

«¡QUIÉN FUERA PALOMITA!»: TÓPICO LITERARIO Y MORAL SENSUALISTA EN EL CICLO «LA PALOMA DE FILIS» DE JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

*«I wish I was her pigeon»: Literary Topos and Sensualist
Morals in the Cycle «Filis' Dove» by Juan Meléndez Valdés*

Gabriel LAGUNA MARISCAL
Universidad de Córdoba
glaguna@uco.es

Fecha de recepción: 17/08/2024
Fecha de aceptación: 16/03/2025

RESUMEN: En este trabajo se explora el tópico literario de los celos hacia la mascota de la amada en Juan Meléndez Valdés. Previamente, se presenta el tópico literario implicado, en su extenso recorrido por la literatura occidental. El motivo conoce dos modalidades retóricas, no exclusivas: la envidia de la mascota, porque ella disfruta de la cercanía de la amada; y el deseo de transformarse en ella. El tópico florece en géneros de contenido romántico o sentimental, como era esperable. Se documenta en poetas antiguos, como los autores de epigramas griegos, o como Catulo y Ovidio; y en escritores modernos como Gutierre de Cetina, Esteban Manuel de Villegas y Juan Meléndez Valdés. En el ciclo de Meléndez Valdés dedicado a «La paloma de Filis» el tópico aparece como *leitmotiv* en no menos de doce ocasiones. Dos referencias latinas relevantes que el poeta pacense pudo haber tenido en cuenta son los poemas de Catulo dedicados al gorrión de Lesbía (2 y 3) y las composiciones *Basium* III y XI de Jean Bonnefons. En el contexto ideológico del erotismo rococó, Meléndez Valdés recurre al motivo con dos motivaciones: ensalzar el atractivo erótico de la dama y expresar su deseo por ella, especialmente en circunstancias de distanciamiento físico o de desdén amoroso. El uso del tópico refleja, por un lado, la formación clásica del poeta y, por otro, la ideología sensualista de la burguesía ilustrada en la España del siglo XVIII.

Palabras clave: tópicos literarios; mascota; Juan Meléndez Valdés; recepción clásica; amor.

ABSTRACT: This paper explores the literary *topos* of jealousy towards the beloved's pet in the poetry of Juan Meléndez Valdés. Previously, the long journey of this literary *topos* through Western letters has been traced. The motif is known in two non-exclusive rhetorical forms: the envy of the pet, on the ground that it enjoys the proximity of the beloved; and the lover's wish to transform into the animal. The *topos* flourishes in genres with a romantic content, as expected. It is documented in ancient poets such as the authors of Greek epigrams, or poets like Catullus and Ovid; and in modern writers like Gutierre de Cetina, Esteban Manuel de Villegas and Juan Meléndez Valdés. In Meléndez Valdés' cycle dedicated to Filis' Dove, the *topos* appears as a leitmotif on no fewer than twelve occasions. Two important Latin references that the poet from Badajoz might have considered are Catullus's poems (2 and 3) dedicated to Lesbia's sparrow and Jean Bonnefons' compositions *Basium* III and XI. In the ideological context of Rococo eroticism, Meléndez Valdés employs the motif for two reasons: to express his desire for the beloved, especially under circumstances of physical separation or unrequited love; and to extol the erotic appeal of his Lady. The use of the *topos* resonates with the poet's classical education and with the sensualist ideology of the enlightened bourgeoisie in Spain during the 18th century.

Key words: literary motif; pet; Juan Meléndez Valdés; love; classical reception.

1. INTRODUCCIÓN AL TÓPICO

Los tópicos literarios son segmentos textuales que transmiten una unidad de pensamiento (idea, creencia, juicio de valor, consejo) mediante una troquelación literaria fijada tradicionalmente. En su contenido, «son frecuentemente reflejo de actitudes, conceptos y estructuras humanas, estudiados por la antropología, la neurología y la psicología» (Laguna Mariscal, 2014: 27). Como unidades de pensamiento y de información transmitidas de generación en generación por emulación en un entorno cultural dado (en este caso, la cultura occidental), pueden ser interpretados como una modalidad concreta del concepto más amplio de «meme», tal como fue propuesto por Dawkins (1976: 189-201).

La categoría de tópicos nace en el seno de la retórica clásica, concretamente en el ámbito de la *inventio*, primera fase de elaboración del discurso cuyo objetivo era recabar argumentos. El tópicos era cada una de las categorías, etiquetadas pero vacías, a las que el orador debía pasar revista durante esa fase¹. Ahora bien, según la conocida propuesta de Curtius (1955: 108), durante el Principado romano esas unidades migraron del ámbito de la retórica al de la literatura; y, deponiendo la

1. Quintiliano, *Institutio oratoria* V 10, 20 (Quintiliano, 1920: 212); Lausberg, 1966: I § 373, 312-314.

condición de fórmulas vacías de investigación retórica, adquirieron la nueva función de ser «clichés literarios aplicables a todos los casos». En su calidad de clichés, empezaron a funcionar como pautas poéticas, es decir, como modelos («pautas») para la creación literaria («poéticas»).

Leeman, en un estudio de 1982, definió *topos* como «a literary treatment of a certain idea in such a way that the cultured reader discerns a certain tradition pattern» (1982: 189). Desarrollando esta definición, hemos propuesto (Laguna Mariscal, 1999: 322; 2014: 30)² que un segmento textual debe cumplir tres requisitos para ser considerado tópico literario: contenido semántico de concreción intermedia; forma literaria distinguible; y recurrencia en un contexto cultural determinado (en este caso, la cultura occidental).

En el presente trabajo vamos a rastrear un tópico que puede conceptualizarse así: expresión de la envidia (o del deseo o de los celos) que siente un sujeto lírico, quien desea ser un objeto, animal o noción abstracta que está en contacto con la persona amada³. Desde un punto de vista formal y retórico, suele manifestarse en dos modalidades, no excluyentes entre sí:

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

Cabe que el sujeto lírico explique cuál es la motivación de sus celos, es decir, que describa la interacción que se produce entre el objeto y la muchacha. A partir de ahí, suele manifestar su deseo de convertirse en ese objeto, para interactuar con la amada (tocarla, acariciarla, tener intimidad física o sexual con ella). La intención última que subyace al empleo de este tópico es doble: expresar la intensidad del deseo o amor del sujeto lírico hacia el ser amado, especialmente en situaciones de desavenencia sentimental, separación física o amor no correspondido; y ponderar el «capital erótico» (en el sentido de Hakim, 2012) de la persona amada.

2. ANTECEDENTES DEL TÓPICO EN LA LITERATURA CLÁSICA

El tópico se remonta a la lírica griega de época arcaica. En un dístico anónimo (*PMG* 900 Page), que ha sido datado en el siglo VI a. C. (Rodríguez Adrados, 1980:

2. Para otras conceptualizaciones de la categoría de tópico literario, complementarias de la que se sigue aquí, léanse los trabajos de Escobar Chico (2000, 2006, 2023), Lorenzo Álvarez (2002: 16-24), Nazemi, Maleki y Laguna Mariscal (2022: 194-198), así como el panorama expuesto por López Martínez (2007: 9-39).

3. Este tópico ha sido identificado, para la poesía clásica, por Lier (1914: 51-54), Ramírez de Verger (2001: 173-174), Laguna Mariscal (2003, 2025a) y Rivero García (2011). Para un estudio sobre su recorrido en la poesía europea e hispánica, véase Laguna Mariscal (2025a).

105), el sujeto lírico formula el deseo de ser una lira para ser sostenida por los muchachos que participan en los ditirambos de las Grandes Dionisias.

En la época helenística de la historia griega (siglos III y II a.C.) se puso de moda escribir epigramas de tema amoroso, que se han transmitido a la cultura moderna incluidos en la llamada *Antología Palatina*, hasta el punto de que se fue desarrollando un código estereotipado que incluía un conjunto de metáforas, imágenes y tópicos literarios. Precisamente este tópico es un *conchetto* favorito del epigrama griego de época helenística e imperial. En no menos de nueve poemas, según las indagaciones de Lier (1914: 51-54) y de Ramírez de Verger (2001: 173-174), se documenta el tópico en la *Antología Palatina*⁴. Los sujetos líricos ansían convertirse en toda clase de objetos o animales para estar en contacto con la persona amada. Los animales vislumbrados son el delfín, el mirlo, la carcoma y la abeja.

