



## La salamandra como motivo animal en la literatura francesa del siglo XVI

Teresa Baquedano Morales

Universidad San Jorge  
[mtbaquedano@usj.es](mailto:mtbaquedano@usj.es)

---

**Resumen:** El animal está presente en el imaginario como un motivo generador de sentido para el ser humano en el espacio literario. La salamandra aparece desde los orígenes de la literatura clásica asociada al fuego, capaz de soportarlo y de extinguirlo. Con su doble morfología de animal empírico y fabuloso, y gracias a la importancia del elemento ígneo para la cultura occidental, la

salamandra ha conservado un discurso literario como estrategia para plasmar una diversidad ideológica. De este modo, su restringida lectura moral de la Edad Media fue progresando hasta encontrar su esplendor en el Renacimiento y siglo XVI. La figura del rey Francisco I, que acoge a este animal como emblema personal, invita a redescubrir el discurso inflamado de la salamandra. Por un lado, la poesía bajo la influencia neoplatónica, hará uso de este motivo animal para mostrar una pasión que no se consume entre las llamas, y por otro, aparecerá incluso en una implícita “estética de la salamandra”.

**Palabras clave:** salamandra - fuego - motivo literario - literatura francesa del Renacimiento.

**Abstract:** The animal is present in the imaginary as a sense generator motif for the human being in the literary domain. The salamander, since its origins in classical literature, is related to fire and able to resist it or to extinguish it. Having a double morphology -empirical and fictitious- salamander's literary discourse was kept as a strategy in order to show ideological diversity, because of the importance of an igneous element for western culture. Therefore, this image evolved from moral restricted meaning in the Middle Ages to be fulfilled in the Renaissance and the 16<sup>th</sup> century. King Francis I of France used this animal as his personal emblem and salamander's discourse of fire was thus revived. So, on the one hand poetry influenced by Neo-platonism used this motif to show an unburning passion. On the other hand, it will be even reminded with an implicit “salamander aesthetics”.

**Keywords:** salamander - fire - literary motif - French Renaissance literature.

La salamandra es una criatura de especial interés en el ámbito de la literatura, junto a su vertiente iconográfica. Aunque en menor medida que el fénix, la pregnancia cultural de este anfibio se debe a un prejuicio expresado en la forma de *pirozo*, animal del fuego. Desde la Antigüedad se le han supuesto dos características bastante peculiares: por un lado, la de resistir y vivir en el fuego, y por otro, la de apagarlo. A pesar de estas cualidades consideradas como benéficas, este animal ha conservado igualmente algunos rasgos relacionados más bien con un factor biológico que siempre estuvieron presentes en un segundo nivel del plano artístico, para destacarse como uno de los animales más mortíferos a lo largo de la historia del arte. Por todo ello, la salamandra se presenta en la literatura unas veces como símbolo, otras como alegoría, comparación, metáfora o personificación, pero siempre desde la expresión de la imaginación creadora en un contexto cultural con imágenes que trascienden del interior del ser humano para ser racionalizadas, en algunas ocasiones, en actitudes o valores morales.

Así, la mayor parte del bagaje ideológico expresado por la salamandra en la literatura en general, y la francesa en particular, procede de su paso por los textos y la iconografía de la Edad Media. Este caldo de cultivo no será muy diferente al de otras perspectivas posteriores hasta los siglos XVII y XVIII, donde la introducción de paradigmas cada vez más racionalistas irá cerrando la vía a la evolución o transmisión de los mismos, a la vez que se intentará cortar el paso a otras corrientes que tratan al anfibio desde un prisma totalmente diferente. La percepción de este animal como motivo literario en el Renacimiento y siglo XVI con respecto a la Edad Media no sufre una ruptura completa. Sin embargo, algunas novedades se introducirán en su narración junto con un elemento trascendental: su adopción por parte de Francisco I, uno de los reyes clave del Renacimiento francés, como animal adosado a la arquitectura de sus palacios, imagen de las entradas reales en ciudades importantes y en la moneda que acuñaba. La poesía de corte y los emblemas literarios de la época darán buena cuenta de ello a través de autores como Hugues Salel, Jean y Clément Marot o Jean Doublet, entre otros. En todas estas composiciones se ensalzaba el emblema y la divisa reales: la salamandra con su “*Nutrisco extinguo*” y sus correspondientes variantes [1], o bien se interponía a la ferocidad de las tropas de Carlos V, con quien el monarca francés mantuvo encarnizadas disputas.

De este modo, la razón principal por la que la salamandra es representada junto a las vicisitudes político-religiosas de la época o designando las dichas y desdichas del ceñimiento amoroso, es porque cuando de mostrar pasiones inflamadas se trata, este anfibio, siempre perenne en su fuego, despliega su táctica de imagen literaria. Ésta no es otra que esa ambivalencia entre lo carnal y lo espiritual que ya despuntaba en la Edad Media por medio de la lírica trovadoresca, ámbitos estos dos regidos por un ardor pasional donde, en la mayoría de ocasiones, el uno no es sino sublimación o sustitución del otro.

