

La inversión de los paradigmas masculino / femenino en la poesía lírica de Francisco de la Torre

L'inversion des paradigmes masculin/féminin dans la poésie lyrique de Francisco de la Torre

The inversion of masculine/ feminine paradigms in the lyric poetry of Francisco de la Torre

Christine OROBITG

[Christine OROBITG](mailto:christine.orobitg@univ-amu.fr)

christine.orobitg@univ-amu.fr

Aix-Marseille-Université - UMR TELEMME

Estudiaremos en nuestro trabajo cómo la poesía de F. de la Torre invierte los paradigmas de lo masculino y femenino, para crear un universo poético original, en que reinan la ausencia, la noche y el frío, y en que el sujeto poético masculino se identifica con seres femeninos, que simbolizan la flaqueza, la ausencia, la viudez. El tratamiento de los paradigmas masculino/ femenino en la poesía de F. de la Torre plantea asimismo la cuestión de la relación con los modelos, los códigos culturales y literarios –procedentes, en su mayor parte, del petrarquismo– y por ende, la cuestión de la reescritura. Por fin, estos juegos de inversión de lo masculino y lo femenino pueden ser relacionados con la antítesis que opone la épica a la lírica: alejándose de los códigos del cosmos épico, en que dominan las representaciones viriles y solares, F. de la Torre opta por dignificar el lirismo y crea un universo poético personal, intimista, nocturno, en que dominan las representaciones de la femineidad.

Notre travail se propose d'analyser comment la poésie de F. de la Torre inverse les paradigmes du masculin et du féminin pour créer un univers poétique original, régi par l'absence, la nuit et le froid, et où le sujet poétique masculin s'identifie à des êtres féminins caractérisés par la faiblesse, le manque, la viduité. Le traitement des paradigmes masculin/ féminin dans la poésie de F. de la Torre pose aussi la question de la relation que cette écriture entretient avec les modèles, les codes culturels et littéraires -issus, pour la plupart, du pétrarquisme- et, par conséquent, la question de la réécriture. Enfin, ces jeux d'inversion du masculin et du féminin peuvent être reliés à l'antithèse qui oppose le genre lyrique au genre épique: en prenant ses distances vis-à-vis des codes et du cosmos épique, dominé par les représentations viriles et solaires, F. de la Torre choisit de dignifier le lyrisme et crée un univers poétique personnel, intimiste, nocturne, où règnent les représentations de la féminité.

Our contribution explores how the poetry of F. de la Torre inverts the paradigms of masculinity and femininity to create an original literary universe, dominated by night and cold, where the masculine poetic voice is identified with female beings characterized by weakness, lack, widowhood. The treatment of the paradigms masculine / feminine in the poetry of F. de la Torre also raises the question of its relationship with the literary models and codes – derived, for the most part, from Petrarchism - and, therefore, the question of rewriting. Finally, the inversion of masculine and feminine paradigms may be related to the antithesis between lyric and epic: rejecting the codes of epic, dominated by virile and solar representations, F. de la Torre dignifies the lyricism and creates a personal poetic world, where reign representations of night, intimate and feminity.

petrarquismo, Francisco de la Torre, género, reescritura, lirismo

pétrarquisme, Francisco de la Torre, genre, réécriture, lyrisme

petrarchism, Francisco de la Torre, gender, rewriting, lyricism

poésie

renaissance, XVIIe siècle

Espagne

[CC-BY-NC-ND-4.0: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

5

Poco se sabe de Francisco de la Torre, salvo que su obra fue editada por Quevedo en 1631, en el marco de la polémica antigongorina¹. El manuscrito que contiene sus poesías obtuvo la licencia de impresión el 19 de marzo de 1588². La falta de informaciones sobre nuestro poeta ha engendrado las conjeturas más variadas sobre su identidad y biografía. Luis José Velázquez consideraba que F. de la Torre era un seudónimo de circunstancia adoptado por Quevedo (quien comparte el mismo nombre que nuestro poeta) pero dicha hipótesis fue rebatida por Fernando Allué y Morer. Adolphe Coster consideró, por su parte, que el nombre de F. de la Torre era un seudónimo de Juan de Almeida, rico y culto rector de la Universidad de Salamanca; James Fitzmaurice-Kelly y Narciso Alonso Cortés suponen que Lope y F. de la Torre se conocieron; Antonio Rodríguez Moñino afirma que, según sus cálculos, F. de la Torre debía tener 54 años en 1588; Jorge de Sena afirma, por su parte, que F. de la Torre nació entre 1530 y 1535, y que su nombre sería el seudónimo de Miguel Termón; Alberto Blecua sitúa la producción literaria de nuestro poeta en los años 1570-1580; Antonio Blanco Sánchez lo identifica con un jesuita, nacido en 1521 y muerto en 1583; por fin, Antonio Alatorre identifica a nuestro poeta con un Francisco de la Torre nacido en Santa Fe de Bogotá³. El permiso de imprimir, hallado por Soledad Pérez-Abadín Barro en el Archivo General de Simancas expone que F. de la Torre era «vecino de Salamanca»⁴. La adscripción a la patria salmantina es asimismo confirmada por Lope, y Nicolás Antonio⁵.

1*Obras del bachiller Francisco de la Torre*, Madrid: Imprenta del Reino, a costa de Domingo González, mercader de libros, 1631. Sobre el uso, por Quevedo, de la poesía de F. de la Torre en la controversia antigongorina: Peter M. Komanecky, «Quevedo's notes on Herrera: the involvement of Francisco de la Torre in the controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 1975, p. 123-133.

2Soledad Pérez Abadín Barro, «Francisco de la Torre, un proyecto editorial frustrado», *Criticón*, 90, 2004, p. 5-33.