A principios del siglo III d.C. un epigramatista griego llamado Riano cultivó la poesía de tema pederástico. En uno de sus epigramas (*Antología Palatina* XII 142) contempla cómo su amado Dexiónico ha capturado un mirlo y siente deseos de convertirse en el pájaro, con tal de disfrutar de la cercanía física del ser amado:

Ἰεῶν Δεξιόνικος ὑπὸ χλωρῇ πλατανίστῳ
κόσσυφον ἀγρεύσας, εἶλε κατὰ πτερύγων
χὼ μὲν ἀναστενάχων ἀπεκώκυεν ἱερὸς ὄρνις.
ἀλλ' ἐγὼ, ὦ φίλ' Ἔρως, καὶ θαλαραὶ Χάριτες,
εἶην καὶ κίχλη καὶ κόσσυφος, ὥς ἂν ἐκείνου
ἐν χερὶ καὶ φθογγὴν καὶ γλυκὺ δάκρυν βάλω.

5

(*Antología Palatina* XII 142, en *The Greek Anthology*, vol. IV: 354)

Dexiónico, tras haber cazado bajo un verde plátano
a un mirlo con liga, lo tomó por las alas
y él, el sagrado pájaro, chillaba quejándose.
Pero yo, querido Eros y lozanas Gracias,
ojalá fuera un tordo o un mirlo, de modo que en su
mano pudiera emitir mi voz y dulce lágrima.

5

(Traducción del autor del artículo)

El tópico aparece también en una *Anacreóntica* tardía. Anacreonte vivió en el siglo VI a.C., es decir, en el período arcaico de la cultura griega. Ahora bien, el género poético de las *Anacreónticas* se desarrolló durante un período dilatado de tiempo, desde la época helenística tardía (siglos II-I a.C.) hasta ya plena época

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

bizantina (siglo V d.C.) (Lesky, 1983: 204). Este género se enmarca en el contexto social del banquete o simposio y temáticamente ensalza los placeres de la vida, como el vino, el erotismo o la amena conversación. Las *Anacreónticas* habrían de dejar una impronta sustancial en las letras europeas desde su publicación en edición bilingüe (griego-latín) por Henri Estienne en 1554 (Polt, 1987a: 16; O'Brien, 1995: 5-48; Martínez Sariago, 2024: 29-41). En España, por ejemplo, conocerán favor entre Francisco de Quevedo, Esteban Manuel de Villegas, José Cadalso y Juan Meléndez Valdés (Polt, 1987: 14-17; Morán Rodríguez y Pérez Benito, 2007; Gómez Castellano, 2012: 47-110).

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

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

(*Anacreóntica* 22, en *Greek Lyric*, 1988: 192)

Una vez la hija de Tántalo	
se convirtió en piedra en las costas frigias,	
y la de Pandión, en tiempos,	
vuelta en golondrina, alzó el vuelo.	
¡Ojalá yo fuera tu espejo,	5
para que siempre me miraras;	
túnica me hiciera,	
para ir sobre ti siempre;	
ansío volverme agua,	
para bañar tu cuerpo;	10
tornarme, mujer, esencia,	

para ser tu perfume;
 ceñidor de tus senos;
 perlas para tu cuello;
 incluso sandalia sería yo,
 con tal de que me pisaras!

15

(Traducción del autor del artículo)

El tópicos se documenta igualmente en la novela griega *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos, fechable a finales del siglo II d.C. (Brioso Sánchez, 1982: 9-10). Los dos personajes que dan título a la novela, aunque hijos de nobles terratenientes, son expuestos y se crían juntos en el campo. Tras superar diferentes dificultades y separaciones, son reconocidos en su auténtica filiación y pueden casarse. La temática sentimental de la novela explica que el tópicos aparezca en tres ocasiones, a manera de *leitmotiv* (1.14.3, 2.2.2 y 4.16.3), según ha detectado Brioso Sánchez (1982: 48, n. 23). Por el continuo trato entre los dos jóvenes, Cloe cae enamorada de Dafnis y enumera sus «síntomas de amor» (*signa amoris*; véase Traver Vera, 2011). A continuación, la muchacha entona una versión del tópicos, afirmando que desea convertirse en zampoña (para que Dafnis sople dentro de ella) o en cabra (para que Dafnis la pastoree):

Καλὸς ὁ Δάφνις, καὶ γὰρ τὰ ἄνθη: καλὸν ἢ σύριγξ αὐτοῦ φθέγγεται, καὶ γὰρ αἱ ἀηδόνες. Ἀλλ' ἐκείνων οὐδεὶς μοι λόγος. Εἴθε αὐτοῦ σύριγξ ἐγενόμην, ἢ νῦν ἐμπνέη μοι: [3] εἴθε αἶξ, ἢ νῦν πρὶ ἐκείνου νέμωμαι. Ὡς πονηρὸν ὕδωρ, μόνον Δάφνιν καλὸν ἐποίησας, ἐγὼ δὲ μάτην ἀπελυσάμην. (Longo 1.14.2-3, 1858: 249)

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

3. EL TÓPICO EN LA POESÍA LATINA CLÁSICA Y MEDIEVAL

Catulo dedicó un díptico de poemas (los numerados como 2 y 3) a un gorrión (*passer*), mascota de su amada Lesbia. En el poema 2, Catulo describió los juegos y escarceos de su amada con el pajarito. En cambio, en el poema 3 lamentó la muerte de la mascota, a manera de epitafio zoológico (Laguna Mariscal, 1996: 182-183). La crítica ha adoptado básicamente dos posiciones interpretativas sobre este par de poemas: una literal, según la cual los poemas hacen referencia a una mascota real; y otra figurada, de carácter sexual, debida al humanista italiano del siglo XV Poliziano, que postula que el pajarito representa el miembro viril de Catulo (Jocelyn, 1980; Gaisser, 1993: 75-78; Ramírez de Verger, 2021: 165). Nosotros sostenemos que en el poema 2 el sujeto lírico está imaginando, en realidad, la interacción física entre el pájaro y Lesbia. Es de recordar que, en los antecedentes literarios del tópicos, algunos poetas formulaban el deseo de convertirse en un animal (delfín,

mirlo, carcoma, abeja) para estar cerca de la amada. De manera semejante, en los versos finales de la composición catuliana el sujeto lírico formula un deseo que, de realizarse, le proporcionaría satisfacción erótica (expresada mediante un símil mitológico) (vv. 8-12):

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

10

(Catulo 2.8-12, 1983: 32)

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

10

(Traducción de Ramírez de Verger, 2021: 64)

Catulo equipara el bienestar que obtendría jugando con la mascota con el placer sexual que sintió la doncella Atalanta⁵: aquella cedió su virginidad tras ser derrotada en la carrera por Hipomenes, quien le lanzaba manzanas de oro para demorarla. A diferencia de otros tratamientos del tópico, el sujeto no anhela convertirse en el animal que recibe las muestras de afecto de la amada (en este caso, un pajarito), sino jugar, él mismo, con dicho animal. Como detecta atinadamente Polt (1987a: 126): «Catulo envidia no al *passer*, sino a la *puella*: lo que desea es poder jugar con el pajarillo como lo hace ella y aliviar así sus tristezas». Por ello, es posible postular que Catulo está elaborando una variación del tópico tradicional (lo que llamaríamos una *imitatio cum variatione*).

De los tres elegíacos latinos, solo Ovidio aborda el tópico. Posiblemente a los otros dos, Propertio y Tibulo, les pareció un recurso escasamente romántico o demasiado lascivo para ponderar la belleza de la *domina* y el deseo del sujeto. Pero de Ovidio el filólogo Barsby (1973: 17) ha afirmado: «Ovid's idea was the brilliant one of turning love-elegy upside-down by refusing to take it seriously». Quizá por esta razón, frente a la ausencia del motivo en los primeros elegíacos, Ovidio desarrolla el tópico prolijamente en una elegía de 28 versos (*Amores* II 15) (Rivero García, 2004; 2011: 184). El sujeto lírico regala un anillo a su amada, pero envidia la suerte de su propio regalo y anhela convertirse en él para poder tener cercanía física e intimidad sexual con ella (vv. 7-14).

5. El editor renacentista A. Guarino propuso separar estos versos de esta poesía, pero la mayoría de los editores y comentaristas modernos sostienen que tal separación no es necesaria (Ramírez de Verger, 2021: 165).

