

«FOCAS VENCIENTO Y TRITONES»: BESTIARIO  
DE POGGIO MONTEVERDE PARA LA BAJADA DE  
LA VIRGEN (1685-1705, 1720 Y 1780)

«VICTORIOUS SEALS AND TRITONS»: POGGIO MONTEVERDE  
BESTIARY FOR THE BAJADA DE LA VIRGEN  
(1685-1705, 1720 AND 1780)

VÍCTOR J. HERNÁNDEZ CORREA\*

RESUMEN

En su producción teatral para la Bajada de la Virgen de las Nieves (Santa Cruz de La Palma, Canarias), Juan Bautista Poggio Monteverde, el primer dramaturgo conocido que escribió para esta fiesta, recurre a menudo a la mención de distintas especies del mundo animal con una clara intención simbólica, unas veces asociadas al concepto del Bien (dentro del cual la Virgen en su advocación de Las Nieves cobra el mayor protagonismo) o al Mal (con el Demonio transmutado en dragón o en mastín como referencia más destacada). Animales fantásticos o reales valen por igual para alimentar la carga semántica con la que Poggio trata de dotar su teatro, para lo que se sirve de distintas fuentes grecolatinas y bíblicas.

*Palabras clave:* Juan Bautista Poggio Monteverde; Bajada de la Virgen de las Nieves; teatro mariano; bestiario; simbología animal; paloma; abejas; dragón; langostas; ruiseñor; filomena; cisne; armiño; mastín; ave Fénix; aves y peces; nereidas; focas y tritones; águila.

ABSTRACT

In his theatrical works for the Bajada de la Virgen de Las Nieves (Santa Cruz de La Palma, Canary islands), Juan Bautista Poggio Monteverde, the first known playwright to write for this festival, often refers to different species of the animal world with a clear symbolic intention. Sometimes they are associated with the concept of Good (within which the Virgin in her advocacy of Las Nieves takes on the greatest role) or Evil (with the devil transmuted into a dragon or a mastiff as the most prominent reference). Fantastic or real animals are worth equally to feed the semantic load with which Poggio tries to endow his work using different Greco-Roman and Biblical sources.

*Key words:* Juan Bautista Poggio Monteverde; Bajada de la Virgen de Las Nieves; Marian theatre; bestiary; animal symbology; dove; bees; dragon; locusts; nightingale; filomena; swan; ermine; mastiff; Phoenix; fishes and birds; Nereids; seals and Tritons; eagle.

---

\* Servicio de Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma. Plaza de España, n. 6. 38700 Santa Cruz de La Palma. Correo electrónico: patrimoniohistorico@santacruzdelapalma.es.

Aunque en Europa el género se consumó durante la Edad Media, el bestiario o ‘colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos’ mantuvo su vigencia no tanto como una serie monográfica casi siempre de hibridez interartística que fue acompañada del concurso de la literatura y de la ilustración, sino como una fuente inequívoca de inspiración para géneros afines como la fábula y como una suerte de cajón de sastre (para emblematistas, poetas, dramaturgos, teólogos, pintores...) de donde extraer valores morales de interés humano dentro del rico universo animal a partir de varias tradiciones culturales: desde los clásicos grecolatinos, pasando por los escritos bíblicos, hasta llegar a los nuevos descubrimientos de cuantos exploradores, aventureros y científicos se adentraron en lejanas tierras, trayendo al Viejo Continente nuevas especies zoológicas y, con ellas, nuevas lecciones con las cuales recrear cualidades de comportamiento aplicables al hombre.

En este marco, la obra de Juan Bautista Poggio Monteverde (Santa Cruz de La Palma, 1632-1707) —nuestro primer dramaturgo conocido como productor de loas ajustadas a la interpretación por solistas, coros y acompañamientos instrumentales para la Bajada de la Virgen de las Nieves de La Palma y de oraciones cantables dedicadas a esta misma advocación— ofrece sobrados testimonios del vigor con el que los bestiarios medievales y otras fuentes (literarias e iconográficas) contribuyeron a establecer un discurso que, bajo la dialéctica confrontativa entre el Bien y el Mal, colocó a la Virgen de las Nieves en la cúspide victoriosa de esa *Santa Cruz de La Palma Celeste* que cada cinco años transformaba su apariencia física para cumplir con el voto jurado en 1676 por iniciativa del obispo de Canarias Bartolomé García Ximénez<sup>1</sup>.

El teatro y la poesía lírica poggianos se avienen, por un lado, a la asimilación simbólica animal de la imagen de la Virgen (*paloma, ave fénix*), del alma creyente (*abeja, ruiseñor*) y de los adversarios de la religión (*dragón, mastín*) y, por otro, al retrato literal de insectos perturbadores de la base socioeconómica cotidiana isleña (la *langosta-cigarrón*). En ellos nos detendremos aquí junto con otras referencias de menor enjundia dentro del argumentario teatral propuesto por Poggio, pero igualmente implantadas en la cultura

<sup>1</sup> El texto fundacional de la Bajada de la Virgen, en: LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma*. Estudio introductorio, Juan Régulo Pérez; ed. e índices, José Eduardo Pérez Hernández. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 1975-2011, v. I, pp. 10-12. Dentro del abundante conjunto de estudios que se han ocupado directamente de esta fundación, remitimos a la reciente contextualización propuesta por: POGGIO CAPOTE, Manuel, LORENZO TENA, Antonio. «Rito y ceremonia en la Bajada de la Virgen». En: Manuel Poggio Capote y Víctor J. Hernández Correa (eds.). *II Congreso Internacional de la Bajada de la Virgen (Santa Cruz de La Palma, 16-18 de julio de 2020): libro de actas*. [Santa Cruz de La Palma]: Cabildo Insular de La Palma, 2020, especialmente, pp. 693-695.

simbólica del barroco: el *cisne* y el *armiño* como modelos de ‘pureza’ por su blancura, las *aves* y *peces* que concursan en la alabanza a María o los monstruos marinos (*focas* y *tritones*) que acechan a la *nave de María* y, por extensión, a la *nave de la Iglesia*.

#### PALOMA PURA

Dentro la poesía lírica de Poggio sigue siendo poco lo que sabemos sobre las *Coplas para cantar en la parroquia de la Virgen de las Nieves respondiendo el coro tras la «Salve»*. Ni su fecha de composición ni su contexto interpretativo han logrado ser determinados por la crítica. En relación a este último, que es lo que ahora interesa, es bastante probable que la obra fuera concebida para cantarse al final de las misas oficiadas en el santuario entre Pentecostés y Adviento, tal y como establecía el rito tradicional tridentino, y tras el rezo del Santo Rosario, los dos momentos litúrgicos más importantes en los que se inserta el himno *Salve Regina*. Desde luego, ni las crónicas que han llegado hasta nosotros ni las normas del ceremonial de la Bajada aprobado por el obispo de Canarias fray Joaquín de Herrera en 1782 señalan que la *Salve* se rezara en el santuario ni antes de la procesión de bajada ni durante el recibimiento de subida<sup>2</sup>. Siempre con la debida cautela, cabe afirmar, por tanto, que estas *Coplas* se cantasen en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de las Nieves tras el rezo del *Salve Regina* fuera del contexto lustral.

El texto es una sucesión de diez coplas —tras las que el coro repite «Salve, salve, salve»— centradas en una invocación («nevado copo», «fecundo monte», «invencible homenaje», «escudo incontrolable»...), entre las cuales, la única referencia animal se halla en la sexta estrofa: «Salve, Paloma pura, / cuyos albos plumajes / son adorno lucido / del que vistió tu carne»<sup>3</sup>. La asimilación de la Virgen con la paloma es una reconstrucción a partir del *Cantar de los Cantares*, en el que el Amado se refiere en varias ocasiones a los ojos de paloma de la Amada (1, 15; 2, 14; 4, 1; 5, 12) y en cuyo cuarto canto funciona como vocativo con el que dirigirse directamente a ella: «¡Ábreme, hermana mía, amiga

<sup>2</sup> Véase: PÉREZ MORERA, Jesús. «Notas». En: *Descripción Verdadera de los solemnes Cultos y célebres funciones que la mui noble y leal Ciudad de Sta Cruz en la yslla del Señor San Miguel de la Palma consagró a María Santísima de las Nieves en su vaxada a dicha Ciudad en el quinquennio de este año de 1765*. Edición de Antonio Abdo y Pilar Rey. [Santa Cruz de La Palma]: Escuela Municipal de Teatro, Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma, 1989, p. 67, nota 2 (sobre el protocolo de bajada) y p. 84, nota 63 (sobre el protocolo de subida).

<sup>3</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Juan Bautista Poggio Monteverde (1632-1707): estudio y obra completa*. [Santa Cruz de Tenerife]: Aula de Cultura de Tenerife, Cabildo Insular de Tenerife, 1992, p. 283.

mía, / paloma mía, mi perfecta!» (5, 2)<sup>4</sup>. A partir de ahí y como en tantos otros textos marianos, la Virgen es tomada como prefiguración de Cristo a través de la representación de la tercera persona divina, el Espíritu Santo, que como paloma desciende en el bautismo de Jesucristo (*Mateo*, 3, 16; *Marcos*, 1, 10; *Lucas*, 3, 22; *Juan*, 1, 32) y que acompañará, por analogía, a todas las representaciones (especialmente, las pictóricas) posteriores del pasaje de la Anunciación de acuerdo al texto evangélico: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra» (*Lucas*, 1, 35).