## 1. La salamandra en algunos casos de imagen poética

Si la salamandra ocupa un lugar entre los versos de reconocidos poetas es para designar generalmente la realidad amorosa o el objeto de su pasión. Uno de los autores para quien es más fructífero el uso del anfibio como expresión del sentimiento amoroso es Pierre De Ronsard. Poeta al servicio real durante los reinados de

Enrique II y de su hijo Carlos IX, dedicó varias piezas de su «poesía de corte» tanto a la familia real como a personalidades relevantes del entorno socio-político. Conocedor de la figura de la salamandra [2], el poeta la introdujo tímidamente en unos versos de su compilación *Les Poèmes* para una de las múltiples composiciones dedicadas a Jean Du Thier, secretario de Estado e inspector de Hacienda durante el reinado de Enrique II. Ronsard recrea el discurso de este animal heredado de la Antigüedad, donde se refiere que no sólo se alimenta y vive por necesidad en el fuego, sino que además se regocija en el elemento. Este hecho se traslada al inspector y a sus cuentas, de las que no puede desprenderse mediante la paradoja «*tu te plais en ta peine*»:

Tailles, tributs, emprunts, decimes et impos,  
 Ne laissent ton esprit un quart d'heure à repos,  
 Qui se plaist d'achever mille choses contraires,  
 Et plus est vigoureux, tant plus il a d'affaires.  
 Ainsi qu'un poisson se nourrit en son eau,  
 Et une salemandre au brasier d'un fourneau,  
 Tu te plais en ta peine, et ta verte vieillesse  
 Se nourrit du travail qui jamais te laisse. (vv. 77-84) [3]

Ronsard hace partícipe al receptor del delicioso sufrimiento salamandrino enfatizado por la expresión «*verte vieillesse*», que bien pudiera aludir a una recién estrenada edad madura o, más aún, a la productividad y eficiencia del trabajo de Du Thier a pesar de la edad. Al colocar estas comparaciones cerca del segundo término metafórico, redonda la idea de la salamandra asociada a la perennidad de la incansable acción ígnea en el animal, para quien el tiempo, rodeada del propicio elemento, parece dejar de existir.

Sin embargo, donde más mérito tiene la imagen de la salamandra por parte de este autor es en la compilación poética de *Les amours*. La obra le valió, entre otras cosas, el título de «príncipe de los poetas» haciendo célebres a Cassandre, Marie o Hélène, quienes ejercieron de amadas de un poeta que evolucionaba en su composición a medida que ellas aparecían o desaparecían.

En uno de los poemas del primer libro, Ronsard canta con una pasión casi descontrolada a Cassandre Salviati, bastante alejada en su descripción del estereotipado canon literario de la época. La relación entre ambos amantes se hace eco de resonancias neoplatónicas donde uno y otro forman la parte de un todo sin fin, como un *ouroboros* regido por el fuego. En el soneto se excluye sin embargo el motivo de la fatalidad astral, uno de los temas favoritos del Renacimiento, al poner el destino en las manos y los ojos de la mujer amada:

L'astre ascendant sous qui ie pris naissance,  
 De son regard ne maîtrise les Cieux :  
 Quand ie nâquis il étoit dans tes yeus,  
 Futurs tyrans de mon mon obeissance.  
 Mon tout, mon bien, mon heur, ma conoissance,  
 Vint de ton œil : car pour nous lier mieus,  
 Tant nous unit son feu presagieus,  
 Que de nous deus il ne fit qu'une essence,  
 En toi ie suis, et tu es dedans moi :  
 En moi tu vis, et ie vis dedans toi :  
 Ainsi nos touts ne font qu'un petit monde.  
 Sans vivre en toi ie tomberoi la bas.  
 La Pyralide en ce point ne vit pas,  
 Perdant sa flamme, et le Daufin son onde. [4]

El mismo poema se publicó con distintas variantes en ediciones posteriores, de ahí que según la edición haya que localizar a una salamandra que se esconde tras los versos, testigo del carácter ígneo que desprende la pasión de la que se alimentan los dos enamorados.

Las variantes comienzan realmente a partir del verso nueve hasta llegar al trece. En la edición de 1552 [5] se podía leer: «*La Salemandre, en ce point, ne vit pas*», sustituyéndose posteriormente por la «*Pyralide*». Muret explica el significado [6] de esta criatura en la impresión que realizó un año más tarde, aunque puede establecerse una analogía morfológica con otros términos similares empleados en la Antigüedad y relacionados entre sí: los *Pyralis* y los *Pyrigonis* [7].

Aparentemente la salamandra aparece camuflada con otro nombre en el penúltimo verso junto al delfín, como si se tratase de dos animales representantes de un elemento y dando relieve a la conclusión final del poema. Sin embargo esto no es simplemente así, ya que desde el principio el fuego impregna el soneto y el anfibio se convierte en el eslabón que cierra el poema, engarzado con las ideas anteriores y reforzado por la figura de otro animal.

El elemento esencial que imprime fuerza e intensidad a todo el poema lo componen los ojos de Cassandre, logrando desterrar a los mismos astros que rigen el destino humano para dirigir desde entonces ellos el sino

del poeta. La relación ojo-fuego se torna imprescindible como base esencial del soneto desde el primer instante con una doble idea: los ojos se asocian a la luz, y ésta al fuego, aunque no exclusivamente a la claridad física sino incluso a la de la clarividencia espiritual [8]: la «*connaissance*» expresada en el verso cinco. A su vez esta claridad, el fuego de la mirada, vuelve al fuego mismo, elemento luminoso por excelencia, al que se le atribuye la cualidad de «*presagieus*» y sustituye al astro fatal.

