batalla de amor con los labios y los ojos de su amada y así lo podemos ver en el léxico que emplea: pellunt (28), praelia (30), rivalem (32), rivales (33). El poeta quisiera tener una cierta distancia para poder contemplar el rostro y el cuerpo de su amada, pero esto le es imposible cuando la besa y se encuentra tan cerca de ella que, por eso mismo, no puede verla.

El poeta quiere expresar la imagen de los dos enamorados fundidos en un beso. Juan Segundo insiste y remarca esta idea con el término “conchatim” (13), que es traducido como “como una concha”³², de clara significación erótica, aludiendo a la representación pictórica renacentista del nacimiento de Venus en una concha.

Más adelante, el poeta, para elogiar a su amada, se refiere a su sonrisa: Mollec nec mihi risus (19). Las consecuencias que provocan su sonrisa (“Tus sonrisas, como el dios de

³⁰ María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, p. 298.

³¹ María José Domínguez, *Los besos de Juan Segundo*, Universidad de Sevilla, Exemplaria 7, 2003, p. 172: Neera es un pseudónimo frecuente en la elegía latina. Junto a las Neeras de Tibulo y Propertio, se hallan las de los poetas renacentistas italianos seguidores de la tradición clásica (e. g. Sannazaro Ep. I 6). El mismo nombre de Neera (Néanpa) es el de la hija de Océano y es 'la más joven', con probable alusión a la luna nueva (K. Kerényi, *raid. H. v. Geisau, Der kleine Pauly*, 4, s.v., p. 28, 24 ss.). En una de las tradiciones es la hija de Pereos que casó con Aleo, rey de Tegea, a quien dio como hijos a Auge, Cefeo, Licurgo y Afidamante (Apollod. III 102). Es también la amada de Helios, hijo de Hiperión, identificado a veces con el mismo, y madre de Lampetia y Faetusa, cuidadoras ambas de los rebaños de su padre en la isla de Trinacria.

³² María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, p. 299.

Cinthe disipa en el cielo las negras nubes y, por el éter una vez calmado, brilla sobre sus resplandecientes caballos [...]”³³ recuerdan a la *Oda a Afrodita* de Safo, traducida por el grecista Francisco Rodríguez Adrados: “Inmortal Afrodita [...] te trajeron sobre la tierra negra, batiendo con vigor sus alas desde el cielo por en medio del éter. Presto llegaron: y tú, diosa feliz, sonriendo con tu rostro inmortal [...]”³⁴. La sonrisa de la amada, por lo tanto, impela y repele las lágrimas y los suspiros del poeta (26 y 28).

El poema acaba con una pregunta retórica, aludiendo al Dios Júpiter, el padre de todos los dioses, porque para Segundo Neera es una diosa mayor que Venus y que Amor: “En sus *Besos V, VIII y XVIII* así lo aclara: *tunc dico, deus est Amor deorum, et nullus deus est Amor maior/ si quisquam tamen est Amor maior/ tu, tu sola mihi es, Neera maior (V 18-21)*”³⁵. Así, la hermosura y la risa de Neera es la causante de los suspiros de su amado. No obstante, aunque Neera sea representada como una diosa, también es la causante de su sufrimiento. Es una *dura puella*, es decir, hay una relación entre su belleza física y la dureza ante los sentimientos de su amado.

Basium VII

Versión latina³⁶:

Centum basia centies,
centum basia millies,
mille basia millies,
et tot milia millies,
quot guttae Siculo mari,
 quot sunt sidera caelo,
istis purpureis genis,
istis turgidulis labris,
ocellisque loquaculis,
ferrem continuo impetu,
 o formosa Neaera!
Sed dum totus inhaereo
conchatim roseis genis,
conchatim rutilis labris,

³³ María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, p. 299.

³⁴ F. Rodríguez Adrados, *Lírica griega arcaica (poemas corales y monódicos, 700-300 a.C)*, Gredos, Madrid, 1980, págs. 354-355. Extraído de: Esteban Torre, *Los fragmentos 1 y 31 de Safo y su traducción por José Musso Valiente*, Universidad de Sevilla, *José Musso Valiente y su época, (1785-1838) : la transición del Neoclasicismo al Romanticismo* : actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004 / coord. por Santos Campoy García, Manuel Martínez Arnaldos, José Luis Molina Martínez, Vol. 2, 2006, ISBN 84-8371-604-6 , págs. 551-552.

³⁵ María José Domínguez, *Los besos de Juan Segundo*, p.175.

³⁶ Janus Secundus, *Basia, Basium VII*, extraído de: <http://www.thelatinlibrary.com/janus1.html>.

ocellisque loquaculis,
 non datur tua cernere
 labra, non roseas genas,
 ocellosque loquaculos,
 molles nec mihi risus;
 qui, velut nigra discutit
 caelo nubila Cynthus,
 pacatumque per aethera
 gemmatis in equis micat,
 flavo lucidus orbe,
 sic nutu eminus aureo
 et meis lacrimas genis,
 et curas animo meo,
 et suspiria pellunt.
 Heu, quae sunt oculis meis
 nata proelia cum labris?
 Ergo ego mihi vel Iovem
 rivalem potero pati?
 Rivales oculi mei
 non ferunt mea labra.

De esta manera, observamos cómo el renacentista, que conocía la poesía clásica, quiso plasmar su vida sentimental y compuso unos poemas que recordaran a la posteridad su amor. Basándose en los motivos literarios de la época clásica, quiso recordar a su gran precursor, que no fue otro que Catulo. No obstante, pese a ser uno de los poetas de amor más destacados de todos los tiempos, los *Basia* de Juan Segundo es una obra de la que conservamos pocos ejemplares. Es relevante el hecho de que en una de las mejores bibliotecas del mundo, la Biblioteca Nacional de Francia, haya solamente tres ejemplares de esta obra (edición de 1539; edición de 1777; y edición de 1899).³⁷

3.2 La Escuela de Lyon: Louise Labé

Louise Labé (Lyon, 1525 - Parcieux-en-Dombes, 25 de abril de 1566) nace en Lyon, una ciudad que en aquel momento se encontraba en una expansión cultural y comercial floreciente. La ciudad producía sedas³⁸ y libros y mantenía una relación muy estrecha

³⁷ Impreso de la lista de estas obras de la Biblioteca de Francia.

³⁸ Lyon fue una ciudad muy importante, económicamente hablando, durante el siglo XVI (de ahí, también su irradiación literaria en *L'Ecole Lyonnaise*). Uno de los factores que proporcionó este crecimiento económico fue la fabricación de la seda. En el barrio del *Vieux Lyon* ya en el siglo XVI vivían

con Italia: de ahí su denominación de “la Florencia francesa”. Es en Lyon donde emerge lo que se conoce como *Escuela Lionesa*, un grupo de poetas inspirados en la cultura humanista y en las modas literarias que venían de Italia. No obstante, la *Escuela Lionesa* nunca constituyó un grupo poético organizado con un manifiesto y un ideario, como lo será más adelante *La Pléyade*. El grupo lionés será “une petite pléiade avant la Pléiade”³⁹.

Una de las características de la Escuela de Lyon es que estaba formada tanto por hombres (Clément Marot o Maurice Scève) como por mujeres como Louise Labé y Pernette du Guillet. El origen de este grupo se debe a un hecho simbólico: en 1533, Maurice Scève cree haber descubierto la tumba en Aviñón de la amada de Petrarca, Laura de Noves. Reabrir la tumba de Laura impulsó en Francia el italianismo petrarquista ya latente en las letras francesas. Labé, en sus versos, muestra dicha herencia y “se sabe hija de Petrarca, nieta de Ovidio y bisnieta de Safo”⁴⁰. Louise Labé comparte con Safo la idea de una poesía caracterizada por su refinamiento y su simplicidad: “Y ambas se apoderan de sus respectivas tradiciones (Safo dialoga con Homero y Labé con Petrarca) para elaborar un discurso renovado y transgresor”⁴¹.

La obra de Labé se caracteriza por ser reducida. En prosa, consta de dos textos: un prefacio de tonalidad feminista en el que invita a las mujeres a escribir, y una alegoría dramática titulada *Débat de Folie et d'Amour*, inspirada en el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam. En verso, destacan sus tres elegías de estilo similar al de las *Heroidas* de Ovidio, y veinticuatro sonetos que, al igual que la poetisa Safo, tratan sobre la pasión de una mujer y destacan por su carácter erótico. Sus relaciones amorosas con el poeta Olivier de Magny, posiblemente, le sirvieron como inspiración en una gran parte de sus composiciones líricas, en las que plasma la pasión y el deseo que siente por su enamorado. El marcado acento sensual de sus poemas la llevaron a convertirse en

los fabricantes de seda. Allí había unos corredores, fabricados desde la Edad Media, que servían para comunicar las calles paralelas sin necesidad de salir al exterior. Estos pasajes, que reciben el nombre de *traboules*, permitían a los artesanos trasladar las costosas telas de seda sin que se mojaran con la lluvia.

³⁹ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011, p.9.

⁴⁰ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, p.9.

⁴¹ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, p.9.

una representante del erotismo poético y es por esta razón que se la llamó “la Sapho du XVI^e siècle”⁴².

De esta manera, una de las características de la obra de Louise Labé es que sus poemas destacan por su carácter apasionado y por una temática amorosa: “El tema único y exclusivo de esa obra es el Amor. Un ‘tú’ y un ‘yo’ poéticos articulan el discurso amoroso”⁴³. La temática amorosa que introduce en su obra poética recibe una fuerte influencia de autores como Petrarca, Juan Segundo o, especialmente, Maurice Scève, al que le unió una gran amistad. Su poesía, que nos parece mostrar la sinceridad de sus sentimientos, es considerada un grito de pasión, y a la vez de dolor causado por un amor no correspondido. Así, tanto las *Elegías* como los *Sonetos* tienen una temática única: el amor, concretamente, el amor perdido: “El recuerdo de los momentos felices, el dolor de la espera inútil, los celos son transcritos con un lenguaje vibrante y apasionado”⁴⁴.

La temática amorosa que predomina en los poemas de Louise Labé conlleva un vocabulario afectivo, basado, especialmente, en los sentimientos exaltados. Es un vocabulario que se agrupa en torno a la isotopía dolor/ alegría⁴⁵. No obstante, el elemento doloroso es predominante en estos poemas y viene dado por la pérdida del amor. La poetisa emplea, con frecuencia, diferentes términos relacionados con lo que llamaremos el *dolor manifestado*, es decir, la expresión de la angustia que le genera la pérdida del amor.

Existe una controversia alrededor de la idea de si el dolor que expresa Louise Labé en sus sonetos se basa en una experiencia personal, o por el contrario, responde a la moda de la época, que consistía en cantar al amor con sus goces y sus penas. La opinión más generalizada es que Louise Labé habla de un dolor por un amor que ella misma experimentó. El escritor Robert Sabatier afirmó en su *Histoire de la poésie française*: « Dans ses Elégies comme dans ses Sonnets, elle ne disserte pas sur la nature de l’amour mais le ressent et le fait ressentir. Elle écrit dominée par ses pouvoirs et il n’existe que peu d’oeuvres aussi naturelles et libres. Cris, plaintes, lamentations,

⁴² Louise Labé, *Obra completa*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Caridad Martínez, Barcelona, Editorial Bosch, 1976, p. 25.

⁴³ Louise Labé, *Obra completa*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Caridad Martínez, p. 40.

⁴⁴ M^a Aurora Aragón Fernández, *El vocabulario afectivo de los poemas de Louise Labé*, *Archivum* (Oviedo), XXXI-XXXII, 1981-1982, p.113-131: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/143998.pdf.

⁴⁵ Una división (dolor/alegría) que describe M^a Aurora Aragón Fernández en su artículo *El vocabulario afectivo de los poemas de Louise Labé*, p. 114.

jalousies, angoisses, nostalgies, extases se fondent en passion et il n'est pas un poème que ne parcourt un frémissement lyrique et physique »⁴⁶.

No obstante, el vocabulario afectivo que Louise Labé utiliza en sus poemas no se reduce solamente a la isotopía dolor/alegría, sino que utiliza un vocabulario cantado en el amor y en sus manifestaciones. Siguiendo la poesía lírica de la época, el término “Amor” es muy recurrente en la poesía de Louise Labé. El lexema “Amour” aparece, concretamente, treinta y seis veces en su obra, lo que nos lleva a deducir que es un índice elevado si tenemos en cuenta la escasa producción de la poetisa. La mayor parte de veces nos presenta Amor como la abstracción del sentimiento. Un amor que es el causante de la felicidad que ella siente, pero también, es culpable de su angustia y su dolor. Un dolor, que como hemos dicho anteriormente, no lo oculta, sino que lo expresa con acentos de desesperación.

Ligado al tema del amor, Louise Labé utiliza un campo semántico cuyos lexemas están ligados a la idea del deseo, la pasión, el amor físico, el placer y los besos. La poetisa expresa la alegría y las sensaciones que le despierta el amor con la misma sinceridad que lo hacía al hablar de su dolor: “Sin ceder a la grosería jamás, ha concedido al placer corporal su verdadera importancia y ha contado sus sensaciones a la vez que sus sentimientos: osadía que muchos críticos, contemporáneos o muy posteriores, no han podido perdonarle”⁴⁷. De esta manera, la poetisa habla de un amor abrasador y del placer físico que le proporciona. Se refiere, una y otra vez, a los abrazos, y, también a los besos.

El beso se convierte así no sólo en un tema sino en un género de la poesía renacentista: “[...] Partiendo de las famosas odas a Lesbia de Catulo, su origen como tal se debe a la poesía neolatina (aunque también aparece en la Edad Media, en el *Roman de la Rose*), pero su mayor exponente son los *basia* de Johannis Secundus [...]”⁴⁸. Louise Labé también utiliza el motivo de los besos con el fin de demostrar su conciencia de soledad y la resignación ante no ser correspondida en el amor. Los poemas de Louise Labé en

⁴⁶ Robert Sabatier, *La Poésie du XVI^e siècle*, Albin Michel, París, 1975, p.115.

