

“Eres mi padre y mi madre”: tradición literaria de un tópico amatorio atribuido a Jesús en el Evangelio¹

Gabriel Laguna Mariscal
Universidad de Córdoba

1. Introducción

Ofrecemos este trabajo como muestra de aprecio y afecto al profesor Jesús Peláez, en reconocimiento de su brillante trayectoria universitaria, desarrollada a lo largo de tantos años, con agradecimiento por la amistad que nos ha brindado durante este tiempo y, por supuesto, con los mejores deseos de salud y felicidad en su jubilación.

El lenguaje del amor y el de la religión son vasos comunicantes en los que observamos con cierta frecuencia trasvases mutuos. Esta interacción se explica porque el amor y el sentimiento religioso pueden llegar a ser emociones igualmente intensas. Por ello, un enamorado puede expresarse en términos religiosos como recurso para caracterizar expresivamente la intensidad de su amor². Cuando Calisto se ena-

¹ Este trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación FFI2009-13368. Agradezco la ayuda crítica de Mónica M. Martínez Sariago y Luis Rivero García.

² Pasajes donde el enamorado, en su exaltación amorosa, se caracteriza a sí mismo como un dios son: Sapph., frg. 31; Cat. 51; Prop. 2.15.37-40; Rufin. AP 5.94; Colección Arundel, Balada 3; *Carmina Burana* 83; *La Celestina*, Acto I, escena 1; J.W. Goethe; *Römische Elegien* 10. Véase G. Laguna Mariscal, “Cuando el amor nos hace dioses”, *Tradición Clásica* (Diciembre 2003) [Acceso: 30-Mayo-2012: <http://www.uco.es/~ca1lamag/Enero2004.htm>] y M.M. Martínez Sariago, “Si est dolor sicut dolor meus. Acerca de una comparación bíblica en la poesía cancioneril cuatrocentista”, en V. Beltrán & J. Paredes (eds.), *Convivio. Estudios sobre la poesía de cancionero* (Granada 2006) 467-480.

mora a primera vista³ de Melibea, le embarga una emoción tan intensa que, para su ajustada expresión, debe compararla con la felicidad que, según imagina, tienen los santos en el cielo ante la visión de Dios: “Téngolo por tanto, en verdad, que si Dios me diese en el cielo silla sobre sus santos, no lo tendría por tanta felicidad”. El mismo Calisto, momentos después, proclama su particular credo: “¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro, y en Melibea creo y a Melibea amo” (*La Celestina*, Acto I, escena 1). También documentamos el caso inverso: un poeta puede reelaborar temas, textos y tópicos amorios con un sentido religioso. En la literatura española de los Siglos de Oro alcanzó una gran popularidad la práctica de la contrafacción “a lo divino” de textos amorosos. Por ejemplo, los poemas de Garcilaso y Boscán fueron contrahechos a lo divino por Sebastián de Córdoba en 1575⁴. Otro ejemplo muy famoso es el poema “El pastorcico” de Juan de la Cruz, que reelabora “a lo divino” un poema amoroso de autoría anónima⁵.

En el Evangelio documentamos que Jesús recurre ocasionalmente a motivos de carácter amorio para caracterizar expresivamente emociones religiosas. Lo que nos proponemos es realizar un estudio filológico, en el más estricto de los sentidos, de uno de estos motivos eróticos. Rastreamos su recorrido en la literatura occidental. En algunos casos hemos de hablar de tradición (esto es, dependencia genética); en otros, nos hallamos probablemente ante fenómenos de poligénesis o creación independiente.

2. “Eres mi padre y mi madre”

2.1. El motivo en el Evangelio

Los Sinópticos recogen la misma observación de Jesús, en la que identifica metafóricamente a los fieles que cumplen con la voluntad

³ Es el motivo del *amor puellae visae*. Véase M. Librán Moreno, “Enamoramiento”, en R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorios en la literatura latina (Siglos III a.C.-II d.C.)* (Huelva 2011) 158-159.

⁴ Sebastián de Córdoba, *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas* (Granada 1575). Véase M.J. Martínez López, “Garcilaso a lo divino: de la letra a la idea”, *Criticón* 74 (1988) 31-43.