Encontramos una curiosa variación del tópicus en la poesía latina medieval, concretamente en un poema pseudoovidiano titulado *De pulice* («La pulga») (texto editado por Lenz, 1962: 313 y comentado por Rivero García, 2011: 184). En este extenso poema, el sujeto lírico se declara celoso de una pulga (!) y manifiesta su deseo de convertirse en ella, ya que este insecto, por su tamaño y naturaleza, puede acceder a las partes íntimas de la amada. Como se aprecia, el enfoque del tópicus raya en lo pornográfico. En el Renacimiento europeo varios escritores redactaron variaciones sobre el poema *De pulice*, como el veneciano Ludovico Dolce, que escribió un «Capitolo del Pulice»; o el español Diego Hurtado de Mendoza, autor de la poesía «A la pulga» (Díez Fernández, 1989: 3-8 [texto] y 414-416 [comentario], Díez Fernández, 2015).

4. EL TÓPICO EN LA POESÍA DE ÉPOCA MODERNA

No es esperable que un tópicus que se recrea en la intimidad física o incluso sexual con la mujer amada se documente en el *Canzoniere* o *Rime Sparse* de Francesco de Petrarca (1304-1374), si se tiene en cuenta el alto grado de idealización y de platonismo del sentimiento amoroso del padre del Renacimiento. Sin embargo, el tópicus sí se documenta en un número notable de poetas petrarquistas europeos, como el italiano Serafino Aquilano (1466-1500); los franceses Hugues Salel (1504-1553), Jean-Antoine de Baïf (1532-1589) y Amadis Jamyn (1540-1593)⁶; y el español Gutierre de Cetina (1520-1557).

Cetina residió en Italia, en un ambiente refinado y culto, donde trató y leyó a los autores italianos contemporáneos, todos petrarquistas en mayor o menor grado, como Luigi Tansillo, Ludovico Ariosto y Pietro Bembo. Pero será Petrarca mismo quien más influirá en su posición poética, inspirándole la composición de un cancionero que le dio fama (Ponce Cárdenas, 2014: 158-167, Laguna Mariscal y Martínez Sariego, 2022: 366-368). En ese cancionero adopta el pseudónimo pastoril de Vandalio. Se suele afirmar que sus composiciones fueron inspiradas por la dama Laura Gonzaga, a quien está dedicado su celeberrimo madrigal «Ojos claros, serenos».

A lo largo de los 81 versos de la canción II, «A un ratón muerto en pechos de la dama», Cetina narra la peripecia de un ratón que cayó entre los senos de la amada y acabó por morir (supuestamente asfixiado o aplastado entre los atributos de la dama). El sujeto lírico envidia la suerte del ratón (ya que gozó del contacto íntimo con la amada) y formula un deseo (ya imposible) de intercambiarse con el animalito. La canción de Gutierre de Cetina se mueve en la tradición del tópicus,

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

ya que en varios ejemplos del motivo el sujeto lírico formulaba su deseo de convertirse en un animal (delfín, mirlo, carcoma o pulga).

Esteban Manuel de Villegas (1589-1669) consagró su vida a la imitación y la recreación de poetas clásicos como Horacio, Catulo y Anacreonte. Es el principal poeta que aclimató el género anacreóntico en la poesía hispánica, según nos recuerda Polt (1987a: 16). Su *Monóstrofe* 21, «A su muchacha», inserto en el Libro IV (*El Anacreonte*) de la Primera Parte del libro *Eróticas* (1618), es una traducción libre (*interpretatio*) de la ya citada *Anacreóntica* 22:

MONOSTROFE 21

Á SU MUCHACHA

Así como la Niobe	
se transformó en peñasco,	
y Progne en golondrina	
que luego fué volando,	
yo también en espejo	5
(¡hiciésenlo los hados!)	
mudarme ya quería,	
porque me estés mirando;	
y luego en vestidura	
por ser de ti tocado,	10
y en agua cristalina	
por caer en tus manos;	
ó quién ungüento fuera	
dulce, suave y blando,	
por ungir los secretos	15
al lecho reservados;	
collar de tu garganta,	
faja de tu regazo,	
y luego zapatilla	
porque me estés pisando.	20
(Villegas, 1913: 271-272)	

5. EL TÓPICO EN EL ROCOCÓ DIECIOCHISTA: EL CICLO «LA PALOMA DE FILIS» DE JUAN MELÉNDEZ VALDÉS

En la España del siglo XVIII cundió una preocupación por la felicidad, entendida con un sentido secularizado (Carnero, 1995: LIII; Correa Ramón, 2009: 20). Componentes importantes de esta felicidad secular eran la búsqueda de la risa y del goce de los sentidos (Gies, 1999b, 1999c, 2004; Haidt, 1998: 63-106). Como fuentes ideológicas de esta tendencia hemos de considerar el empirismo de John Locke, del que Meléndez Valdés se declaraba deudor (Polt, 1987b: 30-31; Gies, 1995: 222-223; García García, 1997: 163; Gies, 1999b), el sensualismo libertino francés (Gies, 2004; Mauzi, 1969: 389-431) y no menos la cultura pagana greco-latina (Gies, 1999b; Ribao Pereira, 2001: 157; Olay Valdés, 2017: 349-350; Laguna

Mariscal, 2025b: 263-275). Fue José Cadalso quien inauguró esta «estética hedonista» en la escuela poética de Salamanca (Real, 1948: 349-350). Se ha propuesto, además, que este hedonismo sensual, al que se puede denominar «moral de las sensaciones», en combinación con la epistemología empirista de Locke, conforma una parte de la ideología propia de la clase burguesa ilustrada, que lucha por emanciparse de la ideología sacralizada y sustancialista de los estamentos nobiliario y eclesial (García García, 1997: 159; Deacon, 2017: 159-165).

A partir de esa base ideológica, en la segunda mitad del siglo XVIII se desarrolló una producción lírica que podríamos denominar rococó, «un concepto que ha demostrado ser de gran utilidad para distinguir una corriente de la poesía dieciochesca que manifiesta la aspiración del siglo al hedonismo, a la liberación y a la felicidad» (Carnero, 1995: LII-LIII). La poesía rococó, con un tono menor, hace hincapié en lo frívolo, lo erótico, lo sensual y lo elegante (Arce Fernández, 1966: 457 y 465; 1970: 35-36; Polt, 1987a: 27; 1987b: 27; Gies, 1995: 221-225; Haidt, 1998: 63-106; Gies, 1999a, 1999c y 2004; Gómez Castellano, 2009: 174-179; Laguna Mariscal, 2025b: 264).

Uno de los cauces genéricos a través de los cuales se manifestó la estética rococó fue la poesía anacreóntica, que en el siglo XVIII conoció por toda Europa un renovado favor⁷. En aspectos de métrica se escribía en poemas breves y versos de arte menor, mientras que su temática ha sido delineada por Polt así:

Los temas principales de esta poesía son los goces sensuales, y sobre todo el vino y el amor, este sin distinción de sexos. Para desarrollar estos temas los poetas alejandrinos emplean repetidamente los motivos de la vejez (representada por el poeta) y de la juventud, del vino, de las rosas, de la música, la lira y el baile. (Polt, 1987a: 16)

En la misma línea, Astorgano Abajo (2004a: 30) define el género anacreóntico como «un tipo de poesía elegante y para consumir en las tertulias de los salones frívolos y de vida ligera de la aristocracia de la época, en la que, como dicen los tópicos, predomina el tema del amor, el vino, la juventud y la belleza femenina».

Un representante destacado tanto de la poesía rococó como del género anacreóntico fue el poeta pacense Juan Meléndez Valdés (1754-1817), de pseudónimo «Batilo» (Gies, 1999c, 2004). En primer lugar, es necesario recordar su amplia formación en las letras grecolatinas: fue catedrático de Prima de Letras Humanas entre 1781 y 1789 en la Universidad de Salamanca y había traducido a muchos poetas griegos y latinos (Astorgano Abajo, 2004b: 333-346; Palacios Fernández, 2017: 42). Por otro lado, es conveniente contextualizar su trayectoria poética en las diferentes y variadas corrientes de la poesía dieciochesca. Palacios Fernández (1979: 74) propone para la poesía del siglo XVIII una serie de periodos cronológicos, dominados respectivamente por una tendencia estilística: poesía barroca,

7. Pabón, 1975; Polt, 1979; 1987a: 15; Wright, 1987; Rosenmeyer, 1992; Gies, 1995; O'Brien, 1995; Morán Rodríguez y Pérez Benito, 2007; Gómez Castellano, 2009: 50-55.