⁴⁷ *El vocabulario afectivo de los poemas de Louise Labé*, M^a Aurora Aragón Fernández, p.130.

⁴⁸ *Louise Labé, Obra completa*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Caridad Martínez, Barcelona, Editorial Bosch, 1976, p. 46.

los que alude a los besos son, concretamente, los sonetos VI, XIII y XVIII⁴⁹, que analizaremos a continuación:

El soneto VI, también, contiene el motivo de los *basia*, concretamente, en el verso 6. En los dos primeros cuartetos la poetisa muestra el deseo por besar a su amado. Labé en el segundo cuarteto nombra a Flora, la Divinidad de la Primavera. Es la diosa de las flores y los jardines en la mitología romana. Se hace referencia a los labios para aludir a la imagen de la rosa como símbolo de belleza, de amor y de perfección, “lo que la hace tema y motivo privilegiado de la poesía renacentista”⁵⁰. Por un lado, en el primer terceto muestra la idea del gozo que sentiría al tener a su amado entre sus brazos y poder besarle. Por otro lado, a través de la palabra “pleur” (s. VI, 10) manifiesta el dolor que ha sufrido por su amado a través del llanto. Labé tiene en común con la poesía de Petrarca que muestran la divergencia entre el amado (o la amada) y la soledad de la persona que no es correspondida. En el último terceto, Labé expresa su objetivo: conquistar a su amado a través de la mirada.

Soneto VI⁵¹ :

Versión francesa :

Deus ou trois fois bienheureus le retour
De ce cler Astre, et plus heurus encore
Ce que son œil de regarder honore.
Que celle là recevroit un bon jour,

Qu'elle pourroit se vanter d'un bon tour
Qui baiseroit le plus beau don de Flore,
Le mieus sentant que jamais vid Aurore,
Et y feroit sur ses levres sejour :

C'est à moy seule à qui ce bien est du,
Pour tant de pleurs et tant de tems perdu :
Mais le voyant, tant lui feray de feste,

Tant emploiray de mes yeus le pouvoir,
Pour dessus lui plus de credit avoir,
Qu'en peu de temps feray grande conquete.

⁴⁹ En algunos documentos encontraremos la numeración de los poemas variada.

⁵⁰ *Louise Labé, Obra completa*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Caridad Martínez, Barcelona, Editorial Bosch, 1976, p. 249.

⁵¹ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, p.22-23.

El soneto XIII es, sin duda, con el soneto XIV y el XVIII, uno de los tres poemas más célebres de Labé por su acento apasionado y su solidez estructural⁵². La poetisa refleja el deseo de estar junto a su amado y asegura que ni la distancia se interpondría entre ellos: en el verso número siete, cuando hace referencia a la palabra “Euripe”, se refiere a la distancia que hay entre el estrecho de Eubea y las costas de Beocia y el Ática. La segunda estrofa recuerda al *Carpe Diem* de Catulo (“Vivamus, mea Lesbia, atque amemus”⁵³) y prepara el erotismo que se desprende de los tercetos con la imagen de la hiedra, adherida al árbol, imagen que prepara la “pointe” o verso final con la idea del beso que permite una muerte más feliz que la vida.

La tercera estrofa, en la que la poetisa expresa el deseo de morir en brazos de su amado, está inspirada en el *Basium II* de Juan Segundo: “Como la vid al álamo vecino/ lasciva yedra al encumbrado roble/ con sus inmensos brazos retorcida estrechan amorosos”⁵⁴. El segundo terceto muestra la fuerza que tiene el beso al unir el alma de los dos enamorados. Esta idea de la fuerza de atracción que tiene el beso entre los dos amantes, también, lo trata el escritor italiano Baltasar Castiglione: “il bacio si può più presto dire congiungimento d'anime che di corpo, perché in quella ha tanta forza che l'attira a sé e quasi la separa dal corpo: per questo tutti gli innamorati casti desiderando il bacio come congiungimento d'anima e però il divinamente innamorato Platone dice che baciando venivagli l'anima ai labbri per uscire dal corpo”⁵⁵. Finalmente, el poema acaba con un verso que recuerda a la Canzone VI de Petrarca, ya que los dos enamorados prefieren morir antes que vivir sin ser correspondidos: “M'è più caro il morir che'l viver senza”⁵⁶.

Soneto XIII⁵⁷:

Versión francesa:

Oh si j' estois en ce beau sein ravie
De celui là pour lequel vois mourant :
Si avec lui vivre le demeurant

⁵² Louise Labé, *Oeuvres Complètes*, Edición crítica y comentada por Enzo Giudici, Genève, Librairie Droz S.A., 1981, p.182.

⁵³ Catulo, *Carmen V*, extraído de: <http://webs.uvigo.es/masegosa/vivamusmeaLesbia.htm>.

⁵⁴ Janus Secundus, *Basiorum Liber*, *Basium II*, extraído de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--6/html/p0000014.htm#l_64

⁵⁵ Cortegiano, p.489, extraído de: Louise Labé, *Oeuvres Complètes*, Edición crítica y comentada por Enzo Giudici, Genève, Librairie Droz S.A., 1981, p.183-184.

⁵⁶ Maurice Scève et l'École Lyonnaise, *Bibliothèque Bordas, Texte présenté et commenté par Antoinette Roubichou, France, 1973, p 148.*

⁵⁷ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, p.36-37.

De mes cours jours ne m'empeschoit envie :

Si m'acollant me disoit : chere Amie,
Contentons nous l'un l'autre, s'asseurant
Que ja tempeste, Euripe, ne Courant
Ne nous pourra desjoindre en notre vie :

Si de mes bras le tenant acollé,
Comme du Lierre est l'arbre encerclé,
La mort venoit, de mon aise envieuse :

Lors que souef plus il me baiseroit,
Et mon esprit sur ses levres fuiroit,
Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.

Por último, el soneto XVIII de Louise Labé está inspirado en los *Basia* III y VIII de Juan Segundo: “Da mihi suaviolum, dicebam, blanda puella”⁵⁸/ “Quum te rogabo ter tria basia,/Tu deme septem, nec nisi da duo...”⁵⁹. En el soneto XVIII Labé pasa del diálogo al monólogo; es decir, comienza apelando a su amante o al Amor y en los últimos versos pasa a encerrarse en su propia reflexión. En los dos cuartetos está presente el tema de “Da mihi basia mille” propio de Catulo: es una invitación al beso numeroso y al disfrute de este momento. La idea que introduce Labé en este poema es la de reciprocidad: le pide besos a su amado y a la vez se los ofrece. En el primer terceto introduce la idea de que la vida de los amantes es doble: cada uno de ellos vive en el otro y en sí mismo. En el último terceto Labé hace una reflexión: piensa que, sin el hecho de “vivir en el otro”, la vida se volvería insoportablemente sensata y su propio yo se convertiría en su enemigo.

El amor en Labé, en un principio, parece compartido con su amante, mientras que la reflexión que se deriva se vuelve solitaria. La amada que resultaba inaccesible para Petrarca desaparece en los poemas de Louise Labé; en su lugar hay reciprocidad y una sensual comunión a través de los *basia*. El elemento recíproco se da a partir del pronombre “nos”: “mutuamente gocemos del instante”⁶⁰. Este pronombre es raro que lo

⁵⁸ Janus Secundus, *Basiorum Liber*, Basium III, p. 9, extraído de: http://www.dbnl.org/tekst/secu001basi01_01/secu001basi01_01.pdf

⁵⁹ *Basiorum Liber*, Janus Secundus, Basium VIII, p. 17, extraído de: http://www.dbnl.org/tekst/secu001basi01_01/secu001basi01_01.pdf

⁶⁰ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Soneto XVIII, verso 8, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011.

veamos en los poemas de Petrarca, ya que del amor no es correspondido. No obstante, en Catulo si encontramos esta reciprocidad: “Vivamos, Lesbia mía y amémonos”⁶¹.

Soneto XVIII⁶²:

Versión francesa:

Baise m'encor, rebaise moy et baise :
Donne m'en un de tes plus savoureux,
Donne m'en un de tes plus amoureux :
Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.

Las, te pleins tu? ça que ce mal j'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereus.
Ainsi meslans nos baisers tant heurus
Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.

Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy et son ami vivra.
Permits m'Amour penser quelque folie:

Toujours suis mal, vivant discrettement,
Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moy ne fais quelque saillie.

3.3 El grupo poético de la *Pléiade*: Pierre de Ronsard

Pierre de Ronsard (Castillo de la Possonière, Couture-sur-Loir, 11 de septiembre de 1524 – Saint-Cosme-en-l'Isle, cerca de Tours, 27 de diciembre de 1585) es uno de los poetas franceses más importantes del Renacimiento. Nació en el seno de una familia de la pequeña nobleza en la región de Vendôme (por esta razón Ronsard firmaba sus obras con el nombre *Vendômois*) y murió en 1585 en el retiro del priorato de Saint-Cosme, donde tenía órdenes menores, y por ello recibía varios beneficios eclesiásticos. Este lugar fue muy especial, ya que en el jardín real de Saint-Cosme el poeta cultivaba rosas. Ronsard en sus obras utiliza, frecuentemente, la imagen de las rosas para hablar de la juventud: “ Pren ceste rose aimable comme toy,/Qui sers de rose aux roses les plus

⁶¹ Catulo, *Carmen V*, extraído de: <http://webs.uvigo.es/masegosa/vivamusmeaLesbia.htm>.

⁶² Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, p.46-47.

belles,/Qui sers de fleur aux fleurs les plus nouvelles,/Dont la senteur me ravist tout de moy »⁶³.

De muy joven comenzó a dedicarse al servicio de la monarquía, hecho que le permitió viajar. No obstante, a partir de una enfermedad que le hizo perder parte de la audición, se decantó por el estudio de las letras. Una de las figuras más influyentes en Ronsard fue Dorat, que fue, también, preceptor del humanista Lazare de Baïf y de su secretario, Pierre de Ronsard. Dorat reunió en el Collège de Coqueret, una serie de jóvenes de buena familia a los que impartió clases. Uno de ellos a los que inició en la poesía fue Ronsard. De esta unión de escritores surgió la idea de crear “un moviment poètic al servei de la monarquia que contribuís al prestigi de la llengua i de l'estat francesos, aleshores en plena expansió [...]”⁶⁴: la *Pléiade*.

Así, la *Pléiade* era el nombre con el que se quería denominar a un grupo de siete poetas franceses, que en el marco cultural del siglo XVI, transformaron la poesía lírica de su país, imitando los géneros heredados de la poesía italiana y latina. Este grupo estaría encabezado por dos grandes poetas: Joachim du Bellay y Pierre de Ronsard. El resto de los integrantes eran: Guillaume des Autels, Jean Antoine de Baïf, Pontus de Tyard, Étienne Jodelle y Jean de la Péruse. El grupo de la Pléiade debe su nombre a otro grupo de siete poetas alejandrinos que vivieron durante el reinado de Tolomeo Filadelfo (s.III a.C.). No obstante, esta iniciativa de Ronsard no salió adelante y se conformó con la denominación de *Brigade*, nombre con el que se refería a los aprendices de letras y poesía.

A lo largo de su vida, Ronsard construyó su extensa obra, en la que alternó diversos géneros poéticos tratando temas diversos, algunos relacionados con el momento histórico que vivía. Además, Ronsard tuvo un gran contacto con la monarquía y contribuyó, en las guerras de religión, a afianzar la dinastía de los Valois: “Si com a gran poeta era considerat amb justícia el <<príncep dels poetes>>, també se'l pot anomenar el <<poeta dels prínceps>> per la seva constant contribució a la política dels grans”⁶⁵.

⁶³ Pierre de Ronsard, *Amors de Cassandra, Tria de sonets*, Introducció de Caridad Martinez, Traducció de Begonya Capllonch, Martorell, editorial Adesiara, 2013, poema XCVI, p. 80.

⁶⁴ Pierre de Ronsard, *Amors de Cassandra, Tria de sonets*, p. 8.

⁶⁵ Pierre de Ronsard, *Amors de Cassandra, Tria de sonets*, p. 10.

Por lo tanto, supo plasmar un momento histórico turbio en su poesía haciendo de ella casi una autobiografía. En su obra poética Ronsard muestra elementos de fabulación, pero también deja constancia de su propia experiencia vital. Así, mito y realidad son elementos que van de la mano en una poesía en la que utiliza una perspectiva personal. Dentro de esta autobiografía basada en la realidad y en la imaginación, ocupa un lugar central el personaje de Casandra. Fruto de la sensación de fracaso de Ronsard a partir de los hechos políticos del momento cantó a esta mujer, que se convertiría en la musa principal de su poesía.

Casandra, María y Helena son las tres mujeres a las que Ronsard dedica la mayoría de sus poemas de amor. Esta tríada le sirvió al poeta para diferenciar sus “amores”. En 1560 se publica una edición colectiva de sus “Obras”, que consta de cuatro géneros: “Amores”, “Odas”, “Poemas” e “Himnos”. No obstante, en los poemas de amor de esta edición solamente incluía los dirigidos a Casandra y María. No fue hasta 1578 que publicó los “Sonnets pour Hélène”. Por lo tanto, desde el 1552 (primer libro de *Amours*) hasta 1578 (*Sonnets pour Hélène*) Ronsard no dejó de cantar al amor. No obstante, estas tres mujeres no fueron las únicas a las que nombró Ronsard en sus poemas de amor, sino que, también encontraremos, de manera menos constante, nombres de otras mujeres como Astrée, Genève o Sinope, entre otras.