⁵ J.M. Blecua, “Los antecedentes del poema del *Pastorcico* de San Juan de la Cruz”, *Rev. Filol. Esp.* 33 (1949) 378-380.

de Dios con sus parientes más cercanos⁶. Los testimonios de Mateo y Marcos son prácticamente idénticos; Lucas es más epigramático y sucinto. Reproducimos la versión de Mateo (12,46-50):

46 Ἐτι αὐτοῦ λαλοῦντος τοῖς ὄχλοις ἰδοὺ ἡ μήτηρ καὶ οἱ ἀδελφοὶ αὐτοῦ εἰσπήκισαν ἕξω ζητοῦντες αὐτῷ λαλήσαι. 47 [εἶπεν δέ τις αὐτῷ ἰδοὺ ἡ μήτηρ σου καὶ οἱ ἀδελφοί σου ἕξω ἐστήκασιν ζητοῦντές σοι λαλήσαι.] 48 ὁ δὲ ἀποκριθεὶς εἶπεν τῷ λέγοντι αὐτῷ ἰδοὺ τίς ἐστὶν ἡ μήτηρ μου καὶ τίνας εἰσὶν οἱ ἀδελφοί μου; 49 καὶ ἐκτείνας τὴν χεῖρα αὐτοῦ ἐπὶ τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ εἶπεν ἰδοὺ ἡ μήτηρ μου καὶ οἱ ἀδελφοί μου. 50 ὅστις γὰρ ἂν ποιήσῃ τὸ θέλημα τοῦ πατρὸς μου τοῦ ἐν οὐρανοῖς αὐτός μου ἀδελφὸς καὶ ἀδελφὴ καὶ μήτηρ ἐστί⁷.

46 Cuando estaba todavía hablando a las gentes, he aquí su madre, y hermanos estaban fuera, que le querían hablar. 47 Y le dijo uno: Mira que tu madre, y tus hermanos están fuera, y te buscan: 48 Y él respondiendo al que le hablaba, le dijo: ¿Quién es mi madre, y quiénes son mis hermanos? 49 Y extendiendo la mano hacia sus discípulos, dijo: Ved aquí mi madre, y mis hermanos. 50 Porque todo aquel que hiciera la voluntad de mi Padre, que está en los cielos; ese es mi hermano, y hermana, y madre.

En medio de su predicación a una muchedumbre, se presentan los hermanos y la madre de Jesús. Éste aprovecha la ocasión para caracterizar a sus discípulos mediante una metáfora: para él, sus hermanos y su madre son los fieles, esto es, quienes cumplen la voluntad de Dios. Nótese el tricolon artístico: “ese es mi hermano, y hermana, y madre”.

2.2. *El precedente en Homero*

Borges solía decir que solo existe un conjunto limitado de metáforas y que todas están inventadas ya desde Homero. En este caso, al menos, la intuición borgiana es cierta, pues ya Homero había recurrido a la metáfora parental para caracterizar el amor. Se trata de una escena conmovedora e intensa, que habría de dejar un hondo impacto en la tradición posterior. En el canto VI de la *Iliada* Andrómaca debe despedirse de su esposo Héctor, que parte a la lucha. Siente que se

⁶ Mt 12,46-50; Mc 3,31-35; Lc 8,20-21.

⁷ E. Nestle & K. Aland et al., *Novum Testamentum Graece* (Stuttgart ²⁶1979) 32.

quedará sola, porque, según recuerda, ha perdido previamente a su padre, madre y hermano, y sabe que Héctor está destinado a morir. En ese contexto equipara a Héctor con su padre, madre y hermano perdidos (*Il.* 6.429-430):

Ἔκτορ ἄταρ σύ μοί ἐσσι πατήρ καὶ πότνια μήτηρ
ἠδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερὸς παρακοίτης

Pero tú, Héctor, eres mi padre y venerable madre,
y mi hermano; tú eres mi lozano esposo.

En un momento de gran intensidad emocional, Andrómaca recurre a la metáfora de parentesco para ponderar lo que significa Héctor para ella: todo. Como recursos emotivos, nótese el tricolon, al igual que en el Evangelio (“eres mi padre y venerable madre, / y mi hermano”), así como el vocativo de la persona amada (Ἔκτορ), el poliptoton de las conjunciones copulativas y la insistencia del pronombre personal de segunda persona σύ (es el llamado “du-Stil”).

2.3. El símil familiar en *Catulo*

Catulo, para conferir una cualidad de dignidad al amor que ha sentido por Lesbia y despojarlo de connotaciones carnales, recurre a un símil o comparación de parentesco (no a una metáfora, como en el resto de los ejemplos estudiados en este trabajo). Catulo argumenta que su amor no es comparable con el sentimiento vulgar que cualquier hombre siente por su amante, sino que, por el contrario, se trata de un sentimiento equiparable al amor parental:

dilexi tum te non tantum ut uulgi amicum,
sed pater ut gnatos diligit et generos. (*Catulo* 72.3-4)

Te amé entonces no solo como el pueblo a su amante,
sino como un padre ama a sus hijos y yernos.