rococó, neoclásica, ilustrada y prerromántica. Con bastante coincidencia, Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres (1981: 24-32) consideran cuatro concepciones en la evolución de los estilos artísticos del siglo XVIII: Posbarroco, Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo. Por su parte, Carnero (1995: LII-LIV) distingue –mezclando en cierta medida criterios temáticos, formales y de extensión– entre poesía posbarroca, rococó, ilustrada, extensa y sentimental-prerromántica. Pues bien, la poesía de Meléndez Valdés puede encuadrarse, sobre todo, en dos ramas principales de la poesía del XVIII: la rococó y la ilustrada, si bien se ha apuntado que es documentable asimismo en el poeta una sensibilidad prerromántica (Polt, 1995: 748-751). Dentro de la tendencia rococó, cultiva los géneros de la oda anacreóntica y erótica (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981: 391-394; Gies, 1995: 224-227); y, dentro de la corriente ilustrada, compone una serie de odas, epístolas y elegías de carácter filosófico y moral (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981: 395-399; Deacon, 1995: 248-251; Lorenzo Álvarez, 2000: 66-68). No será necesario reiterar, por otra parte, el conocido tópico de la historiografía literaria de que fue Jovellanos quien instó, con su epístola poética «Carta de Jovino a sus amigos salmantinos» (de 1776), a algunos poetas de la llamada Escuela de Salamanca y señaladamente al «dulce Batilo», a evolucionar desde la poesía frívola y ligera (a la que venimos llamando rococó) a otra de contenido más grave y filosófico (a la que denominamos ilustrada) (Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, 1981: 385 y 395; Deacon, 1995: 233; Lorenzo Álvarez, 2000: 66).

A la hora de examinar, en la poesía de Meléndez Valdés, el tópico de los celos por la mascota de la amada, debemos fijar nuestra atención en su poesía de orientación rococó, cultivada en su etapa de juventud, aunque no exclusivamente (Pabón, 1975; Marco, 1990: XIII-XIV; García García, 1997: 160-161; Astorgano Abajo, 2004a: 30). El vate pacense escribió en esta onda secuencias eróticas como «Los besos de amor» (García García, 1997: 165; Deacon, 2017; Deanda Camacho, 2022: 222-237), «Odas anacreónticas» (Polt, 1987a: 15-114) y «La paloma de Filis» (Polt, 1987a: 115-154; Gies, 1999c). Para el cultivo del género anacreóntico seguía el rumbo marcado por Villegas, por quien el poeta pacense profesaba una particular predilección (Polt, 1987a: 17-18). No es casualidad, además, que escogiera como pseudónimo literario o *nom de plume* el nombre de Batilo, que era el del efebo favorito de Anacreonte (Gómez Castellano, 2012: 48). Y, en efecto, Valdés dedica una sección extensa (80 composiciones) de sus *Obras completas* a «Odas anacreónticas» (Polt, 1987a: 15-114). El propio poeta, en su *Advertencia* a la edición de su poesía de 1797, declara su gusto por los poetas clásicos de tema amatorio, individualizando al «delicado Anacreonte»:

[H]an sido mis guías el mismo Horacio, Ovidio, Tibulo, Propercio, y el delicado Anacreonte. Formado con su lección en mi niñez y lleno de su espíritu y sus encantos, hallará el lector en mis composiciones seguidas con frecuencia sus brillantes huellas. ¡Ojalá pudiese yo comunicarle en mis versos el recreo y las delicias que he encontrado en los suyos! (Meléndez Valdés, 2004: 103)

Como observa García García (1997: 159-164), el cultivo por parte de Meléndez Valdés de estos géneros de carácter rococó y anacreóntico no solo responde a una moda o tendencia literaria, sino que está condicionado históricamente por la ideología de la clase burguesa ilustrada.

El ya mencionado ciclo de Meléndez Valdés, titulado «La paloma de Filis»⁸, consta de 36 composiciones e incluye tres personajes protagonistas (el sujeto, su amada Filis/Cloris y la paloma), con unas pocas alusiones a un cuarto (el pichón). La temática de este ciclo, que no dista mucho de la anacreóntica, versa sobre la relación de Filis con una paloma que le sirve de mascota. Los pájaros habían aparecido frecuentemente en la poesía lírica hispánica, normalmente como personificación de actitudes humanas (Frenk, 1994; Novo López, 2008), pero el poeta pacense continuaba más específicamente la tradición antigua en que se envidia la suerte de un pájaro (recuérdese el gorrión de Lesbia en Catulo y el mirlo de Riano).

Volviendo a cuestiones de historia literaria, Polt (1987a: 126-129) rastreó dos fuentes latinas que pudieron inspirar a Meléndez Valdés la composición del ciclo «La paloma de Filis»: por un lado, los dos poemas de Catulo (2 y 3) dedicados al gorrión de Lesbia, ambos ya examinados en este trabajo; y, por otro, el poema *Basium* XI, perteneciente al libro *Pancharis* (1587) de Jean Bonnefons (1554-1614) (en realidad, hemos constatado que Batilo pudo tener en cuenta, como fuente de inspiración, otra composición más del libro *Pancharis*: el *Basium* III).

El *Basium* III lleva el significativo subtítulo de *Ad Catellum Pancharidis suae, cui fortunam invidet* («Al cachorro de su amada Pancáride, cuya fortuna envidia»). Este poema consta de 39 endecasílabos falecios, un metro que se remonta a Catulo (que compuso también en falecios sus poemas dedicados al gorrión de Lesbia), aunque con la probable mediación de Giovanni Pontano y de Jean Second. El sujeto del *Basium* III envidia la suerte de un perrito al que la dama lleva a todos partes en su regazo o entre sus senos. Citamos *Pancharis* por una edición de 1757 que, según sugiere Polt (1987a: 128, n. 13), Meléndez Valdés pudo haber utilizado (vv. 1-7):

Quis, barbatule, quis tuam, Catelle
Non tibi invidet beatitatem:
Quem mulcere manu solet nitenti,
Et solet tenero sinu fovere
Illa lux animi Diana nostri.
Cui tot blanditias, tot usque et usque,
Lusus ingeniosa factitare.

5

(Bonnefons, 1757: 117)

¿Quién, barbitas, quién no envidiaría tu felicidad, cachorro, a quien suele acariciar con blanca mano y suele acurrucar en su tierno regazo aquella Diana, luz de mi

8. Numeradas de la Oda I (= 86) a la XXXVI (= 121). Véanse, sobre esta secuencia, Polt (1987a: 115-154) y Gies (1999c).

corazón; a quien tantas zalamerías y tantos juegos, sin parar, suele prodigar, ingeniosa? (Traducción del autor del artículo)

El otro poema de *Pancharis* que pudo inspirar a Meléndez Valdés, según la propuesta de Polt (1987a: 128), es el *Basium* XI, que consta también de 39 falecios. Porta el subtítulo de *Exoptat se florem illum esse, quo uteretur amica* («Desea ser aquella flor, para que la use su amada»). El sujeto lírico describe la florecilla que la dama se coloca en el regazo y en los pechos, y envidia su suerte, reprochándole su inactividad. Estos versos pudieron servir de inspiración para la Oda XXIII (= 108) del ciclo de «La paloma de Filis», como veremos enseguida (vv. 7-14):

O! si, floscule, mi tua liceret
Ista sorte frui, et meae puellae
Incubare sinu, atque desiderare
Hos inter globulos papillarum, 10
Non sic lentus inersque conquiescam.
Non sic insideam otiosus usque.
Sed toto spatio inquietus errem,
Et feram sinui, feramque collo
Mille basia, mille et huic et illi 15
Impingam globulo osculationes.
(Bonnetons, 1757: 127-128)

Oh, florecilla, si pudiera gozar de esa tu suerte y acurrucarme en el seno de mi niña y asentarme entre estos globos de su pecho, no descansaría tan inmóvil y perezoso, ni permanecería continuamente tan ocioso, sino que, inquieto, recorrería todo aquel espacio y llevaría mil besos al seno y al cuello, mil ósculos imprimiría en uno y otro globo. (Traducción del autor del artículo)

En el ciclo «La paloma de Filis», el ave adopta un rol multifuncional como símbolo de erotismo rococó: disfruta de intimidad física con Filis; funciona como mensajera y mediadora entre el sujeto y la amada, pero también como confidente del poeta; además, es explotada como correlato objetivo, metáfora sexual y término de la comparación. Como recuerda atinadamente Polt:

[L]a paloma sirve a Batilo para «la creación de un mundo poético deliberada y extremadamente limitado, compuesto, en lo esencial, sólo de la amada, de la paloma y del poeta mismo. [...] El mundo del conjunto es, pues, un mundo privado, íntimo, donde todo sucede a escala reducida. Su esencia es el amor, (Polt, 1987a: 151-152)