Son figuras femeninas de las que sabemos poco y quizá, Ronsard utilizase estos nombres porque eran adecuados para su poesía. El sentimiento que muestra en sus poemas de amor parece verdadero, mientras que la existencia de estas mujeres es dudosa: “El apasionado Ronsard no va a hacer una fiel crónica de sus cambiantes amores que van y vienen, y que a menudo nos hacen pensar en aquella fórmula de Antonio Machado: <<Todo amor es fantasía./él inventa el año, el día...No importa nada/para el amor que la amada/no haya existido jamás>>”⁶⁶.

A pesar de las dudas en torno a la existencia de los amores a los que se dirigió Pierre de Ronsard en sus poemas, hizo de la figura de Casandra una persona real: Cassandre Salviati era hija de un financiero florentino, Bernard Salviati. Ella era una mujer que conoció en Blois en 1545 y por la cual se sintió, profundamente, seducido. Probablemente, Ronsard la conociese cuando la joven tenía quince años, un dato que

⁶⁶ Pierre de Ronsard, *Poesía*, Selección, prólogo, traducción y notas de Carlos Pujol, Madrid, ed. Pre-Textos, 2000, p. 10-11.

podemos deducir a partir de una variante del soneto 18 de los *Amours*: “Une beauté de quinze ans enfantine”⁶⁷. Lo que es cierto es que Casandra significó para Ronsard un objeto de inspiración y podía aparecer en sus poemas como una mujer que tenía diversas facetas: “la més enigmàtica, la més dolça, la més <<tendra>>, i la més frívola”⁶⁸.

De esta manera, Casandra fue el amor literario más valioso para Ronsard. Además, esta mujer simbolizaba para el poeta una serie de temas fundamentales en la lírica. Para él, Casandra resultaba ser un objeto erótico y debido a su nombre, podía jugar con diversos temas porque llevaba el nombre de la princesa troyana. Además, también tenía lugar en la mitología griega, ya que Casandra daba nombre a una mujer de la cual se había enamorado Apolo y, aunque éste representase el Dios de la belleza, la razón y la luz, ella lo había rechazado.

De sus otros amores, como María y Helena tenemos menos información que de Casandra. Por un lado, de María, sabemos que era una ciudadana de Bourgueil (Francia). Este dato lo sabemos a partir de escritores franceses del siglo XVI como Alfred Binet o Rémy Belleau (éste último perteneció a *La Pléyade* y se formó junto a Pierre de Ronsard). Al contrario que Casandra, no conocemos el nombre de la familia a la que perteneció María: “Blanchemain a conjecturé qu’elle s’appelait du Pin”⁶⁹. Por otro lado, sabemos que *Sonnets pour Hélène* (1578) de Ronsard estaban inspirados en Helena de Surgères, que era una dama de honor de Catalina de Médicis. En los sonetos dedicados a Helena podemos observar una gran influencia de Petrarca y de la figura de Helena de Troya.

Así, Ronsard muestra en sus poemas el amor que siente por estas mujeres y, en diversas ocasiones, lo hace a través del beso como reflejo del deseo que siente por ellas. Esta idea la vemos, primeramente, en el primer y el segundo libro de *Amours*, en el que Ronsard dedica muchos de sus poemas a su gran amor, Casandra. El elemento erótico está presente en los poemas en los que trata el amor y el beso es una prueba de ello. En las primeras odas que publica en 1550 encontramos la *Oda a Casandra* en la que hace referencia al tema del beso (Des baisers de Cassandre, II, viii, v.25-26).

⁶⁷ Variante del soneto 18 de los *Amours* de Pierre de Ronsard, extraído de : Pierre de Ronsard, *Les Amours et Les Folastries (1552-1560)*, Édition établie, présentée et annotée par André Gendre, Librairie Générale Française, Le livre de poche classique, 1993, p. 8.

⁶⁸ Pierre de Ronsard, *Amors de Cassandra, Tria de sonets*, p. 20.

⁶⁹ Pierre de Ronsard, *Les Amours et Les Folastries (1552-1560)*, Édition établie, présentée et annotée par André Gendre, Librairie Générale Française, Le livre de poche classique, 1993, p. 8.

En el soneto XXXIX, perteneciente a la primera parte del libro de los Amores, *Les Amours* (1552) encontramos en el primer verso una alusión a tocar el pecho (“tâté”), muy ligado al tema de los *basia*. Este es un soneto que podría contextualizarse entre los llamados *blasons* (o *contreblasons*) *anatomiques du corps féminin*, composiciones que celebraban las partes del cuerpo que las imágenes petrarquistas omitían (pies, muslos, vientre), y se centra, solamente, en el rostro, los cabellos y el cuello de la dama.

Les Amours de Pierre de Ronsard:

XXXIX

Versión francesa⁷⁰ :

Pleut il à Dieu n’avoir jamais tâté
Si follement le tetin de m’amie !
Sans lui vraiment l’autre plus grande envie,
Helas ! ne m’eut, ne m’eut jamais tanté.

Comme un poisson, pour s’estre trop hâté,
Par un apât, suit la fin de sa vie,
Ainsi je vois où la mort me convie,
D’un beau tetin doucement apâté.

Qui eut pensé, que le cruel destin
Eut enfermé sous un si beau tetin
Un si grand feu, pour m’en faire la proie ?

Avisés donc, quel seroit le coucher
Entre ses bras, puis qu’un simple toucher
De mille mors, innocent, me doudroïe.

Otro de los poemas de carácter erótico que Pierre Ronsard publicó en esta primera edición de sus amores es el soneto XLI. Esta idea de lo erótico lo podemos ver, por ejemplo, en el tercer verso en el que el poeta se refiere a los pechos de la amada (“gazons de lait”). El amado ante la belleza de la amada se transforma. La compara con la bella Europa y alude al secuestro de Europa por Júpiter. Al igual que en el anterior soneto, el yo lírico hace referencia a los pechos de la amada y también, alude a la palabra “baisotant” (12), que es el participio presente del verbo “baisoter”. Esta palabra hace referencia al hecho de dar besos repetidamente.

⁷⁰ *Ronsard, R. Ouvres Complètes*. Livret de Folastries, Les Amours, Ed. critique par P. Laumonier, Paris, Didier, 1968, p. 107-108.

XLI

Versión francesa⁷¹ :

Ha, seigneur dieu, que de graces écloses
Dans le jardin de ce sein verdelet,
Enflent le rond de deus gazons de lait,
Où de Amours les flèches sont encloses !

Je me transforme en cent metamorfoses,
Quand je te voi, petit mont jumelet,
Ains du printans un rosier nouvelet,
Qui le matin bienveigne de ses roses.

S'Europe avoit l'estomac aussi beau,
De t'estre fait, Jupiter, un toreau,
Je te pardonne. Hé, que ne sui-je puce !

La baisotant, tous les jours je mordroi
Ses beaus tetins, mais la nuit je voudroi
Que rechanger en homme je me pusse.

El poema CCVII de Ronsard, dedicado a su amada Casandra, vuelve a mencionar el tema de los *basia*. Inspirado por Juan Segundo, en repetidas ocasiones, el yo lírico se refiere a los besos que le da su amada con algunas variaciones (v. 2,3,6, 10). El poeta hace referencia a los dulces besos de su amada, a la que llama “larronnesse” (v.3), es decir, la persona que le roba el corazón. El beso de su amada hace que le lleve a los cielos, le hace volar lejos, le deleita. La amada se convierte en casi una diosa, que es “suavemente tentadora” (v.7). Lo que desea el yo lírico es morir besando a su amada y hacerlo sobre su bello vientre.

CCVII

Versión francesa⁷² :

Je suis, je suis plus aise que les Dieus
Quand maugré toi tu me baises, Maîtresse :
De ton baiser la douceur larronnesse
Tout éperdu m'envole jusque aus cieus.

Quant est de moi, j'estime beaucoup mieus
Ton seul baiser, que si quelque Déesse,
En cent façons doucement tenteresse,

⁷¹ Ronsard, R. *Ouvres Complètes*. Livret de Folastries, Les Amours, p. 109.

⁷² Ronsard, R. *Ouvres Complètes*. Livret de Folastries, Les Amours, p. 153.

M'acoloit nu d'un bras delicieus.

Il est bien vrai, que tu as de coutume
D'entremeller tes baisers d'amertume,
Les donnant cours, mais quoy ? je ne pourrois

Vivre autrement, car mon ame, qui touche
Tant de beautés, s'enfuiroit par ma bouche,
Et de trop d'aise en ton sein je mourrois.

El tema del beso vuelve a ser representado en el soneto CCX de Ronsard. El yo lírico se dirige a su dios para decirle que le encanta besar los bellos ojos de su amada. Son sus ojos, su boca y sus cabellos de oro los que seducen al poeta. En estos poemas hay una reiteración de la imagen del rostro y de los pechos de la dama, donde es besada. Para el yo lírico besar a su amada significa algo supremo, algo que está incluso por encima del mundo terrenal. Esta idea la podemos deducir a partir del verso 4, en la que hace referencia a una comparación tradicional de las cejas con el cielo. El poeta afirma que ella embellece hasta el mismo cielo con sus cabellos de oro. Por lo tanto, representa la figura de la mujer como si de una diosa se tratase, a través de numerosas imágenes petrarquistas, a la que es irresistible besarla.

CCX : Versión francesa⁷³:

Mon Dieu, que j'aime à baiser les beaux yeus
De ma maitresse, & à tordre en ma bouche
Des ses cheveux l'or fin qui s'écarmouche
Si gaïment dessus deus petis cieus.

C'est, Amour, c'est ce qui lui sied le mieus
Que ce bel œil, qui jusqu'au cœur me touche,
Et ce beau poil, qui d'un Scythe farouche
Prendroit le cœur en ses nous gracieus,

Ce beau poil d'or, & ce beau chef encore
De leurs beautés font vergoigner l'Aurore,
Quand plus crineuse elle embellit le ciel.

Et dans cet œil je ne sai quoi demeure,
Qui me peut faire à toute heure, à toute heure,
Le sucre fiel, & riagas le miel.

⁷³ Ronsard, R. *Ouvres Complètes*. Livret de Follastries, Les Amours, p. 157.

El *Second Livre des Amours* (1555) de Ronsard, es un conjunto de poemas los cuales algunos de ellos están dedicados a Casandra y otros, a María. La *Chanson XXVII* está dedicada a María. El yo lírico se dirige a su amada, que está dormida en su lecho, para despertarla. Después de haber pasado la noche juntos el poeta desea que su amada se despierte para recibir un nuevo y precioso bello día, en el que los ruiseñores cantan y nacen nuevas rosas. En el último verso el poeta muestra su deseo de despertar a su amada besándola en los ojos y en los pechos.

Second Livre des Amours,
Chanson, XXVII

Versión francesa ⁷⁴:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse,
Ja la gaye Alouette au ciel a fredonné,
Et ja le Rossignol doucement jargonné
Dessus l'espine assis, sa complainte amoureuse.

Sus debout allon voir l'herbelette perleuse,
Et vostre beau rosier de boutons couronné,
Et vos œillets mignons, ausquels aviez donné,
Hier au soir de l'eau d'une main si songeuse.

Harsoir en vous couchant vous jurastes voz yeux
D'estre plus-tost que moy ce matin esveillée :
Mais le dormir de l'Aube aux filles gracieux

Vous tient d'un doux sommeil la paupiere sillée.
Je vais baiser voz yeux et vostre beau tetin
Cent fois pour vous apprendre à vous lever matin.

En el Madrigal XLVIII Ronsard vuelve a hacer referencia al beso que le da a su amada, pero esta vez con motivo de su despedida. A lo largo del poema, el yo lírico se despide de su amada nombrándola de diferentes maneras. Ella es su bello martirio, su dulce hielo, ella es hermosa, humilde y gentil, pero, sobre todo, es la mujer por la quién él vive y por la que respira. Por esta razón, antes de despedirse, él le suplica que le coja el corazón y que antes de decirle adiós solo haga una cosa: que le bese: “Gardez-le, baisez-moy, maistresse, et puis adieu”⁷⁵. La Chanson LIX es otro de los poemas de Ronsard en

⁷⁴ Pierre de Ronsard, *Le second livre des amours*, Edition par A. Micho, Genève, Droz, 1951.

⁷⁵ Ronsard, *Le Second Livre des Amours*, Madrigal XLVIII, v. 16, p. 63.

los que se dirige a María mostrándole el deseo que siente por ella y para, finalmente, rogarle un beso como recompensa: “Me donnant un baiser pour toute recompense”⁷⁶.

Madrigal XLVIII

Versión francesa⁷⁷ :

Comment au departir adieu pourroy-je dire
Duquel le souvenir tant seulement me pâme ?
Adieu ma chere vie, adieu ma seconde ame,
Adieu mon cher soucy, par qui seul je souspire :

Adieu le bel object de mon plaisant martire,
Adieu bel œil divin qui m’englace et m’enflame,
Adieu ma douce glace, adieu ma douce flame,
Adieu par qui je vis et par qui je respire :

Adieu belle, humble, honneste, et genitlle masitresse,
Adieu les doux liens où vous m’avez tenu
Maintenant en travail, maintenant en liesse :
Il est temps de partir, le jour en es venu :

Le besoin seulement, non le desir me presse.
Mais avan je vous prie et vous conjure en lieu
De moy prendre mon cœur, tenez, je le vous laisse :
Gardez-le, baisez-moy, maistresse, et puis adieu.

LIX, Chanson

Versión francesa⁷⁸ :

Je reçois plus de joye à regarder voz yeux,
Qu’à boire, qu’à manger, qu’à dormir, n’y qu’à faire
Chose qui soit à l’ame, ou au corps necessaire,
Tant de vostre regard je suis ambitieux.