2.4. La evocación homérica en *Propertio*

El pasaje de Homero anteriormente citado, con toda su intensidad emocional, no podía por menos que dejar una huella profunda en el imaginario griego y romano. Es evocado cada vez que se quiere caracterizar un sentimiento intenso. Ya Plauto lo imita inequívocamente:

mihi erus nunc es, tu patronus, tu pater, / tibi commendo spes opesque meas (*Captivi* 444-445), “tú eres mi amo, tú mi patrono, tú mi padre, a ti te confío mis esperanzas y riquezas”. Propertio, evocando la metáfora de Homero y sincretizándolo, quizá, con el tratamiento de Catulo, también quiere caracterizar en términos de sublimidad el amor que siente por Cintia. Previamente, refiere la reciente pérdida de su madre (1.11.19), al igual que Andrómaca rememoró la muerte de sus familiares. Luego identifica a Cintia con su casa, padres y tiempo de felicidad. Se inspira en Homero para el tricolon, el “du-Stil” y el vocativo de la persona amada:

tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes,
omnia tu nostrae tempora laetitiae. (Propertio 1.11.23-24)

Tú sola eres para mí mi casa, tú sola, Cintia, mis padres,
tú todo mi tiempo de felicidad.

2.5. *El motivo en Eloísa*

Pedro Abelardo fue un insigne teólogo, filósofo y escritor del siglo XII. Eloísa era la sobrina de un poderoso canónigo, llamado Fulberto. Fue pupila y amante de Abelardo, con quien tuvo un hijo. Los amantes acabaron casándose, pero Abelardo sufrió la persecución de Fulberto, con el resultado de que fue castrado por unos esbirros enviados por el canónigo. Cuenta Abelardo su penosa historia en un relato escrito en forma epistolar, dirigido a un amigo anónimo bajo el título de *Historia calamitatum*⁸. La carta de respuesta de Eloísa a este relato es la que contiene en su encabezamiento el motivo que estudiamos, para caracterizar la intensidad del amor que siente. Frente a la actitud sentimental de Abelardo, más fría, a Eloísa se la ha considerado un icono de enamorada apasionada en la tradición occidental⁹ por expresiones como esta:

⁸ Para una introducción y bibliografía sobre Abelardo, véase A. Fontán & A. Moure, *Antología del Latín medieval* (Madrid 1987) 293-295 y P.R. Sandidrián & M. Astruga, *Cartas de Abelardo y Eloísa* (Madrid 1993) 7-34.

⁹ Sobre la figura de Eloísa en la historia de la cultura y la tradición literaria, véase M.M. Martínez Sariego, “Por amor al estudio: la vocación intelectual de la mujer en la literatura”, en G. Santana Henríquez (ed.), *Y las letras encontraron su asiento: mujer y literatura* (Madrid 2011) 119-161.

212 “Eres mi padre y mi madre”: tradición literaria de un tópico amoroso

Domino suo, imo patri; conjugii suo, imo fratri; ancilla sua, imo filia; ipsius uxor, imo soror; Abaelardo Heloissa.

A Abelardo, su señor, más bien su padre, su esposo, más bien su hermano, Eloísa su esclava, más bien su hija; su esposa, más bien su hermana.

Es muy ilustrativo el estilo retórico y ampuloso que usa Eloísa, similar al estilo del propio Abelardo¹⁰. En primer lugar, califica a Abelardo con dos pares de calificaciones o epítetos: *Domino suo, imo patri; conjugii suo, imo fratri*. El primer elemento de cada par es regular y esperable (esto es, no figurado)¹¹: *Domino, conjugii*. En cambio, el segundo elemento de cada par corrige (según la figura retórica de la *correctio*¹²) al primero, aplicando (ahora sí) la metáfora de parentesco: *imo patri, imo fratri*. A continuación Eloísa se califica a sí misma mediante otros dos pares de epítetos, de manera que sigue exactamente el esquema anterior: *ancilla sua, imo filia; ipsius uxor, imo soror*. El segundo elemento de cada par, figurado, corrige al primer elemento, real. Además, todos los elementos de los dos pares que se aplica a sí misma complementan semánticamente los del primer par: *ancilla* complementa a *Domino*; *filia* a *patri*; *uxor* a *conjugii*; *soror* a *fratri*. Se trata, pues, de una estructura extremadamente artificiosa y manierista.