En confirmación de la caracterización de Polt, en la Oda I (= 86) se afirma, en forma de *recusatio*, que el poeta no tratará sobre temas épicos, sino solo sobre la relación amorosa entre la paloma y Filis. La *recusatio* es un procedimiento retórico que consiste en yuxtaponer el rechazo de las preferencias ajenas (frecuentemente, relativas a valores como el poder, el dinero, la guerra, la fama o las ocupaciones públicas) y la afirmación de las propias opciones (a menudo relacionadas con el

cultivo de la poesía lírica y la preferencia por una vida sencilla y dedicada al amor) (Race, 1988). Por otra parte, en esta oda documentamos la instrumentalización, propia de toda la secuencia poética, de la paloma como intermediaria y medio de comunicación entre el sujeto lírico y su dama, para transmitir mensajes o dar noticias (XIV, XV, XXV, XXVII, XXIX). También presenta a la paloma como término de comparación para describir a Filis (V, IX, XVI) o como correlato objetivo, prueba o argumento respecto a alguna cuestión amorosa que le interesa discutir (III, IV, VI, XII, XVII, XX, XXI, XXIV, XXXI, XXXIII). Por individualizar un solo ejemplo, en la Oda XXI (= 16) el sujeto lírico aduce como ejemplo a la paloma (dotada ahora de belleza, salud y fortuna, pero que tiene una vida efímera) para exhortar a Filis al disfrute sensual en el momento presente (*carpe diem*)⁹.

Hasta doce odas de las treinta y seis que conforman la sección «La paloma de Filis» (es decir, justamente un tercio) están dedicadas a la expresión de la envidia del sujeto por la paloma, porque ella disfruta de la intimidad física con la dama, de modo que el tópico puede considerarse un auténtico *leitmotiv* del ciclo¹⁰. Procede empezar nuestro examen *in medias res* por la Oda XXIII (= 108), que es una recreación cercana del poema latino *Basium* XI de Bonnefons, antes citado, cambiando el objeto de envidia (de una florecilla a la paloma) y también la actitud del sujeto. Además, se recurre a fraseología cercana a la fórmula de *makarismós* (vv. 5-6: «inmensa dicha / que tú gozas»):

ODA XXIII

Inquieta palomita
que vuelas y revuelas
desde el hombro de Filis
a su halda de azucenas,
si yo la inmensa dicha 5
que tú gozas tuviera,
no de lugar mudara
ni fuera tan inquieta;
mas desde el halda al seno
sólo un vuelito diera, 10
y allí hallara descanso,
y allí mi nido hiciera.

(Meléndez Valdés, 2004: 189)

Conviene retomar ahora el orden de la secuencia desde el principio. En la Oda VII (= 92), el sujeto felicita a la paloma mediante una forma de *makarismós*

9. Sobre la contextualización del cultivo del tópico del *carpe diem* por Meléndez Valdés puede consultarse Martínez Sariago, 2019: 150; 2007: 202-203; y Laguna Mariscal, 2026: 40-45

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

(v. 3: «feliz») y anhela para sí el privilegio de acceder a la intimidad física de Filis. El recurso retórico del *makarismós* o alabanza de la felicidad ajena se remonta, como es más que sabido, al famoso *beatus ille* de Horacio (*Epodo* 2); frecuentemente se emplea para ensalzar la vida sencilla de los campesinos en un entorno rural, frente a los inconvenientes de la vida en la ciudad (Agrait, 1971; Polt, 1995: 752; Martí, 1997: 211-216; Lorenzo Álvarez, 2002: 331-359), pero Meléndez Valdés fuerza el tópico para expresar su envidia por la suerte de la mascota. Al igual que en la Oda XXIII, declara que, de estar en el lugar del ave, nunca se separaría del regazo de la dama (vv. 1-8):

ODA VII

Simplecilla paloma,
si la dicha inefable
de que tú feliz gozas
con Fili yo gozase,
no, no tan bullicioso
vagara por los aires
o necio dejaría
su lado un solo instante.
(2004: 181)

5

En la Oda XII (= 97) el sujeto lírico envidia los «amorosos cariños» (v. 2), «gracias» (v. 31) y «besos» (v. 32), en definitiva, las muestras de intimidad física, que la amada prodiga a la paloma (vv. 1-8, 29-36):

ODA XII

Entre tantos halagos
y amorosos cariños
como a tu palomita
prodigarle te miro,
¿no hallarás ni uno solo
para quien tan rendido
obedece tus leyes,
te idolatra tan fino? [...]

5

Pues pierde en tu paloma
por un ciego capricho
las gracias que no entiende,
los besos que yo envidio;
que Amor me hará justicia...
Pero no, dueño mío;
yo venganza no busco,
sino juegos y mimos.

30

35

(2004: 183-184)

La Oda XIII (= 98) presenta un intento de subsanar el distanciamiento físico entre Batilo y Filis. El sujeto anhela tener las alas de la paloma para poder comparecer raudamente ante su amada (vv. 1-8, 29-32):

ODA XIII

No culpes, palomita,
que, de Filis ausente,
como loco delire,
desfallecido pene.

Si las rápidas alas
yo lograra que tienes,
no hayas miedo que triste
ni azorado me vieses; [...]

5

Esto fuera, ¡oh paloma!,
si tus alas yo hubiese;
pero ausente y sin ellas,
mi vivir es la muerte.

30

(2004: 184)

En la Oda XVIII (= 103) el sujeto describe los picotazos que, como símbolos de pasión sexual, la paloma inflige a Filis en diferentes partes de su cuerpo (seno, cuello, labios, mejilla), y formula su envidia recurriendo al tópico literario del *beatus ille* o *makarismós* (v. 45: «¡Oh felice paloma!») (vv. 45-48):

ODA XVIII

¡Oh felice paloma!,
pues Fili lo consiente,
pica cuanto yo envidio
bulliciosa y alegre.

45

(2004: 186)

En la Oda XIX (= 104) se formula expresamente, por primera vez en el ciclo, el deseo de transformarse en la paloma para gozar de intimidad física con la amada (vv. 13-20), aunque el sujeto reconoce que este deseo es mera fantasía (vv. 41-44). El anhelo de metamorfosis se combina de nuevo en este poema con la fórmula de *makarismós* «¡Qué feliz...!» (v. 17):

ODA XIX

¡Si cual tú, de mi Filis
amable confidenta,
inocente gozase
sus sencillas finezas!
¡Qué feliz, cual te miro

15

dar bullendo mil vueltas
 por su seno turgente,
 yo arrullando las diera! [...] 20

Pero Amor ve ilusiones;
 y tú, oh paloma bella,
 jamás trocarás simple
 por tus dichas mis penas.
 (2004: 187)

La Oda XXIV (= 109) se desarrolla como una *recusatio*: el sujeto lírico rechaza aparentes valores como las ciencias, los cargos, la fama y las riquezas, para afirmar, a continuación, que su único deseo es disfrutar, como la paloma, del cariño de Filis (vv. 33-36):

¿Pues qué será? De Fili
 disfrutar los cariños,
 y como tú quedarme 35
 en su falda dormido.
 (2004: 189)

En la Oda XXV (= 110) se relata una anécdota típicamente rococó. La paloma le ha robado una rosa al sujeto lírico; a partir de ahí, él le ruega al ave que deposite la rosa en diferentes partes del cuerpo de la amada, para excitarla; el sujeto envidia esta acción (vv. 49-52):

¡Cuál, palomita, envidio
 la fortuna que logras, 50
 y seguirte en tus vuelos
 mi pasión ansia loca!
 (2004: 190)

Toda la Oda XXVI (= 111) regresa al tema de la XIX, ya comentada: Batilo formula el deseo de transformarse por arte de magia en la paloma de Filis (vv. 1-8), lo que le brindaría la oportunidad de gozar de los encantos físicos de la amada (seno, mejillas, hombro, ojuelos, boca) (vv. 9-43). El poeta reconoce expresamente, en forma de *makarismós*, que envidia la suerte de la paloma (vv. 13-16, 45-48). Esta oda constituye un tratamiento bastante sistemático del tópico, pues combina la envidia del sujeto por la paloma de Filis, el deseo de transformarse en el ave y la descripción de la intimidad física anhelada (vv. 1-20 y 45-48):

ODA XXVI

Si yo trocar pudiera
 con mágicos hechizos
 mi ser, o transformarme
 según el gusto mío,

yo me mudara, oh Filis, 5
 en tu paloma, y nido
 hiciera donde mora
 cautivo el albedrío.