Pource ny froid hyver, ny esté chalereux
Ne me peut empescher, que je n’aille complaire
A ce cruel plaisir, qui me rend tributaire
De voz yeux, qui me sont si doux et rigoureux.

Marie, vous avez de vos lentes œillades
Gasté de mes deux yeus les lumieres malades,
Et si ne vous chaut point du mal que m’avez fait.

⁷⁶ Ronsard, *Le Second Livre des Amours*, Chanson LIX, v. 14, p.86-87.

⁷⁷ Ronsard, *Le Second Livre des Amours*, p. 63.

⁷⁸ Ronsard, *Le Second Livre des Amours*, p.86-87.

Ou guarissez mes yeux, ou confessez l'offense :
Si vous la confessez, je seray satisfait,
Me donnant un baiser pour toute recompense.

En el *Second Livre des Amours* Ronsard incluye la *C Chanson*, en que el poeta le ruega a su amada que, para aliviar su dolor, haga que sus bocas se toquen, dándose un beso. Esta poesía estaría dirigida, probablemente, a Isabeau de Limeuil, la amante de Luis I de Borbón, príncipe de Condé. Es posible que Ronsard, mientras servía al príncipe, se enamorase de ella. Le pide a su amada que le de cientos y miles de besos (22). Esta idea recuerda, esencialmente, al Carmina VII de Catulo: “Da mi basia mille, deinde centum”. Son temas representados, también, por los neolatinos Juan Segundo y Sannazaro. En el poema de Ronsard, el espíritu del beso tiene el poder de devolverle la vida al amado.

C Chanson

Versión francesa⁷⁹:

Chanson

Douce Maîtresse, touche,
Pour soulager mon mal,
Ma bouche de ta bouche
Plus rouge que coral ;
Que mon col soit pressé
De ton bras enlassé.
 Puis, face dessus face,
Regarde moy les yeux,
Afin que ton trait passe
En mon coeur soucieux,
Coeur qui ne vit sinon
D'Amour et de ton nom.
 Je l'ay veu fier et brave,
Avant que ta beauté
Pour être son esclave
Du sein me l'eût ôté ;
Mais son mal lui plaist bien,
Pourveu qu'il meure tien.
 Belle, par qui je donne
A mes yeux, tant d'esmoy,
Baise moy, ma mignonne,
Cent fois rebaise moy :
Et quoy ? faut-il en vain
Languir dessus ton sein ?
 Maîtresse, je n'ay garde

⁷⁹ Ronsard, P, *Ouvres Complètes*, Ed. établie par Gustave Cohen, Paris, Pléiade, 1950, p. 173-174.

De vouloir t'esveiller.
 Heureux quand je regarde
 Tes beaux yeux sommeiller,
 Heureux quand je les vois
 Endormis dessus moy.
 Veux-tu que je les baise
 Afin de les ouvrir ?
 Hà ! tu fais la mauvaise
 Pour me faire mourir !
 Je meurs entre tes bras,
 Et s'il ne t'en chaut pas !
 Hà ! ma chère ennemie,
 Si tu veux m'apaiser,
 Redonne moy la vie
 Par l'esprit d'un baiser.
 Ha ! j'en sens la douceur
 Couler jusques au cœur.
 J'aime la douce rage
 D'amour continuel
 Quand d'un mesme courage
 Le soing est mutuel.
 Heureux sera le jour
 Que je mourrai d'amour !

El siguiente poema de Ronsard (XLIV), dedicado a su amada María, el yo lírico muestra, desde el primer verso, el deseo de recibir los besos de su amada. Posiblemente, sea una imitación de los besos que demanda Juan Segundo en sus poemas. En el primer verso el poeta le ruega a su amada María que le bese, pero seguidamente le pide que no le bese, sino que le saque con su aliento su corazón. El poeta invita a su amada a disfrutar mientras vivan y a amarse (*Carpe diem*). En la última estrofa hace referencia a Proserpina, reina de los Infiernos y esposa de Plutón, para remarcar la idea de que el amor sólo existe en la vida, y antes de que mueran deben amarse y besarse tanto como puedan.

XLIV

Versión francesa⁸⁰:

Marie, baisez-moy; non, ne me baisez pas,
 Mais tirez moy le cœur de vostre douce haleine ;
 Non, ne le tirez pas, mais hors de chaque veine
 Succiez-moy toute l'ame esparsé estre vos bras ;
 Non, ne la succez pas ; car apres le trespas

⁸⁰ Ronsard, P, *Ouvres Complètes*, p. 150.

Que serois-je sinon une semblance vaine,
 Sans corps, desur la rive, où l'amour ne demeine
 (Pardonne moy, Pluton) qu'en feintes ses esbas ?
 Pendant que nous vivons, entr'aimons nous, Marie,
 Amour ne regne point sur la troupe blesmie
 Des morts, qui sont sillez d'un long somme de fer.
 C'est abus que Pluton ait aimé Prosperine ;
 Si doux soing n'entre point en si dure poitrine :
 Amour regne en la terre et non point en enfer.

Como hemos observado, el tema del beso es un motivo que Ronsard utiliza para dirigirse a sus diferentes amadas y lo mismo hace con Helena. En el soneto XLIII perteneciente a *Sonnets pour Helene*, tiene el objetivo de que cuando su amada sea mayor y los lea le recuerde. El punto de partida de este soneto está inspirado en una elegía de Tibulo: “At tu casta precor maneat, sanctique pudoris/Adsiedat custos sedula Semper anus./Haec tibi fabellas referat, positaque lucerna/Deducat plena stamina longa colo./Ac circa gravibus pensis affixa puella/Paulatim somno fessa remittat opus”⁸¹.

En el verso 8, el yo lírico hace referencia a que ha hecho que el nombre de Helena quede recordado para la posteridad. Él se ha encargado de que su fama sea inmortal. Para cuando Helena se acuerde de él, al que ha rechazado, el poeta ya estará muerto. Para representar esta idea, el yo lírico alude a los mirtos (v.10). Se refiere a los Campos Elíseos, un lugar mitológico en el que, tras la muerte, los héroes descansaban a la sombra de los mirtos. Era un feliz lugar de ultratumba.

De esta manera, el yo lírico se dirige a Helena para decirle que no deje pasar el tiempo y que deje su desdén hacia él. En el último verso hace referencia al tema de *Carpe Diem*, que está ligado al tema de los *basia* por la exaltación del placer: “Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :/ Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie”⁸². Además, este verso (v.14) recuerda al *Carmina V* de Catulo “Vivamus, mea Lesbia, atque amemus”.

⁸¹ Tibulle, *Élég.* I, III, 83-84, extraído de : Ronsard, *Les Amours*, Edition de H.et C. Weber, Classiques Garnier, Paris, 1963, p. 757.

⁸² Ronsard, *P, Ouvres Complètes*, XLIII, v.13,14, p. 161.

Sonnets pour Helene: XLIII

Versión francesa⁸³:

Quand vous serez vieille, au soir à la chandelle,
Aïsse auprès du feu, devidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous esmerveillant :
<<Ronsard me celebroit du temps que j'estois belle.>>

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
Benissant vostre nom de louange immortelle.

Je seray sous le terre, et fantôme sans os
Par les ombres mytreux je prendray mon repos ;
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourdhuy les roses de la vie.

⁸³ Ronsard, *P, Ouvres Complètes*, p. 161.

4. Los *basia* en el arte

4.1 La representación de los *basia* en el arte grecorromano

De la misma manera que en la literatura, a lo largo de la historia del arte el tema del beso ha servido como objeto de inspiración para muchos artistas. La Antigüedad clásica podría situarse como el origen de estas manifestaciones artísticas que tratan la representación del acto amoroso en forma de beso. Este tema lo vemos, sobre todo, a partir de la pintura, el mosaico o la escultura. Por lo tanto, primeramente, pondremos el acento en aquel arte que se desarrolló en Grecia y Roma durante un largo período de tiempo (s.VIII a.C. - s.V d.C.).

No obstante, hemos considerado necesario retroceder en el tiempo para situarnos en la que, posiblemente, sea una de las primeras muestras artísticas del amor carnal: Los *Amantes de Ain Sakhri*. Según apunta el British Museum “This is the oldest known sculpture of a human couple making love”⁸⁴, ya que se considera que tiene 11.000 años de antigüedad. Esta figurilla fue identificada en 1933 por un cónsul francés, René Neuville, mientras observaba un conjunto de hallazgos obtenidos por unos monjes franceses en Belén (Cisjordania). La estatuilla lleva el nombre del lugar de donde procedía, las cuevas de Ain Sajri, Wadi Jareitún (cerca de Belén). Ésta pequeña estatuilla, hecha de guijarro de calcita, presenta una altura de 10,8 centímetros. Actualmente, se conserva en el Museo Británico de Londres.

La cueva de Ain Sakhri fue ocupada por la cultura Natufiense y, posiblemente, esta estatuilla estuviese realizada por una persona que procedía de esta temprana cultura. Se cree que éstos fueron los primeros humanos que empezaron a desarrollar el funcionamiento de la agricultura y de la caza (cazaban gacelas y domesticaban perros, ovejas y cabras). Quizá, sus nuevos sistemas de supervivencia les permitieron entender la importancia de la reproducción. Por lo tanto, esta estatua en forma de una pareja, abrazados el uno al otro y besándose, representaría la unión carnal y, por consiguiente, podría simbolizar la fertilidad.

⁸⁴ Ain Sakhri lovers figurine:
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_prb/p/ain_sakhri_lovers_figurine.aspx.



Amantes de Ain Sakhri, 9000 a.C, Museo Británico de Londres⁸⁵.

Uno de los ámbitos del arte clásico en el que podemos encontrar la representación del beso, de manera más frecuente, es el mitológico. Sin duda, la mitología ha constituido un tema esencial de inspiración a lo largo de la historia del arte y lo que se observa de forma evidente en el arte grecorromano. Una de las historias mitológicas que han sido, ampliamente, representadas a lo largo de la historia del arte es la de Eros y Psique. Concretamente, nos centraremos en la escultura de *Eros y Psique* que pertenece al s.II a.C. y de la que disponemos de una copia de un original griego en mármol en los Museos Capitolinos de Roma, aunque, también, se dispone de otra copia en el Museo del Louvre.

Esta estatua, de 125 centímetros de altura, es una representación de los dos enamorados, Amor (Eros o Cupido) y Psique, abrazados en el momento en que se van a besar. Por esta razón, el original helenístico de esta estatua también era denominada como *La invención del beso*. Esta obra, incluida en un amanerado estilo helenístico, muestra la delicadeza con la que Amor toca los labios de Psique para besarla, mientras que, con la otra mano acaricia su cabello.

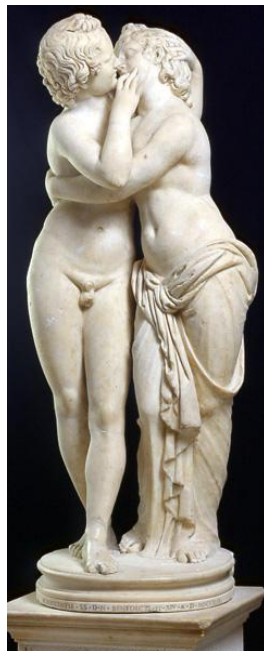
La iconografía amorosa de esta estatua procede del mito de Eros y Psique, que nos ha llegado a través del cuarto libro de la *Metamorfosis* o *El asno de oro*, de Apuleyo, autor romano del siglo II d.C. Según el mito, Psique era la menor de tres hermanas hija de un

⁸⁵ Imagen de los *Amantes de Ain Sakhri* extraída de: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_prb/p/ain_sakhri_lovers_figurine.aspx.

rey de Anatolia. Afrodita, celosa de su belleza, envió a su hijo, Eros (Cupido) para hacer que Psique se enamorase del hombre más feo y ruin que pudiese encontrar. No obstante, fue el propio dios, Eros, el que quedó enamorado de la doncella y cuando ella se quedó dormida, la raptó para llevarla a su palacio.

Para evitar la ira de su madre, Eros se encontraba cada noche con Psique, pero sin dejar que ésta viese su cara y revelase su identidad. No obstante, una noche, Psique, convencida por sus hermanas, encendió una lámpara, mientras Eros dormía, para ver su cara. Pero Eros se despertó al caerle una gota de aceite hirviendo en el rostro y decepcionado con su amada, la abandonó. Psique, arrepentida, hizo todo lo que pudo para reencontrarse con su amado y, finalmente, después de reencontrarse, Júpiter, a petición de Eros, convirtió a Psique en una diosa.

En la siguiente escultura podemos observar la pasión y la ternura con la que se besan los amados. Psique, que representa la personificación del alma humana, alude a través de este mito, la unión del alma y el amor. Su actitud cariñosa refleja la idea del amor que puede con todos los obstáculos y que, por lo tanto, es eterno.



Eros y Psique, 200-150 a.C, Museo del Capitolio, Roma⁸⁶.

⁸⁶ Imagen de *Eros y Psique* extraída de: http://es.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_del_gladiatore/statua_di_amore_e_psiche.

En las representaciones artísticas de la época clásica podemos observar, también, las relaciones de pederastia, idealizadas por los griegos desde la época arcaica. Esta relación erótica se daba, generalmente, entre una o un joven adolescente y un hombre adulto. Aproximadamente, durante el siglo VII a.C Esparta fue la primera polis doria en la que se practicaba el nudismo atlético y, también, fue una de las primeras en formalizar las relaciones pederastas. Los espartanos tenían la idea de que para la formación de una adolescente era esencial tener una relación amorosa con un hombre adulto.