Es el propio fuego el que hace de los dos seres uno solo a través de las resonancias neoplatónicas y la teoría de Ficino, encauzadas ya por la lírica trovadoresca medieval, para quienes el ardor amoroso entraba como flechas por los ojos para dirigirse en la corriente sanguínea por todo el cuerpo hasta llegar al corazón, órgano donde reside la pasión [9]. Esa pasión que entra y surge de los ojos es la que crea un solo ser, «*une essence*», como era al principio de los tiempos según el mito del andrógino, en donde se encuentra y extiende ese fuego, el mismo que desarrolla la vida de los amantes.

Ahí es donde aparece la salamandra, mucho antes del penúltimo verso, en la vida y la necesidad del fuego, en este caso apasionado, formándose ese mítico círculo que sustituye en otras ediciones las palabras del verso once por «*Tant nostre amour est parfaitement ronde*» [10]. Así se recupera la idea de la unidad original y completa, del andrógino universal antes de ser dividido, igual que la salamandra y el fuego, inseparables ambos para no toparse con la muerte. Por eso el poeta se atreve a decir que «*sans vivre en toi ie tomberoi la bas*», o como en su variante aún más acertadamente: «*ne vivre en toy ce seroit mon trespas*». A partir de ese fuego y de su falta, se puede definitivamente nombrar a la salamandra para expresar que sin él el animal está perdido, de la misma manera que lo está el delfín fuera del agua.

La idea de la necesidad vital del fuego aparece desde el principio del poema, reduplicada por la de la luz, y la analogía con la salamandra quedará implícita desde los primeros versos. Precisamente porque esta relación estaba bien fundamentada, cabe preguntarse la razón por la que el animal fuera sustituido por otro asemejado a los insectos nacidos del fuego que no han tenido una trayectoria tan consolidada como la de este anfibio. Tradicionalmente los animales asociados al elemento ígneo han sido el fénix y la salamandra, de manera que la causa de esta variante bien pudiera deberse a la revisión de los autores grecolatinos, tan propia del siglo XVI y especialmente de La Pléiade, donde abundan las referencias mitológicas y la influencia de esos autores en sus composiciones.

Del mismo fuego asociado en esta ocasión a la pasión amorosa, habla Ronsard en otro soneto de *Les meslanges* en el que la amada, lejos de compartir el mismo elemento con el poeta al igual que hiciera anteriormente, se muestra tan fría y dura como varios de los personajes a los que hace referencia:

I'ay	pour	maistresse	une	etrange	Gorgonne			
Qui	va	passant	les	anges	en	beauté	:	
C'est	un	vray	Mars	en	sure	cruauté,		
En	chasteté	la	file	de	Latonne.			
Quand	ie	la	voy	mile	fois	ie	m'estonne,	
La	larme	à	l'œil,	ou	que	ma	fermeté	
Ne	la	flechit,	ou	que	sa	dureté		
Ne	me	conduit	d'ou	plus	on	ne	retourne.	
De	la	nature	un	cœur	ie	n'ay	receu,	
Ainçois	plus	tost	pour	se	nourrir	en	feu	
En	lieu	de	luy	i'ay	une	salamandre	:	
Car	si	i'avoi	de	chair	un	cœur	humain,	
Long	tems	y	a	qu'il	fust	reduit	en	cedre,
Veu le brasier dont touiours il ard plain. [11]								

En esta ocasión el poeta hace de la amada un insólito ser de carácter monstruoso compuesto por las partes de distintos personajes mitológicos. El resultado genera la extraña sensación de una mujer entre lo divino y lo humano, dotada de una crueldad increíble y enmarcada por la belleza más pura. En ella se encuentran el terror de una Gorgona capaz de convertir en piedra a todo aquél que osara mirarlas, la crueldad de la divinidad guerrera de Marte y la firmeza fría e igualmente cruel de la hija de Artemisa, conocida por su férrea castidad, todo ello junto a la inefable belleza de un ángel. Así justifica el poeta enamorado la inflexibilidad amorosa de una *belle dame sans merci* cuyas cualidades, sin embargo, no son más extrañas que las suyas propias.

Si el aspecto de la amada era el de un ser híbrido, la voz poética desnuda un alma con el corazón transplantado. Belleau hace un breve comentario de este poema y habla de ese órgano que la naturaleza le ha sustituido por el de una salamandra, trayendo una vez más a la memoria las enseñanzas de los maestros grecolatinos, especialmente las de Nicandro. En ellas se presentaba al anfibio como un animal de características poiquilotermas, generándose posteriormente la idea de que a causa de su frialdad podía pasar por el fuego sin perecer. De ahí que el poeta «*s'il eust eu un cœur de chair comme les autres, long temps y a qu'il fust consumé du feu d'amour*». [12]

Para soportar, por tanto, las llamas de la pasión amorosa, la naturaleza ha dotado sabiamente al poeta de un corazón salamandrino, más aún de una verdadera salamandra, que le permita no consumirse en puras cenizas como un fénix. Pero más allá de un simple órgano que anuncia las cualidades de la pasión, la edición de Buon de 1578, variaba este último terceto trasladándolas a todo el cuerpo:

Mon corps n'est point ny de terre ny d'eau  
 Ny d'air léger, il est fait d'un flambeau  
 Qui se consume et n'est iamais en cendre. [13]

El enamorado es transformado en una salamandra humana, consumido por dentro y por fuera pero nunca destruido, sino que su cuerpo está formado del mismo elemento que lo alimenta, le da vida y le hace sufrir con un suplicio que le niega hasta la propia muerte. Cruel destino para una pasión que choca con la peligrosa y rígida mirada de una inexorable Gorgona, la de un fuego que ni Empédocles hubiera deseado y el de un castigo eterno que ni Sísifo hubiera soportado.