2.6. El motivo en *La Traviata*

La popular ópera *La Traviata* de Giuseppe Verdi fue estrenada en 1853. El autor del libreto fue Francisco Maria Piave, quien para el argumento se basó en la novela *La dama de las camelias* (1848) de Alejandro Dumas hijo.

¹⁰ Para la figura de Eloísa como escritora y la semejanza de su estilo con el de Abelardo, léase P. Dronke, *Las escritoras de la Edad Media* (Barcelona 1994) 153-194.

¹¹ Se podría argumentar que *Dominus* y *ancilla* son también expresiones metafóricas, es decir, no propias. Así es en sentido estricto. Pero estas submetáforas, englobadas en la metáfora más general del *servitium amoris* (“esclavitud de amor”), están muy lexicalizadas a causa de la tradición secular, de manera que prácticamente se sienten ya como denominaciones propias, no metafóricas, para designar a los amantes. Sobre la metáfora del *servitium amoris*, véase J.A. Estévez Sola, “Esclavitud de amor”, en R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amorosos en la literatura latina (Siglos III a.C.-II d.C.)* (Huelva 2011) 164-169.

¹² Para la figura retórica de la *correctio*, véase H. Lausberg, *Manual de Retórica literaria II* (Madrid 1966) 205-10.

En la escena 3 del Acto II, Germont (el padre de Alfredo) intenta persuadir a la cortesana Violeta de que rompa su relación con Alfredo, para que no se resienta la reputación de la familia de él. Violeta se resiste, argumentando que está sola en el mundo, pues no tiene ni padres ni amigos, y que Alfredo le ha jurado desempeñar esa función parental para ella:

VIOLETTA

Ah, no giammai!
Non sapete quale affetto
Vivo, immenso m'arda in petto?
Che nè amici, nè parenti
Io non conto tra i viventi?
E che Alfredo m'ha giurato
Che in lui tutto io troverò?

VIOLETTA

¡Ah no, jamás!
¿No sabéis qué afecto
vivo, inmenso, me arde en el pecho?
¿Que ni amigos ni padres
tengo entre los vivos?
¿Y que Alfredo me ha jurado
que en él encontraré todo ello?

El libretista, Piave, un profundo conocedor de la tradición literaria, evocaba a Homero y a Propercio para caracterizar el intenso sentimiento romántico de Violeta, ya que la metáfora parental no se documenta, en la novela original, en el diálogo mantenido entre Violeta y el padre de su amante. Habiendo perdido a sus padres y amigos (como Andrómaca había perdido a sus familiares y Propercio a su madre), Violeta reserva a Alfredo el papel de aquellos. De ahí que le resulte tan duro renunciar a él.

2.7. La evocación homérica en María Kodama

Cuando María Kodama, viuda de Borges, recuerda a su difunto esposo en conferencias y entrevistas, gusta de recitar en griego (ocasionalmente con traducción española) los versos de Homero en que

Andrómaca interpela a Héctor¹³. Encontramos en esta actitud un nuevo ejemplo de que los textos y motivos clásicos tienen vitalidad actual, en la medida en que pueden ser usados como correlato objetivo para expresar más eficazmente emociones.

2.8. *Un poema de Agustín García Calvo consagrado al motivo*

El poeta y clasicista Agustín García Calvo compuso un poema titulado “Tú, cuya mano”, número 5 de su libro *Canciones y soliloquios* (Barcelona 1976)¹⁴. El sujeto lírico se dirige en segunda persona a un interlocutor, a quien interpela con el pronombre de segunda persona “Tú” repetido en anáfora al comienzo de las cinco primeras estrofas (vv. 1, 6, 12, 19, 27). Este “du-Stil” nos recuerda a Homero y a Propertio. El destinatario del poema es, presumiblemente, la persona amada, aunque no se pueda descartar (si bien esto no afecta sustancialmente a nuestra interpretación) una abstracción, como la Vida, la Poesía o la Libertad. La identificación metafórica de la persona amada con familiares (“mis padres”) o instituciones (“mi patria”, “mi ejército”...) ocupa la parte final de cada estrofa, pero *in crescendo*: un verso en la primera estrofa (v. 5), dos versos en la segunda estrofa (10-11), tres en la tercer estrofa (16-18), etc. Es decir, García Calvo idea un procedimiento estilístico que evoca e intensifica el tricolon homérico.