La ciudad griega de Megara, posiblemente, siguiendo las costumbres espartanas, fue otra de las primeras ciudades en formalizar el nudismo atlético, muy relacionado con las relaciones pederastas. Además, se sabe que en Megara había “un festival de besos conocidos como el Diocleia (en honor a Diocles, el amante de Filolao)⁸⁷, que consistía en besar a un juez y éste premiaba al que mejor le había besado. Téocrito, en *Idilios XII* lo describe en un verso: “[...] Celebrad, con el primer rubor de la primavera/ los jóvenes rodean su tumba: Allí darán/ el más dulce beso. El que tenga los más puros labios/ de vuelta con su madre irá de guirnaldas coronado./ Agradable tacto al jurado debe tener, en verdad. [...]”⁸⁸.

Esta imagen, figurada en un tondo kílix ático, representa lo que, probablemente, sería una escena amorosa entre un adulto y un adolescente. Podemos observar el momento en el que se están besando. No obstante, otras versiones apuntan a que esta representación correspondería a la imagen del encuentro entre un hombre y una mujer: “Escena que muestra a un hombre, probablemente, con una *hetera* o una concubina. El goce sexual no se relacionaba en Grecia formalmente con el matrimonio”⁸⁹.

⁸⁷ *El beso en la Historia del arte*: http://revistaatticus.es/old/Revistas/Monografico_4_El_Beso.pdf, p. 8.

⁸⁸ *El beso en la Historia del arte*: http://revistaatticus.es/old/Revistas/Monografico_4_El_Beso.pdf, p. 8.

⁸⁹ Raquel López Melero, *Así vivían en la Grecia Antigua*, Madrid, Anaya, 2009, p.34.



Amante y amado besándose, Tondo en un kílix ático, del s.5 a.C, museo del Louvre⁹⁰.

Como hemos visto anteriormente, el mito de Eros y Psique habría sido utilizado a lo largo de la historia en diversas representaciones artísticas. Dentro del período de la Antigüedad clásica encontramos en el siglo 45-79 d.C un fresco de Pompeya con la imagen de Eros y Psique besándose. Esta representación que, actualmente, se encuentra en el Museo Arqueológico de Nápoles, muestra el beso de amor entre el alma humana (Psique) que pretende unirse con el dios de la lujuria, el amor y el deseo.



Eros y Psique, s.45-79 d.C, Fresco de Pompeya, Proveniente de la Casa de Tarentius Neo, Museo Arqueológico de Nápoles⁹¹.

⁹⁰ Amante y amado besándose, extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Pederastia_en_la_Antigua_Grecia.

4. 2 La representación de los *basia* en el Renacimiento

Una vez hemos observado, a rasgos generales, el tratamiento del beso en el arte grecorromano veremos, también, cómo se ha tratado la representación artística de este gesto afectivo y amoroso en un período que es considerado como el momento álgido del tema de los *basia*: el Renacimiento. Este período es esencial para nuestro estudio porque significó el redescubrimiento de la cultura clásica: “El período conocido en la historia europea como Renacimiento, que comprende aproximadamente los siglos XV y XVI, fue una época de importantes cambios. Fijó en gran parte los perfiles del mundo que conocemos actualmente”⁹².

El cambio principal que marcó el pensamiento renacentista introdujo la idea de que el hombre es el “centro y la medida de todas las cosas”⁹³. Esta concepción se fue forjando a lo largo del siglo XIV a través del redescubrimiento del pensamiento y de la literatura del período antiguo, especialmente, de Grecia y Roma y será plasmada, también, de forma artística. Por lo tanto, el Renacimiento supuso una nueva forma de enfrentarse con la representación artística que planteaba una nueva interpretación de la herencia cultural del mundo antiguo.

Entre las obras de arte pertenecientes al período renacentista son escasas las imágenes en las que podemos ver a dos enamorados besándose. Las muestras de amor que podemos observar en el arte renacentista son, en gran parte, motivadas por un tema mitológico. Ésta es una característica que hemos podido observar, anteriormente, en el caso del arte de la Antigüedad Clásica. Por lo tanto, la representación del beso pagano se dará a partir de las historias mitológicas, como en el caso de la obra pictórica que trataremos a continuación: *Los amantes*, del pintor renacentista italiano Giulio Romano.

Esta obra artística realizada por Giulio Romano entre los años 1523 y 1524 es un óleo sobre tabla transferida a lienzo de 163x337 centímetros que, actualmente, podemos encontrar en el Museo del Hermitage, en San Petesburgo. Posiblemente, fue un encargo de Federico II Gonzaga, gobernante de la ciudad italiana de Mantua (desde el año 1519 al 1540). Ésta es una pintura que ilustra, a la perfección, la inclinación del pintor

⁹¹ *Eros y Psique*, Fresco de Pompeya, extraído de: <http://dmiventana.blogspot.com.es/2014/03/el-mediterraneo-cuna-de-europa.html>.

⁹² Rosa María Letts, *El Renacimiento*, Madrid, Gustavo Gili, 1995, p.13.

⁹³ Rosa María Letts, *El Renacimiento*, p.13.

italiano hacia la representación de temas eróticos: concretamente, esta pintura muestra el encuentro amoroso entre Zeus y Alcmena.

Según la historia mitológica, Alcmena, que era esposa de Anfitrión, destacaba por su gran belleza. Los dos esposos no podían consumar el matrimonio hasta que Anfitrión llevara a cabo una venganza. No obstante, Anfitrión tuvo que irse a la guerra contra los telebeos y Zeus, el dios de todos los dioses, aprovechó su ausencia para tomar la figura del esposo y poder así gozar de una larga noche para unirse a Alcmena. Al día siguiente, cuando regresó, verdaderamente, Anfitrión, se unió sexualmente con su esposa. De esos dos encuentros nacieron dos niños: Heracles (hijo de Zeus) e Ificles (hijo de Anfitrión).

En la representación que sigue podemos observar el momento en el que se produce el encuentro entre Alcmena y Zeus. El perro, alarmado, en los pies de la sirvienta, que observa el encuentro amoroso, simboliza la infidelidad conyugal. Destaca el cuerpo de grandes dimensiones de Zeus (disfrazado de Anfitrión), que tiene entre sus brazos a Alcmena desnuda. Giulio retrata el momento en que la pareja, que muestran en su rostro el deseo que tienen el uno por el otro, está a punto de besarse.



Los amantes, Giulio Romano, c. 1525, Museo Hermitage, Rúsia⁹⁴.

Otro de los mitos que se recuperan en la tradición artística renacentista es el del amor entre Cupido y Venus. Esta idea la vemos, por ejemplo, en Agnolo Bronzino y su obra *Venus, Cupido y el Tiempo*, también conocida como *Alegoría del triunfo de Venus*, *Alegoría con Venus y Cupido* o *Alegoría de la Pasión*. Esta obra pictórica, concretamente, un óleo sobre tabla, fue realizada por el pintor italiano,

⁹⁴ Giulio Romano, *Los amantes*, imagen extraída de: http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html.

aproximadamente entre 1540 y 1550, en la corte del duque Cosme I de Médicis. Esta obra, que, actualmente, podemos encontrar en la National Gallery de Londres mide 146x116 cm. y se considera de estilo Manierista, debido a la falta de naturalismo.

En esta obra está representada Venus, la diosa pagana del amor, totalmente desnuda, con la manzana de la discordia en su mano izquierda y dándole un beso de manera erótica a su hijo, Cupido. De esta manera, el tema central de la pintura es el erotismo y el amor prohibido, a los que le acompañan los celos y la envidia. La idea del erotismo está relacionada con la función de la obra, ya que fue encargada a Bronzino para regalársela a Francisco I, rey de Francia. La aristocracia francesa de aquella época tenía un gusto especial por las imágenes amorosas y, a la vez, sensuales.

En la obra pictórica podemos observar diferentes figuras mitológicas que son representaciones de las distintas facetas que acompañan al Amor. Primeramente, la idea del Amor está representada por Venus y Cupido. Por un lado, Venus, la representación del amor carnal, está besando en los labios a su hijo, sugiriendo la idea del incesto. En su mano izquierda sostiene la manzana, símbolo que alude al juicio de Paris, en el que el dios concedió la manzana de la discordia a cambio de poseer a la mujer más bella del mundo, Helena de Troya. Por otro lado, vemos a Cupido, la representación del enamoramiento, que toca con su mano derecha el pecho de Venus. Esta idea de tocar el pecho ya la hemos encontrado, muy relacionado con el tema de los *basia*, anteriormente, con Pierre de Ronsard.

A la derecha de los dos personajes principales vemos a un niño sonriente, que sostiene pétalos en sus manos. Él es la representación del placer. A la derecha de Placer observamos una mujer con bello rostro, pero con cuerpo de serpiente, que simboliza el Engaño. El Tiempo, representado por un hombre mayor, Saturno, dios del tiempo, que aparece en la parte superior derecha simboliza una advertencia para ese tipo de amor lujurioso. En la parte superior izquierda aparece la representación en forma de mujer del Olvido, que, posiblemente, intenta borrar lo sucedido. Por último, representado por un hombre desesperado que se arranca los cabellos, aparecen los Celos, muy unidos a la relación amorosa.

Por lo tanto, en esta representación podemos observar que el motivo central, el amor, está, principalmente representado a través del beso que se dan madre e hijo. Un beso que sabemos que es de tipo erótico, porque tenemos muchos elementos que nos lo

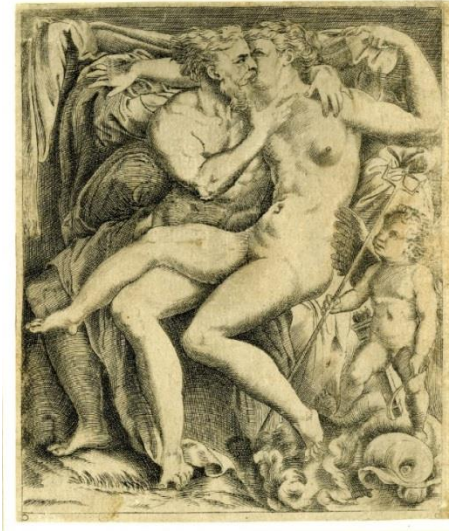
indican como, por ejemplo la mano sobre el pecho o las diferentes alegorías que acompañan a Amor, sobre todo, a través de Placer.



Venus, Cupido y el Tiempo, Agnolo Bronzino, c. 1540-1550, National Gallery, Londres⁹⁵.

Durante el Renacimiento el tema mitológico, sobre todo, las relaciones amorosas y carnales entre los dioses era un tema recurrente. Esta idea está, perfectamente ilustrada por el grabador italiano renacentista Jacopo Caraglio, que en sus grabados retrata diferentes amores entre los dioses, como por ejemplo, en *Loves of the Gods*, en que ilustra el beso apasionado entre Doris y Neptuno, mientras Cupido les observa. Este grabado, que Jacopo realizó entre 1520-1539, lo podemos encontrar actualmente en el Museo Británico de Londres.

⁹⁵ Agnolo Bronzino, *Venus, Cupido y el Tiempo*, imagen extraída de: http://www.nationalgallery.co.uk/products/p_NG651.



Love of the Gods, Jacopo Caraglio, 1520-1539, British Museum, Londres⁹⁶.

No obstante, en la mitología no siempre el amor se daba entre personajes de diferente sexo, sino que también se producían relaciones amorosas entre los personajes mitológicos masculinos. Esta es la idea que retrata, también, Jacopo Caraglio en uno de sus grabados: *Apolo y Cipariso*. Esta es una composición que conocemos a través del grabado de Caraglio, pero la original fue realizada por el pintor italiano renacentista, que hemos nombrado anteriormente, Giulio Romano. El grabado de Caraglio es el único de tema homoerótico que hizo en una serie de veinte amores de los dioses.

Según la mitología griega, Cipariso era un chico joven que fue uno de los amantes del dios Apolo. Como obsequio el dios le entregó a Cipariso una jabalina para cazar y, erróneamente, el joven mató a su bello ciervo domesticado. Tanto fue el dolor de Cipariso por la pérdida del animal que le pidió a Apolo que le permitiese llorarlo para siempre. El dios le concedió su deseo y le convirtió en un ciprés, un árbol que representa el duelo.

En la siguiente representación podemos observar al dios Apolo con un joven entre sus piernas. Este joven sostiene entre sus manos un arco y, por lo tanto, representa a Cipariso. El dios, apasionado, le coge la cara con una mano para besarle y con la otra le acaricia los genitales. La postura del joven sobre uno de los muslos del dios indica el

⁹⁶ Jacopo Caraglio, *Love of the Gods*, imagen extraída de: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1456392&partId=1&people=130100&peoA=130100-2-23&page=1.

elemento erótico, la posesión y el encuentro sexual. En la parte izquierda de la imagen vemos la figura de una mujer que se lleva el dedo a la boca, con cara de sorpresa, mientras observa a los dos enamorados, que dan rienda suelta a su amor.



Apolo y Cipariso, Giulio Romano, 1596, Museo Nacional de Estocolmo. Grabado de Jacopo Caraglio⁹⁷.

Por lo tanto, como hemos visto a través de este capítulo, el tema de los *basia* se mantiene vivo en el período grecorromano y vuelve a recuperar esta vitalidad en el Renacimiento, comprendiendo la literatura y la creación artística: ya sea en la escultura o en la pintura el tema de los *basia* se va reproduciendo, dando muestras de su vitalidad. Además, hemos visto que las nuevas técnicas artísticas, como por ejemplo el grabado, nos acercan, una vez más, los *basia* de la antigüedad y así, le dan nuevo auge. Durante la época renacentista resurge el motivo que hemos tratado a lo largo del estudio a través de un hecho que se da con frecuencia: el *ut pictura poesis* horaciano que hermana la literatura y el arte.

⁹⁷ *Apolo y Cipariso*, grabado de Jacopo Caraglio, imagen extraída de: Saslow, J. *Ganimedes en el Renacimiento, La homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid, Edit. Nerea, 1986, p. 66.