3Luis José Velázquez, *Poesías que publicó D. Francisco de Quevedo y Villegas (...) con el nombre de Bachiller Francisco de la Torre. Añádese en esta segunda edición un discurso en que se descubre ser el verdadero autor el mismo don Francisco de Quevedo*, Madrid: Imprenta de Música de Eugenio Bioco, 1753. Fernando Allué y Morer, «Un soneto de Francisco de la Torre», *Poesía hispánica*, 1972, n° 233, p. 24-25. Adolphe Coster, «Sur Francisco de la Torre», *Revue Hispanique*, LXV, 1925, p. 74-132. James Fitzmaurice-Kelly, «Notes on three Spanish sonnets», *Revue hispanique*, XII, 1905, p. 257-260; Narciso Alonso Cortés, «Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre», *Hispanic Review*, IX, 1941, p. 43-44. Antonio Rodríguez Moñino, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1968, p. 20. Jorge de Sena, *Francisco de la Torre e D. Joao de Almeida*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1974, p. 77. Alberto Blecua, «El entorno poético de Fray Luis de León», en *Academia literaria renacentista I*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, p. 85. Antonio Blanco Sánchez, *Entre Fray Luis y Quevedo. En busca de F. de la Torre*, Salamanca: Atlas, 1982. Antonio Alatorre, «Francisco de la Torre y su muy probable patria: Santa Fe de Bogotá», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 47,1, 1999, p. 37-72.

4Soledad Pérez-Abadín Barro, «Un nuevo dato sobre Francisco de la Torre: la real provisión documentada en el Archivo de Simancas», *Bulletin Hispanique*, 2003, p. 405-423.

5Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova*, ed. facsímil, Madrid: Visor, 1996, Tomo I, p. 486: «Salmantinus fuit ut credimus, &

Algunas de las hipótesis más convincentes sobre el entorno cultural de F. de la Torre han sido formuladas por María Luisa Cerrón Puga, a quien debemos la moderna edición de sus textos⁶. Esta rechaza la tesis del seudónimo, sitúa la redacción de los poemas entre 1553 y 1572, y afirma la pertenencia del autor al círculo salmantino constituido alrededor de Juan de Almeida, Francisco Sánchez de las Brozas, y Fray Luis de León⁷.

Como María Luisa Cerrón Puga, Soledad Pérez-Abadín Barro descarta definitivamente la tesis del seudónimo e invita a recentrarse en los pocos datos de que disponemos, subrayando que, lo único que se puede afirmar, de momento, es que el proceso editorial que hubiera debido culminar en la impresión de las obras de F. de la Torre (y en el cual el permiso de impresión de 1588 es una de las etapas claves), se vio interrumpido por razones que todavía se desconocen, siendo reanudado, en 1631, por Quevedo⁸.

No se sabe si nuestro poeta pudo viajar a Italia pero en todo caso Italia viajó hacia él, a través de las numerosas antologías poéticas, publicadas en Venecia –como la de Gabriel Giolito de Ferrari–, cuya huella es visible en su poesía⁹.

Aunque Lope lo equipara con Garcilaso (*Laurel de Apolo*, silva III, v. 526-529: «humíllense las cumbres del Parnaso/ al divino Francisco de la Torre,/ celebrado del mismo Garcilaso,/ a cuyo lado dignamente corre»), la poesía de Francisco de la Torre ha suscitado poco interés por parte de la crítica. Fuera del estudio de Gethin Hughes y de las páginas introductorias que María Luisa Cerrón Puga le concede en su edición crítica, en que señala los vínculos de filiación que la poesía de nuestro autor mantiene con el petrarquismo italiano¹⁰, la crítica se ha interesado esencialmente por la cuestión de su identidad.

No se trata aquí de escarbar en los misterios de su biografía, ni de estudiar las fuentes de su poesía, en su mayoría identificadas por María Luisa Cerrón Puga en su edición crítica. Nuestro trabajo se propone estudiar cómo la poesía de F. de la Torre invierte los paradigmas de lo masculino y femenino, para crear un universo poético profundamente personal. También será interesante analizar lo que implican estos juegos de inversión de lo masculino y de lo femenino. Aunque nos situamos claramente aquí en el dominio de la hipótesis, no deja de ser fecundo relacionar la antítesis de lo masculino y de lo femenino que habita el universo poético de F. de la Torre con la antítesis de la épica y la lírica. Creador de un cosmos poético original, en que el yo poético se adscribe a la esfera femenina, F. de la Torre invierte los valores y modelos poéticos, se aleja del canon épico, rico en representaciones viriles y solares, para dignificar el lirismo, optando por una poesía intimista, nocturna, en que dominan las representaciones relacionadas con lo femenino. Por fin, el tratamiento de los paradigmas masculino y femenino en la poesía de F. de la Torre plantea asimismo la cuestión de la relación con los modelos, los códigos culturales y literarios –procedentes, en su mayor parte, del petrarquismo– y por ende, la cuestión de la reescritura.

La inversión de lo masculino y lo femenino en la poesía de F. de la Torre: feminización del yo poético y

Lupus». Sobre el tema: Soledad Pérez Abadín b, p. 5-9.

⁶Francisco de la Torre, *Poesía completa*, ed. de María Luisa Cerrón Puga, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1984. María Luisa Cerrón Puga, *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Pisa: Giardini Editori, 1984.

⁷María Luisa Cerrón Puga, *En busca del poeta perdido*, p. 50 y 85.

⁸Soledad Pérez-Abadín, «Francisco de la Torre, un proyecto editorial frustrado», p. 29-30.

⁹F. de la Torre, *Poesía completa*, introd. de María Luisa Cerrón Puga, p. 24.

