

Juan de Tasis, la anagogía, Felipe IV y Botticelli

Jack Weiner
(Scholar-in-Residence, The Newberry Library)

Para Eric Iwan y Sarah MacGruder

Según la teología cristiana, la anagogía o la anagoge es lo que trata del Día del Último Juicio. En particular es lo que guió a Juan de Tasis poeta durante los últimos días de su vida. El propósito de este estudio es mostrar la relación entre la comedia de Tasis llamada *La gloria de Niquea* (1622) y la alegoría presente en varios cuadros de Botticelli (1447-1510). Si Felipe IV el Rey Sol le extermina a nuestro poeta, Botticelli en sus cuadros le salvará. Tasis dirige sus más profundos pensamientos, preocupaciones y temores al Día del Último Juicio. La causa de esta anagogía es el estado pecaminoso de nuestro poeta (Snow-Smith 196).

Enlazada y de importancia primordial con lo sacro también es la figura de Felipe IV, a quien Tasis deifica y nombra el Rey Sol español. Por ello yo llamo también a Tasis “poeta heliográfico.”

Since the world began no community has failed to recognize a leader or mediation between the community itself and heaven. (Bertelli 10)

El concepto del ser humano convertido en “Rey Sol” tiene sus orígenes en el mundo pagano (Roubekas 1). Curiosamente, de las imágenes representativas de Cristo Rey, una de las más impresionantes es la llamada *Christos Helios*. Representa a Cristo como el rey sol en un carro de fuego celestial ascendiendo al cielo. Es un mosaico de Cristo del siglo XII como rey sol que se halla en la Tumba M del Vaticano (Bertelli 12). Ya en el siglo XVII este concepto de rey sol existía en España (Roubekas 19) y más tarde el rey francés Luis XIV (1638-1715).

Según el mitógrafo helenista Euhemero de Mesina “. . .the gods one and all, are nothing but mortal beings who have been raised from earth to heaven through the idolatry of their contemporaries (Seznec 13).” ¿Corresponde esta observación de Seznec a Felipe IV según el pensamiento de Tasis? Me parece que en el fondo nuestro poeta no le guardaba tan alta estima.

Se creía que los dioses antes de haberse deificado habían sido solamente grandes héroes y conquistadores. “It is well to note . . . that deification was still a spontaneous act, either a recognition of services rendered or a live anticipation of favor to come (Brown 262-263).” Don Felipe no fue héroe bajo ningún concepto.

Los dioses menores morían y se enterraban como cualquier otro ser humano. Pero el Sol llegó a ser inmortal por ser pariente de Zeus (Cooke 409). Pecar contra el rey era pecar contra una figura divina. Tener relaciones sexuales con la reina era digno de la muerte. Se considera que este adulterio era *lesae majestatis*. Esta concupiscencia era a la vez una violación del sexto mandamiento (Kantorowicz 15) en escala mayor.

Tasis, al escribir *La Gloria de Niquea*, se la ofreció a su rey lo mejor que podía. Pero sobretodo sus esfuerzos tenían más bien un propósito práctico. En parte lo habría hecho para engraciarse con su soberano y en parte para complacer a su reina.

En la primavera de 1622 Tasis bien sospecharía que no le quedaban muchos días de vida por sus relaciones íntimas con Doña Isabel, su reina. Por eso sugiero que los sonetos anagógicos de este estudio se han de examinar como arma y escudo espirituales contra la venganza del rey y el

castigo divino. Con estas oraciones anagógicas el poeta espera una condena más suave el Día del Último Juicio. Así Tasis esperaba facilitar y suavizar su entrada al cielo y entrar en la vida eterna (Bowra 143).

Es por eso que estos sonetos son oraciones que sirven de peticiones a los santos. Tasis pide por escrito muy encarecidamente que estos santos intercedan ante Dios para mejorar las posibilidades de que Tasis se siente eternamente en la presencia de Dios, la virgen María y Cristo.

Juan de Tasis es uno de los grandes poetas barrocos españoles. Últimamente no pocos investigadores se dedican al estudio de su obra, vida y grandeza. En el pasado muchos investigadores no estudiaban la obra de Tasis, en parte porque los textos eran y todavía son excesivamente difíciles de descifrar.¹ El hecho de que Tasis fuera bisexual era una barrera que no todos los investigadores se atrevían a cruzar (Rosales 6). La bisexualidad era, ha sido y es una conducta que la Iglesia condenaba (Alonso Cortés 87-90; Rozas 7-8).