En otro orden, las conexiones establecidas entre María y la paloma que Noé liberó por segunda vez tras el diluvio y que regresó al arca al atardecer con una rama de olivo (*Génesis*, 7, 10-11) facilitaron una asociación simbólica entre una y otra que alcanzaría gran desarrollo en narraciones alusivas a salvamentos marítimos por intercesión de la Virgen. En el caso canario, una de las más antiguas referencias se halla en el milagro 19, titulado «De una barca que perdió la derrota y Nuestra Señora la trajo a puerto; es maravilloso», incluido por fray Alonso de Espinosa en el libro cuarto de su *Del origen y milagros de la Santa Imagen de nuestra Señora de Candelaria, que apareció en la Isla de Tenerife* (Sevilla, 1594). Una barca en viaje a Berbería perdió el rumbo en alta mar y «no con mucha bonanza», de manera que el «hambre canina» había llegado hasta el extremo de obligarse los tripulantes a sortear entre ellos quién habría de servir como alimento a los otros. Elegido un mozo grancanario, éste invocó a Nuestra Señora de Candelaria, «ofreciéndole su alma» y, en el «hervor de su oración», se apareció «una ave muy hermosa» «como paloma» con una cuenta grande colgada al cuello que voló suavemente y que, colocada en la proa, volvió «la cabeza como haciendo señas que la siguiesen» hasta que los marineros arribaron, «en paz y salvos», al puerto de la isla de El Hierro. Luego, en viaje de acción de gracias hasta el santuario de Candelaria en Tenerife, vieron que de la imagen «tenía colgada de la mano la misma cuenta que la paloma llevaba al cuello; y mirando y remirando en ello, se afirmaron ser así, y así se tomó por testimonio y se pintó en la dicha iglesia de Nuestra Señora; y yo le averigüé y saqué en limpio» confiesa Espinosa<sup>5</sup>.

#### ABEJAS OFERENTES

La loa-monólogo *Hércules, Marte de Tebas* —el que, por los materiales exhumados hasta ahora, constituye de momento el texto literario escrito para la Ba-

<sup>4</sup> Las citas bíblicas traídas aquí siguen la versión: *Biblia de Jerusalén*. Nueva ed. totalmente aumentada y revisada. Bilbao: Desclée de Brouwer, D. L. 1986.

<sup>5</sup> ESPINOSA, Alonso de. *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. Introducción de Alejandro Cioranescu. [Santa Cruz de Tenerife]: Goya, 1980, pp. 169-171.

jada de la Virgen más antiguo de cuantos se conocen, fechado en 1685 y representado en el Convento de Predicadores de Santa Cruz de La Palma «en la última procesión»— contiene, al final, una estrofa en la que el pueblo devoto palmero que recibe a la imagen de la Virgen es asimilado con abejas que destilan miel como ofrecimiento de su amor piadoso; el fragmento se inserta en la reacción de los fieles ante la Bajada tras cinco años de espera, todo interpretado en clave natural, según ha puesto de relieve Fernández Hernández: «La Virgen es como una flor por la que se muestra la «primavera» —la felicidad de todo un pueblo— después de un lustro sin florecer»<sup>6</sup>. En él se concentra, además, una rica muestra del campo semántico de la *exquisitez culinaria*, tan consustancial a la cultura isleña de la época y tan apropiada al contexto en el que aquí se aplica: *ambrosía* («Comunmente entre gente de letras, para encarecer vn manjar delicado, le llaman ambrossia, y al vino regalado nectar», explica Covarrubias<sup>7</sup>), *néctar* («Para encarecer la bondad de un vino, dezimos, que es nectar: vsanse confusamente estos dos vocablos el vno por el otro», anota de nuevo Covarrubias<sup>8</sup>), *dulcísimas*, superlativo de doble sentido aquí —literal («Aquello que hace en el gusto una impresión agradable, y toca sin ofensa la parte sensitiva del paladar»<sup>9</sup>) y figurado («Se usa translaticiamente en lo espiritual, morál y político, por grato, gustoso y apetecible»<sup>10</sup>)—, en referencia a las celdas de un panal (en el texto, «alcobas») y al corazón de los devotos, y *melificar* («Hacer las abejas la miel, ó sacarla de las flores»<sup>11</sup>): «Abejas, os ofrecemos / del corazón las ambrosias, / de la devoción el néctar, / que en dulcísimas alcobas / melificaron piedades / en sus flores amorosas»<sup>12</sup>.

Distintas tradiciones vincularon la abeja al alma humana, tema que en lo folclórico también pervivió en La Palma del siglo XVII, según atestigua, por ejemplo, la figuración de las almas del Purgatorio que en *enjambre de abejas* aparece en el relato de los prodigios que por la vía iluminativa y en el ejercicio de virtudes expone Juan Pinto de Guisla (Santa Cruz de La Palma, 1631-1695), beneficiado de la parroquia de El Salvador y confesor de María José Noguera, hermana de la Tercera Orden de Santo Domingo, en sus *Cosas memorables de la beata María José Noguera* (ca. 1670-1680)<sup>13</sup>:

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 217.

<sup>7</sup> COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Thesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611, s. v. *ambrosia*.

<sup>8</sup> IBIDEM, s. v. *nectar*.

<sup>9</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de autoridades*. Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por la Viuda de Francisco del Hierro, 1732, s. v. *dulce*.

<sup>10</sup> IBIDEM.

<sup>11</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. 4.<sup>a</sup> ed. Madrid: Viuda de Don Joaquín Ibarra, 1803, s. v. *melificar*.

<sup>12</sup> FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 352.

<sup>13</sup> ARCHIVO PARROQUIAL DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES (APNSN): Juan Pinto de Guisla. *Cosas memorables de la beata María José Noguera*; en: *Sermon para las exce-*

Conócese también esta Caridad en lo mucho que pedía y hacía por las ánimas, y parece que por este amor que les tenía se le manifestaban muchas pidiéndole el alivio de sus penas. En una ocasión, 14 de enero de 1681, se le representaron en un enjambre de abejas en número excesivo, y tres se le entraron en su pecho provocándola a grandes fatigas y vómitos, y conoció quién eran: las dos, una de un hombre que conocía, la otra de una mujer que había muerto pocos meses antes y, como el señor le dijo, la llamaba la Santa; y después se le manifestó quién era la tercera, que también era de una mujer conocida suya en quien había hallado particular afecto. Rogó al señor por ellas y le oyó el Confesor decir: —«No, Señor, no han de volver estas almas a las penas».

El relato de Pinto de Guisla tiene su correlato en la visión de otra mística, según revela el padre Haro en el «Compendio de la vida de santa Gertrudis» contenido en su *Novena a Santa Gertrudis* (Sevilla, 1705)<sup>14</sup>:

Profetizó muchas cosas, que todas se vieron ejecutadas. Sacò su Magestad por sus oraciones tantas Almas del Purgatorio, que se las mostraba en forma de enjambres de abejas. Prometiòla su Magestad buen despacho à sus Devotos en sus peticiones, por estas palabras: *Quanto cada uno fiare recibir por ti, tanto alcanzará sin duda; y todo quanto prometieres en mi nombre, à quien quiera que fuere, se lo darè certisimamente*. Y asimismo prometiò su Magestad dar a sus Devotos perfecto dolor de sus pecados, para que comulgassen en gracia suya.

El sentido que Poggio les da en este fragmento tiene su correlato más directo en la formulación virgilianiana presente en la *Eneida*, cuando el poeta

---

*quias de vna Religiosa piadosa Muger que feneciò à viente y nueve de Marzo de 1705, y habiendo D<sup>n</sup>. Feliciano Antonio Romero y Leal Ven<sup>e</sup>. Cura de la Parroquial de Nrâ. Srâ. De las Nieves hecho las mas vivas diligencias por encontrarlo, lo hallò en Varlovento; y quiere sacar esta Copia para poner con los papeles de dha Yglesia por contener algunos puntos sobre la Santissima Ymagen de Nrâ. S<sup>a</sup>. de las Nieves. A fin de facilitar la lectura, hemos actualizado completamente la ortografía de la cita.*

<sup>14</sup> HARO, Joseph de. *Novena de la esclarecida virgen santa Gertrudis la Grande, religiosa del Orden del Gran Patriarca Señor S. Benito, sacada de las obras de la misma Santa*. Madrid: Oficina de Antonio Sanz, 1750, p. 25. Tomamos el lugar y el año indicados arriba de la censura preliminar del impreso. Existió, sin embargo, una edición anterior, impresa en Valladolid por la Vda. de Joseph de Rueda en 1708; véase: Aguilar Piñal, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología, 1986, v. IV, p. 415, n. 2882. Precisamente esta obra, con el título *Novena a la Virgen Santa Gertrudis la Magna*, fue prohibida *in totum* por el tribunal inquisitorial de Sevilla en auto de 22 de febrero de 1708 «por contener proposiciones, revelaciones y doctrinas sapientes aerecicio»; consúltese: PRIETO CORBALÁN, María Regla, DAZA PALACIOS, Salvador. *Proceso criminal contra fray Alonso Díaz (1714): clérigos homicidas en el siglo XVIII (II)*. [Sevilla]: Universidad de Sevilla, 2000, p. 109. Sobre el proceso que sobre la misma obra incoó el tribunal valenciano en 1793, véase: COLLANTES DE TERAN DE LA HERA, M.<sup>a</sup> José. «Censura inquisitorial y devociones populares en el siglo XVIII». *Revista de la Inquisición*, n. 10 (2001), pp. 107-110.