¹⁰Gethin Hughes, *The Poetry of Francisco de la Torre*, Toronto: University of Toronto Press, 1982. Francisco de la Torre, *Poesía completa*, op. cit., ed. de María Luisa Cerrón Puga, introducción, p. 22-33 (*Las Obras como cancionero petrarquista*).

masculinización de la dama

La crítica Elena Santos subraya que la poesía de F. de la Torre se caracteriza por una actitud de debilidad y pasividad: «Se queja [F. de la Torre], una vez más, de la dicha perdida, con la constante postura negativa, pasiva que le caracteriza, actitud de víctima suplicante, que resulta en algunos poemas imagen de debilidad». Y añade: «no se encuentra [en la obra de F. de la Torre] casi nunca un rasgo de rebeldía, de fuerza»¹¹.

Pero lejos de considerar dicha flaqueza como un defecto, es interesante relacionarla con el uso de los paradigmas masculino/femenino, que se revela particularmente original en la poesía de nuestro autor. En efecto, de manera tan notable como personal para la época, F. de la Torre invierte en su escritura poética los paradigmas de lo masculino y de lo femenino, feminizando al *yo* poético –voz poética masculina que, de acuerdo con los códigos literarios petrarquistas, corteja a una dama o pastora, desdeñosa, ausente y lejana– y masculinizando al *tú*, a la dama amada, deseada y requerida, destinataria de los poemas.

Una dama solar, guerrera, activa y agresiva

De la Torre se inscribe en la tradición petrarquista para usarla de manera personal y luego alejarse de ella. Verdadero tópico del petrarquismo, el tema de la dama solar o dama sol es ampliamente utilizado por nuestro poeta. El soneto II del *Libro I* compara la llegada de la dama a la aparición del sol¹² y, de manera similar, en la Égloga VIII de *La Bucólica del Tajo*, Lícida y Fílida son asimiladas al sol:

Lícida mía, más que el Sol hermosa
Fílida mía, más resplandeciente
que al salir del Oriente la mañana.¹³

Pero la poesía de F. de la Torre va más allá del tópico. En ella, la dama solar se ve dotada de una serie de atributos masculinos y representada como un ser poderoso, agresivo, virilizado, que hiera al *yo* con dardos, picas y saetas. Así, los sonetos XIII y XXVIII del *Libro I* describen a la dama como un potente sol cuyos rayos, asimilados a afilados dardos, traspasan a un *yo* poético que «huye», se dobliga y se somete ante la arrolladora potencia de la dama:

Arrebató mi pensamiento altivo
una visión del cielo soberano,
y herido de un ardiente rayo humano,
huyó del fuego deshonrado y vivo.¹⁴

Caracterizada por la luz, el fuego, la energía, la dama sol vence y aniquila al *yo* poético:

Con cuyos encendidos rayos rojos
traspasando mi vista deseosa
hasta donde su propio ser reposa,
furiosa rinde todos mis despojos.¹⁵

11Elena Santos, «Transformación de un tópico en F. de la Torre», *Prohemio*, IV 1973, p. 413.

12F. de la Torre, *Poesía completa*, *op. cit.*, p. 75.

13F. de la Torre, *La Bucólica del Tajo*, en *Poesía completa*, p. 283 y 284.

14F. de la Torre, *op. cit.*, p. 92.

15F. de la Torre, *ibid.*, p. 125.

En otros poemas, el amor es una guerra en la que el *yo*, flaco y endeble, se rinde ante una dama solar, dominadora y victoriosa. El soneto X del *Libro I* escenifica un «real de amor desbaratado/ de rotas armas y despojos lleno» en el cual la dama es una guerrera agresiva y triunfante, un «enemigo vencedor amado»¹⁶.

Estas imágenes encuentran su origen en los tópicos, medievales y cortesés, recuperados por la lírica petrarquista, de la «guerra de amor», de la dama guerrera¹⁷. Pero F. de la Torre no se limita a una mera repetición de motivos literarios heredados: al contrario, en la poesía de nuestro autor, estas imágenes se repiten hasta adquirir un carácter sistemático y formar una cosmogonía original en la que se invierten los atributos, masculinos y femeninos, del *yo* poético y de la dama amada. El *yo* poético se ve dotado de una serie de características tradicionalmente consideradas como femeninas –pasividad, flaqueza, frialdad– mientras que a la dama corresponde una esfera masculina, rica en representaciones viriles de acción, calor, luz y agresividad.

Los dobles femeninos del *yo* poético

De manera no menos reveladora, el *yo* poético masculino, enunciador del poema, se asimila a una serie de seres femeninos, que se diseñan como confidentes y, sobre todo, como dobles literarios y verdaderos *alter ego* del sujeto lírico.

La delicada y dulce tórtola se identifica como una transposición poética del *yo*¹⁸. El poeta se dirige a ella y le dedica la *Canción 1* del *Libro I*:

Tórtola solitaria, que llorando
tu bien pasado, y tu dolor presente,
ensordeces la selva con gemidos;
cuyo ánimo doliente
se mitiga penando
bienes asegurados, y perdidos:

si inclinas los oídos
a las piadosas y dolientes quejas
de un espíritu amargo
(breve consuelo de un dolor tan largo)

con quien, amarga soledad, me aquejas,
yo con tu compañía
y acaso a ti te aliviará la mía.¹⁹

La tórtola viuda aparece asimismo en otros dos poemas. La mitad de la *Endecha II* del *Libro II* está dedicada a la «Tórtola cuitada / que el montero fiero / le quitó la gloria / de su compañero», compañera y doble poético del pastor que se lamenta a orillas del Duero. La *Endecha VIII* del *Libro III* se dirige, por su parte a la «Viuda sin ventura, / tórtola cuitada, / mustia y asombrada / de una muerte dura», que aparece caracterizada como confidente y

16F. de la Torre, *ibid.*, p. 87.