La vida de Tasis fue sumamente atribulada y complicada, algo que intriga, atrae y seduce a los interesados y curiosos (Weiner 2015 *passim*). Fue Tasis objeto de amor tanto de las mujeres como de los hombres. Tampoco discriminaba entre los amantes por clase social (Weiner 2015 *passim*). Bien se podría decir que Tasis fue hombre para todas las mujeres y mujer para todos los hombres. En parte la conducta de Tasis se ve claramente en las palabras de Leporello, el criado de Don Giovanni en la ópera de Mozart (1787), “Ma in Spagna son già? Mill e tre.” Según Alonso Cortés, “es Villamediana un Óscar Wilde del siglo XVII” (Alonso Cortés 85). Como bien explica Pedraza Jiménez, Tasis era como una mariposa que no resiste la atracción de las llamas del amor prohibido. Por ende Tasis se quema y se extingue (Tasis 1986, xxviii). La desesperación en su vida personal le empuja hacia una muerte temprana.

Pero además de los muchos y muchas que adoraban a Tasis por las razones que fuesen, había personas que por rechazadas u ofendidas le odiaban mortalmente. De una u otra manera, había personas que le querían ver muerto. Tristemente, los deseos de estos llegaron a realizarse. Entre ellos figuraban muchos de la más alta categoría social, incluyendo al rey mismo Felipe IV. En otras circunstancias y para otras personas, los múltiples talentos de Tasis habrían sido su mayor gloria. Pero en este caso llegaron a ser la mayor causa de su derrota (Weiner 2015 *passim*).

La palabra “apocalipsis” denota conflicto en la muerte entre Dios y las fuerzas del mal, es decir Satanás (*The Interpreter’s Bible* 12:347). El Apocalipsis, por eso, se presenta como una gran batalla entre dos ejércitos en sangrienta y estrecha lid. Después de este combate victorioso por las fuerzas del bien, Dios creará un nuevo mundo perfecto llamado la Nueva Jerusalén (*The Interpreter’s Bible* 12:348).

Para los creyentes, Dios manifiesta su poder de múltiples maneras. Por ejemplo, castiga a los pecadores y controla la naturaleza para ayudar a los fieles. El lector bien podría creer que las palabras de San Juan sobre el Apocalipsis tuvieron un gran impacto sobre la psique de nuestro poeta. Uno pensaría que estas palabras le animarían al poeta a purificarse para cuando viniese ese último día.

La Gloria de Niquea fue sin duda alguna el canto de cisne de Tasis. Nuestro poeta la dirigió en Aranjuez a la orilla del Tajo en la primavera de 1622. Además de esta comedia de Tasis, en dicho festival se pusieron otras obras en escena, por lo menos una de Lope de Vega. En esta obra Tasis glorificó y deificó a Felipe IV llamándole el Rey Sol, Marte y Júpiter. La ocasión del estreno de la obra de Tasis fue el decimoséptimo cumpleaños de don Felipe, patrocinado por la reina misma.

¹ Las obras y ediciones sobre Tasis por Gutiérrez Arranz y por Ruiz Casanova y Zara han facilitado sobremedida estas investigaciones.

La puesta en escena de Tasis fue sumamente lujosa tanto por el escenario como por el ambiente y el reparto. En este espectáculo participaron la crema y nata de la aristocracia femenina de España, incluyendo a la reina misma. También participaron dos damas de la Casa de Villahermosa (Weiner 2015, 180). Durante una de las presentaciones de una comedia de Lope hubo incendio. Tasis, para salvar la vida de la reina, la cogió en sus brazos. Algunos decían que el conde inició el incendio para tener un pretexto para acariciarla (Weiner 2015, 182). Estos abrazos y caricias a la reina por parte de Tasis sin duda aceleraron el triste fin de nuestro poeta.

De modo curioso y un tanto enigmático, poco después de las presentaciones en Aranjuez don Felipe nombró a Tasis “gentilhombre de la cámara.” Semejante puesto otorgaba a Tasis acceso íntimo y poco común a la soberana. Es decir, don Felipe dio al poeta lo que Stradling llama la “golden key” (Stradling 42). Sin lugar a duda esta situación recuerda la de “El curioso impertinente” de Cervantes (Weiner 2015, 179-180). Parecería que don Felipe quería que el conde, con todo su donjuanismo, tuviese contacto excesivo con su propia esposa. Al lector le podría parecer que el rey le ponía una trampa y que el poeta recibía mucho placer con ello. De esa manera el rey con sumo agrado se libraría de su oponente irritante.