5. Conclusiones

A lo largo de este estudio hemos podido observar cómo el tema de los *basia*, concretamente en la poesía, ha evolucionado desde sus orígenes hasta su punto álgido, el Renacimiento. Hemos visto, por un lado, que es un tema literario bien definido y que, a la vez es muy extenso porque ocupa un lugar muy amplio en la historia de la literatura y ha sido tratado por numerosos autores. Por esta razón, hemos tratado, especialmente, los momentos en los que el tema de los *basia* ha sobresalido, como sus orígenes, en la antigüedad grecorromana, y su resurgimiento en el Renacimiento.

En el origen del tema, nos hemos situado en la época grecorromana para hablar de la gran poetisa Safo. Ella, probablemente, fue una de las iniciadoras de este tema que, posteriormente, recogerían autores latinos como Catulo. Safo plasmó en sus poemas el dolor por el rechazo de un beso de su amada y la trascendencia que le dio a lo que ella llamó el “beso vivo”, aquel beso que le llenase el alma y el corazón. Por lo tanto, con esta poetisa hemos visto los inicios del tratamiento en la poesía de este gesto lleno de amor y cariño y cómo la literatura basada en los besos se recogerá más adelante, no solamente en el Renacimiento, sino en el siglo XIX con Paul Verlaine, un gran ejemplo de la pervivencia de la figura de Safo y de su obra a lo largo de la historia literaria.

Otro de los grandes escritores que supo plasmar su huella inconfundible en el tema de los *basia* fue Catulo. A través de su obra y, especialmente, de los poemas que dedica a su amada Lesbia, trata el tema de los *basia* de modo especial y esto hace que a partir de Catulo el tema que nos concierne comience a cobrar identidad. La innovación de Catulo fue introducir en muchas de sus obras poéticas la idea de la incomputabilidad de los besos o, dicho de otra manera, los *basia mille*. Con este hecho marcó el inicio de un tópico literario universal, que veremos plasmado nuevamente en la época renacentista con el poeta holandés Juan Segundo, el cual creó su obra más conocida, el *Liber Basiorum*, con una clara imitación de Catulo.

Hemos visto, por lo tanto, cómo este tema tiene una larga pervivencia, ya que vuelve a resurgir con fuerza en el Renacimiento, época en la que la tradición de los *basia* llega a su fin. De este momento, nos quedan todos aquellos autores como Louise Labé y Pierre de Ronsard que hicieron del tema de los besos un género de la poesía renacentista. Louise Labé es un ejemplo de cómo vuelve a recuperar la tradición y utiliza el motivo de los besos de la misma manera que lo hizo Catulo y Juan Segundo. En sus poemas

hemos encontrado reminiscencias de todos estos autores. Hemos observado en la poesía de Louise Labé de temática amorosa cómo expresa su deseo de fundirse en mil besos junto a su amado, recuperando la idea catuliana.

Como hemos observado, nos ha parecido conveniente estudiar a otro de los autores que le ofrecieron vitalidad al tema de los *basia* como es Pierre de Ronsard. A través de sus poemas dedicados a Casandra, María o Helena hemos visto cómo el poeta expresa el deseo de poseer a sus amadas a través del beso. Además, con Ronsard hemos sido testigos de nuevas imágenes vinculadas con el tema de los *basia*, como por ejemplo el gesto de tocarle el pecho a la amada. Una serie de signos vinculados al beso, que no solamente hemos tratado a partir de la literatura, especialmente, de la poesía, sino también del arte.

En conclusión, hemos hecho un recorrido por los momentos cumbres en el tema de los *basia* para ver cómo dicho tema ha tenido una pervivencia hasta el Renacimiento. Además, hemos querido establecer un paralelismo tanto cronológico como temático entre literatura y arte para ver el fiel reflejo que nos ofrecen de los *basia* estos dos ámbitos de estudio. De esta manera, el mundo del arte nos ha ofrecido una perspectiva diferente para tratar el objeto de nuestro estudio y así, hemos podido ver, de una manera más visual, la representación de los *basia* derivada del universo mitológico.

6. Apéndice

Safo, *Conceda el medrar a mi boca...*

Versión castellana⁹⁸:

Conceda el medrar a mi boca...
Velad vosotras por los bellos dones de las Musas ceñidas
de violetas, muchachas, y por la dulce lira de los cantos,
pero mi piel, en otro tiempo suave, de la vejez ya es presa,
y tengo blancos mis cabellos que fueron negros,
y torpes se han vuelto mis fuerzas, y las piernas no me sostienen,
antaño ágiles cual cervatillos para la danza.
He aquí mis asiduos lamentos, pero ¿qué podría hacer yo?
A un ser humano no le es dado durar por siempre.
A Títono, una vez, cuentan que Aurora de rosados brazos
por obra de amor lo condujo a los confines de la Tierra,
joven y hermoso como era, mas lo encontró igualmente al cabo
la canosa vejez, a él, que tenía esposa inmortal.

Safo, *Oda a Afrodita*

Versión griega⁹⁹:

Ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος, δολόπλοκε, λίσσομαί σε
μή μ' ἄσαισι μήτ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον.

ἀλλά τυίδ' ἔλθ', αἵποτα κἀτέρωτα
τᾶς ἔμας αὔδως αἰοῖσα πῆλγι
ἔκλυες πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρῦσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑποζεύξαια, κάλοι δέ σ' ἄγον
ῶκεες στρουῖθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἶθε
ρος διὰ μέσσω.

αἶψα δ' ἐξίκοντο, σὺ δ', ὦ μάκαιρα
μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ,
ἦρὲ ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημι

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι

⁹⁸ Safo, *Conceda el medrar a mi boca...*, extraído de: <http://consentidoscomunes.blogspot.com.es/2012/01/safo.html>.

⁹⁹ Safo, *Oda a Afrodita*, extraído de: http://es.wikipedia.org/wiki/Safo_de_Mitilene.

μαινόλα θύμω, τίνα δηῦτε πείθω
μαῖς ἄγην ἐς σὰν φιλότατα τίς τ, ὦ
Ψάπφ', ἀδίκηει;

καὶ γάρ αἱ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἱ δὲ δῶρα μὴ δέκετ ἀλλά δώσει,
αἱ δὲ μὴ φίλει ταχέως φιλήσει,
κωὺκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλεπᾶν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν ὅσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἱμμέρρει τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ
σύμμαχος ἔσσο.

Paul Verlaine, *Safo*

Versión castellana¹⁰⁰:

Furiosa, hondos los ojos, y erizados los senos,
Safo, a quien el langor de su deseo irrita,
como una loba corre por las playas heladas,

mientras piensa en Faón, ya olvidadas del Rito,
y, viendo desdeñadas a tal punto sus lágrimas,
a puñados se arranca sus inmensos cabellos;

y, con remordimiento sin sosiego, recuerda
luego, cuando irradiaba, pura, la gloria joven
de sus amores puestos en versos que a las vírgenes
dormidas, la memoria del alma les repite:

y de pronto sus párpados ya pálidos abate,
y salta al mar en donde la reclama la Moira-
y en el cielo, incendiando el agua negra, estalla
la pálida Selene, que venga a las Amigas.

Paul Verlaine, *Il Bacio*

Versión francesa¹⁰¹:

Baiser ! rose trémière au jardin des caresses !
Vif accompagnement sur le clavier des dents
Des doux refrains qu'Amour chante en les cœurs ardents
Avec sa voix d'archange aux langueurs charmeresses !

¹⁰⁰ Paul Verlaine, *Safo*: <http://www.xn--loslobosdeomaa-2nb.es/numero3/adunia/verlaine.htm>.

¹⁰¹ Paul Verlaine, *Il Bacio*, extraído de: <http://poemasenfrances.blogspot.com.es/2004/05/paul-verlaine-il-bacio.html>.

Sonore et gracieux Baiser, divin Baiser !
Volupté nonpareille, ivresse inénarrable !
Salut ! l'homme, penché sur ta coupe adorable,
S'y grise d'un bonheur qu'il ne sait épuiser.

Comme le vin du Rhin et comme la musique,
Tu consoles et tu berces, et le chagrin
Expire avec la moue en ton pli purpurin...
Qu'un plus grand, Goethe ou Will, te dresse un vers classique.

Moi, je ne puis, chétif trouvère de Paris,
T'offrir que ce bouquet de strophes enfantines :
Sois bénin et, pour prix, sur les lèvres mutines
D'Une que je connais, Baiser, descends, et ris.

Versión castellana¹⁰²:

¡Beso! ¡malvarrosa del jardín de las caricias,
vivo acompañamiento en el teclado de los dientes,
dulces canciones que Amor entona en los corazones ardientes
con su voz de arcángel de languideces encantadoras!

¡Sonoro y gracioso Beso, divino Beso!
¡Voluptuosidad sin rival, embriaguez inenarrable!
¡Salud! El hombre inclinado sobre tu copa adorable,
se embriaga de una dicha que no sabe agotar.

Como el vino del Rhin, y como la música,
Tú consuelas y meces, y la pena
Expira con el gesto en tu pliegue purpurino...
Que otro más grande, Goethe o Will, te dirija un verso clásico.

Yo no puedo, mezquino trovador de París,
Ofrecerte más que este ramillete de infantiles estrofas:
Sé benigno y, como premio, sobre los labios amotinados
De Una que conozco, Beso, descende y ríe.

¹⁰² Paul Verlaine, *Il Bacio*, extraído de: <http://poemasenfrances.blogspot.com.es/2004/05/paul-verlaine-il-bacio.html>.

Paul Verlaine, *A poor young shepherd*

Versión francesa¹⁰³:

J'ai peur d'un baiser
comme d'une abeille.
Je souffre et je veille
sans me reposer.
J'ai peur d'un baiser!

Pourtant j'aime Kate
et ses yeux jolis.
Elle est délicate
aux longs traits pâlis.
Oh! que j'aime Kate!

C'est Saint-Valentin!
Je dois et je n'ose
lui dire au matin...
La terrible chose
que Saint-Valentin!

Elle m'est promise,
fort heureusement!
Mais quelle entreprise
que d'être un amant
près d'une promise!

J'ai peur d'un baiser
comme d'une abeille.
Je souffre et je veille
sans me reposer:
J'ai peur d'un baiser!

Versión castellana¹⁰⁴ :

Lo que dice un pobre pastorcillo

Me da el beso miedo
igual que una abeja.
Sufro en esa queja
que ni dormir puedo.
¡Me da el beso miedo!

Mas yo a Kate adoro:
sus ojos bonitos.
Qué tierno decoro
de rasgos chiquitos

¹⁰³ Paul Verlaine, *A poor Young shepherd*, extraído de: http://www.poesias.cl/poemas_simbolistas.htm.

¹⁰⁴ Paul Verlaine, *A poor Young shepherd*, extraído de: http://www.poesias.cl/poemas_simbolistas.htm.

¡Oh, cuánto la adoro!

Hoy es ¡San Valentín!
Debo y apenas sé
ya decirle al fin...
¡La terrible fe
de San Valentín!

Que es mi prometida
por un firme gozo,
¿cuál será la vida
para el que es esposo
con su prometida?

Me da el beso miedo
igual que una abeja.
Sufro en esa queja
que ni dormir puedo.
¡Me da el beso miedo!

Catulo, *Carmen V*

Versión castellana¹⁰⁵:

Vivamos, Lesbia mía, y amémonos.
Que los rumores de los viejos severos
no nos importen.
El sol puede salir y ponerse:
nosotros, cuando acabe nuestra breve luz,
dormiremos una noche eterna.
Dame mil besos, después cien,
luego otros mil, luego otros cien,
después hasta dos mil, después otra vez cien;
luego, cuando lleguemos a muchos miles,
perderemos la cuenta, no la sabremos nosotros
ni el envidioso, y así no podrá maldecirnos
al saber el total de nuestros besos.

Versión catalana¹⁰⁶:

Visquem, Lèsbia meva, i estimem-nos, i que les murmuracions dels vells massa severos
no valguin per a nosaltres més que un as. Els sols es poden pondre i tornar a sortir; però
nosaltres, una vegada s'ha post el nostre breu dia, hem de dormir una sola nit que mai

¹⁰⁵ Catulo, Carmen V: <https://versosconversos.wordpress.com/2012/11/17/catulo-poema-v/>.

¹⁰⁶ Catul, Escriptors llatins, Poesies, Edició, Introducció i notes d'A.Seva, Barcelona, Traducció de J.Vergés i A.Seva, Fundació Bernat Metge, 1990, p.135-36.

no s'acaba. Fes-me mil besades, després cent, després mil més, després altra vegada cent, després altres mil encara, després cent; després, quan haurem arribat a molts milers, n'embullarem el compte perquè no el sapiguem o perquè cap envejós no ens pugui ullprendre quan sàpiga que han estat tants els besos.

Catulo, *Carmen VII*

Versión castellana¹⁰⁷:

Me preguntas cuántos besos tuyos,
Lesbia, serían suficientes para colmarme.
Un número tan grande como las arenas de Libia
donde crece el asa dulce de Cirene
entre el oráculo del ardiente Júpiter
y el sagrado sepulcro del legendario Bato ;
o como las múltiples estrellas que en el silencio de la noche
miran los amores furtivos de los hombres.

Mas tantos besos te besan
que podrían ser suficientes y más para tu loco amor, Catulo
tantos que los ojos de los entrometidos no podrían contar
o embrujar con sus malditas lenguas.

Versión catalana¹⁰⁸:

Em preguntes quants besos teus, Lèsbia, bastarien perquè en resti satisfet. Tants com els grans de sorra del desert de Líbia, que, a Cirene, rica en assafètida, s'estén entre l'oracle de Júpiter ardent i el sagrat sepulcre de l'antic Batus, o com els estels que en la nit callada guaiten els amors furtius dels homes: tants són els besos que cal que facis a Catul perquè en resti satisfet, boig com està per tu, tants que no els puguin comptar els tafaners ni pugui donar-nos un malefici cap llengua envejosa.