Por otra parte, alejando la idea de un cuerpo que no esté formado por otro elemento que no sea el fuego, ni siquiera la combinación de más de uno de ellos con la unión de los contrarios como afirmaba Aristóteles, el poeta trata de soslayo el tema de los seres elementales que en Francia tendrá su apogeo a partir del siglo XVII, y que desde finales de la Edad Media a través de corrientes alquímicas y herméticas, difundiría la presencia de estos seres representantes cada uno de los cuatro elementos. De manera similar, tres siglos antes cuatro animales se encargarían de la representación de cada uno de los elementos, siendo uno de ellos la salamandra, que en estos momentos seguiría dominando el fuego con una imagen distinta.

En la misma línea de la salamandra como imagen poética, unos pocos años antes Maurice Scève, integrante de la Escuela de Lyon, la elegiría igualmente para uno de sus poemas relacionando al animal, al igual que Ronsard, con la temática amorosa pero incorporándole la imagen más contemporánea de todas, la de animal emblemático y revestido de reptil:

Sans lesion le Serpent Royal vit  
 Dedans le chault de la flamme luisante :  
 Et en l'ardeur, qui a toy me ravit,  
 Tu te nourris sans offense cuisante :  
 Et bien que soit sa qualité nuisante  
 Tu t'y complais, comme en ta nourriture.  
 O fusses tu par ta froide nature  
 La Salemandre en mon feu residente :  
 Tu y aurois delectable pasture,  
 Et estaindrois ma passion ardente. [14]

Scève juega en esta décima con las mismas reglas de las que se dispone desde la Antigüedad. La noción tópica renacentista del juego de los elementos contrarios, se plasma en el poema de una manera sublime y personal con este anfibio que cambia sus cualidades monstruosas por un trasfondo humanizado.

Una vez más la salamandra es asociada a la especie de los reptiles y considerada dentro de la clasificación de las serpientes. La duda sigue germinando, desde que en la Edad Media no se optara por una clara morfología distintiva. El epíteto *royal*, sin embargo, discrimina ampliamente el género del animal del que se trata, pues las huellas de Francisco I aún siguen tan intactas en la persona de sus descendientes como en los relieves de sus mansiones.

Con Scève la salamandra es verdaderamente *la*, no es la justificación de la pasión amorosa ni su sublimación, ni un recurso estilístico para hacer valer la constancia humana. Ella es, en clave femenina, el perfil de la pasión misma como retrato de la amada, lo amado, en la tensión de esa fuerza que une por necesidad los elementos contrarios. Allí encuentran finalmente el sentido de su existencia dibujando un *ouroboros* vital.

Por último, en los versos de una *Complainte* de Mathurin Régnier, célebre poeta de fines del siglo XVI por sus poesías satíricas y elegíacas, la voz poética se lamenta de esta manera a propósito de lo paradójico del sentimiento amoroso:

La froide salamandre, au chaud antipathique,  
 Met parmy le brasier sa froideur en pratique  
 Et la bruslante ardeur n'y nuit que point ou peu.  
 Je dure dans le feu comme la salamandre ;  
 Le chaud ne la consomme, il ne me met en cendre,  
 Elle ne craint la flamme et je ne crains le feu. (vv. 91-96) [15]

El poeta únicamente presenta en esta estancia su experiencia asociada a la de la salamandra de la tradición fría. Ambos soportan el ardor sin miedo, ella el de las llamas reales, él el de la pasión, sin embargo, la ventaja no es la misma para los dos en estas distintas clases de fuego:

Mais elle est sans le mal et moy sans le remède.  
 Moi extrêmement chaud, elle extrêmement froide :  
 Si je porte mon feu elle porte son glas ;  
 Loing ou près de la flamme elle ne craint la flamme ;  
 Ou près ou loing du feu j'ay du feu dans mon âme ;  
 Elle amortit son feu, moi je ne l'esteins pas. (vv. 97-102) [16]

Entre la salamandra y el poeta se establece un paralelismo antitético hilado a través del elemento ígneo, donde el animal parece abandonar sus rasgos habituales aliándose metafóricamente a los de una amada ingrata. Él, al igual que en otros versos similares, no se libra pese a su resistencia al calor del ardor que le atormenta convirtiéndose en su propio suplicio, en el que tampoco puede acabar por consumirse. Por otra parte ella, toda hielo dentro de la combustión más fuerte, permanece fría y altanera sin querer aliviar la pena y el tormento del poeta, pues sólo compartiendo su frialdad con el amado podría dominar su sufrimiento.

Éste es uno de los recursos habituales en los que la pasión amorosa de la voz poética, generalmente masculina aunque no deban desdenarse las compilaciones poéticas de las integrantes femeninas de la Escuela de Lyon, se queja del desdén y frialdad de la amada con los que es capaz de atravesar impune la devoción más consumada. En esta ocasión, salamandra y poeta frente a frente sacan sus armas dentro de las brasas, en las que, paradójicamente, es el autor de los versos y no el animal quien parece obtener una amarga victoria.