Al menos no se acierta a ver ninguna otra posible explicación. Esto mismo confirma Stradling, cuando dice que otra llave de oro es la de los propios aposentos del rey que éste también dio a Olivares. Con esta llave el Conde-Duque entraba donde y cuando quería. Hasta tal punto era todo acceso posible que Olivares dormía en el mismo cuarto con el rey. Hasta había rumores de unas posibles relaciones mucho más íntimas (Stradling 51, nota 42). Bien podría ser que Olivares mismo por razones políticas y personales hubiese sugerido a Felipe IV ofrecer una llave de oro a Tasis. Sin lugar a dudas Olivares quería ver muerto a Tasis, por su crítica abierta contra el valido. Y de este modo el valido de Felipe IV lo logró (Stradling 53).

Uno de los asuntos en que Olivares instruía a Felipe IV era el sexo. Bien se sabe que los dos iban de noche por las calles madrileñas en busca de aventuras amorosas con mujeres de múltiples categorías sociales. Olivares le acompañaba “at night and incognito (Stradling 52).” Semejantes andanzas nocturnas recuerdan las de Sancho IV el Bravo en casa de Estrella. Los resultados son catastróficos para todos los protagonistas (*La Estrella de Sevilla* 17-18) (ver Rivers 276).

Felipe IV cazaba, pero no entraba en batalla. Su cacería era de otra índole. Así fue que el día 22 de agosto de 1622, en la calle Mayor de Madrid, hacia la 1 de la tarde dos ballesteros de Felipe IV ejecutaron a Tasis. Y así sin más ni más murió el conde de Villamediana, uno de los poetas españoles más importantes del Siglo de Oro.

Nunca hubo proceso judicial contra nadie. Y por añadidura, dentro de pocos días murieron en las hogueras inquisitoriales varios amigos homosexuales de Tasis en la Plaza Mayor. Sin duda ellos murieron a causa de su conducta y por falta de protectores (Weiner 2015, 182, nota 78).

A estas alturas hay que preguntarse por qué don Juan provocó su propia muerte. La respuesta me parece clara. Don Juan era bisexual y católico practicante. La combinación de homosexual y católico creyente le produciría tanta angustia que Tasis querría dejar esta vida. Pero no se atrevía a suicidarse. Tasis quería que la Iglesia Católica le diese un entierro apropiado en camposanto oficial. Así que sugiero que Tasis decidió suicidarse por mano ajena. Solamente hacía falta provocar a alguien para que en efecto se encargase de llevar este suicidio-asesinato a cabo. Y así fue.

“Los sonetos sacros” (págs. 375-399) de Tasis reflejan el estado espiritual de nuestro poeta en el ocaso de su vida tan breve. La vida interior e íntima de Tasis se caracteriza fundamentalmente por el pecado, el fracaso en la lucha contra el pecado, el arrepentimiento sin éxito, la confesión

pero el entierro católico. En un estudio anterior sobre Tasis y san Agustín (#20:311:394) sugerí que nuestro poeta quiso emular a este santo, que también había sido disoluto en su adolescencia (Münster 2019). La diferencia es que san Agustín se arrepintió de sus pecados y llegó a ser el santo que Tasis no llegó a ser. En contraste, nuestro autor bien pudo querer, pero no lo logró.

Probablemente nuestro poeta opinaría que los santos sobre los que él comenta lograron salvar el alma a muchos. Por eso no sería mucho pedir que con el alma de Tasis ellos hicieran lo mismo y por ello también cada poesía de Tasis a un santo es una solicitud.

Nuestro estudio se limitará a algunos de los santos a quienes Tasis se dirige. El primer soneto sobre san Francisco Javier (7, 298, 381) “A San Francisco Javier” es el número siete de la serie. Aunque Tasis se dirige al fallecido Francisco Javier, es el rey Felipe IV a quien el poeta se dirige por medio de este santo. Tasis presenta a san Francisco como persona que ama la virtud y la justicia. Yo concluyo que este soneto es en realidad una plegaria a Felipe IV de parte del poeta para que el rey no le mande matar. Si Felipe IV siguiese la conducta del santo, el rey se apiadaría del poeta. Por ejemplo, Tasis le pide al rey que siga el ejemplo de san Francisco y san Ignacio.