romano compara el «hervor de afanes» de las abejas con la extraordinaria laboriosidad de los súbditos constructores de la ciudad de Cartago: «Igual que las abejas que al albor del estío bullen de afán al sol, / cuando unas sacan las adultas crías, otras van espesando la miel líquida; / y su dulce néctar llenan hasta los bordes las celdillas, o descargan del peso / a las que vuelven, o en marcial escuadrón ahuyentan de su hogar / el hato de los zánganos tumbones. Todo es hervor de fanes; / la miel fragante exhala aromas de tomillo»<sup>15</sup>. El tópico halló emuladores en los poetas épicos hispanos, como pone de manifiesto, por ejemplo, Alonso de Ercilla y Zúñiga (Madrid, 1533-Ocaña, 1594), quien compara en grado superlativo la bárbara codicia indígena con la *diligencia* de las abejas en el episodio del «saco, incendio y ruina de la ciudad de la Concepción» contenido en *La Araucana* (Madrid, 1569), con el que Poggio comparte el uso del verbo *melificar*: «No en colmenas de abeja la frecuencia, / priesa y solicitud cuando frabrican / en el panal la miel con providencia, / que a los hombres jamás lo comunican, / ni aquel salir, entrar y diligencia / con que las tiernas flores melifican, / se puede comparar, ni ser figura / de lo que aquella gente se apresura» (canto VII, vv. 393-400)<sup>16</sup>. Aparte de la fuente virgiliana y de sus imitadores, el fragmento poggiano también es, en parte, deudor del sentido literal con el que las abejas aparecen mencionadas en *Eclesiastés*, 11, 3, aludiéndose a su alta producción pese a su humildad y ponderándose la extraordinaria dulzura de la miel: «Pequeña entre los que vuelan es la abeja, / mas lo que ella elabora es lo más dulce».

El propio Poggio recurrió a este mismo tópico en otros de sus trabajos; por ejemplo, en el romance *A la ausencia del Excmo. Señor Don Félix Silva*, escrito en 1684-1685 (y, por tanto, próximo a la redacción de la loa *Hércules, Marte de Tebas*) a raíz de la marcha definitiva del conde consorte de Guaro, Félix Nieto de Silva y Saá, quien abandona su cargo como capitán general de Canarias para ocupar nuevo destino como intendente en Sevilla. Esta partida de las Islas inspira en el poema dedicatorio la siguiente pregunta retórica en la que la laboriosidad de las abejas sirve al autor como alegoría del sentimiento contradictorio que producen el dolor por la ausencia de la *autoridad* y la alegría por los afectos que el *amigo* ha dejado en el Archipiélago y por los logros que implican el nuevo empleo: «¿Qué importa que abejas suden, / fatigadas y continuas, / si el noble afán las deleita / y el sudor las melifica?»<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Virgilio. *Eneida*. Introducción de Vicente Cristóbal; traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta, [Madrid]: Gredos, D. L. 1992, libro I, vv. 430-436, p. 153.

<sup>16</sup> Citado por: Vicente Cristóbal en su «Introducción» a: Virgilio. *Eneida... Op. cit.*, p. 115.

<sup>17</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 261. Al margen de los dos romances que Poggio dedicó a la marcha de Nieto, muy difundidos en la época y que todavía a finales del siglo XVIII rememorarán Viera y Clavijo en su *Historia de Canarias*, el pueblo, a través de los corrillos infantiles laguneros, popularizó una canción con el parea-

## DRAGÓN

Dentro del bestiario negativo, en la loa *El Pregón*, representada en la Bajada de la Virgen de 1690, el personaje del Entendimiento encomia a Nuestra Señora de las Nieves mediante la enumeración de distintos símbolos marianos, casi todos, tomados de la *Letanía Lauretana* («Estrella de errante», «puerto de infortunios», «Arca de Alianzas»...). Entre ellos no podía faltar uno de los motivos iconográficos más frecuentes en las representaciones marianas, sobre todo, en las propuestas inmaculistas: «la que al dragón tiene puesta / en la cerviz el coturno»<sup>18</sup>. Como es sabido, la cita remite a la interrelación entre dos textos bíblicos: la prefiguración de María proclamada en la condena de Yahveh a la serpiente en *Génesis*, 3, 15 («Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar») y más ampliamente en *Apocalipsis*, 12, en el que emerge el gran Dragón rojo, con siete cabezas coronadas por otras tantas diademas y diez cuernos, capaz de precipitar sobre la tierra las estrellas del cielo con un golpe de su cola, identificado con «la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero» (*Apocalipsis*, 12, 9), que intenta devorar al recién nacido y a su madre, aparecida como «una gran señal» «en el cielo»: «vestida de sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz» (*Apocalipsis*, 12, 1-2).

## LANGOSTAS

La misma loa *El Pregón* presenta otro de los ejemplares de animales enemigos, en este caso, del pueblo palmero, asociado a su historia reciente: el epi-

---

do: «Cuájese la mar salada, / y don Félix no se vaya». Sobre esta fructífera estancia en las islas, sobre el afecto sincero que los canarios profesaron al conde de Guaro y sobre la consternación que provocó su «infeliz ausencia» —como la definió Poggio—, véase: MARQUÉS DE LOZOYA. *Don Félix Nieto de Silva, en Canarias*. La Laguna: Instituto de Estudios Canarios, 1948.

<sup>18</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 355. Poggio se permite la licencia de incluir, de forma anacrónica e intercultural, el coturno como calzado de la imagen de la Virgen, siendo como fue, propiamente, 'Especie de calzado á la heroyca de que usaban los antiguos, y de que se servian tambien los actores en las tragedias' [véase: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia, 1780, s. v. *coturno*], lo que evidencia, una vez más, su conocimiento apasionado por la cultura grecolatina. La fuerte lexicalización del término induce a pensar en un uso consciente por parte el autor que busca potenciar el recurso del «teatro dentro del teatro» que se refuerza dotando a la imagen de la Virgen genético-apocalíptica asociada aquí a la advocación local de Nuestra Señora de las Nieves del calzado típico de los actores griegos. Los dos versos cobran así gran dinamismo y facilitan al espectador la visión de la escena de María sometiendo al Dragón-Serpiente.



sodio devastador de la invasión de la langosta africana documentado en 1659 y expuesto por Andrés de Valcárcel y Lugo (Santa Cruz de La Palma, 1607-1683) en la entrada correspondiente al jueves 16 de octubre de su diario-crónica *Cosas notables*<sup>19</sup>:

Entró en la isla la langosta de cigarrón en esta ciudad, que llenó toda la isla y comió la corteza de todos los árboles y destruyó todos los pastos, con que murió mucho ganado menor y mayor y muchas cabalgaduras yeguas y jumentos y destruyó muchas sementeras y algunas volvieron a reventar y las que comió tres veces no volvieron. [...] Matose mucha juntan-do para ello las compañías y se tuvo en ella mucho cuidado; mas a no permitir Nuestro Señor se muriese parecía ser imposible el matarla. Desobó esta plaga y así hubo mucha de nuevo que asimismo se procuró ir matan-do y Nuestro Señor fue servido se muriese, y donde desobó fue en la otra Banda, que a esta parte del norte no desobó.

En la obra de Poggio, el insecto enemigo aparece junto a volcanes, enfermedades, mares intempestuosos, caídas desde precipicios y dolores en general que llevan al devoto en peregrinación al santuario: «El infausto enjambre, que era más que langosta, diluvios / que le escondieron al sol / el lucimiento diurno / y a los campos inflamaron / sus árboles y sus frutos, / a cuyo viviente incendio / quedaba lo verde, adusto, de su imperio fue exterminio / y de su poder, conjuro»<sup>20</sup>.

El carácter local del episodio no impide a Poggio recurrir a un antecedente evidente: la octava plaga enviada por Yahveh contra Egipto por haberse negado el faraón a la liberación del pueblo israelita, en cuyo pasaje se rastrean el oscurecimiento del sol, la devoración de árboles y frutos y la imagen final de la desertización, sin que nada verde quedase sobre la tierra: «Cubrieron toda la superficie del país hasta oscurecer la tierra; devoraron toda la hierba del país y todos los frutos de los árboles que el granizo había dejado; no quedó nada verde ni en los árboles ni en las hierbas del campo en toda la tierra de Egipto» (*Éxodo*, 10, 15).

En el fragmento, dos son los aportes fundamentales de Poggio. Por un lado, la comparación de las langostas con un enjambre de avispas<sup>21</sup>, un moti-

<sup>19</sup> LORENZO RODRÍGUEZ, Juan B. *Noticias para la historia de La Palma... Op. cit.*, p. 162.

<sup>20</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 357.