El candor inocente
 de mi pecho sencillo 10
 en el tuyo ablandara
 los desdenes altivos.

Entonces ¡oh ventura
 inefable! ¡oh destino
 de tu paloma! ¡oh suerte 15
 que mil veces envidio!,
 yo me viera en tu falda,
 y al punto de un vuelito
 a posar en tu seno
 me subiera atrevido. [...] 20

¡Oh dicha imponderable! 45
 ¡Oh paloma! ¡Oh cariño
 mal gastado! ¡Quién fuera
 lo que necio imagino!

(2004: 190-191)

En la Oda XXXIV (= 119) se califica la mirada de Filis (amorosa para con la paloma, hostil con Batilo), de modo que el sujeto anhela ser la paloma para poder pasar de su tristeza por el amor no correspondido (v. 16: «penas») a las «delicias» (v. 16) de ser amado (vv. 13-16):

ODA XXXIV

Así exclamo mil veces:
 «¡Quién fuera palomita!
 Trocara ante tus ojos 15
 mis penas en delicias».
 (2004: 193)

Por su parte, la Oda XXXV es una nueva expresión de *recusatio* (como la XXIV), aunque en miniatura. El sujeto entabla un diálogo con la paloma misma y desdeña falsos valores como la riqueza, los placeres, el poder y las ciencias. Proclama, en contraste, que solo envidia la condición de la paloma, que recibe el afecto y los besos de Filis:

ODA XXXV

«Tranquilo con mi suerte
 no envidio las riquezas,
 ni envidio los placeres,

ni el mando, ni las ciencias.
 Solo a ti, palomita, 5
 te envidio, y en la tierra
 tu suerte solamente
 desvelos mil me cuesta».
 «¿Pues, que suerte es la mía?»
 «Que mi Filis te alienta 10
 al fuego de su pecho
 y mil veces te besa».
 (2004: 193)

Significativamente, la Oda que cierra el ciclo de «La paloma de Filis», la XXXVI (= 121), también desarrolla el tópico, a manera de broche final. El sujeto, ya con cierta impaciencia e imperiosidad, exige a Filis que deponga sus favores para con la paloma y los traspase a él mismo (vv. 13-20) o, al menos, que los comparta entre la mascota y el galán (vv. 25-29):

ODA XXXVI

¡Oh suerte incomparable,
 si tú, más cuerda un día,
 besos y amor divides
 conmigo y tu avecilla!
 (2004: 193)

Apuntaremos, en primer lugar, algunas conclusiones sobre el tratamiento literario del tópico. Frecuentemente el sujeto formula la modalidad asertiva *a* (deseo de compartir la suerte del ave) en términos generales (VII, XIII, XXIII, XXIV), aunque en ocasiones verbaliza el sentimiento de su envidia¹¹. Al menos en tres odas Batilo recurre a la fórmula optativa *b* (deseo de transformarse en el ave: XIX, XXVI, XXXIV). En la Oda XXVI se combinan las dos modalidades retóricas de la envidia y del deseo de transformarse en el ser envidiado. En dos composiciones (XXIV, XXXV), el tópico de los celos de la mascota se combina con el tópico de la *recusatio*, mientras que en cinco odas (VII, XVIII, XIX, XXIII y XXVI) se combina con el tópico del *makarismós*.

Con respecto a la motivación que explica el recurso al tópico, en un pasaje el sujeto lírico menciona la separación física entre los amantes (XIII 31-32) y en otra oda lamenta el desdén amoroso de Filis (XXXIV). Es de notar la insistencia obsesiva, en muchos poemas del corpus, en el anhelo de establecer intimidad física con la amada. Esta obsesión, que es una noción medular del tópico, resuena con la posición sensualista de la burguesía ilustrada del siglo XVIII. Se enumeran

11. XVIII 47 «pica cuanto yo envidio»; XXV 49-50 «Cuán, palomita, envidio / la fortuna que logras»; XXXV 5-6 «Solo a ti, palomita, / te envidio».

lúbricamente las partes de la anatomía de la amada a las que gustaría acceder íntimamente. Además, mediante la estructura tópica del *makarismós*, se cifra la felicidad del sujeto (y casi el sentido de la existencia) en la satisfacción sensorial.

En este sentido, se ha reconocido (García García, 1997) que el «sensualismo» es tanto un rasgo personal de Meléndez Valdés como un *leitmotiv* literario de su poesía erótica (que funcionaría, por tanto, como su «mito personal», en el sentido distinguido por Mauron, 1970: 91). Pues bien, ese sensualismo erótico, además de rasgo de carácter del poeta e ingrediente habitual del tópico estudiado, es reflejo de la ideología burguesa del siglo XVIII, caracterizada por la moral sensualista y por la epistemología empirista (García García, 1997: 162). Concluimos que el uso del tópico por parte de Meléndez Valdés no obedece a razones meramente estéticas o literarias, sino que está motivado por los condicionamientos históricos y contribuye a reivindicar y difundir la ideología ilustrada.

6. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos explorado, desde sus antecedentes clásicos hasta Juan Meléndez Valdés, el desarrollo de un curioso tópico literario: el deseo de convertirse en un objeto/ser/animal que está en contacto con la persona amada. El tópico pervive en el tiempo y se extiende en el espacio con una forma literaria relativamente estable, que básicamente conoce dos modalidades retóricas: la manifestación asertiva de que el sujeto lírico envidia o siente celos de las cosas que están en contacto íntimo con el ser amado y la expresión del deseo de convertirse en uno de esos objetos. El objeto de los celos es frecuentemente una cosa material o incluso, en algunos casos, una noción abstracta, pero también puede aparecer un animal (delfín, mirlo, carcoma, abeja, pulga, ratón y paloma). Ese tópico literario funciona como un procedimiento retórico con dos objetivos expresivos: representar plásticamente el deseo del sujeto por la persona amada, especialmente en situaciones de separación física o de amor no correspondido; y ponderar el «capital erótico» del ser amado.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, en España se desarrolló la corriente rococó, que deriva de tres fuentes principales (la filosofía empirista de Locke, la cultura libertina de Francia y el paganismo grecolatino) y ensalza el erotismo, la libertad sexual y el hedonismo. Juan Meléndez Valdés es el principal poeta español del siglo XVIII en incorporar en su obra poética el sensualismo rococó, tras el precedente de José Cadalso. En ese contexto, dedica no menos de doce poemas de los treinta y seis que constituyen el ciclo «La paloma de Filis» a diferentes versiones del tópico, concretamente envidiando la suerte de la paloma y expresando su deseo de transformarse en ella para gozar de los encantos físicos de la amada. El tópico de los celos de la paloma funciona, así, como un *leitmotiv* de la secuencia y convierte a este autor seguramente en el poeta que más profusamente lo ha cultivado en la literatura europea.

Las dos fuentes principales de Meléndez Valdés (o, más bien, puntos de partida) son latinas, aunque una perteneciente a la poesía latina clásica (el díptico constituido por las composiciones 2 y 3 de Catulo, dedicadas al *passer* de Lesbia) y otra que se engloba en la poesía latina humanística (los poemas *Basium* III y XI de Jean Bonnefons). Pero no puede descartarse que el poeta pacense también conociera otros ejemplos que desarrollaron el tópico en la tradición literaria, singularmente la *Anacreóntica* 22, que había sido traducida por Esteban Manuel de Villegas en su *Monóstrofe* 21. Se ha de tener en cuenta que Villegas fue un referente para Meléndez Valdés y, por otra parte, que este, como catedrático de Prima de Letras Humanas, estaba muy familiarizado con la poesía clásica, griega y latina.

En términos de motivación, el poeta cultiva el tópico para proclamar los encantos eróticos de la amada e igualmente para lamentar el desdén de Filis y la separación física que sufre. Ahora bien, en el tratamiento del tópico el poeta se recrea en los aspectos eróticos y sensuales del motivo (descripción de la anatomía de la dama, deseo de intimidad física y sexual). Incluso, en combinación con las fórmulas retóricas del *makarismós* y de la *recusatio*, categoriza el sensualismo erótico como un valor esencial para alcanzar la felicidad. Esto induce a pensar que Meléndez Valdés no recurre al tópico como mero tropo literario, para adornar el discurso poético, sino como un vehículo para reivindicar y difundir la moral sensualista propia de la ideología burguesa durante la época de la Ilustración.