Cuanta más grande sea la gloria de los santos españoles tanta más grandeza corona a Felipe IV. La canonización de un santo español daba mayor gloria a los reyes de España, pues reflejaba la moralidad del rey mismo y de la nación entera. Si el rey hubiese conocido estos sonetos en vida de Tasis, a lo mejor le habrían ablandado su duro corazón.

La ocasión de la coronación de muchos santos elevó en importancia espiritual y política a Felipe IV y a España. Tal fue el caso de santa Teresa, san Felipe de Neri, san Isidro, san Francisco Javier y san Ignacio de Loyola.

Este soneto (#21, 312-395): efrástico-hagiográfico trata del conocido cuadro de Botticelli (1447-1510) llamado *La nascita de Vénere*. Este soneto muestra que aun el mayor pecador se puede santificar y que puede incluso perdonarse a nuestro poeta. El rey Felipe IV mandó matar a Tasis, pero es Dios quien le perdona y le da vida eterna.

Con los siguientes cuatro versos de Torquato Tasso (1544-1585) se empieza el análisis de este soneto sacro-efrástico. Este soneto trata del nacimiento de Venus por Botticelli y se incluye dentro de los versos áureo-seculares más difíciles de interpretar. Narran el nacimiento de Venus, diosa del amor y de la fecundidad. En este soneto se trata de cinco metamorfosis: la de dos pecadoras, Eva y Venus, convertidas en María; Adán convertido en Cristo; y el Jardín de Edén después de la caída y de la expulsión. Las caídas de los protagonista se derivan de sus desordenados e incontrolables apetitos: el sexo y el fruto prohibido (Arce 34). Además, sin duda alguna, Tasis bien habría conocido éste y otros cuadros de Botticelli durante sus estadías en Italia. Urquiza Herrera menciona este hecho sin especificar los cuadros de Botticelli (Urquiza 53; De Armas 1986, 305; 1999, 436, 1).

He aquí el primer cuarteto del soneto en sus cuatro variantes.

Qual matutina stella esce de l' onde/rugiadosas e stillante; o o come fuore/spunto, nascendo giá da le feconde/spume de l'ocean, la dea d'amore; (vv.1-4) ² (Tasso:1964:470:60;vv.1-4)	Cual matutina lumbre, soberano/ esplendor concediendo, es centellante/ cual despuntar se vio deidad amante /de la fecunda sal del	Cual del mar sale estrella matutina,/De rocío adornada y centellante,/OVénus al nacer de la marina/Fecunda espuma, bella y rozagante (Tasso 1886:414:LX). Estos cuatro versos son una traducción al	So from the waves comes out the morning star/ Still dripping and still dewy;so, one day,/the queen of love out of the fecund foam/ was born and sweetly to the surface rose.
--	---	---	--

² Solamente los versos 1-4 de Tasso corresponden a los versos 1-4 de Tasis.

océano; Tasis castellano de los versos de (Tasso:1971:336)
 (Soneto Tasso.
 312:395:vv.-1-4)
 Estos cuatro
 versos son la
 traducción al
 castellano de los
 versos de Tasso.

Según Rozas (1964, 312, 395), los versos 1-4 de este soneto se basan en la *La Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, canto Quindicesimo, octava 60. A ello podría añadirse que los versos de nuestros dos poetas tienen sus raíces en dos cuadros de Botticelli: *El nacimiento de Venus* y *La Primavera*.

Teniendo en cuenta las opiniones de otros investigadores e integrándolas con las mías, yo creo que se puede interpretar el simbolismo de Botticelli y su influencia sobre nuestro poeta con cierta claridad. Mack opina que la Venus en el cuadro de Botticelli representa a Eva antes y después de la caída y expulsión del Jardín de Edén (Mack 85-86).

De hecho, muchos cristianos consideran a María la segunda Eva, ésta por su obediencia y aquélla por su desobediencia. De la misma manera el cristianismo considera a Cristo el segundo Adán por razones paralelas a las de Eva y a María (san Pablo en *Romanos* 12:14 y *Corintios* 15:22).

Según Mack, Eva es la madre, es decir la engendradora del pecado original. En el cuadro de Botticelli, Venus es, . . . “the Venus Genetrix of Universal Nature. . . by whom every kind of creature is conceived, and brought forth, beholds the light of the sun” (Horne 55). Horne explica aun más: Venus es “. . . the personification of the fructifying powers of Nature, which are yearly renewed with Spring” (Horne 55).