<sup>21</sup> Aunque desde el siglo XVII *enjambre* designaba más propiamente la «la junta de abejas que pueblan vna colmena, que muchas veces van asidas vnas con otras a modo de vn razimo» (Covarrubias), también contaba con un sentido figurado aplicado de manera específica a «muchos chiquitos juntos» (Covarrubias), que a finales del siglo XVIII ya se registra más genéricamente como «multitud de cosas de una especie, ó prosesion». Véanse: COVARRUBIAS, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *enjambre*; TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes*

vo recurrente como símbolo de los enemigos del pueblo judío en varios pasajes bíblicos: en *Éxodo*, 23, 28, Yahveh promete al liberado pueblo de Israel el envío de «avispa delante de ti que ahuyentarán de tu presencia al jivita, al cananeo y al hitita», sobre lo que se insistirá durante el camino en el desierto, según *Deuteronomio*, 7, 20: «Yahveh tu Dios enviará incluso avispa contra ellos para destruir a los que hubieren quedado y se hubieren ocultado de ti», o como después se recordará en *Josué*, 24, 12: «Mandé delante de vosotros avispa que expulsaron, antes que llegara, a los dos reyes de los amorreos», o como se proclama en el *Salmo 118*, 12: «Me rodeaban como avispa, / llameaban como fuego de zarzas: en el nombre de Yahveh los cercené», o según vuelve a recordarse en *Sabiduría*, 12, 8: «Pero aun con éstos, por ser hombres, te mostraste indulgente, y les enviaste avispa, como precursoras de tu ejército, que les fuesen poco a poco destruyendo». El otro aporte consiste en asociar el poder destructivo de la plaga de langostas con el campo léxico del *fuego*, máxima fuerza devastadora del mundo natural y atributo de la soberanía vengadora de Yahveh, cuyo episodio más rotundo y representativo es la destrucción de Sodoma y Gomorra con una lluvia de «azufre y fuego» que «arrasó aquellas ciudades, y toda la redonda con todos los habitantes de las ciudades y la vegetación del suelo» (*Génesis*, 19, 24-25), seguido, entre otros más, por la consumisión de Nadab y Abihú, hijos de Aarón, castigados por haber hecho una ofrenda pagana: «Entonces salió de la presencia de Yahveh un fuego que los devoró, y murieron delante de Yahveh» (*Levítico*, 10, 2). De ahí que, según Poggio, que contaba con veintisiete años en 1659, los campos palmeros se inflamaran o que los insectos, en masa, se identifiquen con un «viviente incendio». En otro orden, la hipérbole metafórica llega también a la caracterización del enjambre de langostas con un *diluvio* o «abundancia excesiva de alguna cosa, ya sea en lo moral, ya en lo físico»<sup>22</sup>.

No fue esta la única incursión de Poggio en este episodio de la historia contemporánea de su tiempo. El tema acabará convirtiéndose en tópico del teatro lustral gracias a su inclusión en otro de sus textos, *El Amor Divino*, estrenado en 1700 y repuesto al menos en dos ocasiones más, en 1720 y en 1780, según consta en el único ejemplar de la obra que ha llegado hasta nosotros, conservado en el Fondo Rodríguez Moure de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, en el que la plaga de langostas es aludida con las dos metáforas «viviente nube» y «sombra abortiva»: «¿Quién fecundó nuestros campos / cuando de bárbara orilla / viviente nube exhalada, / o torpe sombra abortiva, / que admiró nuestra región / violento susto del día, /

---

*de las tres lenguas francesa, latina é italiana*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787, s. v. *enjambre*.

<sup>22</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades... Op. cit., s. v. diluvio*.

desatándose en copiosas / voracidades nocivas / esterilizó las plantas / y destruyó las espigas?»<sup>23</sup>.

RUISEÑOR, FILOMENA

De nuevo *El Pregón* ofrece un ejemplar de gran resonancia literaria gracias a la siguiente autoproclamación del personaje de la Memoria en la lucha dialéctica que mantiene con la Voluntad: «De aquesos beneficios / yo soy el ruiseñor, / que en jilgueras memorias / más dulce los cantó»<sup>24</sup>.

Ni que decir tiene que la amplia tradición grecolatina dio al ruiseñor y a su canto un abolengo referencial que hunde sus raíces en autores del siglo IV a. C. como Aristóteles, a quien se debe las alusiones a su papel como anunciador de «la época en que la montaña empieza a cubrirse de vegetación» y a la modelación «viva y flexible» de su canto, contenidas en su *Historia animalium* o *Investigación sobre los animales*. Al ruiseñor como precursor de la primavera añadirá Plinio, cuatro siglos después en su *Naturalis historia*, la consumada ciencia musical de esta ave de cuerpo pequeño, capaz de modular el canto, prolongarlo, variarlo con inflexiones, entrecortarlo bruscamente, encadenarlo en trinos, lanzarlo retomándolo y ensorderlo de improviso; incluso, «a veces gorjea consigo mismo; voz sonora, grave, aguda, precipitada, fluida». Y, en fin, en el siglo III d. C., Claudio Eliano pondera la «dulzura y musicalidad de su voz» sobre la de cualquier ave. Luego, la poesía medieval provenzal del siglo XII retomará al ruiseñor para aludir a la primavera y, posteriormente, en la Península Ibérica, será mantenido por distintos autores para exaltar su «bello y armonioso canto» y su variedad —«más de çiento», según González de Úbeda en su *Dezir de amores*—, como heraldo del amor, como anunciador del amanecer o como precursor de la muerte de amores<sup>25</sup>.

En este contexto, Poggio toma el *topos* del ruiseñor para que, como el pájaro cantor, el personaje de la Memoria —encargado al principio de la loa de pregonar por orden de «nuestra Reina y Señora» (v. 15) su venida lustral y recordar al pueblo celebrante los «beneficios que dio / y que, por ser su-

<sup>23</sup> Citado por: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Una loa mariana inédita de Juan Bautista Poggio: *El Amor Divino* (1700)». *Estudios canarios: anuario del Instituto de Estudios Canarios*, t. LVI (2012), pp. 180-181. En la cita actualizo la ortografía.

<sup>24</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 356.

<sup>25</sup> Seguimos en todo a: PAMPÍN BARRAL, Mercedes. «“Cantan ruyseñores cantares más de çiento”: la evolución del canto del ruiseñor en la poesía cancioneril». En: *Lyra mínima oral: los géneros breves de la literatura tradicional: actas del congreso internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998*. Carlos Alvar Ezquerro (coord.). Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2001, pp. 63-72.

yos, se pase / la memoria al corazón» (vv. 40-42)— cante esos favores más dulcemente que la Voluntad. La conversión de la Memoria en ruiseñor —que no un mero cantante o pregonero— propiciará que los recuerdos traídos sean hermosos. Poggio llega esta última idea sirviéndose de un poco común uso adjetivo de *jilguero*, pájaro habitual en la España peninsular y también caracterizado por su buen canto, en la secuencia «memoria jilguera»<sup>26</sup>.

Una segunda referencia se encuentra en su loa para el recibimiento de la Virgen de las Nieves a la entrada de la ciudad, representada en 1700, 1720 y 1780. Incluida en la cuarta estrofa cantada de las siete que anteceden a la aparición en escena del personaje de El Amor Divino, «los coros de dulces hijos» de la tercera estrofa (es decir, los «ciudadanos» nombrados en la primera estrofa y, por tanto, el mismo pueblo asistente a la representación) son comparados con ruiseñores, filomenas y clarines: «Salid a ver la segunda / celestial hermosa Eva, / que por eso tantos coros / de dulces hijos la cercan. / Que son ruiseñores, / que son filomenas, / clarín de sus glorias / que amantes celebran»<sup>27</sup>. Interesa insistir en esta vertiente metafórica de los fieles palmeros según Poggio, que el autor repite en el mismo fragmento sirviéndose del término *filomena* (o *filomela*), especialmente usado en poesía para referirse al ruiseñor, tal y como recoge desde su edición de 1822 el *Diccionario académico*<sup>28</sup>.

## CISNE

Dos son las menciones del cisne en las loas poggianas para la Bajada de la Virgen. En *El Ciudadano y el Pastor* (Bajada de la Virgen de 1695), aparece junto al armiño para ponderar la blancura del Nilo. El Labrador pregunta a la «gran Señora»: «¿Y [viste] que en su ser y principio / de la mauritana sierra / que tanta nieve la viste / y tanta plata la argenta, / que es un cisne que se encumbra / y un armiño que se eleva, / bebiendo al aire sus canas / y al clima las blancas hebras, / que da senectud a los riscos / y hace ancianas las peñas?<sup>29</sup>». La senda mención, también remarcando la blancura del ave, sirve para elogiar la pureza de María en *La Emperatriz* (Bajada de la Virgen, 1720 y, probablemente, 1700): «Sois blanco cisne palmés / que en cristales se desata, en cuya nevada plata / se baña nuestro interés»<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Poggio recurrirá en otra composición a esta asociación entre el jilguero y el ruiseñor, aunque en claves muy distintas, en su romance con estribillo *A un jilguerillo*. Véase el detenido análisis del poema en: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, pp. 162-167.

<sup>27</sup> Citado por: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. *Op. cit.*, p. 178. En la cita actualizo la ortografía.

<sup>28</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua castellana*. 6.<sup>a</sup> ed. Madrid: Imprenta Nacional, 1822, s. v. *filomena*.

<sup>29</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, pp. 366-367.

<sup>30</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 373.