La presente investigación constituye un estudio de caso que vendría a corroborar, por un lado, que la cultura clásica es un constituyente esencial de la cultura moderna y contemporánea, de modo que nuestro conocimiento de la tradición clásica enriquece nuestra comprensión del mundo actual (Parker, 1964: 6); y, por otra parte, que las producciones literarias surgen en un contexto histórico, social e ideológico que es necesario considerar si se aspira a comprenderlas cabalmente.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Aceituno Martínez, Eduardo (2024), «L'apostrophe à la Jalousie dans les sonnets français du XVIe siècle», en Mónica María Martínez Sariego y Gabriel Laguna Mariscal (eds.), *Avances en investigación sobre literatura: teoría y crítica*, Madrid: Dykinson, pp. 759-777.
- Agrait, Gustavo (1971), *El beatus ille en la poesía lírica del siglo de oro*, San Juan, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.
- Arce Fernández, Joaquín (1966), «Rocócó, neoclasicismo y prerromanticismo en la poesía española del siglo XVIII», *Simposio sobre el padre Feijóo y su siglo. Cuadernos de la Cátedra Feijóo*, 18(2), pp. 447-477, <https://doi.org/10.17811/cesxviii.18.2.1966.447-477>
- Arce Fernández, Joaquín (1970), «Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca», *Los conceptos de Rocócó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII. Cuadernos de la Cátedra Feijóo*, 22, pp. 53-71.
- Astorgano Abajo, Antonio (2004a), «Introducción general», en Juan Menéndez Valdés, *Obras completas*, Madrid: Cátedra, pp. 15-90.

- Astorgano Abajo, Antonio (2004b), «Juan Meléndez Valdés, humanista», *Revista de Estudios Extremeños*, 60(1), pp. 289-400.
- Barsby, John (1973), «Introduction», en Ovid, *Amores I*, Oxford: Oxford University Press, pp. 1-35.
- Bonnefons, Jean (1757), *Pancharis Joan. Bonefonii Arverni*, en *Joannis Secundi Hagiensis Juvenilia*, Leiden: s. e., pp. 111-156.
- Brioso Sánchez, Máximo (1982), «Introducción», en Longo, *Dafnis y Cloe*, Madrid: Gredos, pp. 9-38.
- Carnero, Guillermo (1995), «Introducción al Siglo XVIII español», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, tomo I, Madrid: Espasa Calpe, pp. XXXI-LXXVIII.
- Catulo (1983), *Catullus*, G. P. Goold (ed., trad. y not.), London: Duckworth.
- Correa Ramón, Amelina (2009), «Es bueno aquello que produce placer: un ejemplo de (sub) literatura galante española, o a la moralidad por la risa», en Jean Andrew y Stephen G. H. Roberts (eds.), *Obra en Marcha. Ensayos en honor de Richard A. Cardwell*, Nottingham: Critical, Cultural and Communications Press, pp. 20-35.
- Curtius, Ernst Robert (1955), *Literatura europea y Edad Media latina*, Margit Frenk Alatorre (trad.), México, D. F.: Fondo de Cultura Económica (Trabajo original publicado en 1948).
- Dawkins, Richard (1976), *The Selfish Gene*, Oxford: Oxford University Press.
- Deacon, Philip (1995), «La poesía ilustrada», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, tomo I, Madrid: Espasa Calpe, pp. 230-258.
- Deacon, Philip (2017), «Eros reivindicado en la época de las luces: los *Besos de amor* de Juan Meléndez Valdés», *Cuadernos Dieciochistas*, 18, pp. 157-189, <https://doi.org/10.14201/cuadeci201718157189>
- Deanda Camacho, Elena (2022), *Ofensiva a los oídos piadosos. Obscenidad y censura en la poesía española y novohispana del siglo XVIII*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Díez Fernández, José Ignacio (1989), *Diego Hurtado de Mendoza. Poesía completa*, Barcelona: Planeta.
- Díez Fernández, José Ignacio (2015), «De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza *reloaded*», *Studia Aurea*, 9, pp. 595-629, <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.164>
- Escobar Chico, Ángel (2000), «Hacia una definición lingüística del tópico literario», *Myrtia*, 15, pp. 123-160.
- Escobar Chico, Ángel (2006), «El tópico literario como forma de tropo: definición y aplicación», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26(1), pp. 5-24.
- Escobar Chico, Ángel (2023), «El *locus a nomine* y su funcionamiento en la literatura latina: de nuevo en torno al concepto de tópico», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 43(2), pp. 259-274, <https://doi.org/10.5209/cfcl.92765>
- Frenk, Margit (1994), *Charla de pájaros o Las aves en la poesía folklórica mexicana*, México: UNAM.
- Gaisser, Julia Haig (1993), *Catullus and his Renaissance Readers*, Oxford: Clarendon Press.
- García García, Miguel Ángel (1997), «La erótica de la razón en la poesía de Meléndez Valdés. De Anacreonte a Locke», en Antonio Cruz Casado (ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Málaga: Universidad de Málaga, pp. 159-172.

- Gies, David Thatcher (1995), «El Rococó poético», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, tomo I, Madrid: Espasa Calpe, pp. 221-229.
- Gies, David Thatcher (1999a), «El XVIII porno», en Giovanna Calabrò (ed.), *Signoria di parole. Studi offerti a Mario Di Pinto*, Napoli: Liguori Editore/Consorcio Editoriale Friedericiano, pp. 299-310.
- Gies, David Thatcher (1999b), «Sensibilidad y sensualismo en la poesía dieciochesca», en Guillermo Carnero, Ignacio Javier López y Enrique Rubio (eds.), *Ideas en sus paisajes: Homenaje al profesor Russell P. Sebold*, Alicante: Universidad de Alicante, pp. 215-224.
- Gies, David Thatcher (1999c), «Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español», en Ramón F. Llorens y Jesús Pérez Magallón (eds.), *Luz Vital: estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, Montreal – Alicante: McGill University – Caja de Ahorros del Mediterráneo, pp. 85-95.
- Gies, David Thatcher (2004), «Más sobre el erotismo rococó en la poesía española del XVIII», en Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de julio de 2001*, Nueva York: Juan de la Cuesta, pp. 3-28.
- Gómez Castellano, Irene (2009), «La transformación de un motivo barroco en rococó: las odas sobre “La inconstancia” de Meléndez Valdés», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85, pp. 173-194. <https://doi.org/10.55422/bbmp.735>
- Gómez Castellano, Irene (2012), *La cultura de las máscaras: Disfraces y escapismo en la poesía española de la Ilustración*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- Greek Lyric: *Anacreon, Anacreontea, Choral Lyric from Olympus to Alcman* (1988), David A. Campbell (ed. y trad., vol. 2, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Haidt, Rebecca (1998), *Embodying Enlightenment: Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*, New York: St. Martin's Press.
- Hakim, Chaterine (2012), *Capital erótico: El poder de fascinar a los demás*, Jofre Homedes Beutnagel (trad.), Barcelona: Debate.
- Jocelyn, H. D. (1980), «On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3», *American Journal of Philology*, 101(4), pp. 421-441, <https://doi.org/10.2307/293667>
- Laguna Mariscal, Gabriel (1996), «Recepción de Ovidio amorio en la Antigüedad tardía», en Juan Luis Arcaz, Gabriel Laguna Mariscal y Antonio Ramírez de Verger (eds.), *La obra amorio de Ovidio. Aspectos textuales, interpretación literaria y pervivencia*, Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 163-183.
- Laguna Mariscal, Gabriel (1999), «“En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”: historia de un tópico literario (I)», *Anuario de Estudios Filológicos*, 22, pp. 197-213.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2003), «Celos hasta del pensamiento: motivo antiguo y actual», *Tradición Clásica*, <http://www.uco.es/~ca1lamag/Febrero2003.htm>
- Laguna Mariscal, Gabriel (2014), «Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy», en Rosario Moreno Soldevila y Juan Francisco Martos (eds.), *Amor y sexo en Roma: su reflejo en la literatura*, Huelva: Universidad de Huelva, pp. 25-56.
- Laguna Mariscal, Gabriel (2025a), «El tópico de los celos de las cosas en contacto con la amada: de la literatura clásica a la canción popular moderna», *Philologica Canariensis*, 31, pp. 179-212. <https://doi.org/10.20420/Phil.Can.2025.766>
- Laguna Mariscal, Gabriel (2025b), «La recepción del epicureísmo romano en el *Arte de las putas* de Nicolás Fernández de Moratín», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 51, pp. 255-279. <https://doi.org/10.25145/j.refiull.2025.51.11>