¹⁰⁷ Catulo, Carmen VII: <http://circulodepoesia.com/2012/07/safo-y-catulo-poesia-amorosa-de-la-antiguedad/>.

¹⁰⁸ Catul, *Escriptors llatins, Poesies*, p.137.

Catulo, *Carmen XLVIII*

Versión castellana¹⁰⁹:

De miel los ojos tuyos, Juvencio,
si alguien me dejara sin parar besarlos,
sin parar hasta miles trescientos besaría,
ni nunca me parecería que saciado estaría,
no si más densa que las áridas aristas
fuera de nuestro besar la siembra.

Versión catalana¹¹⁰:

Els teus ulls melats, Juvenci, si se'm permetés de besar-los sense parar, els besaria fins a tres-centes mil vegades i mai em semblaria estar-ne sadoll, ni que fos més atapeïda que les espigues granades la collita dels meus besos.

Juan Segundo, *Basium VII*

Versión castellana¹¹¹:

Cien besos cien veces
mil veces cien besos,
de besos mil miles,
y tantos mil cuento
como gotas de agua
tiene el mar inmenso,
arenas la playa,
estrellas el cielo;
en tu linda boca,
locuaces ojuelos,
purpúreas mejillas
y cándido seno,
hermosa Dorila,
te diera yo arreo,
todos de seguida,
sin tomar aliento.
Sí, Dófila hermosa;
pero tiene un pero:
que vecino tanto
al cándido seno,

¹⁰⁹ Catulo, *Poemas*, *Carmen XLVIII*: http://es.wikisource.org/wiki/Catulo_Poemas_1-60.

¹¹⁰ Catul, *Escriptors llatins, Poesies*, p.164.

¹¹¹ Juan Segundo, *El libro de los besos*, traducción española de Juan Gualberto González, Santander Biblioteca Menéndez Pelayo, 1984. : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--6/html/p0000014.htm#l_64_.

a tu labio rojo,
locuaces ojuelos,
mejillas de rosa
estoy cuando beso;
que ver no es posible
ni el cándido seno,
rosadas mejillas,
locuaces ojuelos.
Ni la blanda risa
con que cual el velo
de la parda nube
disipa el sol bello,
y en su coche de oro
el puro sereno
corre, de su lumbre
los orbes hinchendo;
también tú, sol mío,
destierras acerbos
suspiros del alma,
cuidados del pecho.
Mis ojos y labios,
¿por qué tan opuestos?
Si beso, no miro;
si miro, no beso.
Más quisiera a Jove
de rival perpetuo:
pugna entre mis ojos
y labios no quiero.
Riyose Dófila,
y díjome, necio,
retírate un poco
entre beso y beso.

Versión castellana en prosa¹¹²:

Cien veces cien besos, cien besos mil veces, mil veces mil besos, y tantos miles de veces mil besos, cuantas gotas hay en el mar Sículo, cuantas estrellas hay en el cielo, sobre tus rosadas mejillas, sobre tus redondeados labios, sobre tus expresivos ojos, yo te daría con un ardor ininterrumpido, ¡oh hermosa Neera!

Pero cuando yo todo mi ser lo aplico, como una concha a tus rosadas mejillas, como una concha a tus enrojecidos labios y a tus queridos ojos dicharacheros, no me es posible ver tus labios ni tus rosadas mejillas, ni los ojos expresivos, ni tus sonrisas que se hacen

¹¹² María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, p. 299.

para mí tan tiernas. Tus sonrisas, como el dios de Cinthe disipa en el cielo las negras nubes y, por el éter una vez calmado, brilla sobre sus resplandecientes cabellos, luminoso en el sonrojado orbe, así de lejos, por su dorada señal, apartan de mis mejillas las lágrimas, y, de mi corazón, las preocupaciones como los suspiros. ¡Ah! Que guerra ha nacido entre mis ojos y mis labios. ¿Pues podré yo soportar a un rival como Júpiter? mis ojos, rivales no soportan mis labios.

Versión catalán antiguo¹¹³:

Ubriach d'amor, Neèra, jo't faría,
mentres alè'm donessen mos pulmons,
en tes galtes de rosa, en tos vius llabis,
en tos ulls que flamejan, cent petons,
després cent més, mil més, un milió encara,
mil milions de petons, tants de milions
com gotes d'aygua hi há en el mar inmensa
ò al cel estrelles y llevors de mons.

Mes ay! petonejant tes rojes galtes,
tos ulls radiants, tos llabis plens de mel,
no puch veure tes galtes, ni tos llabis,
ni tos ulls incitats de mon anhel.
No puch veure en ta boca aqueix sonriure
que dissipa mos mals, mos plors de fel,
com Apol en son carro qu'enlluherna
dissipa'ls núvols y asserna'l cel.

Ah, hermosa! quína guerra s'han moguda
mos trèmols llabis i mos ulls ardits,
per gosar tots alhora tes bellezes,
tos plers y tos encisos infinits!
¿Còm podré suportar, hermosa meva,
com á rival en mes plascentes nits
á Jùpiter mateix, puix de mos llabis
estan mos pobres ulls engelosits !

¹¹³ Joan Segon, *Los petons*, Johannes Secundus; traducció catalana. Joan Montserrat. Barcelona : La Renaixensa, 1880. Extraído de: [http://ca.wikisource.org/w/index.php?title=Fitxer%3ALos_Petons_\(1880\).djvu&page=40](http://ca.wikisource.org/w/index.php?title=Fitxer%3ALos_Petons_(1880).djvu&page=40).

Louise Labé, Soneto VI¹¹⁴ :

Versión castellana :

Dichoso sea mil veces el regreso
del Astro claro, y sea aun más dichoso
todo lo que al mirarlo honra su ojo.
¡Qué día se abriría tan perfecto,

qué orgullosa podría estar del cielo
quien besara de Flora el don hermoso
que nunca Aurora vio tan oloroso
y en sus labios posara su desvelo!

Ese gozo a mí sola me es debido
por tanto llanto y tiempo que he perdido.
Pero al verle le haré tantos halagos,

tanto usaré el poder de mi mirada
para ganar sobre él la fe más alta
que en poco habré ya mucho conquistado.

Versión catalana¹¹⁵:

Lloat un i mil cops sigui el retorn
de l'astre clar, i encara més lloat fóra
allò que el seu esguard de mirar honora.
¡Com s'adelitaria aquella un jorn,

com presumir podria del favor
qui el més benaurat do besés de Flora,
el més fragant que mai no veié Aurora,
i als llavis seus pogués fer-hi sojorn!

Només a mi aquest do m'ha estar lliurat,
per tants de plors i tant temps esmerçat;
més li faré, veient-lo, tanta festa,

tant empraré dels meus ulls el poder,
per damunt d'ell més potestat haver,
que en poc de temps faré magna conquesta.

¹¹⁴ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011, p.22-23.

¹¹⁵ Louise Labé, *Sonets*, Edició bilingüe, Presentació i traducció en vers de Begonya Capllonch, Barcelona, Quaderns Crema, 2011, p. 27.

Louise Labé, Soneto XIII¹¹⁶:

Versión castellana:

Si en el regazo yo me embelesara
de aquel por el que voy dándome muerte;
si la vida con él el resto breve
de mis días la envidia no frenara;

si, los brazos al cuello, <<Dulce amada,
gocemos uno de otro>>, me dijese,
seguros de que vientos y corrientes
en vida nuestra no podrán distancia;

si, ciñiendo su cuello con mis brazos
como de hiedra el árbol circundado,
se acercara la Muerte, recelosa,

cuando su beso más tierno me fuera
y huyera ya mi aliento entre su boca,
más feliz moriré que si viviera.

Versión catalana¹¹⁷:

Si al bell pit estigués, arravatada,
d'aquell per qui mon hàlit va esblamant-se,
si viure amb ell mos breus jorns, ja escoltant-se,
no m'impedís sentir-me atribolada;

si m'estrenyés dient-me: <<Cara amada,
plaguem-nos l'un a l'altre>>, assegurant-se
que ni l'Eurip ni oratges, cap puixança
mai no podrà desfer nostra llaçada;

si havent-los entre els meus braços cinturat,
com l'heura el tronc de l'arbre té abraçat,
la Mort vingués, del meu goig, cobejosa,

quan més suau per ell jo fos besada,
i als llavis seus mon ànima enlairada,
morís, més que no pas vivint, gojosa.

¹¹⁶ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011, p.36-37.

¹¹⁷ Louise Labé, *Sonets*, p. 41.

Louise Labé, Soneto XVIII¹¹⁸:

Versión castellana:

Bésame una vez más y vuelve a besarme:
dame un beso de aquellos más sabrosos,
dame un beso de aquellos más amorosos,
Cuatro en brasas a cambio he de entregarme.

Mas ¿te quejas acaso? Ven que calme
tu mal con otros diez besos melosos.
Mezclando así los besos, tan dichosos
mutuamente gocemos del instante.

Vivirá cada uno doble vida,
cada cual en su amante y en sí mismo.
Déjame, Amor, pensar este delirio.

Qué malestar la vida tan sensata:
si no me escapo a ratos de mí misma,
quedo conmigo misma enemistada.

Versión catalana¹¹⁹ :

Besa i rebesa'm, besant sens represa;
dóna-me'n un dels teus més saborosos,
dóna-me'n un dels teus més amorosos;
quatre et retré més ardents que una encesa.

Ai, ¿i te'n planys? Ja et guariré amb dolcesa,
donant-te'n deu dels altres més melosos.
Mesclant així, besades, tan gojosos,
gaudim-nos l'un de l'altre en bona entesa.
I doble vida cadascú tindrà.
En si i en son amic ensems viurà.
Permet-me, Amor, de ser forassenyada:

Tothora em dol el viure continguda,
i jo no puc lliurar-me complaguda,
si lluny de mi no faig qualque escapada.

¹¹⁸ Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011, p.46-47.

¹¹⁹ Louise Labé, *Sonets*, p. 51.

Second Livre des Amours,
Chanson, XXVII

Pierre de Ronsard

Versión castellana¹²⁰ :

Levantaos, María, mi pequeña holgazana,
que ya canta la alondra su alegría en el cielo,
y en su dulce lenguaje oigo que el ruiseñor
entre espinos proclama su amorosa querella.

¡En pie! Vamos a ver el rocío en la hierba
y el rosal coronado por los nuevos capullos,
y los bellos claveles a los cuales anoche
disteis agua con mano cuidadosa y solícita.

¿Recordáis cómo anoche me jurasteis segura
que hoy mucho antes que yo estaríais despierta?
Pero el sueño del alba las doncellas se rinden

y os mantiene los párpados dulcemente sellados.
Besaré vuestros ojos y estos bellos pezones
para ver si os enseño como yo a madrugar.

Sonnets pour Helene: XLIII

Versión castellana¹²¹ :

Cuando ya seáis vieja, cuando caiga la noche,
el amor de la lumbre devanando e hilando,
cantaréis estos versos y diréis admirada:
Me los hizo Ronsard cuando aún era hermosa.

Al oírlo no habrá ni una sola sirvienta
que aunque ya esté vencida por el peso del sueño,
cuando suene mi nombre no despierte y bendiga
vuestro nombre que he hecho inmortal por la gloria.

Yo estaré bajo tierra, y fantasma sin cuerpo
podré al fin descansar a la sombra de mirtos;
para entonces seréis una vieja encorvada
que ha llorado mi amor y su altivo desdén;

¹²⁰ *Pierre de Ronsard, Poesía, Selección, prólogo, traducción y notas de Carlos Pujol, Madrid, ed. Pre-Textos, 2000, p. 71.*

¹²¹ *Pierre de Ronsard, Poesía, Selección, prólogo, traducción y notas de Carlos Pujol, Madrid, ed. Pre-Textos, 2000, p. 153.*

vivid, pues, no aguardéis a que llegue mañana,
coged hoy cuantas rosas pueda daros la vida.

Pierre de Ronsard, XLIV

Versión castellana¹²² :

Oh, María, besadme ; mejor no me beséis,
sacad mi corazón con aliento tan dulce;
pero no, de mis venas sólo os pido sorber
mi alma ya derramada que tenéis en los brazos.

Mas tampoco sorbáis, pues después de la muerte
¿qué seré sino un vano simulacro de amante,
ya sin cuerpo, en la orilla donde finge el amor
(¡Oh, Plutón, perdonadme!) las caricias más tiernas?

Mientras ambos vivamos, amémonos, María,
que el amor ya no reina en la pálida turba
de los muertos, que sella largo sueño de hierro.

Falso es que a Proserpina la haya amado Plutón,
que en un pecho tan duro no se da afán tan dulce:
Amor reina en la tierra, pero no en los infiernos.