## 2. Algunos casos de imágenes de fuego para una *estética de la salamandra*

Una imagen no se distingue exclusivamente por un término específico, sino que es ese término el que aglutina y desencadena en la imaginación toda una red de imágenes [17]. A partir del elemento principal que articula y da vida a la estructura de esta criatura, es decir, su relación con el fuego, en varios autores se desencadenaría lo que puede denominarse una “estética de la salamandra”. Ésta plantea un mecanismo de trasplante poético de los componentes básicos del discurso del animal en un texto, sin necesidad de especificarlos bajo una imagen concreta.

Las imágenes que tratan sobre la salamandra de manera implícita no escasean en la literatura de la época. A continuación se relatan algunos ejemplos de otros poetas que trataron sobre las mismas cualidades de este animal, donde la imagen está escondida entre los versos incandescentes provocados en su mayoría por las chispas de un fuego apasionado. Esto es lo que demuestran nuevamente unos versos del poeta oficial Mellin de Saint-Gelais, en los que el corazón a modo de hoguera y las llamas que lo abrasan se funden en la imagen de un fuego capaz de alimentar a una salamandra:

O sotte gens, qui se va travailler  
 A voir un feu de bois accoustumé :  
 Venez à moy, pour vous esmerveiller  
 De voir un cœur de tel feu allumé,  
 Que plus il brusle, et moins est consommé ;  
 Et si ce cas difficile vous semble,  
 Allez voir celle où il s'est enflammé ;  
 Vous le croirez et bruslerez ensemble. [18]

El poeta logra centrar hábilmente la atención de estos versos en su concepto de fuego que se desmarca de una clase de llamas corrientes donde resurge la cuestión fundamental de la maravilla. En realidad el poema aprovecha las hogueras de San Juan para ajustarse a un modelo amoroso ya predispuesto, en el que el autor expresa de qué manera, al igual que la salamandra, por mucho tiempo que se encuentre entre las llamas no se consume su pasión. La concepción de fuego expresada en este poema se asocia al animal a través de un hilo conductor recurrente: la temática amorosa. La relación amor-pasión-corazón-brasas ha ido tejiendo una de las isotopías con mayor fortuna en la literatura universal y si se han mostrado algunos ejemplos anteriores que incluían la imagen explícita del anfibio ha sido para demostrar cómo la salamandra ha ejercido de elemento conector, recogiendo en su discurso cada una de las partes en la que se divide esta relación. [19]

Esta correspondencia que une y prolonga las imágenes amorosas a las ígneas, tiene tal capacidad de impregnación que puede adherirse al imaginario sin necesidad de que actúe el elemento emblemático que recoge las características de esa relación mientras el sentido permanece intacto. Esto significa que la salamandra retoma en sí misma, en la fuerza de su discurso, una de las ramas principales que brota de la unión entre el fuego y el amor. Nos referimos al sentimiento incandescente que nada consigue apagar, que

puede crear un intenso sufrimiento pero que, al igual que el martirio, es un padecimiento «pactado», gozoso y trascendente, ajeno a la voluntad del que lo impone. Un fuego interno, en definitiva, que nada consigue apagar, y bien es así porque, de otro modo, sólo estaría desviándose hacia otra rama, la del fénix. [20]

Otro de los ejemplos que mejor proyectan el discurso soterrado de una pasión poética inconsumible es el caso de una autora que adquirió gran relevancia dentro de la Escuela de Lyon. Nos referimos a Louise Labé, *la belle cordière*, quien ha pasado a la historia de la literatura francesa como una de las voces del quejido amoroso tan sentido y sincero como para hacerlo casi físico, desde una concepción amorosa alejada de ese cierto hieratismo renacentista y acercándola al mundo de lo sensible.

En sus poemas son numerosos los referentes de una poética del fuego que expresan esta pasión ardiente y dejan translucir en la autora un sufrimiento nada positivo sin embargo. En la última de sus elegías refleja ya esta relación tormentosa mediante un curioso resultado:

Je n'ay qu'Amour et feu en mon courage,  
 Qui me disguise, et fait autre paroître,  
 Tant que ne peu moymesme me connoître. (vv. 70-72) [21]

Esa mezcla de amor y fuego, albergada en el ánimo y en el cuerpo de la poetisa procede de una fiera lucha contra el dios Amor, quien bajo una cruel omnipotencia inflama los corazones humanos a sus expensas siendo vana toda resistencia. En esa batalla consigo misma donde no se permite el reposo, esta voz poética clama finalmente con desespero el resultado de esa experiencia de transformación que le ha ocasionado la pasión. Estos dos enigmáticos versos apelan a un cambio de identidad, subrayado por el enfático verbo *desguiser*, hasta el punto de llegar a ser una desconocida para sí misma. Se podría decir que la experiencia de ese fuego que no se consume provoca en la autora una metamorfosis que da lugar a un mecanismo de la ilusión, a la existencia de dos mujeres en una, en definitiva, a una nueva constante dentro de la inconstancia de la forma, una de las características primordiales que se desprenden del discurso de la salamandra.