17Ver al respecto el repertorio de María del Pilar Manero, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona: PPU, 1990.

18Sobre el *topos* de la tórtola viuda: María Rosa Lida de Malkiel, «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», *Revista de Filología Hispánica*, I (1939), p. 26-83.

19F. de la Torre, *op. cit.*, p. 109.

proyección literaria del yo ²⁰.

El sujeto lírico también se identifica con la yedra viuda, que ha sido arrancada del árbol y cuya pérdida llora. Enteramente dedicada a este tema, la *Canción 1* del *Libro II* invierte las categorías de lo masculino y lo femenino, asociando el yo poético a la frágil yedra, y la dama perdida al robusto tronco que la sostenía:

Verde y eterna yedra,
viuda y deslazada
de las ramas del olmo, honor del prado;
a la desierta piedra
del yerto monte dada;
tu bellísimo tronco en flor cortado:
si del dichoso estado
en que un tiempo viviste,
conserva la memoria
algún rastro de gloria
en la dureza deste crudo y triste,
lloremos juntamente
tu bien pasado y tu dolor presente.²¹

De nuevo, nuestro texto se sitúa en la problemática de la reescritura, de la *imitatio-emulatio*, creando, a partir de los tópicos, su propio espacio de originalidad. En la pareja roble / yedra (u olmo / vid) heredada de la tradición poética²², nuestro poeta hubiera podido escoger el roble. Pero el yo poético no se identifica al fuerte árbol, orgullosamente erguido, imagen de virilidad triunfante, sino que se asimila a la tierna y femenina yedra. La dama se ve asociada a la verticalidad del árbol, mientras que el yo entra en correspondencia con la horizontalidad de la yedra, esparcida por el suelo:

Lloremos, desdichada,
lágrimas piadosas,
pues le place por tu mal al Cielo.
Tú, por la tierra echada,
yerbas, que sin honor produce el suelo,
muestras tu desconsuelo
no levantando arriba
la corona gloriosa,
con quien la cumbre hermosa,
vencida y humillada, vivió altiva.²³

La cierva herida es otro de los dobles poéticos del yo. Una vez más, la imagen encuentra su origen en el legado

20F. de la Torre, *ibid.*, p. 195 y 205.

21Francisco de la Torre, *ibid.*, p. 150.

22Sobre el tema de la yedra entrelazada al roble (o la pareja vid y olmo): E. George Erdmann, «Arboreal figures in the Golden Age sonnet», *Publications in Modern Language Association*, 84, 1969, p. 587-595; M. P. Manero, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona: PPU, 1990, p. 373 y siguientes; Aurora Egido, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en *Homenaje a Quevedo*, Universidad de Salamanca, Academia Literaria Renacentista, 1982, p. 213-232.

23Francisco de la Torre, *op. cit.*, p. 150.

literario: procedente de la tradición grecolatina, es empleada por la poesía petrarquista italiana²⁴. Pero F. de la Torre feminiza la imagen. El *Canzonere* de Petrarca asimila el yo poético a un ciervo (y no a una cierva):

Et qual cervo ferito di saetta,
col ferro avelenato dentr'al fianco,
fugge, et più duolsi quanto più s'affretta,
tal io, (...). (Petrarca, *Canzonere*, 209, v.9-12)

et in un cervo solitario et vago
di selva in selva ratto mi transformo. (Petrarca, *Canzonere*, 23, v.157-158)

En cambio, en F. de la Torre, el ciervo es siempre cierva. A ella dedica nuestro poeta toda la *Canción II* del *Libro II*:

Doliente cierva, que el herido lado
de ponzoñosa y cruda hierba lleno,
buscas la agua de la fuente pura
con el cansado aliento y con el seno
bello de la corriente sangre hinchado;
débil y descaída tu hermosura.²⁵

En el soneto XXXI del *Libro II*, la voz poética masculina que corteja a la dama es comparada con la cierva herida y desangrada, que busca el agua:

Filis, no busca desangrada cierva
con más ardor el agua, cuya pura
vena mitiga el fuego que la dura
flecha del cazador llevó en la hierba,
como mi alma a ti.²⁶

El mismo motivo poético reaparece en la *Oda IV* del *Libro I*:

¿Viste, Filis, herida
cierva de la saeta, que temiendo
nuevo daño, la vida
cara pierde vertiendo
la roja sangre que dilata huyendo?²⁷,

en la *Endecha VII* del *Libro III* («llora Filomena/ cierva herida brama») y en la *Égloga V* de la *Bucólica del Tajo*²⁸.

Como en los poemas dedicados a la yedra mustia y viuda, el poeta insiste en todos estos textos en la debilidad de la cierva herida, destinataria del poema y doble poético del yo. La cierva no le interesa sólo como herencia literaria,

24Sobre el ciervo: María Rosa Lida de Malkiel, *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel, 1975, p. 52-57; Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos, 1970, p. 51-53; Eglá Morales, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid: Porrúa, 1981; M. P. Manero, *Imágenes petrarquistas...*, p. 270-275.

25Francisco de la Torre, *op. cit.*, p. 166.

26F. de la Torre, *ibid.*, p. 189.

27F. de la Torre, *ibid.*, p. 103.

28F. de la Torre, *ibid.*, p. 205 y 258-259.

sino como representante, encarnación privilegiada de cierta feminidad, flaca y frágil, con la cual la voz poética se identifica.