Al margen de otras fuentes más o menos indirectas, es bastante probable que Poggio se ha servido del tópico virgiliano de la excelencia del cisne en su blancura que en la *Eneida* se asocia a la nieve o a la plata: «como los niveos cisnes a veces, entre nubes transparentes cuando vuelven del pasto, / dan al aire los sonos melodiosos de sus tendidos cuellos y su eco va a lo lejos resonando en el río y en la laguna de Asia»<sup>31</sup>; «[...] y alza al aire una liebre o un cisne / de plumaje de nieve»<sup>32</sup>; «y abate de la altura [...] al argentado cisne»<sup>33</sup>. Además, asociado al nacimiento de Venus, acabaría convirtiéndose, «en poesía y literatura» «en imagen de la mujer desnuda: la desnudez permitida, la blancura inmaculada y permitida»<sup>34</sup>. Covarrubias añade en su *Thesoro* una cita de las Geórgicas y anota: «es vn aue blanca de candidissimas plumas, sin mezclarsele otra ninguna color, solo el pico y los pies tiene colorados. Y por esta calidad le dio Virgilio el epicteto de Niueo, lib. 2. Georg. *Pascentem Niueos herboso flumine cygnos*»<sup>35</sup>.

#### ARMIÑO

Como ya apuntamos Poggio lo asocia al Nilo por su blancura en *El Ciudadano* y *el Pastor* y en *La Emperatriz*, compara en grado superlativo la blancura y pureza de la Virgen de las Nieves con la del armiño y el marfil: «Plaza a la Nieve, / que deja con blancura más feliz, / oscuros y anochecidos / al armiño y la marfil»<sup>36</sup>. De nuevo, nuestro autor, a quien se ha atribuido la loa *Amor, Cuidado, Afecto y Devoción*, representada en la Bajada de la Virgen de 1780 con nueva partitura encargada al maestro de capilla de la catedral de Sevilla Antonio Ripa, retoma el motivo para referirse a María de las Nieves como «sacra deidad de armiños»<sup>37</sup>. Símbolo de «la pureza, la inocencia y la incorruptibilidad», Sebastián de Covarrubias explica que «a España nos los traen de Venecia, y alli vienen de essas partes Septentrionales, son

<sup>31</sup> Virgilio. *Op. cit.*, libro VII, vv. 699-701, p. 363.

<sup>32</sup> IBIDEM, libro IX, vv. 563-564, p. 426.

<sup>33</sup> IBIDEM, libro XI, v. 580, p. 501.

<sup>34</sup> CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 9.ª ed. [Barcelona]: Labor, D. L. 1992, s. v. *cisne*.

<sup>35</sup> Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *cisne*.

<sup>36</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 370.

<sup>37</sup> Citado por: *Loa a Nuestra Señora de las Nieves en la bajada de dicha imagen el año de 1765*. Santa Cruz de La Palma: Imp. de El Time, 1873. Sobre este reestreno de 1780 y sobre la fecha errónea de 1765 consignada en esta primera edición del texto, véase: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «“En el alma escribí y amor la pluma dio”: la Virgen de las Nieves y su literatura hasta 1900». En: *María, y es la nieve de su nieve, favor, esmalte y matiz: Espacio Cultural Rafael Daranas, Casa Massieu Tello de Eslava, Santa Cruz de La Palma, del 25 de junio al 31 de agosto de 2010*. [Santa Cruz de La Palma]: Obra Social, Cajacanarias, D. L. 2010, p. 140.

todos blancos como la nieue, excepto la extremidad de la cola, que es negra: llamanlos armelinos de arums, el espalda, porque en las ropas roçagantes de Principies y grandes ministros en las partes Septentrionales, y en otras buen sobre los ombros vnas capillas destos aforros de armiños». Además, nuestro lexicógrafo-emblematista incorpora la leyenda, de origen medieval, sobre su propensión del animal a morir antes de mancharse, rasgo que fomentó su aplicación simbólica a los santos y en especial a las vírgenes: «Dizen deste animalito, que si alrededor de donde tiene su estancia lo cercan de barro, estiercol, o cosa que se aya de ensuziar, se dexa primero tomar del caçador, que manchar su piel: y assi ay vna empresa en esta forma con el mote *Malo mori, quam foedari*»<sup>38</sup>. El lema, que fue divisa de la Orden del Armiño, fundada por Juan V, duque de Bretaña en 1381, y restablecida en 1483 por Federico I, rey de Nápoles, fue empleada por Francisco Gómez de la Reguera en la empresa VIII, de Afonso XI, en sus *Empresas de la Reyes de Castilla y León* (ms., ca. 1632) como expresión del varón fuerte, remarcando al principio de la glosa la excepcional blancura: «Vigilante custodio a su pureza / el armiño el candor guardar procura / de la nevada piel, cuya blancura / a los Alpes cortó naturaleza»<sup>39</sup>. Covarrubias, además, no olvida incorporar al final de la entrada la acepción metafórica, de la que Poggio se sirve en la loa: «Para encarecer la blancura de alguna cosa, dezimos ser blanca como vn Armiño»<sup>40</sup>.

En Canarias, entre otros escritores coetáneos a Poggio, el tinerfeño Diego Ramos del Castillo se sirve poner en boca del Amor «neuado armiño en la selua» como perífrasis para denominar a la Envidia, que, disfrazada y tratando de huir tras haber intentado matar sin éxito al Amor con un disparo de escopeta, es confundida por este con la estrella de la mañana en el enmarañado bosque<sup>41</sup>. Y todavía en 1909, la poeta palmera Leocricia Pestana Fierro aludirá a Cupido como el «tierno niño / puro como blanco armiño / que es de su vida el encanto» en su composición *A la juventud del bello sexo palmero*, leída por Antonio Rodríguez Méndez en la velada literario musical celebrada «a beneficio de los pobres de Fuerteventura» por iniciativa de la prensa palmera en el Teatro Principal de Santa Cruz de La Palma el 26 de julio de ese año<sup>42</sup>.

<sup>38</sup> COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *armiño*.

<sup>39</sup> Citado por: BERNAT VISTARINI, Antonio, CULL, John T. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Fuentes clásicas y traducción de los motes, rev. Eduard J. Vodoklys (s. j.); presentación, Peter M. Daly y Sagrario López Poza. [Madrid]: Akal, D. L. 1999, p. 106, n. 173.

<sup>40</sup> COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *armiño*.

<sup>41</sup> El verso consta en el primero de los tres autos sacramentales que Ramos publicó en 1675 en la antología *Autos sacramentales y al nacimiento de Cristo, con sus loas y entremeses: recogidos de los maiores ingenios de España*. Citado por: JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Paula (ed.). *Los autos sacramentales del tinerfeño Diego Ramos del Castillo*. [Santa Cruz de Tenerife; Las Palmas de Gran Canaria]: Idea, D. L. 2009, p. 102.

<sup>42</sup> Citado por: SUÁREZ BUSTILLO, Jesús. *Leocricia Pestana Fierro: aproximación histórica, social y psicológica; poemas (1853-1926)*. [S. l.: s. n.], D. L. 2010, p. 141. Sobre la

## MASTÍN

*La Emperatriz* presenta de nuevo a la Virgen de las Nieves como mujer genético-apocalíptica, en este caso, con la imagen del Demonio no como serpiente (según *Génesis*) ni como dragón (según *Apocalipsis*), sino como mastín, que Covarrubias, la fuente lexicográfica más cercana a Poggio, define del siguiente modo: «el perro de dos especies de perros diferentes, quasi mixtus: y de alli mistin y mastin. Son los perros que guardan el ganado: y algunas vezes se toman las lobas de los perros del ganados. Y estos son los propios mastines, o al contrario. Estos se llaman lyciscas, hijos de lobo y perro»<sup>43</sup>. La visión poggiana se contextualiza desde la perspectiva del todavía no declarado dogma de la Inmaculada, a cuya defensa tanto contribuyeron la Orden Franciscana y la monarquía española y cuyo culto en La Palma principió como titular del Real Convento de la Inmaculada Concepción (1508) y como cotitular del Hospital de Nuestra Señora de los Dolores y de la Concepción (1512-1514): «Ensalzóle Dios sin tasa / más que a criatura alguna, / pues de su humana columna / quiso que fuese la basa; / es de Dios, dorada casa, / siendo de su cargo y fin, / el horroroso mastín / que la vil cerviz le huelle, / o sus artes deshacelle / o sus astucias frustalle»<sup>44</sup>. A la sin pecado, basamento de la columna que es Cristo y sagrario, Poggio suma su papel protector contra el horroroso mastín, figuración enemiga y, por analogía, demoníaca que tiene su antecedente bíblico en la jauría citada en el *Salmo 22*, 17: «Perros innumerables me rodean, / una banda de malvados me acorralla / como para prender mis manos y mis pies» y como insulto aplicado a los hieródulos, esclavos de origen oriental dedicados al culto y cuyas ganancias ofrecían a las divinidades, según la prescripción de *Deuteronomio*, 23, 18: «No habrá hieródula entre las israelitas, ni hieródulo entre los israelitas. No llevarás a la casa de Yahveh tu Dios don de prostituta ni salario de perro, sea cual fuere el voto que hayas hecho: porque ambos son abominación para Yahveh tu Dios». Y, en fin, en la *II Epístola de San Pedro*, 2, 22, a los falsos doctores el apóstol aplica el proverbio «el perro vuelve a su vómito», que luego será reinterpretado por el *Bestiario Toscano* (siglo XIII) como símbolo del falso pecador «que va a confesar sus pecados y después vuelve a cometer aquellos mismos pecados»<sup>45</sup>. En la Alta Edad Media, el perro feroz o el perro bravo encadenado en un espa-

---

velada y sus intervinientes, véase el completo trabajo que le ha dedicado: PÉREZ HERNÁNDEZ, José Eduardo. «Solidarios ante una crisis humanitaria: «Prensa Palmera» por Fuerteventura (1909)». *Tebeto: anuario del Archivo Histórico Insular de Fuerteventura*, n. 16 (2003), pp. 157-184, especialmente, p. 181.