Unos versos más adelante hacia el final del poema, Labé continúa tratando de ese ardor pasional que se convierte en un sufrimiento desde el momento en que no es compartido:

Mais si tu veus que i'ayme iusqu'au bout,  
 Fay que celuy que i'estime mon tout,  
 [...] Sente en ses os, en son sang, en son ame,  
 Ou plus ardente, ou bien egle flame.  
 Alors ton faix plus aisé me sera,  
 Quand avec moy quelcun le portera. (vv.97-104) [22]

En esta ocasión Louise Labé le sigue dando un tratamiento semejante a un amor apasionado que consume interiormente y nada consigue apagarlo. Pero en los mismos versos encuentra la respuesta para contrarrestar ese ardor y hacer que pase de un sufrimiento personal incontrolable, a un sufrimiento compartido controlado por parte de ambos. Así, cuando en ese ardor son dos en un mismo elemento, como reúne el andrógino en su planteamiento, se encuentra el verdadero misterio de la salamandra en el fuego: el de las brasas deleitosas en las que no existe el sufrimiento, o en las que la atracción por el fuego mismo supera las fronteras del dolor para alcanzar la totalización, la unión mística con el elemento.

Labé es una poetisa que podríamos denominar «del fuego». La pasión amorosa continúa sumándose al mismo elemento en sus *Sonetos*, en donde se siguen encontrando algunas características correspondientes al discurso de la salamandra:

Depuis qu'Amour cruel empoissonna  
 Premierement de son feu ma potrine,  
 Tousiours brulay de sa fureur divine,  
 Qui un seul iour mon cœur n'abandonna. (vv. 1-4) [23]

La voz poética transmite una vez más ese sentimiento de ardor amoroso completo, es decir, un sentimiento ígneo que no acaba consumiéndose en cenizas sino que perdura en el tiempo. Al hilo de ese perdurar aparece la estética de la salamandra sumergida dentro de estos versos pero esta vez enmarcándose dentro del discurso completo del animal, tejido con la expresión poética *empoisonner de son feu*.

Labé reproduce de manera inconsciente en unos pocos versos aquellos elementos discursivos de los que hemos tratado. La ligazón entre el veneno y el fuego han estado presentes en la salamandra desde su origen literario, pero juntos hacían de esta figura un elemento antitético, inverosímil, con un juego de significados contrarios que en la Edad Media la hacían parecer más terrible. Al bies de estos versos se comprende, sin embargo, cómo esta unión es posible sin parecer contradictoria. Esto no admite que adquiera en estos

momentos un significado benéfico completo. Más bien al contrario, el veneno del amor continúa en el soneto como pasión en el sentido etimológico del *pathos*, «sufrimiento», acentuado mediante el epíteto *cruel*, pero a su vez acerca a esa ambivalencia de la salamandra de una manera aglutinada, simplificando así su lectura. Lejos de la pureza del fuego y de los ritos de purificación, este elemento puede llegar a ser todo lo impuro que conlleva el veneno de la pasión, a perdurar tan prolongada como profundamente se encuentre anclada en el alma.

Otros autores en este siglo han evocado con sus palabras una estética de la salamandra escondida tras sus versos. Éste es el caso también de uno de los primeros autores de libros de emblemas en Francia quien no le dedica a este animal ninguno de sus poemas y sin embargo desarrolla igualmente una temática amorosa oculta a través de un discurso semejante. Se trata de tres de los poemas de la *Hécatomgraphie* de Gilles Corrozet, el único parisino en componer un libro de emblemas en este período, ya que el centro de este tipo de obras se encontraba en Lyon [24]. En el primer caso, el autor no introduce ningún motivo amoroso, sino más bien una actitud moral. En su «*De tribulation vient prospérité*», el autor se explicará de esta manera:

C'est ma vie et ma soustenance  
 Quand en moy brusle ung feu ardent  
 Mais si le feu se va perdant  
 Je peris en grand desplaisance. [25]

Corrozet utiliza estos versos en la introducción a la *subscriptio*. En ella trata el tema cíclico formado por la prosperidad, tras la cual suele sobrevenir la adversidad y de la que resurge la esperanza. Es en esa espera donde el carácter se endurece y fortalece y el compositor utiliza las brasas de la fragua como elemento metafórico que necesita de un gran fuego para mantenerse: «*Si grand feu en elle se treuve, / Elle en sera mieulx soustenue*» [26] y poder lanzar así, finalmente, su apólogo:

Si nous sommes doncq tourmentez,  
 Et par adversité tenez,  
 Nous devons avoir l'esperance,  
 Qu'il viendra ioye et plaisance". [27]

La estética de la salamandra se consigue especialmente en los versos introductorios mediante esta definición del fuego como soporte vital y mantenimiento referente a un sujeto omitido. Nada hubiera sorprendido si al completar los versos se hubiera añadido la imagen del anfibio, enfatizado esto por el hecho de morir en el caso de que el elemento falte. Así pues, estas palabras se pueden extrapolar a la época de tribulación o adversidad, cuando el fuego parece más fuerte, aunque el resultado sea que cuanto más dura parezca la prueba más grande será también la esperanza, de la misma manera que la salamandra está más viva cuanto más ardientes son las llamas. Este motivo es, sin embargo, bastante frecuente dentro de la amplitud temática de los libros de emblemas y divisas, donde una de las metas que se proponían los autores era significar la paradoja existente en los benéficos efectos de la prueba otorgando firmeza al espíritu humano. [28]

Por otra parte, Corrozet vuelve a aplicar esta misma estética en sus emblemas amorosos, siempre refiriéndose a las llamas de pasión lanzadas por el dios Amor:

En l'aultre main tient ung feu plein de flamme  
 Dans ung comet dont il brusle et enflamme,  
 Ung amoureux lequel ne peult trouver,  
 Contre ce feu ung assez froid hyver.  
 En vivant meurt, il a vie en mourant,  
 Et est sans cesse en ce feu demourant,  
 Qui tousiours brusle et ne peult consommer. (vv. 11-17) [29]

En esta ocasión encontramos elementos similares a los del discurso de la salamandra a través de las cualidades ígneas procedentes del Amor, capaz de inspirar la pasión más ardiente lanzada a los humanos indiscriminadamente. Pero no es sólo el motivo de la cantidad de llamas entre las que se mueven tanto el dios como el sentimiento que provoca, sino que esto se intensifica por la lucha de contrarios característica del siglo XVI, que aparece también en el poema y alude directamente al anfibio.