En su soneto Tasis convierte a una diosa carnal de la mitología clásica en una prefiguración a la Madonna. El mar da a luz a Venus (Mack 85-86). Opino que es en esta instancia de metamorfosis de lo carnal a lo espiritual donde nuestro poeta Tasis esperaría recibir su salvación. De hecho Tasis concuerda con la idea de la rosa el símbolo de la Madonna (Levi 90-91): “Cual la virgen rosa que en jardín temprano/de verde cárcel se soltó fragante/fovente al parto, céfiro espirante,/de los grávidos senos del verano” (vv. 5—8).

El verso 8 se puede explicar de manera coherente. Los senos simbolizan, entre otras cosas, el verano por la abundancia de los frutos y hortalizas que se recogen en esa estación.³ Pero concluyo que la alimentación que se presenta en este verso se refiere tanto a la alimentación física como a la espiritual. Aquí las palabras “grávidos senos” más bien significan lo pesados y abundantes que se ofrecen que están por la abundancia de la comida y leche que ella ofrece a los hambrientos. En este contexto también los senos grávidos en general podrían referirse a los de la Virgen lactante cuando amamanta al Niño Jesús, pues, en sentido metafórico, los grávidos senos también podrían ser el resultado de la preñez o gravidez (Moliner I, 1421). En este caso estos senos serían los de la mujer que ya ha dado a luz y que da el pecho al niño lactante.⁴

Según la profesora Rodríguez, “lo que no sé es si hay una tradición de representaciones alegóricas del verano como los senos grávidos o si la imagen es del propio Villamediana (Correo electrónico).” De acuerdo a la investigadora, también en el *Faetón* del propio Tasis hay muchas

³ Agradezco a las profesoras Francesca Dalle Pezze, de la Universidad de Verona, y Laura Rodríguez, del Instituto Orientale de Nápoli que me han explicado el verso ocho de manera satisfactoria.

⁴ Existen una Virgen de la leche y una Virgen de la Rosa, que figuran en Angulo (láminas 23, 26 y 27) y en el soneto 312 de Tasis (vv.5 y 8).

imágenes de la abundancia agrícola y las estaciones. Por ejemplo, indica que “convendría ver las octavas 84-89 en el orden de la *princeps* de 1629 en el que se refiere a la recogida de los frutos de la agricultura en verano” (octava 86, correo electrónico del día primero de agosto de 2018 de la profesora Rodríguez).

En vista de las susodichas observaciones de Rodríguez sugiero que aquí las referencias a la abundancia agrícola tendrían una fuente clásica, quizás en las *Geórgicas* de Virgilio, que son una especie de glorificación de la agricultura. Sus fuentes principales son las lluvias del verano (Virgilio 66-67). Las abundosas lluvias producen las hortalizas y el ganado, en particular la leche de los senos de las cabras, “...tan cargadas de leche las ubres” (Virgilio 122).

Es el céfiro de Tasis que sopla el aire sobre Venus y la Madonna. Y con ese soplo las anima y las protege como tocólogo perito y dedicado. Lo mismo ocurre con el céfiro en el cuadro de Botticelli. Este soplo de la vida en gran parte se parece al del Génesis: “Formó, pues, el Señor al hombre del lodo de la tierra, e inspiróle en el rostro un soplo o *espíritu* de vida, y quedó hecho el hombre viviente con alma *racional*” (Génesis 11:2-7).

La idea central de este soneto es la metamorfosis de Eva y de Venus, con toda su lascivia y su transformación en la Madona María, madre de Cristo. Taso describe el camino del mal al bien, es decir del pecado a la ausencia del pecado, lo cual es el camino de la perfección. Opino que esta transformación refleja la añorada conversión con la cual nuestro poeta había soñado pero por sus inclinaciones sexuales nunca lo logró.

En Botticelli, Venus, con sus pechos grávidos, es una precursora de la Madonna Lactans. Su pecho desnudo irritaba a no pocos cristianos por contribuir a la desnudez erótica de la Virgen. Pero la Venus de Botticelli se siente medio avergonzada por su desnudez. Ella se cubre, como se verá en La Madonna en el cuadro de Botticelli llamado *La Primavera*.

Esta renuencia se ve también en dos retratos de la Virgen de Botticelli para el altar de la Familia Bardi: uno con el pecho escondido y otro con el pecho expuesto (Holmes 167).