Todas estas imágenes cobran sentido en sí mismas, pero también en la relación que mantienen unas con otras, formando una verdadera red de significación, un universo poético estructurado por la antítesis fundamental de lo masculino y lo femenino, universo en el cual la voz poética masculina se atribuye la esfera femenina. Mientras la dama es fuerte árbol, o sol potente y ardiente, que brilla en lo alto del cielo, el yo poético se asimila a la yedra que se arrastra, oscura y lánguida, por el suelo. Mientras la dama es guerrera, bélica cazadora, arrojadora de picos y saetas, el yo se equipara con la cierva herida y exhausta, que rinde sus últimos suspiros.

La creación de dos cosmos contrapuestos –un cosmos masculino, de luz, calor, sol y agresividad, atribuido a la dama, y un cosmos femenino, de flaqueza y pasividad, atribuido al yo poético– se prolonga en la creación de un paisaje poético original.

La construcción de un paisaje poético original

La poesía de Francisco de la Torre sobresale asimismo por la creación de un universo poético muy personal. Tomando sus distancias respecto a los cánones del tradicional *locus amoenus*, heredado de Horacio o Virgilio, y encarnado de manera modélica, en la España de la segunda mitad del siglo XVI, por las églogas garcilasianas, Francisco de la Torre pone en escena, en numerosos textos, un paisaje nocturno e invernal, dominado por el frío, la noche y la luna.

La noche y la temática nocturna

La poesía de F. de la Torre revela una verdadera fascinación por la noche, a la que dedica numerosísimos poemas, como los sonetos VII, XVI, XX del *Libro I*. La noche también es tema privilegiado del soneto XV del *Libro II* y de la *Endecha IX* del *Libro III*:

Sombra de la tierra,
noche tenebrosa,
cuyo fin reposa
mi afanada guerra.²⁹

Como la cierva, la tórtola o la yedra, la noche es destinataria del poema, cómplice y confidente del yo. Aunque algunos poemas, como el soneto XXXII del *Libro II* o la *Endecha VI* del *Libro III*, evocan las estrellas, la noche de F. de la Torre es con frecuencia una noche oscura y turbia:

Turbia y oscura Noche, que el sereno
cerco del cielo tienes escondido,
el mar revuelto, el suelo entristecido,
y el aire de noturnos monstruos lleno.³⁰

[...] ¡Cuántas llena
de oscuridad y espanto la serena
mansedumbre del cielo me has turbado!³¹

29F. de la Torre, *ibid.*, p. 211.

30F. de la Torre, *ibid.*, p. 95.

31F. de la Torre, *ibid.*, p. 102.

La omnipresencia de la noche puede ser relacionada con el manierismo³², pero es interesante considerar que la noche y la temática nocturna entran en resonancia con otras representaciones recurrentes de universo poético de F. de la Torre, como el frío, el invierno, la ausencia de la dama-sol.

El frío y la temática invernal

Lejos de la dama-sol, la voz poética masculina se ubica en un paisaje nocturno y helado. Varios poemas de F. de la Torre, como el soneto 11 del *Libro II* o la *Égloga VI* evocan el «monte yerto», la «montaña yerta», o la «helada, yerta sierra endurecida»³³.

Aunque la *Bucólica del Tajo* se inscribe más en la tradición de la égloga, construyendo espacios que siguen, *grosso modo*, las pautas del *locus amoenus*, los paisajes de F. de la Torre destacan, al contrario, por su hostilidad, su esterilidad, su temática invernal. El *locus amoenus* horaciano, virgiliano o garcilasiano se troca en *locus horridus*, hecho de ausencia, de carencia. En el *Libro III*, la *Endecha III* está enteramente dedicada al invierno:

Riguroso invierno
cuya faz nevada
tiene deshojada
la del campo tierno;
cuyas blancas sienas
de color nevado
me han a mí turbado
mil serenos bienes.³⁴

El poeta siente una predilección particular hacia los paisajes invernales, inmóviles, «yertos», poblados de vegetales mustios y de flores marchitas. Así, por ejemplo, la *Oda I* del *Libro I* describe las flores y árboles ajados por el frío invierno:

Aquellas despojadas
plantas, que son estériles abrojos
solían adornadas,
de cárdenos y rojos
ramos lucir ante tus bellos ojos.
Vino del Austro frío
invierno yerto, y abrasó la hermosa
gloria del valle umbrío
y derribó la hojosa
corona de árboles umbrosa.³⁵

Como la canción dedicada a la yedra, los poemas sobre el invierno abundan en imágenes que expresan la caída, la flaqueza, la horizontalidad, oponiéndose al universo de la dama, hecho de sol, luz, energía, calor y verticalidad.

Un espacio de características femeninas: frío, pasividad, flaqueza y nocturnidad en el sistema de representación

32Sobre el «nocturnismo», Claude-Gilbert Dubois, *Le maniérisme*, París: PUF, 1979, p.140-142 y 203.

33F. de la Torre, *op. cit.*, p. 147 y 261.

34F. de la Torre, *ibid.*, p. 197.

35F. de la Torre, *ibid.*, p. 82-83.

Las características del universo al que se acoge el yo poético masculino, son, en el sistema de representación áureo, claramente identificadas con el paradigma femenino. No insistiremos aquí en los vínculos entre luna y feminidad, suficientemente evidentes y bien conocidos. Recordaremos en cambio los vínculos que existen, en el sistema de representación, entre el frío, la noche, la flaqueza, la pasividad, la inmovilidad, y el paradigma femenino.