El ardor amoroso se refleja en multitud de expresiones pero en estos momentos se enfatiza de tal modo «*contre ce feu ung assez froid hyver*», que se topa con el resultado del discurso de la salamandra en los tres últimos versos citados. En efecto, no sólo el fuego arde perpetuamente y no consume a la salamandra del mismo modo que no puede acabar con ese amor, sino que Corrozet refleja a la perfección el resumen de una de las lecturas principales de este animal, diferenciándola a su vez de otras asociaciones ígneas, sean animales o minerales, mediante este «*En vivant meurt, il a vie en mourant*».

En este oxímoron se localiza parte de la fascinación y del misterio de este animal sin tan siquiera ser pronunciado. Si el fuego, por más que sea el elemento más puro, produce irremisiblemente la muerte y la salamandra sin él no puede vivir, se podría decir que necesita de su propia muerte para poder seguir estando viva, que lo que aparentemente le provoca la muerte no es sino mantenerla con vida y que la falta de este martirio la condena a la más fatal ausencia. Ése es el laberinto cíclico e inexorable en el que se mueve el amor humano, el mismo en el que reina triunfante la imagen de ese animal prototipo de una pasión perenne.

La relación ideológica entre la pasión amorosa y la estética de la salamandra, se encuentra en otros versos de Corrozet dentro de la misma obra:

Ie	suis	en	amour	si	tresfroide,
Que	ie	ne	me	puis	eschauffer
Au	feu	d'amour	me	fault	chauffer,

Ou de brief mourir toute roide.[30]

Se trata del epigrama que introduce el emblema titulado «*Le feu d'Amour*». La estética se desvela mediante las cualidades poiquiloterma a las que comenzaba haciendo referencia Plinio. El autor remite a una tremenda sensación de frío interior que no cualquier tipo de calor es capaz de calmar, salvo el fuego de la pasión. Esto le servirá para su comentario, sobre los «aprendices» del Amor, los cuales, cuando se encuentran «*pasles, transis, froids comme glace*», entonces «*brandons et flambeaux il amasse, / Et pour les chauffer leur envoye*» [31]. La salamandra, por tanto, aparecería como un motivo recurrente del enfermo de amor que muere sin el objeto de su pasión, o simplemente del hombre de corazón helado que despierta a la lumbre del ardor amoroso.

Lo más significativo, sin embargo, en estos versos que inician el emblema es que el sujeto de la voz poética está omitido pero los indicios de la concordancia indican el género femenino como protagonista. No se puede asegurar la identidad de esta elisión, sin embargo ese femenino aparentemente nada tiene que ver con el género del resto del poema. Ello remite a un discurso implícito de la salamandra en el sentido en que este anfibio se distinguía precisamente en algunas versiones por ser el animal más frío de todos sin capacidad calorífica por sí mismo, de ahí que necesitara las llamas para mantenerse vivo. La función del ardor amoroso ofrecería a esta estética la argamasa apropiada para unir una parte de su discurso a un significado, precipitado todo esto por el uso de un ambiguo femenino.

A modo de conclusión, hemos tratado algunos de los ejemplos en los que poetas y escritores utilizaron la imagen de la salamandra en sus composiciones literarias, sin necesidad de aludir al emblema de Francisco I. En ellas el animal presenta la ambivalencia de la voz poética que bien arde de pasión amorosa, bien representa la figura de la amada que trata cruelmente al enamorado resistiendo sus mismas llamas.

Quedarían aún por investigar con más profundidad, sin embargo, los numerosos casos en los que el motivo literario de la salamandra se presenta de forma implícita tras las palabras de tantos creadores franceses de esta época. Mediante esta estrategia la salamandra no aparece terminológicamente asociada a una imagen poética, sin embargo esa imagen parece creada con sus mismos componentes y el discurso de la resistencia en el fuego se leería como en un palimpsesto tanto en la estructura hipertextual, la “original” del propio discurso, como en el hipotexto recreado.

## Notas

- [1] Existen varias hipótesis sobre la relación del emblema de la salamandra con Francisco I acerca de su origen y las diversas variantes. Citamos especialmente la obra de Anne-Marie Lecoq: (1987) *François I<sup>er</sup> imaginaire. Symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*. Macula, Paris.
- [2] Ronsard poseía en la mansión de La Possonière, la imagen de una salamandra acorazada, como una guerrera contra el fuego, empernada encima de una chimenea. Vid. De Rochambeau, Achille (1868) : *La famille de Ronsart: recherches généalogiques, historiques et littéraires sur P. de Ronsard et sa famille*. A. Franck, Paris, p. 81.
- [3] «À Jean Du Thier. Seigneur de Beau-regard». De Ronsard, Pierre (1866) : *Œuvres complètes*, t. VI, Blanchemain, P. (éd.). A. Franck, Paris, p. 152.
- [4] De Ronsard, Pierre (1553) : *Les amours de P. de Ronsard, nouvellement augmentées par lui et commentées par Marc-Antoine de Muret. Plus quelques odes de l'auteur non encor imprimées*. Vve. M. de La Porte, Paris, pp. 155-156.