Venus, ya en camino a su metamorfosis en el cuadro de Botticelli, nace de la espuma del mar en una concha. Como bien se sabe la concha es símbolo universal de la vagina. Yo sugiero aún más. En Botticelli la tierra y el mar simbolizan el útero donde el embrión de Venus se desarrolla. El líquido en que el embrión se baña y se amortigua es el líquido amniótico.

Esta metamorfosis de Venus en María también refleja el deseo del mismo Tasis de metamorfearse en alguien digno de estar en la presencia de Dios. Tasis quiere ser digno de las palabras del autor de los *Hechos de los Apóstoles* cuando escribe: “Elevado, pues al cielo, sentado allí a la diestra de Dios” (2:33).

La fuente de inspiración humana para Botticelli en sus cuadros es su musa de pelo rubio⁵, Simonetta Cattaneo Vespucci (1453-1476). Botticelli la retrató más de una vez como Eva, Venus y la Madonna (Giovetti 9).

Tasis describe en su soneto a una Venus pudorosa. Se ve un seno, pero no sus genitales. Ella es la figura idónea para describir la transición de una Eva o Venus lasciva a una María madre de Cristo. Ella empieza a cubrirse como Adán y Eva se cubren después de la expulsión del Edén (Génesis 3:7, 10-11).

Para completar su propia metamorfosis, concluyo que Tasis habría deseado no ser como Cupido, el hijo de Venus, sino más bien como el hijo de una santa. Como ejemplo de la sinceridad de parte de Tasis para controlar sus deseos sexuales, se había esforzado por emular a san Agustín pero sin éxito (Weiner, Münster *passim*).

⁵ Se dice que el pelo de Magdalena también era colorado (Zollner 66 y 71).

Hay una Venus carnal y una maternal (Gombrich 39). Según Carrard, “Venus thus came into the Renaissance carrying doubly dualized charges: chaste. . . and carnal (Carrard, 94). Ella tiene dos obligaciones: los hijos, es decir la fertilidad, y el amor libidinoso (*ibid*, 90).

Falta otro cuadro para que Eva-Venus se haga La Madonna. Esto ocurre en el llamado *La Primavera*. El jardín que se presenta en este cuadro recuerda el I Edén. En este paraíso terrenal, Dios, “había hecho nacer en la tierra *misma* toda suerte de árboles hermosos a la vista, y de frutos suaves al paladar también el árbol de la vida en medio del paraíso y el árbol de la ciencia del bien y del mal” (Génesis 2:9-10). En *La Primavera* los árboles y otras plantas también forman una verdadera cornucopia. En ella casi todos menos la figura grávida—la cual sugiero que es la púdica María, o una que está en camino de ser La Madonna—comen del árbol del bien y del mal (Zoller 69).

Según De Armas, en *La Primavera* “Venus Genetrix is as concerned with human love as with the blossoming of Spring” (Armas 1986, 314 y Levi 156). María, la *genetrix* lactante, cumple algo más tarde con su papel de madre, es decir engendradora de Cristo.

A mi ver hay un momento en el cuadro cuando se visualiza el primer paso de la Venus de Botticelli hacia María y hacia su castidad. Es el momento cuando la diosa Flora ofrece a Venus una bata. Con esta prenda Venus va a cubrirse. Creo que Venus lo hace por sentirse avergonzada. Si antes Venus aceptaba la desnudez parece que no la acepta más a partir de un determinado momento, que corre paralelo al momento en que Eva se cubre con unas hojas de higuera.

La vergüenza en Eva se describe así en el Génesis: “Luego se les abrieron a entrambos los ojos: y como echasen de ver que estaban desnudos, cosieron o *acomodáronse* una hojas de higuera, y se hicieron unos delantales o *ceñidores*” (3:7 y 8-11). Como ya se ha visto, la placenta, el útero, el líquido amniótico son la contribución femenina al nacimiento del niño. Pero también el mar contiene una contribución masculina fundamental a la creación del niño: “...Saturn castrated Heaven and threw the testicles into the sea, out of the agitated foam of which Venus was born, we should perhaps understand as referring to the potential fecundity of all things which lie in the first principle [Dios]” (Gombrich 72).”

Tasis declara que el sol es inmortal, una fuente de la vida sin la cual la vida perecería. Los versos 9-11 me parecen referirse al sol como una variante del ave fénix, “sus flamantes plumas” (v. 9), pues el día es como el ave fénix, que muere al final de un día y renace al día siguiente, teniendo su resurrección diariamente.