Tú, cuya mano me ha bañado
de un fuego transparente las espaldas,
cuyos ojos en claros naufragios hundieron
algunos principios elementales de mi alma,
tú eres mi patria. 5

Tú, que no tienes apellido,
que no sé si eres pájaro o si alcándara,
que de todos tus brazos las letras de plomo
cayéndose han ido, como si fueran nueces vanas,
tú eres mis padres 10
y mi patria.

¹³ Véase, por ejemplo, la entrevista “Borges es todos los amores y más”, *BBC MUNDO.com* (14-septiembre-2006). Acceso: 30-Mayo-2012. <http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_5345000/5345836.stm>

¹⁴ Para las fuentes clásicas en la poesía original de este libro, véase L. Rivero García, “Tradición Clásica en las *Canciones y soliloquios* de Agustín García Calvo”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 16 (1999) 449-483.

Tú, que ni tú te acuerdas dónde
 tendiste a orear las nubes blancas,
 que de tantos amores que tienes confundes
 el nombre de todos los días de cada semana, 15
 tú eres mi Dios
 y mis padres
 y mi patria.

Tú, que tan dulcemente besas
 que el cielo bocabajo se volcaba, 20
 y que no se sabía de quién ya la lengua,
 de quién la saliva, de puro sabrosa y templada,
 tú eres mis leyes
 y mi Dios
 y mis padres 25
 y mi patria.

Tú, que apacientas calaveras
 por las praderas de la verde África
 y a los rojos leones les echas de pasto
 las rosas de leche de luna de Nuruquimagua, 30
 tú eres mi ejército
 y mis leyes
 y mi Dios
 y mis padres
 y mi patria. 35

Eres mi ejército y mis leyes
 y mi Dios y mis padres y mi patria,
 y el ejército y Dios y las leyes y todas
 las patrias y padres se creen que tú no eres nada:
 que no eres nada. 40

Posiblemente la implicación de este poema es amorosa¹⁵. Sin embargo, se diría que el poeta, consciente del uso religioso del tópico, con-

¹⁵ Este poema parece evocado en la canción "Geografía" del grupo *La oreja de van Gogh*, incluida en el álbum *Lo que te conté mientras te hacías la dormida* (2003). Sin embargo, en esta canción no se documenta la metáfora en cuestión.

trasta expresamente esa implicación amorosa con la religiosa: “tú eres mi Dios” (16). Volvemos a Calisto en la identificación de la persona amada con la divinidad¹⁶.

3. Conclusiones

Del conjunto de textos estudiados como implementaciones del tópico, lo primero que llama la atención es el trasvase continuo que documentamos entre los campos semánticos del amor y del sentimiento religioso, al tratarse, en ambos casos, de emociones intensas. Así, la metáfora parental “Eres mi padre y mi madre” es usada con implicación religiosa por Jesús de Nazaret, mientras que el resto de los autores que la tratan optan por una significación amorosa. Agustín García Calvo contrasta explícitamente el sentimiento amoroso con el religioso, para ventaja del primero.

El tópico se caracteriza por unos rasgos de estilo (estilemas) propios, que constituyen sus señas de identidad o ADN: además, por supuesto, de la metáfora parental (que es el rasgo esencial del tópico), encontramos el “du-Stil”, el vocativo del destinatario y el tricolon. Estos rasgos de estilo contribuyen a intensificar la atmósfera emocional del tópico. Por supuesto cada autor introduce su sello personal en el uso de estos procedimientos de estilo, adaptándolos a su intención comunicativa e intereses artísticos. Por ejemplo, tanto Eloísa como Agustín García Calvo idean versiones imaginativas y retóricas del procedimiento del tricolon.

Los tópicos son organismos vivos y proteicos, que, asumiendo diferentes formas, se van adaptando a las necesidades expresivas de cada poeta. Son como la materia y la energía: no se crean ni destruyen, sino que se transforman al verse en nuevos moldes. En algunos casos, podemos constatar el desarrollo de un tópico por tradición. Para el caso del tópico “Eres mi padre y mi madre”, el texto de Homero dejó una impronta importante en la tradición occidental, de manera que es imitado, evocado o citado explícitamente por Catulo, Propercio, Eloí-

¹⁶ Es el conocido tópico de la *puella divina*, sobre el cual puede verse J. Martos Domínguez, “Amada divina”, en R. Moreno Soldevila (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina (Siglos III a.C.-II d.C.)* (Huelva 2011) 32.

sa, Piave, María Kodama y Agustín García Calvo. En otras ocasiones, la coincidencia del tópico se debe a poligénesis: los tratamientos del Evangelio y de Homero del tópico “Eres mi padre y mi madre” son independientes entre sí.