- [5] CXXXV. De Ronsard, Pierre (1979): *Les amours*, Weber, H., Weber, C. (éds.). Bordas, Paris.
- [6] «Pyrálides sont petites bestes volantes, qui ont quatre piés, et se treuvent en l'isle de Cypre, aïans telle nature, qu'elles vivent dans le feu, et meurent, dés qu'elles s'en éloignent un peu trop. Auteur Pline en l'usnieme livre». Ronsard, P. *Les amours de P. de Ronsard...*, *op. cit.*, p. 155.
- [7] Una relación similar entre la salamandra y los Pyralis se desprende de unos versos de Claude D'Esternod (*L'Espadon satyrique*, Lyon, 1619) cada uno, sin embargo, con su identidad diferenciada y unidos por la presencia del mismo elemento: «*La salemandre ne m'agrée / Je ne boy point en eau troublée / Comme un chameau dans les brasiers / Je ne vy point en pyralide; / Mais j'imite la cantharide / Qui n'ayme que les beaux rosiers*».
- [8] «*Quoi qu'il en soit, œil ou regard sont toujours liés à la transcendance, c'est ce que constate la mythologie aussi bien que la psychanalyse* », Durand, Gilbert (1960) : *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Dunod, Paris, p. 170. A partir de aquí Durand cita las explicaciones del psicoanalista Baudouin quien analiza que «*le «complexe spectaculaire», montre que ce dernier réunit «voir» à «savoir» y que «la vision est inductrice de clairvoyance*». *Ibid.*, pp. 170-171. Esto explica también que los ojos de Cassandre sean los indicadores del destino del poeta. La isotopía luz-fuego se recorre también por otra idea implícita, que es el valor diairético y purificador que conlleva la transcendencia en estos elementos: «*Toute transcendance s'accompagne de méthodes de distinction et de purification*», *ibid.*, p. 178.
- [9] A través de los versos de los trovadores se entelaba toda una concepción completamente admitida en la Edad Media que un cierto tipo de fuego emanaba de los ojos, transmitiéndose mediante la vista hasta tomar posición en el corazón donde se fija e inflama. Nelly, René (1963) : *L'érotique des troubadours*. Privat, Toulouse, p. 166.
- [10] , De Ronsard, Pierre (1578) : *Les œuvres de P. de Ronsard, rédigées en 7 tomes, reveues et augmentées*, t. I. G. Buon, Paris, p. 165.
- [11] De Ronsard, Pierre (1555) : *Les meslanges de P. de Ronsard dédiées à Jan Brinon*. G. Corrozet, Paris, p. 35.
- [12] Comentario de Muret. *Vid.* De Ronsard, Pierre. *Les amours de P. de Ronsard...*, *op. cit.*, p. 347.
- [13] *Ibid.*, p. 347.
- [14] Scève, Maurice (1544) : *Délie, object de plus haulte vertu*. S. Sabon, Lyon, p. 93.
- [15] Régnier, Mathurin (1853) : *Œuvres complètes de Mathurin Régnier, précédées de l'Histoire de la satire en France*, M. Viollot Le Duc (éd.). P. Jannet, Paris, p. 294.
- [16] *Ibid.*, p. 294.
- [17] «*L'écriture est en quelque manière une dimension qui surplombe la parole. L'image littéraire est un véritable relief au-dessus du langage parlé, du langage livré aux servitudes de la signification* ». Bachelard, Gaston (1988) : *Fragments d'une poétique du feu*. P.U.F., Paris, p. 38.
- [18] Saint-Gelais, Mellin (1970) : *Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays*, t. I, Blanchemain, P. (éd.). Nendeln Kraus Reprints, p. 112. [fac. sim. ed. Paris, 1873].
- [19] Es lo que Bachelard denomina «discours enflammé». *Vid.* Bachelard, Gaston. *Fragments d'une poétique du feu*. *Op. cit.*, p. 37.
- [20] Gaston Bachelard dedicó una amplia introducción a la poética del fénix en sus *Fragments du feu*.
- [21] Élégie III. Labé, Louise (1555) : *Euvres de Louïze Labé*. J. De Tournes, Lyon, p. 110.
- [22] *Ibid.*, p. 111.
- [23] *Ibid.*, p. 95.

- [24] Russell, Daniel (1995) : *Emblematic structures in Renaissance French culture*. University of Toronto Press, Toronto, p. 130.
- [25] Corrozet, Gilles (1540) : *Hecatographie C'est à dire les descriptions de cent figures & hystoires*, [...] D. Janot, Paris, [s. p.].
- [26] «De tribulation vient prosperité», *ibid.*, vv. 15-16.
- [27] *Ibid.*, vv. 20-23.
- [28] Tristan, Marie-France : «L'art des devises au XVI<sup>e</sup> siècle en Italie: une théorie du symbole», en Jones-Davies, Marie-Thérèse (coord.) (1981) : *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*. Université de Paris-Sorbonne, Centre de recherches sur la Renaissance, Paris, pp. 47-63.
- [29] «La force d'Amour». Corrozet, Gilles *op. cit.*, [s. p.].
- [30] «Le feu d'Amour», *ibid.*, [s. p.].
- [31] *Ibid.*, vv. 2 y 5-6.

© Teresa Baquedano Morales 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**