Creo que los versos 12-14 son una manifestación de la vida eterna que Tasis desea, es decir una de paz y tranquilidad. La gracia de Dios es como la blancura de las espumas, pura, limpia, infalible y constante. La gracia de Dios junto a la de la Madonna le habría permitido a Tasis realizar el destino que siempre había deseado. Y por encima de todo Tasis temía la condenación de su alma: “Beldad originando las espumas/de piélagos de gracia a la luz mía/imperceptible siempre, siempre pura (vv.12-14).”

Hay agua, hay luz, hay aire, todos los cuales forman la base de la vida humana. Solamente faltan la sangre y carne de Cristo para añadir a las fuentes de la vida. Este parto no figura en este soneto, pero parece presentirse su presencia latente.

En solamente catorce versos, Tasis cubre la expulsión de Eva del Paraíso y el nacimiento de Venus, que para el cristianismo es otra pecadora. Venus se cristianiza y se convierte en la María. En la “Primavera” de Botticelli la Virgen está en estado de buena esperanza cuyo resultado será Cristo. Se produce así una transición milagrosa e ingeniosa de las pecadoras Eva y Venus a la Inmaculada. No hay duda de que Tasis espera que Cristo y María le abran las puertas del cielo y que consigan que los pecados del poeta se perdonen.

En reducidas cuentas, Tasis muestra que los apetitos desordenados son destructivos. En el caso de Adán y Evam su pecado fue desobedecer el mandato de no comer del árbol de la ciencia. En el caso de Tasis fue su desordenado apetito sexual y en particular su bisexualidad.

Obras citadas

- Alonso Cortés, Narciso. *La muerte del conde de Villamediana*. Valladolid: Imprenta Colegio Santiago, 1928.
- Angulo Íñiguez, Diego, Alejo Fernández. *Artistas Andaluces*. Sevilla: Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla, 1946.
- Arce, Joaquín. *Tasis y la poesía española y repercusión literaria y confrontación lingüística concien en Espana*. Barcelona: Editorial Planeta, 1973.
- Bertelli, Sergio. *The Kings' Body*. Tr. R. Burr Litchfield. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2001.
- Bowra. C.M. *From Virgil to Milton*. London: Macmillan & Co., 1945.
- Broderick, James, S. J. *Saint Francis Xavier (1506-1552)*. New York: The Wicklow Press., 1953.
- Brown, Truesdell Sparhawk. "Euhemerus and the Historian." *The Harvard Theological Review* 39 (1945): 259-274.
- Carrard, Mary D. *Bruellesch's Egg: Nature, Art and Gender en Renaissance Italy*. Los Angeles, London: University of California Press, 2010.
- Cooke, John Daniel. "Euhemerism: A Medieval Interpretation of Classical Paganism." *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 2 (1927): 396-416.
- Covarrubias Orozco, Sebastián. Ed. Martín de Riquer. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Barcelona: S. A. Horta, I. E. , 1943.
- De Armas, Frederick A. "The Four Demands: Key to an Interpretation of Villamediana's Sonnets." *Hispanic Journal* 4:1 (1982): 161-79.
- . "The Mysteries of Canonicity." *Heavenly Bodies* 15-28.
- . "The Betrayal of a Mystery: Botticelli and Calderón's *Apolo y Climene*" *Romanische Forschungen* 98 (1986): 304-323.
- Diez Comedias del Siglo de Oro*. Ed. José Martel, Hyman Alpern and Leonard Mades. Illinois: Prospect Heights, Illinois, 1985. Contiene *La estrella de Sevilla*.
- Figgis, John Nevill. *The Divine Right of Kings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922.
- Freedman, Luba. *Classical Myths in Italian Renaissance Printing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Giovetti, Paola. *La Modella del Botticelli: Simonetta Cattaneo Vespucci simbolo del Rinascimento*. *Biblioteca Contemporanea: Edizioni Studio Tesi*. Roma: UP, 2011.
- Heavenly Bodies: La estrella de Sevilla*. Ed. Frederick A. de Armas. Lewisburg: Bucknell University Press; London: Associated University Presses, 1996.
- Holmes, Megan. "Disrobing the Virgen: The Madonna Lactans in Fifteenth-Century Art." *Picturing Women in Renaissance and Baroque Italy*. Ed. Geraldine A. Johnson, Sara F Matthews Grieco. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 167-95.
- Horozco Sebastián de. Ed. Jack Weiner. *El libro de los proverbios glosados*. Kassel: Edition Reichenberger, 1994. 2 vols.
- Loperráez Corvalán, Juan. *Descripción histórica del Obispado de Osma con el catálogo de sus prelados*. Madrid: Ediciones Turner, 1978. 3 vols.
- Kantorowicz, Ernst H. *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1957.
- Kenrick, P. R. *The Holy House of Loretto or an Examination of the Historical Evidence of its Miraculous Translation*. Philadelphia: Eugene Cumminskey, 1841.