La noche es percibida como femenina. Mientras el día es asimilado a Apolo, a la fuerza viril y solar, la noche aparece en el sustrato cultural áureo como un universo que ostenta características femeninas como la ausencia de luz, de calor y energía. Y como lo expone Juan Pérez de Moya, la Noche es mujer, es divinidad femenina: «píntanla vestida de negro y con tetas negras», asimilada al frío y a la humedad («llamóse Noche *a nocendo*, que quiere decir dañar, porque la humedad de la noche es dañosa a los hombres; lo cual parece claro en los que tienen sarna o calenturas, o otras enfermedades, las cuales se agravan y fatigan más de noche que de día»)³⁶.

El frío y más allá, la pasividad y flaqueza aparecen como rasgos característicos de la feminidad. Según Huarte, la complejidad femenina es naturalmente fría y húmeda mientras que la del hombre es caliente y seca: «Por donde tengo por cierto, y es imposible, ninguna mujer ser templada ni caliente: todas son frías y húmedas»³⁷. Estas representaciones entran en confluencia con la física aristotélica –teorizada en el *De la generación de los animales*– que define al hombre como principio activo y motor, siendo la mujer materia pasiva, inmóvil, ser imperfecto y, por vía de consecuencia, ser incompleto, flaco e inferior al hombre³⁸. Aristóteles extiende estas ideas al universo entero, exponiendo que la tierra es femenina, es decir, pasiva y material, mientras que el cielo y el sol son masculinos³⁹. Como bien se ve, la visión del mundo clásica y áurea asimila el sol, la actividad, el calor, la fuerza y la verticalidad al paradigma masculino, mientras que la mujer, pasiva, húmeda y fría, es asimilada a la Luna, al universo nocturno, a la oscuridad, a la materia, a la horizontalidad y a la incompletud.

La reivindicación del frío, el invierno y la noche

Profundamente original, el universo poético de F. de la Torre encuentra su explicación y su coherencia en la temática de la ausencia, que se revela polisémica. En efecto, la ausencia de la dama –lejana o cruel, que desdeña los requerimientos del yo poético– se ramifica en una multitud de otras ausencias: ausencia de sol, de calor, de vigor, de energía productiva, que desembocan en un espacio poético marcado por la esterilidad, el frío y la noche.

Pero lo original es que este cosmos nocturno e invernal no es sólo deplorado –de acuerdo con los códigos de la tradición petrarquista–, sino también asumido y escogido por la voz poética. Lejos de añorar los espacios solares y cálidos del *locus amoenus*, el yo poético reivindica este universo hecho de ausencia, flaqueza y esterilidad, como propiamente suyo. Como la tierna cierva, como la tortola viuda o la flaca yedra privada de su árbol, el invierno es cómplice, protector del yo y destinatario de la queja lírica:

Riguroso invierno,
[...] A ti sólo agora
me vuelvo llorando,
que si te hallo blando

36Juan Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, ed. de Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, p. 641-642.

37Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989, p. 612.

38Ver sobre el tema: Aristóteles, *De la generación de los animales*, Libro I, cap. XIV, 729b-730a.

39Christian Andrés, «La nature de la femme: Aristote, Thomas d'Aquin et l'influence du *Cortésano* dans la *comedia lopesque*», *Bulletin Hispanique*, 91, 1989, p. 259.

todo se mejora.⁴⁰

De la misma manera, la noche y la oscuridad se convierten en un universo escogido y reivindicado. Incluso la noche más tenebrosa no aparece exenta de cierta belleza, exaltada por la *Endecha IX*:

Sombra de la tierra,
Noche tenebrosa,
cuyo fin reposa
mi afanada guerra.
Tú que acompañada
del coro luciente
de la Luna ardiente
sales ofuscada,
y entre las tinieblas
de tu cara oscura
muestras la hermosura
de tus turbias nieblas.⁴¹

A diferencia del «enemigo día»⁴², la noche es acogedora, protectora, amiga:

Enciende ya las lámparas del cielo,
amiga y esperada Noche, en tanto
que un voto, un sacrificio, un altar santo
te consagra Damón con puro celo.⁴³

¡Cuántas veces me has engalanado,
clara y amiga Noche! [...].⁴⁴

La escritura poética se convierte en himno a la noche, cuya amenidad se expresa a través de una imagen recurrente, la del manto protector:

La noche amiga que el silencio eterno,
con los dobleces de su manto tiende
en los ya graves ojos de la tierra,
las luminarias del Olimpo enciende.⁴⁵

Ellas [las estrellas] saben amar, y saben ellas
que he contado su mal llorando el mío
envuelto en los dobleces de tu manto.

Tú, con mil ojos, Noche, mis querellas
oye y esconde; pues mi marago llanto

40F. de la Torre, *op. cit.*, *Libro III, Endecha III*, p. 197

41F. de la Torre, *ibid.*, *Libro III, Endecha IX*, p. 211.

42F. de la Torre, *ibid.*, *Libro II*, soneto XV, p. 158.

43F. de la Torre, *ibid.*, *Libro I*, soneto VII, p. 81.

44F. de la Torre, *ibid.*, *Libro I*, soneto XX, p. 102.

45F. de la Torre, *ibid.*, *La Bucólica del Tajo, Égloga VII*, p. 275.

es fruto inútil que al amor envió.⁴⁶

El soneto XV del *Libro II* muestra bien esta inversión de mundos, modelos y valores. En él, el día, universo solar y apoliniano de luz y energía viril, es «enemigo», mientras que la femenina noche, es «amiga», destinataria y tierna protectora de la palabra poética del yo:

Noche, que en tu amoroso y dulce olvido
escondes y entretienes los cuidados
del enemigo día; y los pasados
trabajos recompensas al sentido.