¹²² *Pierre de Ronsard, Poesía, Selección, prólogo, traducción y notas de Carlos Pujol, Madrid, ed. Pre-Textos, 2000, p. 77.*

7. Bibliografía

7.1 Fuentes primarias

- Ana Iriarte, *Safo (siglos VII/VI a.C)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.
- *Antología Palatina I (Epigramas Helenísticos)*, Traducción e introducciones de Manuel Fernández-Galiano, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 1978.
- *Catul, Escriptors llatins, Poesies*, Edició, Introducció i notes d'A.Seva, Barcelona, Traducció de J.Vergés i A.Seva, Fundació Bernat Metge, 1990.
- Charles Baudelaire, *Lesbos* : <http://poesiafrancesacontemporanea.blogspot.com.es/2012/05/lesbos-charles-baudelaire.html>.
- Gisèle Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française*, Paris, Klincksieck, 1975.
- Louise Labé, *Obra completa*, Introducción, cronología, bibliografía, notas y traducción inédita de Caridad Martínez, Barcelona, Editorial Bosch, 1976.
- Louise Labé, *Oeuvres Complètes*, Edición crítica y comentada por Enzo Giudici, Genève, Librairie Droz S.A., 1981.
- Louise Labé, *Sonets*, Edició bilingüe, Presentació i traducció en vers de Begonya Capllonch, Barcelona, Quaderns Crema, 2011.
- Louise Labé, *Sonetos y elegías*, Edición, introducción, traducción en verso y notas de Aurora Luque, Barcelona, Ed. Acantilado, 2011.
- María Cruz García Fuentes, *Imitación de los Centum et mille Basia catulianos en el Renacimiento*, Madrid, Cuadernos de Filología Clásica, 1272.
- *Maurice Scève et l'École Lyonnaise*, Texte présenté et commenté par Antoinette Roubichou, France, Bibliothèque Bordas, 1973.
- Paul Verlaine, *Poesía*, Introducción y traducción de Jacinto Luis Guereña, Madrid, colección Visor de poesía, 1996.
- Pierre de Ronsard, *Amors de Cassandra, Tria de sonets*, Introducción de Caridad Martínez, Traducción de Begonya Capllonch, Martorell, editorial Adesiara, 2013.
- Pierre de Ronsard, *Le Second Livre des Amours*, Ed. critique par A. Micho, Genève, Droz, 1951.

- Pierre de Ronsard, *Les Amours*, Edition de H. et C. Weber, Classiques Garnier, Paris, 1963.
- Pierre de Ronsard, *Les Amours et Les Folastries (1552-1560)*, Édition établie, présentée et annotée par André Gendre, Librairie Générale Française, Le livre de poche classique, 1993.
- Pierre de Ronsard, *Ouvres Complètes*, Ed. établie par Gustave Cohen, Paris, Pléiade, 1950.
- Pierre de Ronsard, *Ouvres Complètes*. Livret de Folastries, Les Amours. Ed. critique par P. Laumonier, Paris, Didier, 1968.
- Pierre de Ronsard, *Poesía*, Selección, prólogo, traducción y notas de Carlos Pujol, Madrid, ed. Pre-Textos, 2000.
- Raquel López Melero, *Así vivían en la Grecia Antigua*, Madrid, Anaya, 2009.
- Robert Sabatier, Histoire de la poésie française, *La poésie du XVIe siècle*, Paris, Albin Michel, 1975.
- Safo, *Poemas y fragmentos*, Versión castellana y notas de Juan Manuel Rodríguez Tobal, Edición bilingüe, Madrid, Poesía Hiperión, 1990.
- Saslow, J. *Ganimedes en el Renacimiento, La homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid, Edit. Nerea, 1986.

7.2 Fuentes secundarias

- Alain Pasquier., *Grecia: historia ilustrada de las formas artísticas*, Volúmen 3, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- *Antología poética del Renacimiento*, Selección e introducción de Luigi Giuliani, Biblioteca Octaedro, Barcelona, 1999.
- James M. Saslow, *Ganímedes en el renacimiento : la homosexualidad en el arte y en la sociedad*, Madrid, Nerea, 1989.
- Pierre de Ronsard, *Le second livre des amours*, Edition par A. Micha, Genève, Droz, 1951.
- *Poemas de amor y muerte en la antología palatina: libro V y selección del libro VII*, edición de Cristóbal Rodríguez Alonso y Marta González González, Madrid, Ed. Akal/ Clásica, 1999.

- Rosa María Letts, *El Renacimiento*, Madrid, Gustavo Gili, 1995.

7.3 Recursos en línea

- *Ain Sakhri lovers figurine*:
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pe_prb/p/ain_sakhri_lovers_figurine.aspx.
- *Alegoría del triunfo de Venus*:
http://es.wikipedia.org/wiki/Alegor%C3%ADa_del_triunfo_de_Venus.
- *Amante y amado besándose, extraído de*:
http://es.wikipedia.org/wiki/Pederastia_en_la_Antigua_Grecia.
- *Amantes de Ain Sakhri* : http://es.wikipedia.org/wiki/Amantes_de_Ain_Sajri.
- *Amantes de Ain Sakhri*: <http://historiarrc.blogspot.com.es/2012/10/estatuilla-de-los-amantes-de-ain-sakhri.html>.
- *Amor en el arte*:
<http://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2012/12/Lovers-art.html>.
- *Antigüedad clásica*:
http://es.wikipedia.org/wiki/Antig%C3%BCedad_cl%C3%A1sica.
- *Antología Palatina*: http://es.wikipedia.org/wiki/Antolog%C3%ADa_palatina.
- *Apolo y Cipariso*: <http://www.historia-homosexualidad.org/historia-gay/historia-homosexualidad/literatura-gay/mitos-leyendas-gay/griega-gay/apolo-cipariso-mito/apolo-cipariso-mito-gay.html>.
- *Autores franceses de poesía basia*: <http://www.poesie-francaise.fr/poemes-baiser/>.
- *Bibliothèque nationale de France*: <http://www.bnf.fr/fr/acc/x.accueil.html>.
- *Catulo, Carmen V*: <https://versosconversos.wordpress.com/2012/11/17/catulo-poema-v/>.
- *Catulo, Carmen VII*: <http://circulodepoesia.com/2012/07/safo-y-catulo-poesia-amorosa-de-la-antigüedad/>.
- *Catulo, Carmen XLVIII*: <http://www.thelatinlibrary.com/catullus.shtml#48>.
- *Catulo, Carmina*: http://www.imperivm.org/cont/textos/txt/catulo_carmina-libro_i.html.
- *Catulo, Carmina V*, <http://webs.uvigo.es/masegosa/vivamusmeaLesbia.htm>.

- Catulo, Poemas, *Carmen* XLVIII:
http://es.wikisource.org/wiki/Catulo_Poemas_1-60.
- Catulo y la palabra beso: http://oralapluma.blogspot.com.es/2013/09/catulo-y-la-palabra-beso_22.html.
- Cipariso: <http://es.wikipedia.org/wiki/Cipariso>.
- El beso en el arte: <http://virgulilla.wordpress.com/2013/06/15/besame-mucho/>.
- El mito de Alcmena: <http://mitosyleyendas.com/mitologia-griega/grecia24/>.
- *Eros* y *Psique*, Museo Capitolini:
http://es.museicapitolini.org/collezioni/percorsi_per_sale/palazzo_nuovo/sala_de_l_gladiatore/statua_di_amore_e_psiche.
- *Eros* y *Psique* en los Museos Capitolinos:
<http://sobreitalia.com/2009/04/14/eros-y-psique-en-los-museos-capitolinos/>.
- *Eros* y *Psique*, Fresco de Pompeya, extraído de:
<http://dmiventana.blogspot.com.es/2014/03/el-mediterraneo-cuna-de-europa.html>.
- *Eros* y *Psiquis*: <http://www.artehistoria.com/v2/obras/7992.htm>.
- Escuela Lionesa: <http://palabras-espanolas.es/escuela+lionesa>.
- Esteban Torre, *Los fragmentos 1 y 31 de Safo y su traducción por José Musso Valiente*, Universidad de Sevilla, José Musso Valiente y su época, (1785-1838): la transición del Neoclasicismo al Romanticismo : actas del Congreso Internacional celebrado en Lorca los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2004 / coord. por Santos Campoy García, Manuel Martínez Arnaldos, José Luis Molina Martínez, Vol. 2, 2006, ISBN 84-8371-604-6, págs. 549-564:
dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2127129.pdf.
- Evaristo, Miñana Gilabert, *Ánisis pictórico de la obra pictórica “Venus abrazada por Cupido” de Bronzino*:
<http://clio.rediris.es/n37/articulos/minana.pdf>.
- Gayo Valerio Catulo: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/catulo.htm>.
- Janus Secundus, *Basia*, Basium VII:
<http://www.thelatinlibrary.com/janus1.html>.
- Janus Secundus, *Basiorum Liber*, Maastricht, DBNL, 1928:
http://www.dbnl.org/tekst/secu001basi01_01/secu001basi01_01.pdf.

- Joan Segon, *Los petons, Johannes Secundus*; traducción catalana. Joan Montserrat. Barcelona: La Renaixensa, 1880: [http://ca.wikisource.org/w/index.php?title=Fitxer%3ALos_Petons_\(1880\).djvu&page=40](http://ca.wikisource.org/w/index.php?title=Fitxer%3ALos_Petons_(1880).djvu&page=40).
- Juan Luis Arcaz Pozo, *Basia Mille: Notas sobre un tópico catuliano en la Literatura Española*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989: <https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/2155/2024>.
- Juan Segundo, *El libro de los besos*, traducción española de Juan Gualberto González, Santander Biblioteca Menéndez Pelayo, 1984. : http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--6/html/p0000014.htm#I_64_.
- Juan Segundo, *Liber Basiorum*, <http://librorum.piscolabis.cat/2010/09/los-petons-de-joan-segon-els-limits-de.html>.
- Júpiter, mitología: http://es.wikipedia.org/wiki/J%3BApiter_%28mitolog%C3%ADa%29.
- *La Alegoría de Venus y Cupido* de Agnolo Bronzino: <https://blogvasari.wordpress.com/2009/05/20/la-alegoria-de-venus-y-cupido-de-agnolo-bronzino/>.
- La imagen literaria de Eros en la *Antología Palatina V*: https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero23/im_eros.html.
- La Pleiade: <http://www.mcnarte.com/app-arte/do/show?key=pleyade-o-pleiade>.
- *Los amantes*, Giulio Romano: <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10608>.
- *Los amantes*, Giulio Romano, imagen extraída de: http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html.
- Los besos en la Roma Antigua: <http://arquehistoria.com/los-besos-en-la-roma-antigua-14771>.
- *Love of the Gods*, Jacopo Caraglio: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1456392&partId=1&people=130100&peoA=130100-2-23&page=1.
- Lyon, una escapada a la antigua capital de la Galia: www.planetasapiens.com/?p=6721.

- M^a Aurora Aragón Fernández, El vocabulario afectivo de los poemas de Louise Labé, *Archivum* (Oviedo), XXXI-XXXII, 1981-1982: dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/143998.pdf.
- María José Domínguez, *Los besos de Juan Segundo*, Universidad de Sevilla: <http://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1839/b1515225x.pdf?sequence=1>.
- M^a Socorro Pérez Romero y Juan Ignacio Oliva, *Besos latinos en el Renacimiento inglés: Algunas imitaciones del Carmen V de Catulo*, Universidad de La Laguna, Revista de Filología de la Universidad de La Laguna, n°16, 1998, pags 275-294: <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20FILOLOGIA/16-1998/15%20%28Mar%C3%ADa%20Socorro%20P%C3%A9rez%20Romero%20y%20Juan%20Ignacio%20Oliva%29.pdf>.
- Melva Zamora Rendón, Rubén Darío Vallejo Molina y Jorge Iván Parra Londoño, *Episodios de literatura moderna*: https://books.google.es/books?id=9p1v5w2fydEC&pg=PA54&dq=la+pleyade&hl=es&sa=X&ei=wb7MVNCeJ4O6UZ2Zg_AN&ved=0CCgQ6AEwAQ#v=onepage&q=la%20pleyade&f=false.
- Osculum, Basium, Saviolum: <https://archiveofourown.org/works/113376>.
- Ovidio, *Las Metamorfosis*, Libro X: El mito de Pigmalión y Galatea, 8d.C.: http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/o/Ovidio%20-%20Metamorfosis.pdf.
- Paul Verlaine, *A poor Young shepherd*, extraído de: http://www.poesias.cl/poemas_simbolistas.htm.
- Paul Verlaine, *Il Bacio*, extraído de: <http://poemasenfrances.blogspot.com.es/2004/05/paul-verlaine-il-bacio.html>.
- Paul Verlaine, Poème « Sappho », extraído de: http://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/paul_verlaine/sappho.html.
- Paul Verlaine, *Safo*, extraído de: <http://www.xn--loslobosdeomaa-2nb.es/numero3/adunia/verlaine.htm>.
- Pierre de Ronsard, Poemas, extraído de: <http://www.ladeliteratura.com.uy/biblioteca/ronsard.pdf>.
- Pierre de Ronsard: http://es.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Ronsard.

- Psique (mitología): http://es.wikipedia.org/wiki/Psique_%28mitolog%C3%ADa%29.
- Revista Atticus, *El beso en la Historia del arte*: http://revistaatticus.es/old/Revistas/Monografico_4_El_Beso.pdf.
- Safo, *Beso vivo*: <https://elesplindemelpomene.wordpress.com/2015/03/31/beso-vivo/>.
- Safo, *Conceda el medrar a mi boca...*, extraído de: <http://consentidoscomunes.blogspot.com.es/2012/01/safo.html>.
- Safo de Mitilene, *Oda a Afrodita*,: http://es.wikipedia.org/wiki/Safo_de_Mitilene#Traducciones_modernas.
- Safo: http://es.wikipedia.org/wiki/Safo_de_Mitilene.
- Safo: <http://lapasiongriega.blogspot.com/2008/10/safo-de-mitilene.html>.
- Safo, *Oda a Afrodita*: <http://algarabia.com/quien-fue/safo-de-lesbos/>.
- Simbolismo: <http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolismo>
- Susana Gil-Albarellos, *Literatura Comparada y Tematología. Aproximación teórica*, Universidad de Valladolid, 2003: <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1807>.
- *The Lovers* by Giulio Romano: http://www.wga.hu/html_m/g/giulio/various/lovers.html.
- *Venus, Cupido y el Tiempo*, Agnolo Bronzino: http://www.nationalgallery.co.uk/products/p_NG651.