- Levi d'Ancona, Mirella. *Botticelli's Primavera: A Botanical Interpretation Including Astrology, Alchemy and the Medici*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1983.
- Mack, Charles R. *Looking at the Renaissance :Essays Toward a Contextual Appreciation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- Monod, Paul Kléber. *The Power of Kings:Monarchy and Religion in Europe, 1589-1715*. New Haven and London: Yale University Press, 1999.
- Rivers, Elias L. "The Shame of Writing." *Heavenly* 258-276.
- Rodríguez López-Vázquez. "The Analysis of Authorship: a Methodology." *Heavenly* 195-205.
- Rosales, Luis. *Pasión y muerte del Conde de Villamediana*. Madrid: Real Academia Española 1964.
- Roubekas, Nickolas P. *An Ancient Theory of Religions: Euhemerism from Antiquity to the Present*. New York and London: Routledge Taylor, 2017.
- Rowe, Erin Kathleen. "The Early Modern Hispanic World: Transnational and Interdisciplinary Approaches." Cambridge: Cambridge University University Press.52-87.
- Rozas, Juan Manuel. *El Conde de Villamediana:una bibliografía y contribución al estudio de sus textos*. Madrid: CSIC, 1964.
- The King, the City, and the Saints:Performing Sacred Rituals in the Royal Capital*. Eds. Kimberly Lynn and Erin Kathleen Rowe. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Sagrada Biblia. Tr. JoseMiguel Biblia. Sexta Edicion, Madrid:Apostolado de la Prensa, S. A., 1556
- Seznec, Jean. *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Traditions and Its Place in Renasissance Humanism Art*. Tr. Barbara F. Sessions. New York: Pantheon Books, 1953.
- Snow-Smith, Joanne. *The Primavera of Sandro Botticelli*. Forward Carlo Pedretti. Peter Lang: New York y París 1993.
- Stradling, R.A. *Philip IV and the Government of Spain (1621-1665)*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Tasis, Juan de. Ed. Juan Manuel Rozas. *El conde de Villamediana. Obras*. Madrid: Clásicos Castalia, 1969.
- . Ed. José Francisco Ruiz Casanova. *Poesía impresa completa*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Tasso, Torquato/Torcuato. Tr. Francisco Gómez del Palacio. *La Jerusalem Libertada*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886.
- . *Jerusalem Delivered*. Tr. Joseph Tusiani. Rutherford: Farleigh Dickinson University Press, 1970.
- . Ed. Giovanni Getto. *La Gerusalme Liberata..* Brescia: "La Scuola"Editrice, 1964.
- . *La Jerusalén Libertada*. Antonio Izquierdo de Waster. Colección Crisol, Madrid, 1957.
- Tasis, Juan de Conde de Villamediana. Ed. Juan Francisco Ruiz Casanova *Poesia impresa completa*. Madrid: Catedra, 1990.
- The Interpreter's Bible*. Nashville y New York: Abingdon Press, 1956. 11 vols.
- Urquiza Herrera, Antonio. *El Renacimiento en la periferia: La recepción de los modos italianos en la experiencia pictorial del Quinientos Cordovés*. Córdoba: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001.
- Virgilio. *Eglogas y geórgicas*. Austral: Buenos Aires, 1941.
- Weiner, Jack. *De Rodrigo a Rodrigo en el Romancero Histórico*. Kassel: Edicion Reichenberger, 2003.
- . "Personalidad y temática de Juan de Tasis, Conde de Villamediana (1582-1622): el verdugo de sí mismo." *Annali: Sezione Romanza:Universita Degli Studi di Napoli "L'Órientale"* 57.1 (2015): 157-184.

Zöllner, Frank. *Sandro Botticelli*. Munich, New York: Prestel, 2005.