<sup>43</sup> COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *mastín*.

<sup>44</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, pp. 372-373.

<sup>45</sup> CABANILLAS D., Virgilio Freddy. «El bestiario del averno: sobre animales y demonios». *Alma mater*, n. 15 (1998). Disponible en: [https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma\\_mater/1998\\_n15/bestiario.htm](https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1998_n15/bestiario.htm).

cio que no debía ser traspasado por los hombres por el peligro al que se exponían por su mordedura. En este marco se sitúa, por ejemplo, más modernamente, la iconografía de santa Rosa de Lima, canonizada el 12 de abril 1671, que remite a su experiencia con el Maligno que la asaltó en casa del contador Gonzalo de la Maza: «Allí en una batea grande y dentro de una canasta vacía, se acomodó para meditar, orar y entregarse a su vida espiritual. Empero, para mejor lograrlo, “apagó la vela y se quedó a solas”. Lo hizo para que el demonio no pensara que le tenía miedo; esta fue su motivación para extinguir la candela. Pero luego, “al momento sintió por las espaldas que se le llegaba una cosa que a ella le parecía, allá interiormente, que era como que tenía pelaje o salvaje y este se le largó encima de las espaldas y la empezó a abrumar y atormentar con grande extremo”»<sup>46</sup>. Y así, en lucha con el demonio en forma de perro, «mezcla de mastín y dogo», se la representa en el grabado *El demonio en forma de perro ataca a Rosa* de Cornelis Galle incluido en la *Vita et historia S. Rosae A. María* (Amberes, primera mitad del siglo XVII) de Juan del Valle<sup>47</sup> y los lienzos anónimos *Santa Rosa de Lima lucha con demonio* (1675, Peyton Wright Gallery, Santa Fe)<sup>48</sup> y *Santa Rosa de Lima atacada por demonio en forma de perro* (siglo XVIII, Monasterio de Santa Rosa de Santa María, Lima)<sup>49</sup>.

Entre los siglos XVI y XVIII esta asociación entre el diablo y el perro permaneció plenamente arraigada en el imaginario de ciertos círculos populares de las islas. Así lo demuestran varios testimonios extraídos de los procesos inquisitoriales contra las prácticas brujeriles que hallamos, por ejemplo, en las invocaciones a los demonios transmutados en galgos documentadas en un expediente grancanario de 1524: «Fulano [...], yo no te veo a ti ni tú me ves a mí, allá te envió tres galgas prietas y tres galgos corredores, el uno es Belzebú, y el otro Satanás, y el otro Barrabás, y el diablo del cantillo y el de la encrucijada, que te echen mano del corazón» y «Fulano, no tengo con quién te envíe a llamar sino con un galgo corredor y con el diablo mayor y con cuantos en el Infierno son»<sup>50</sup>; o en el proceso contra Ana Perdomo, vecina de Haría en Lanzarote, «esclava negra, de padre negro y madre hija de una ca-

<sup>46</sup> BUSTO DUTHURBURU, José Antonio del. *Santa Rosa de Lima*. Ed. digital. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019.

<sup>47</sup> MÚJICA PINILLA, Ramón. «*Rosa limensis*»: *mística, política e iconografía en torno a la patrona de América*. Nueva ed. [Recurso en línea]. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2004, pp. 61-62.

<sup>48</sup> *Arca: arte colonia*. Disponible en: <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/10974>.

<sup>49</sup> *Arca: arte colonial*. Disponible en: <http://52.183.37.55/artworks/7537>.

<sup>50</sup> FAJARDO SPÍNOLA, Francisco. *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992, respectivamente p. 161 y p. 161, nota 436.



naria», celebrado en 1580 y en el que, según ella misma declaró ante el comisario de Teguisse, «desde jovencita recibía visitas del demonio, unas veces en figura de camello prieto y otras de gato pardo, de asno, de perro o de “hombre prieto con los ojos bermejos”», lo que el propio tribunal calificaría de «imaginaciones» «causadas del temor que concibió al tiempo que fue muchacha»<sup>51</sup>; o en la creencia mantenida en Teguisse en 1713 que llevaría al vecindario a recelar de un perro «temiendo que se tratase del demonio»<sup>52</sup>.

Además, en La Palma el correlato de Demonio-Perro queda asociado a una tradición extendida en el barrio de La Galga, en Puntallana (cuya iglesia está dedicada al apóstol *San Bartolomé*, *San Bartolo* en la variante local), difundida en 1961 por Vives del Moral: «muchas personas crédulas, llevadas por su fe, acuden al templo [coincidiendo con las fiestas del 23 y 24 de agosto] a implorar al Santo amarre el «perro maldito». También hacen la misma súplica en las procesiones y aún en sus actos particulares y privados». Y explica la transmutación del Demonio en un gato y las invocaciones al santo inspiradas en la tradición bíblica del perro salvaje<sup>53</sup>:

Tal creencia parece arraigada en los fieles y, debido a ella, cuéntase que en cierto tiempo aconteció que a un labrador muy honrado y timorato le ocurrió un día ir a arar un terreno que tenía más arriba del vecindario, en despoblado, y, habiendo preparado sus vacas para iniciar dicha labor, no pudo hacerlo porque la yunta no se movía, a pesar de ser estimulada por el aguijón. Extrañados de esta paralización de su yunta, tanto el labrador como las personas que lo acompañaban, observaron que un terrible gato estaba delante de ella y le dirigía su fogosa mirada. En seguida pensaron en el «perro maldito» y soltaron el ganado. Hecho así, amedrentados y llenos de grima, regresaron a sus casas sin haber verificado el trabajo que se habían propuesto. El demonio no les permitía trabajar. Estaba suelto, tal era la fe de aquellas gentes honradas.

De esta manera se cuenta ocurrió y así se divulgó por todo el pueblo entre los crédulos vecinos que, durante dichos días dirigían al Santo la siguiente jaculatoria: «San Bartolomé bendito, / amarra el perro maldito.

## AVE FÉNIX

La loa de 1700 para el recibimiento a la entrada de la ciudad presenta al principio, antes de la salida al escenario de *El Amor*, protagonista monologuista de la obra, varias invocaciones a la Virgen, cantadas probablemente por un

<sup>51</sup> IBIDEM, respectivamente, pp. 246-247 y p. 247, nota 88.

<sup>52</sup> IBIDEM, p. 268.

<sup>53</sup> VIVES DEL MORAL, G. «Alrededor de una fiesta». *Diario de avisos* (Santa Cruz de La Palma, 22 de agosto de 1961), p. [1].

coro que antecede a la entrada del personaje. Organizadas en siete estrofas, la segunda, una seguidilla de versos hexasilabos de rima asonante en los pares, aclama a la peregrina anunciada en la estrofa anterior a través de cuatro motivos al modo de las letanías marianas: «Que no es sino rosa, / que no es sino estrella, / que no es sino Fénix, / que no es sino perla»<sup>54</sup>.

Con tan breve alusión, resulta arriesgado adivinar qué motivación simbólica pretende subrayar nuestro dramaturgo, pues el empleo del ave fénix como metáfora mariana tiene un recorrido polisémico que ha llevado a distintos autores a servirse de ella para ponderar la *inviolata virginitas* (en su *Elogia Mariana* [1700], I. Oxoviensis sostiene: «Quién parece asombrado, si la Virgen concibe, pues se sabe que un ave del oriente, a la que llaman Fénix, tanto nace como renace sin cónyuge, para ser siempre única, y siempre sustituirse a sí misma naciendo y renaciendo»<sup>55</sup>), la virginidad fecunda expresada con el lema «*Unica semper avis*» (explicada, entre otros autores, por Picinelli y Erath en el *Mundus symbolicus* [1687]: «Este mismo emblema se refiere especialmente a la Virgen María, quien completamente ajena a toda asociación con un hombre, siempre única, también permaneció como esa castísima ave, para que su virginidad nunca sufriese ni una mínima mancha, como declara el Gran Agustín: “El Hijo de la Virgen y el esposo de la Virgen llevaron la fertilidad a la madre, pero no le quitaron la integridad”»<sup>56</sup>), su protagonismo en la regeneración del género humano («Fénix única que en tu fuego renovada regeneraste al mundo», reza una de las invocaciones de la *Letanía y nombres misteriosos de la Reina del Cielo, mi señora* de sor María de Jesús de Ágreda), la Asunción.

#### AVES Y PECES

La loa para el recibimiento a la entrada de la ciudad de 1700 (repuesta sucesivamente en 1720 y en 1780) contiene al inicio el siguiente concurso de la naturaleza en el que *aves* y *peces* aparecen juntos en un juego antitético que enfrenta distintos elementos o seres: «El mar la conoce, / el prado y la selva, /

<sup>54</sup> Citado por: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Una loa mariana inédita de Juan Bautista Poggio...». *Op. cit.*, p. 178. En la cita actualizo la ortografía.