Tú que de mi dolor me has conducido
a contemplarte, y contemplar mis hados,
enemigos y ahora conjurados
contra un hombre del cielo perseguido:

así las claras lámparas del cielo
siempre te alumbren, y tu amiga frente
de beleño y de ciprés tengas ceñida.⁴⁷

En el último terceto, el sujeto poético rechaza el sol, haciendo de la noche su confidente y su territorio predilecto:

Que no vierta su luz en este suelo
el claro Sol mientras me quejo, ausente
de mi pasión. Bien sabes tú mi vida.⁴⁸

Finalmente, lejos de ser hostiles, la noche, el invierno, la oscuridad, se hacen acogedores. Estos espacios marcados por la ausencia (ausencia de la dama, que se traduce, poéticamente, en ausencia de sol, luz y calor) se convierten finalmente en territorios poéticos de la voz lírica masculina, que se los apropia, de la misma manera que se reconoce en los seres femeninos –cierva, yedra, tórtola– marcados por la pérdida, la flaqueza, la humildad.

Universo épico vs universo lírico: la rehabilitación del lirismo

Podemos interrogarnos, finalmente, sobre las posibles implicaciones de esta inversión de valores, de universos y de esferas. En un convincente ensayo dedicado a la poesía épica francesa y, en particular a la *Chanson de Roland*, Francisca Aramburu subraya la importancia de la blancura, del brillo, de la temática solar y de la verticalidad en la construcción del héroe épico y del universo épico. La poesía épica –considerada, en la jerarquía de los estilos, como el género superior, el reino del estilo sublime– se caracteriza por una «supervaloración de lo luminoso» y en ella, «lo luminoso es sinónimo de bello»⁴⁹.

Al cosmos épico –cosmos masculino, armado y viril, caracterizado por la verticalidad, el sol, y la luz–, F. de la Torre opone un universo personal en el cual dominan nocturnidad, feminidad, flaqueza, horizontalidad y *humilitas*. La *Canción I* del *Libro II* evoca a la yedra, verdadero doble poético del yo, que, arrancada del fuerte

46F. de la Torre, *ibid.*, *Libro I*, soneto XX, p. 102.

47F. de la Torre, *ibid.*, *Libro II*, soneto XV, p. 158.

48F. de la Torre, *ibid.*, *Libro II*, soneto XV, p. 158.

49Francisca Aramburu, *El héroe y el cosmos*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989. Ver por ejemplo p. 18, 22, 55.

roble que la sostenía, se arrastra por el suelo (*humus*):

Agora, derribada
con tus hojas enlazas
la seca tierra que tu bien encierra.⁵⁰

Este universo que se alza como alternativa y sustituto del modelo épico es el universo del lirismo. La poesía lírica fue, en sus orígenes, considerada como un género inferior, humilde, es decir cercano al *humus*, a la materia inferior, oscura y femenina que constituye, según el *De generatione animalium* aristotélico, el origen de las cosas. Herrera subraya en sus *Anotaciones a Garcilaso*, la inferioridad de la lírica ante la épica («Después de la majestad heroica dieron los antiguos el segundo lugar a la nobleza lírica, poema nacido para alabanzas y narraciones de cosas hechas, deleites y convites») y recuerda que la jerarquía de estilos heredada de la Antigüedad consideraba la poesía lírica como un género bajo, humilde, oscuro, caracterizado, según Herrera, por «viles y abatidas consideraciones»⁵¹. Lo mismo resalta López Pinciano, quien identifica el estilo lírico a la bajeza del ditirambo y de la zarabanda. La lírica trata de «cosas acá menos levantadas»:

El Pinciano dixo: Por lo que he oydo, dithirámbica, zarabanda y lírica todo es una misma cosa.

En lo esencial, que es la forma dicha de la imitación con los tres géneros, no ay duda alguna respondió Fadrique, sino que todas los piden o consienten; mas diferéncianse en la materia de que tratan, poque la dithirámbica trata de los loores de Baco, y la zarabanda, de los exercicios de Venus, y la lírica dexa a los dioses y trata de cosas acá menos levantadas [...]; y la lírica trata otras cosas varias humanas, las cuales son su materia, así como amores, rencillas, combites, contiendas, votos, exhortaciones, alabanças de la templança y de hechos dignos, canciones, pretensiones, negocios y cosas desta manera.⁵²

Considerada en sus inicios como inferior, la lírica cobra en el Renacimiento una nueva dignidad, gracias a la relevancia y al peso de nuevos modelos: Petrarca, los petrarquistas italianos y, en España, Garcilaso, príncipe de los poetas, abundantemente glosado y erigido en modelo a partir de 1570 gracias a las ediciones comentadas de Francisco Sánchez de las Brozas, *el Brocense (Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas de...*, Salamanca, 1574), y la de Fernando de Herrera (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de...*, Sevilla, 1580).

El universo de Francisco de la Torre, profundamente original por la importancia que concede a la noche, a la flaqueza, a lo femenino, puede y debe relacionarse con el auge y la nueva valoración del lirismo. A los paradigmas épicos de luz, masculinidad, fuerza militar y verticalidad, F. de la Torre sustituye otros paradigmas y otra forma de heroísmo: el de la lírica y de la palabra poética.

Conclusión

La poesía de F. de la Torre se inscribe claramente en una perspectiva de *imitatio* respecto al petrarquismo —en particular, respecto al petrarquismo italiano— pero la presencia y la operatividad de los modelos italianos no impiden la elaboración de una voz lírica personal y de un universo poético original. Como bien lo formula M. L. Cerrón Puga, «un Aldana, un Figueroa, un Francisco de la Torre no tienen parangón con la mayoría de los petrarquistas italianos pues son mucho mejores, son poetas antes que petrarquistas, o poetas y petrarquistas;

50F. de la Torre, *Poesía completa, op. cit.*, II, *Canción I*, p. 150-152

51Fernando de Herrera, *Anotaciones, en Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. de Antonio Gallego Morell, Madrid: Gredos, 1972, p. 391-392.