- Laguna Mariscal, Gabriel (2026), «Sexo, drogas y rocanrol: Antecedentes de un lema contracultural en Horacio y en Juan Meléndez Valdés», en Salud Adelaida Flores Borjabad y Javier Antonio Nisa Ávila (eds.), *Perspectivas interdisciplinarias en lengua, literatura y traducción: desde las raíces clásicas hasta la era de la inteligencia artificial*, Valencia: Tirant Humanidades, pp. 29-49.
- Laguna Mariscal, Gabriel y Martínez Sariego, Mónica María (2022), «La tormenta del tormento»: un tópico amatorio y juego verbal en la poesía española de la temprana edad moderna», *Studia Aurea*, 16, pp. 349-378, <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.486>
- Lausberg, Heinrich (1966), *Manual de retórica literaria*, 3 vols., Madrid: Gredos.
- Leeman, Anton D. (1982), «The lonely vigil. A topos in ancient literature», en Jan den Boeft y Antonius Hendrik Maria Kessels (eds.), *Actus: Studies in honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht: Instituut voor Klassieke Talen, pp. 189-201.
- Lenz, Friedrich Walter (1962), «De Pulice libellus», *Maia*, 1, pp. 299-233.
- Lesky, Albin (1983), *Historia de la Literatura Griega*, José María Díaz Regañón y Beatriz Romero (trad.), Madrid: Gredos.
- Lier, Bruno (1914), *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Stettin: Herrcke & Lebeling.
- Longo (1858), *Erotici Scriptores Graeci*, Rudolphus Hercher (ed.), Leipzig: B. G. Teubner.
- Longo (1982), *Dafnis y Cloe*, intr., Máximo Briosó Sánchez (trad. y not.), Madrid: Gredos.
- López Martínez, María Isabel (2007), *El tópico literario: teoría y práctica*, Madrid: Arco/Libros.
- Lorenzo Álvarez, Elena de (2000), «Notas sobre la renovación de la poesía propuesta por los ilustrados», en *Homenaje a José María Martínez Cachero. Investigación y Crítica. Creación*, Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 53-71.
- Lorenzo Álvarez, Elena de (2002), *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- Marco, Joaquín (1990), «Introducción», en Juan Meléndez Valdés, *Poesía y prosa*, Barcelona: Planeta, pp. IX-LV.
- Martínez Sariego, Mónica María (2007), «Los avatares del *carpe diem* de los siglos XVI al XVIII. Apuntes para el estudio diacrónico del tópico en las literaturas hispánicas (I)», en Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez (eds.), *En teoría hablamos de literatura. Actas del III Congreso de la ALEPH*, Granada: Dauro, pp. 198-205.
- Martínez Sariego, Mónica María (2019), «Días de vino y rosas: el *carpe diem* convival y sus realizaciones literarias», en Gabriel Laguna Mariscal y Felipe Aguirre (eds.), *Dioniso, el vino y la música. Divino frenesí, de ayer a hoy*, Palma de Mallorca/Córdoba: Editorial Cérix/UCO Press, pp. 145-162.
- Martínez Sariego, Mónica (2024), *The Joy of Today. On the Steps of the Carpe diem topos in Early Modern English Poetry*, Dothan-Alabama: The Publishing Spot.
- Mauron, Charles (1970), «Les origines d'un mythe personnel chez l'écrivain», en *Critique sociologique et critique psychanalytique [Colloque, 1965]*, Bruxelles: ULB, Presses Universitaires de Bruxelles, pp. 97-109.
- Mauzi, Robert (1969), *L'idée du bonheur au XVIII^e siècle*, París: Armand Colin.
- Meléndez Valdés, Juan (2004), *Obras completas*, ed., intr. y glosario Antonio Astorgano Abajo, Madrid: Cátedra.
- Morán Rodríguez, Carmen y Pérez Benito, Enrique (2007), «Recepción de las anacreónticas en el siglo XVIII en España», en Emilio Suárez de la Torre (ed.), *Teoría y práctica de la composición poética en el mundo antiguo y su pervivencia*, Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 339-361.

- Nazemi, Zahra; Maleki, Nasser y Laguna Mariscal, Gabriel (2022), «New insights into literary topoi: A study of “madness for guilt and remorse”», *Anuario de Estudios Filológicos*, 45, pp. 193-210, <https://doi.org/10.17398/2660-7301.45.193>
- Novo López, Salvador (2008), *Las aves en la poesía castellana*, México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- O'Brien, John (1995), *Anacreon redivivus: A study of anacreontic translation in mid-sixteenth-century France*, Ann Harbor: University of Michigan.
- Olay Valdés, Rodrigo (2017), «Meléndez Valdés: una carrera poética en los circuitos del poder», en Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Gijón: Ediciones Trea, pp. 347-372.
- Pabón, Carmen T. (1975), «El amor en la poesía anacreóntica y en la de Meléndez Valdés», *Cuadernos de Filología Clásica*, 8, pp. 219-225.
- Palacios Fernández, Emilio (1979), «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en Emilio Palacios Fernández (dir.), *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Tomo IV*, Madrid: Orgaz, pp. 23-85.
- Palacios Fernández, Emilio (2017), «Juan Meléndez Valdés, un ilustrado al servicio de las luces», *Cuadernos Dieciochistas*, 18, pp. 23-59. <https://doi.org/10.14201/cuadeci2017182359>
- Parker, William Riley (1964), «The case for Latin», *Proceedings of the Modern Language Association*, 79, 4/2, pp. 3-10, <https://doi.org/10.2307/2699191>
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros (1981), *Manual de Literatura Española. V. Siglo XVIII*, Pamplona: Cénlit.
- Polt, John H. R. (1979), «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *Hispanic Review*, 47, pp. 193-206, <https://doi.org/10.2307/472463>
- Polt, John H. R. (1987a), *Batilo: Estudios sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés*, Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII/University of California.
- Polt, John H. R. (1987b), *Poesía del Siglo XVIII*, Madrid: Castalia.
- Polt, John H. R. (1995), «Juan Meléndez Valdés», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, tomo II, Madrid: Espasa Calpe, pp. 747-762.
- Ponce Cárdenas, Jesús (2014), «Introducción», en Gutierre de Cetina, *Rimas*, Madrid: Cátedra, pp. 11-200.
- Quintiliano (1920), *The Institutio Oratoria of Quintilian*, Harold Edgeworth Butler (ed. y trad.), vol. 2, Loeb Classical Library, Cambridge, Mass./London: Harvard University Press.
- Race, William H. (1988), «Modifying the Poetic Tradition: The *Recusatio*», en *Classical Genres and English Poetry*, London: Croom Helm, pp. 1-34.
- Ramírez de Verger, Antonio (2001), *Ovidio. Amores*, Madrid: Alianza.
- Ramírez de Verger, Antonio (2021), *Catulo. Poesías*, Madrid: Alianza.
- Real, César (1948), «La escuela poética salmantina del siglo XVIII», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 24, pp. 321-364.
- Ribao Pereira, Montserrat (2001), «Amor y pedagogía en el *Arte de las putas*, de N. Fernández de Moratín», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 10-11, pp. 155-174, <https://doi.org/10.17811/cesxviii.10-11.2001.155-174>
- Rivero García, Luis (2004), «A reading of Ovid, *Amores* II 15», *Hermes*, 132/2, pp. 186-210.
- Rivero García, Luis (2011), «Fantasías eróticas», en Rosario Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amoratorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)*, Huelva: Universidad de Huelva, pp. 184-185.

- Rodríguez Adrados, Francisco (1980), «Lírica popular», en *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid: Gredos, pp. 33-116.
- Rosenmeyer, Patricia A. (1992), *The poetics of imitation: Anacreon and the anacreontic tradition*, Cambridge: Cambridge University.
- The Greek Anthology* (1916), William Roger Paton (ed. y trad. inglesa), Loeb Classical Library, vol. 1, Cambridge, Mass.: William Heinemann/G. P. Putnam's Sons.
- Traver Vera, Ángel Jacinto (2011), «Síntomas de amor», en Rosario Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (siglos III a. C.-II d. C.)*, Huelva: Universidad de Huelva, pp. 398-402.
- Villegas, Esteban Manuel (1913), *Eróticas*, Narciso Alonso Cortés (ed. y not.), Madrid: Ediciones de La Lectura.
- Wright, Eleanor (1987), «The Anacreontic Odes by Juan Meléndez Valdés. Archetypes and Aesthetic Form», *Dieciocho*, 10, pp. 18-32.