<sup>55</sup> López Calderón, Carme. «“Parida y donzella: ¿cómo pudo ser? El que nació de ella, bien lo pudo hacer”: emblemas para glosar la maternidad virginal de María». En: José M. Morales Folguera, Reyes Escalera Pérez y Francisco J. Talavera Estesos (eds.). *Confluencia de la imagen y la palabra, [anejos de Imago: revista de emblemática y cultura visual III]*. [València]: Universitat de València, D. L. 2015, p. 284; véase también: Freán Campo, Aitor. «El mito del ave Fénix en el pensamiento simbólico romano». *Studia historica: historia antigua*, n. 36 (2018), pp. 181-182.

<sup>56</sup> López Calderón, Carme. *Op. cit.*, p. 284.

las aves y peces, / los hombres y fieras»<sup>57</sup>. Asimismo, la loa *La Nave*, compuesta para la Bajada de 1705, ofrece un pasaje en el que *aves y peces*, en un sentido genérico, festejan el nombre y la venida de la Virgen. El parlamento está en boca del Soldado 3: «Al nombre de nuestra nave, / celebró diversas veces / la inquietud de aves y peces, / festiva, alegre y suave. / Cada una ostentar sabe / la habilidad de su fiesta, / el regocijo se apresta, / el contento se desvela / de cuanto en los aires vuela, / de cuanto en los mares nada»<sup>58</sup>.

El topos de la *alabanza de la Naturaleza a Dios* se presenta a menudo en la Biblia, aunque, sin duda, uno de los más emblemáticos y que parece la fuente directa más próxima al sentido que Poggio le da en la loa es el *Salmo 148*, que exhorta a toda la creación a ensalzar a Yahveh: «¡Alabad a Yahveh desde la tierra, / monstruos del mar y todos los abismos, [...] fieras y todos los ganados, / reptil y pájaro que vuela [...]!» y, en otro orden, el correlato de todas las demás criaturas puestas por Yahveh bajo los pies del hombre referenciadas en el *Salmo 8*, 8-9: «ovejas y bueyes, todos juntos, / y aun las bestias del campo, / y las aves del cielo, y los peces del mar, / que surcan las sendas de las aguas». En la loa, aves y peces son puestos en conjunción con las especialidades de que son capaces unas y otras especies, lo que a fin de cuentas convierte estas menciones en metáforas de cuantos trabajan con gozo en favor del recibimiento de la Virgen de las Nieves y su fiesta lustral.

De nuevo el motivo es retomado por otros escritores canarios coetáneos a Poggio. Entre ellos, sobresalen las dos referencias contenidas en el tercer auto sacramental publicado por Diego Ramos del Castillo en una antología publicada en Madrid en 1675 junto a varios autores peninsulares y concebido para ser interpretado en un convento de madres clarisas a solicitud de una devota, humilde, atenta y «pobre Religiosa». En él la Devoción se ha trasladado del poblado al prado porque en la ciudad ha sido olvidada y desamparada. En el campo, confiesa, encuentra a las aves «alternando suaues / mote-tes, que consagran en su acento / al que le ha dado sér al Firmamento, / a quien agradecidas / al sér que gozan sus felices Vidas / deuotas, y zelosas / sacrifican festejos cuidadosas». Más adelante insiste en que, menos el ser humano racional, el resto de criaturas de la naturaleza «han puesto su cuidado» «en celebrar» «al que aqueste vniverso ha fabricado»: plantas, árboles y flores, arroyos plateados, ruiseñores, montes, fuentes lisonjeras, además de «los brutos, aues, peces, y las fieras». Y otra vez vuelve a aclamar a Dios como *arquitecto del universo*, que dio «al aire aues, que le peinan, / y al mar peces

<sup>57</sup> Citado por: HERNÁNDEZ CORREA, Víctor J. «Una loa mariana inédita de Juan Bautista Poggio...». *Op. cit.*, p. 178. En la cita actualizo la ortografía.

<sup>58</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 382.

que le giran» y que «pudo hazer Cielo, y tierra / aues, peces, plantas, flores, / Sol, Luzeros, Luna, Estrellas, / y hombres» de la nada<sup>59</sup>.

## NEREIDAS

De nuevo *La Nave* ofrece otro motivo simbólico tomado por Poggio de la cultura clásica: el de las nereidas o «diosas marinas», hijas de Nereo y Doris, «divinidades primordiales, que encarnan las fuerzas de la Naturaleza», «ninfas del mar y, por tanto, diosas de rango menor, de apacible naturaleza, protectoras de hombres y barcos», que «no mienten y no olvidan, ven todo y lo saben todo» —según las ha caracterizado la profesora Rodríguez López<sup>60</sup>—. Dice el parlamento en cuestión puesto en boca del Soldado 4: «Las Nereidas, ninfas bellas / del océano opulento, / para mostrar su contento / más presumen que de estrellas; / danzan, tejen las doncellas, / al son de mil caracoles; / al alba, sus arreboles, / para su gala, bebieron; / y danzaron y tañeron / a la Nieve empavesada»<sup>61</sup>.

Por supuesto, en la loa están dotadas del valor positivo e insertadas en el mismo contexto de navegación que las hizo célebres por su papel protagonista en la salvación de Jasón y los marineros de la nave *Argos* de encallar en las Rocas Errantes<sup>62</sup>:

Llega el fatal momento, y la nave queda entre las rocas piramidales de Scila y de Caribdis. Pero a la entrada del Estrecho, las nereidas acuden, aferran la pesada quilla, la propia Tétis coge el timón, y dirige la nave por entre los escollos. Las nereidas se asemejan ahora a una turba juguetona de delfines que siguiese la estela del *Argo*, pero otras saltan dentro, suben a los más altos mástiles e infunden valor a los nautas, mas no siendo esto bastante, las que permanecieron entre las ondas, levantan la quilla del bajel, y se lo arrojan unas a otras cubierto de espumas, mas le sacan ileso de entre las rocas destructoras.

Con todo, la deuda de la proclama del Soldado 4 de *La Nave* con el himno órfico XXIV, dedicado *A las Nereidas*, que conoció distintas ediciones latinas en el siglo XVI (la traducida del griego por R. Perdrier, que vio la luz

<sup>59</sup> Citado por: JIMÉNEZ HERNÁNDEZ, Paula. *Op. cit.*, respectivamente, pp. 162, 164 y 181.

<sup>60</sup> RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel. «Las Nereidas en Grecia y Roma». [Diapositiva]. En: *Mythos: mito e imagen en la Antigüedad Clásica y sus pervivencias: proyecto de innovación*, n. 164 (2019-2020). Disponible en: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/1888-2019-11-29-Las%20Nereidas%20en%20Grecia%20y%20Roma.%20Autora,%20Isabel%20Rodr%C3%ADguez%20L%C3%B3pez.pdf>.

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 382.

<sup>62</sup> Apolonio de Rodas. *Los Argonautas: poema épico*. Adaptado a la juventud por Carmela Eulate, con ilustraciones de F. de Myrbach. Barcelona: Araluce, [1930].

en 1555 y la de José Justo Escalígero de 1562, reeditada en varias ocasiones), accesibles al bagaje de Poggio, se evidencia en cinco rasgos de las ninfas comunes en ambos textos: su belleza, su dominio oceánico, su alegría (en su retórica hiperbólica, Poggio llega incluso a asociar la presunción de su «contento» con las estrellas, acaso, en alusión al mito de Casiopea, reina de Etiopía, castigada por Poseidón a permanecer atada a una silla en el cielo y a rotar con la bóveda celeste por su orgullo y vanidad al competir en belleza con las Nereidas<sup>63</sup>), su movimiento dancístico en el mar y la altura que alcanzan con sus saltos<sup>64</sup>:

Sagradas hijas del marino Nereo, de tez suave como capullos de rosa, que marcáis las profundidades marinas con vuestra presencia, que gustáis de la danza por los caminos del mar, cincuenta doncellas arrebatadas por el delirio divino entre las olas, que os alegráis siguiendo tras el carro de los Tritones, con los seres de forma animal, cuyos cuerpos nutre el mar y con otros que habitan las profundidades, aguas de Tritón. Vuestra mansión es el agua, y saltáis dando vueltas entre las olas; delfines que vagáis por las aguas, entre el estruendo del mar, con vuestro azulado brillo. Os pido que enviéis una gran dicha a vuestros iniciados, porque fuisteis vosotras las primeras que proclamasteis el solemne ritual del piadoso Baco y de la sagrada Perséfone, juntamente con mi madre Calcíope y el soberano Apolo.