52Alonso López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid: C.S.I.C., 1953, III, p. 97-98.

supieron apropiarse del código lingüístico pero no para supeditarse a él sino para todo lo contrario, para desviarse de la norma y hacer avanzar así la cadena literaria»⁵³.

Sin dejar de lado los modelos italianos que tanto le inspiran, F. de la Torre crea un universo literario original, en que la inversión de los atributos masculinos y femeninos, el diseño de un espacio poético en que la presencia y la operatividad de elementos relacionados con el paradigma femenino –la noche, el frío, la luna– ocupa un espacio esencial.

Por fin, más allá de las deudas literarias, la poesía de F. de la Torre, al insistir en la importancia de la queja, la carencia, la flaqueza –expresadas de manera privilegiada mediante un conjunto de referentes femeninos–, sugiere que la palabra poética no puede formularse en la abundancia, en la presencia, sino en la ausencia, la incompletud, la insatisfacción, en una perpetua tensión hacia un espacio de plenitud tan lejano como deseado.

ALATORRE, Antonio, «Francisco de la Torre y su muy probable patria: Santa Fe de Bogotá», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 47, 1999, p. 37-72.

ALLUÉ Y MORER, Fernando, «Un soneto de Francisco de la Torre», *Poesía hispánica*, 1972, n° 233, p. 24-25.

ALONSO CORTÉS, Narciso, «Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre», *Hispanic Review*, IX, 1941, p. 43-47.

ANDRÉS, Christian, «La nature de la femme: Aristote, Thomas d'Aquin et l'influence du *Cortésano* dans la *comedia lopesque*», *Bulletin Hispanique*, 91, 1989, p. 255-277.

ANTONIO, Nicolás, *Bibliotheca Hispana Nova*, ed. facsímil, Madrid: Visor, 1996, 1576 p.

ARAMBURU, Francisca, *El héroe y el cosmos*, Murcia: Universidad de Murcia, 1989, 183 p.

ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Media*, Madrid: Gredos, 1970, 2ª ed, 308 p.

BLANCO SÁNCHEZ, Antonio, *Entre Fray Luis y Quevedo. En busca de F. de la Torre*, Salamanca: Atlas, 1982, 756 p.

BLECUA, Alberto, «El entorno poético de Fray Luis de León», en *Academia literaria renacentista I*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981, p. 77-99.

CERRÓN PUGA, María Luisa, *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Pisa: Giardini Editori, 1984, 91 p.

COSTER, Adolphe, «Sur Francisco de la Torre», *Revue Hispanique*, LXV, 1925, p. 74-132.

DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le maniérisme*, París: PUF, 1979, 239 p.

EGIDO, Aurora, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: Amor constante más allá de la muerte», en *Homenaje a Quevedo*, Universidad de Salamanca: Academia Literaria Renacentista, 1982, p. 213-232.

ERDMANN, E. George, «Arboreal figures in the Golden Age sonnet», *Publications in Modern Language Association*, 84, 1969, p. 587-595.

FITZMAURICE-KELLY, James, «Notes on three Spanish sonnets», *Revue hispanique*, XII, 1905, p. 257-260.

Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, ed. de Antonio Gallego Morell, Madrid: Gredos, 1972, 2ª ed. rev. y adic, 699 p.

HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios*, ed. de Guillermo Serés, Madrid: Cátedra, 1989, 723 p.

HUGHES, Gethin, *The Poetry of Francisco de la Torre*, Toronto: University of Toronto Press, 1982, 137 p.

KOMANECKY, Peter M., «Quevedo's notes on Herrera: the involvement of Francisco de la Torre in the

53M.L. Cerrón Puga, introd. a F. de la Torre, *Poesía completa*, p. 23.

controversy over Góngora», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, 1975, p. 123-133.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, «Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española», *Revista de Filología Hispánica*, I (1939), p. 26-83.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel, 1975, 436 p.

LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Madrid, C.S.I.C., 1953, 3 vol.

MANERO SOROLLA, María del Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona: PPU, 1990, 717 p.

MORALES, Eglá, *El ciervo y la fuente. Mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, Madrid: Porrúa, 1981, 316 p.

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, «Un nuevo dato sobre Francisco de la Torre: la real provisión documentada en el Archivo de Simancas», *Bulletin Hispanique*, 2003, p. 405-423.

PÉREZ-ABADÍN BARRO, Soledad, «Francisco de la Torre, un proyecto editorial frustrado», *Criticón*, 90, 2004, p. 5-33.

PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta*, ed. de Carlos Clavería, Madrid: Cátedra, 1995, 664 p.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1968, 59 p.

Santos, Elena, «Transformación de un tópico en F. de la Torre», *Prohemio*, IV, 1973, p. 405-420.

SENA, Jorge de, *Francisco de la Torre e D. Joao de Almeida*, París: Fondation Calouste Gulbenkian, 1974, 334 p.

TORRE, Francisco de la, *Obras del bachiller Francisco de la Torre*, Madrid: Imprenta del Reino, a costa de Domingo González, mercader de libros, 1631, 144 fol.

TORRE, Francisco de la, *Poesía completa*, ed. de María Luisa Cerrón Puga, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1984, 321 p.

VELÁZQUEZ, Luis José, *Poesías que publicó D. Francisco de Quevedo y Villegas (...) con el nombre de Bachiller Francisco de la Torre. Añádese en esta segunda edición un discurso en que se descubre ser el verdadero autor el mismo don Francisco de Quevedo*, Madrid: Imprenta de Música de Eugenio Bienco, 1753, 170 p.