Poggio logra recrear la escena clásica de los argonautas y las atribuciones a la nereidas del himno órfico dando un sentido mariológico a la Argos recurriendo al motivo de María como nave de la Iglesia, en la que navega el pan divino o Cristo. Además, la referencia a la aurora remite, por un lado, al simbolismo de María cuando se la identifica con el crepúsculo matutino, cuyos arboles («Colór roxo, que toman las nubes heridas con los rayos del Sol: lo que regularmente sucéde al salir, ò al ponerse»<sup>65</sup>) beben las Nereidas. Este símbolo mariano no puede sino relacionarse, claro está, con Cristo como sol naciente, y con el marco de la procesión de la Bajada lustral, celebrada en la víspera del 2 de febrero, festividad de la Purificación de Nuestra Señora o de Candelaria, cuya liturgia de la palabra está plagada de referencias a la luz y a los astros en clara sintonía con las derivaciones semánticas de esta simbología astronómica; además, la imagen de la Virgen hacia su entrada triunfal en la ciudad intramuros coincidiendo con el alba, quedando así fijado un horario acorde con la secuencia *María (Aurora)-Cristo (Sol)*. Por otro lado, la recreación de Poggio no para ahí, sino que permite adivinar una transposición *a lo mariano* de Eos o Aurora, «la de áureas flores», «la que nace mañane-

<sup>63</sup> Véanse las representaciones del mito en la Edad Media que aborda: Sayáns Gómez, Francisco. «El ciclo de Casiopea en los manuscritos latinos medievales». *Revista digital de iconografía medieval*, v. X, n. 18 (2018), pp. 99-128.

<sup>64</sup> PORFIRIO. *Vida de Pitágoras: Argonáuticas órficas: Himnos órficos*. Introducciones, traducciones y notas de Miguel Perriago Lorente. [Madrid]: Gredos, D. L. 1987, pp. 187-188.

<sup>65</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades... Op. cit., s. v. arbol*.

ra», que según el *Himno homérico v*, dedicado a Afrodita, «vivía cabe las corrientes del Océano en los confines de la tierra»<sup>66</sup>, o, como consta en la *Iliada*, «se levanta de las corrientes del Océano para llevar la luz a los inmortales y a los mortales»<sup>67</sup>, compartiendo, pues, residencia con las nereidas. Como ha observado la profesora Esteban Santos, refiriéndose a Eos y a la nereida Tetis, «ambas realizan reiteradamente (Eos con absoluta regularidad, por supuesto) el movimiento ascendente-descendente desde las profundidades acuáticas: Eos emergiendo cada mañana del Océano, donde duerme, y Tetis del fondo del mar, de su morada junto a su padre y hermanas»<sup>68</sup>.

#### FOCAS Y TRITONES

Poggio cita en el mismo verso a las focas y tritones entre las amenazas del mar intempestuoso que la Nave de María logra salvar en la loa homónima, en un fragmento que asocia, por lado, el buque mariano con el Arca de Noé y, por otro, en una referencia genérica, con los naufragios locales: «Es la nave que salvó / de tan inmensos diluvios / a aquellos pocos connubios / con el mundo restauró. / Sobre los mares triunfó, / focas venciendo, y tritones; / marítimos son blasones / los que prueban tan gran vida, / ni de lluvias ofendida, / ni de mares fracasada»<sup>69</sup>.

La interpretación negativa de la foca deviene de los repertorios lexicográficos, definiéndola tempranamente Covarrubias como «bestia marina, que tiene el cuero cubierto de pelo»<sup>70</sup> y Pérez de Moya explica a partir de Virgilio que el dios marino Proteo llevaba un carro tirado por caballos o peces bípedos: «Esto dize por declarar vnos animales que ay en el mar, que dizen bueyes marinos, que tienen de medio abaxo como pescado, y de medio arriba a modo de ternera, con dos manos, o pies»<sup>71</sup>. Aparte de su aspecto monstruoso e híbrido, su asociación a Proteo, capaz de metamorfosearse en distintos animales y plantas, debió propiciar, como le ocurrió al propio viejo dios marino, la conversión de la foca en símbolo de engaño y astucia, lo que vendría a incrementar valor nocivo que como enemigo le da Poggio en la loa.

<sup>66</sup> Citado por: Esteban Santos, Alicia. «Eos: el dominio fugaz de la Aurora: fuentes literarias y representaciones artísticas en el mito de Eos: confrontación con otros mitos». *Cuadernos de Filología Clásica (estudios griegos e indoeuropeos)*, n. 12 (2002), p. 3. Versión en línea, disponible en: <http://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento5273.pdf>.

<sup>67</sup> IBIDEM, p. 2.

<sup>68</sup> IBIDEM, p. 15, nota 49.

<sup>69</sup> Citado por: FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. *Op. cit.*, p. 384.

<sup>70</sup> COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Op. cit.*, s. v. *foca*.

<sup>71</sup> PÉREZ DE MOYA, Juan. *Filosofía secreta, donde debajo de historias fabulosas, se contiene mucha doctrina provechosa a todos estudios*. Alcalá de Henares: Por Andrés Sánchez de Ezpelerá, 1611, libro III, capítulo XXXIII, p. 415.

En otro orden, la lectura negativa que Poggio hace de Tritón —aunque contemplado en plural, esto es, «como divinidades colectivas, de índole marina, sin mayores precisiones», igual que hizo Calderón<sup>72</sup>, con quien tanto se ha emparentado la producción del dramaturgo palmero— vuelve a tener su antecedente más reconocido en un fragmento de la *Eneida* en el que el hijo de Poseidón y Anfitrite ahoga a Miseno, «el hijo de Eolo», como venganza por su desafío a los dioses: «[...] llega aquel día y mientras hace / resonar el mar con su cóncava concha y desafía, / insensato, a los dioses con su canto, / Tritón, celoso de él, lo coge de improviso (si tal puede creerse) / y en medio de las rocas lo hunde bajo las olas empumantes»<sup>73</sup>. Sea como fuere, su pluralización invita a entenderlos aquí como integrantes del cortejo de Neptuno, que «tienen la parte superior en forma humana, mientras que la inferior se resuelve en cola de pez», y estereotipo de amenaza.

## ÁGUILA

Hasta en dos ocasiones aparece el águila en la loa *Amor, Cuidado, Afecto y Devoción*. La primera, en boca del personaje del Afecto, que compara su propia naturaleza y condición, esto es, la ‘passión del alma, en fuerza de la qual se excita un interior movimiento, con que nos inclinamos à amar, ò aborrecer, à la venganza, à la tristeza y otras afecciones y efectos propios del hombre’<sup>74</sup> con el motivo emblemático del águila atraída por el sol: «tan amante de ese hermoso, / divino sol que pretenda / rojo girasol seguirle, / águila feliz beberle / toda la estación de luces, / toda la beldad de sierpes, / para retratar, curioso / con sus carmines vivientes / a ese imposible de ardores / lo atractivo y lo luciente»<sup>75</sup>. De acuerdo a una amplia tradición transmitida por distintos autores centrados en la historia natural (Aristóteles, Plinio el Viejo, Claudio Eliano...), una de las cualidades del águila era su capacidad de volar dirigiéndose hacia el sol y mirarlo fijamente sin que sus ojos se vieran dañados. «La creencia —sostiene Mariño Ferro— parece responder a un hecho cierto: el águila, como otras aves, posee en el ojo una membrana nictitante, túnica casi transparente que forma el tercer párpado, y que le permite fijar los ojos en el sol sin pestañear»<sup>76</sup>. La re-

<sup>72</sup> MANRIQUE FRÍAS, Gerardo. *Los mitos clásicos en los dramas mitológicos de Calderón de la Barca: estudio de sus referencias básicas: personajes y lugares*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filología, Departamento de Filología Clásica, 2010, p. 309.

<sup>73</sup> VIRGILIO. *Op. cit.*, libro VI, vv. 171-174, p. 307.

<sup>74</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1726, s. v. *afecto*.

<sup>75</sup> Citado por: *Loa a Nuestra Señora de las Nieves en la bajada de dicha imagen el año de 1765...* *Op. cit.*

<sup>76</sup> MARIÑO FERRO, Xosé Ramón. «El águila: símbolos y creencias». Cuadernos de estudios gallegos, t. xxxix, fasc. 104 (1991), p. 319.

lectura en clave cristiana llevada a cabo por san Isidoro de Sevilla, por ejemplo, para quien el águila «mira de frente los rayos del sol sin cerrar los ojos», propiciaría el uso del motivo del águila mirando al sol como icono del cristiano justo, contemplativo y humilde, según expone el asceta portugués Heitor Pinto; por su parte, el anónimo italiano *Libellus de natura animalium* (Mondovo, 1508) insta a imitar esta propiedad del águila contemplando a Dios «con mirada recta»<sup>77</sup>; hasta dos emblemas le dedica Girolamo Ruscelli en *Le imprese illustri* (1583): en uno de ellos, en el que el águila vuela hacia el sol en medio de la tormenta, «simbolizaba cómo el amante que deseaba conseguir a la persona amada debía superar todas las dificultades» y, en otro, el ave posada en el suelo que mira al sol era ejemplo «de quien tiene su pensamiento puesto siempre en Dios»<sup>78</sup>; en sus *Empresas Morales* (Bruselas, 1680) Juan de Borja defiende el motivo como representación de «la virtud de la renovación en Dios» en la empresa *Vetustate relictá*, en virtud de la capacidad del águila de remontarse hasta el cielo, sostenerse en él por largo tiempo y mirar fijamente al Sol, sin que sus rayos la debiliten o molesten a la vista»<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> IBIDEM, 320.

<sup>78</sup> RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada. «El llanto del águila Mexicana: los jeroglíficos de las reales exequias por la reina Bárbara de Braganza en la Catedral de México, 1759». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, v. 28, n. 88 (marzo, 2006), p. 117.

<sup>79</sup> IBIDEM, pp. 118-119 y 134.