AN APPROACH TO THE SONNET «DABA LÍSIDA DE BEBER A UN PÁJARO», A NOVOHISPANIC POEM

ACERCAMIENTO AL SONETO "DABA LÍSIDA DE BEBER A UN PÁJARO", POEMA NOVOHISPANO

Jorge Asbun Bojalil[1]

RESUMEN
Se presenta un acercamiento interpretativo del soneto de Luis de Sandoval Zapata, titulado "Daba Lísida de Beber a un Pájaro", haciendo hincapié en la estética del autor, la cual se basa en la confrontación de contarios. De igual manera, llama la atención el uso de los cuatro elementos naturales. Por lo anterior se concluye que dicho soneto es uno de los más logrados de Sandoval Zapata, y también una muestra digna de la poesía barroca de la época.
PALABRAS CLAVE: Luis de Sandoval Zapata, soneto, confrontación de contrarios, elementos naturales, poesía barroca

ABSTRACT
An interpretative approach to the sonnet by Luis de Sandoval Zapata, titled "Lísida was Giving Drink to a Bird" is presented, highlighting the aesthetics of the author based on the confrontation of the opposites. Likewise, the use of four natural elements attracts attention. Therefore, we feel that this sonnet is one of the most successful ones of Sandoval Zapata, and is, moreover, a worthy example of baroque poetry of that time.
KEYWORDS: Luis de Sandoval Zapata, Sonnet, confrontation of the opposites, natural elements, baroque poetry

DOI:http://doi.org/10.5281/zenodo.5535169

Recibido: 24 / 10 / 2017
Aceptado: 23 / 11 / 2017

[1] Doctor en Humanidades: Estudios Literarios, actualmente se desempeña como profesor-investigador del Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, miembro del Sistema Nacional de Investigadores, correo: jasbunb@uaemex.mx

Phd in Humanities: Literary Studies, currently researcher professor of the Research Center in Social Sciences and the Humanities of the Universidad Autónoma del Estado de México, member of the National System of Researchers, e-mail: jasbunb@uaemex.mx

El soneto "Daba Lísida de beber a un pájaro" forma parte de los veintinueve sonetos hallados por Alfonso Méndez Plancarte[2] en un manuscrito del siglo XVII, y que fueron atribuidos a Luis de Sandoval Zapata (¿1620?-1671).[3] El soneto marcado con el número 15 permaneció inédito hasta 1975, año en que se publica dentro del libro *Muerte y desengaño en la poesía novohispana* (Buxó, 1975).

Una multiplicidad de aspectos y un sinnúmero de opiniones o interpretaciones se pueden decir, y se han dicho, de los sonetos escritos por Sandoval Zapata.[4] Dentro de los juicios compartidos, se establece que dicho poeta es un continuador de la tradición poética fúnebre en lengua española, y específicamente en la forma estrófica del soneto;[5] que en sus sonetos "destina los seis primeros versos a la presentación del tema" (Buxó, 2005, p. 34) para concluir en los tercetos;[6] que la rima que emplea responde al siguiente modelo: ABBA ABBA, para los cuartetos, y CDE CDE en los tercetos, manteniendo frecuentemente consonancias del primer verso en el segundo,[7] entre otras.

En el presente ensayo, sin embargo, se buscará, como el título lo indica, hacer un acercamiento interpretativo al soneto de Luis de Sandoval Zapata, desde un enfoque que no se ha hecho, poniendo de relieve la estética del autor; cabe señalar que dicho acercamiento se basa en la confrontación de contarios. Lo anterior se llevará a cabo definiendo el o los modelos, el tópico y los campos semánticos que lo conforman. Se pasará, después, a la identificación del simbolismo y la exposición de la interpretación (centrada en dos niveles de lectura y en los campos semánticos presentes), la cual se apoya, entre otros aspectos, en las referencias intertextuales identificadas, así como en algunas propuestas de Gaston Bachelard. Todo ello encaminado para demostrar que este poema es una creación representativa de uno de los creadores más importantes de aquella época en México, además de comentar el manejo

[2] Alfonso Méndez Plancarte (1909-1955), fue un estudioso y amante de la literatura, en especial la novohispana, estudió teología y filosofía y se ordenó como sacerdote. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, sus estudios relacionados con la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, y sus antologías de la poesía novohispana, son algunos de sus aportes más sobresalientes.

[3] Poeta mexicano, conocido en su época por tener gran sabiduría en diversos temas como el teológico, político, filosófico. Su obra, que se supone basta, quedó extraviada y dispersa, de modo tal que pocos textos de él se han llegado a conocer. Su calidad fue tal que recibió el sobrenombre el "Homero mexicano" por Carlos de Singüenza y Góngora (Méndez Plancarte, 1943, p. LV), y el padre Francisco de Florencia conocedor en los tiempos de Sandoval Zapata de su obra, diría que era el "Fénix inmortal del América" (Méndez Plancarte, 1943, p. LIII).

[4] Ver Buxó, 2001; Buxó, 2006; Herrera, 1996; Beristáin, 2001; Olivares Zorrilla, 2011.

[5] Tradición que Arnulfo Herrera pretende mostrar en sus orígenes (1996, pp. 106-115).

[6] Procedimiento común en los poetas que gustan de esa forma estrófica.

[7] Ver especificaciones en soneto en González, 2001, p. 36.

peculiar de la fusión de los elementos configurados como contrastes; la fusión que manifiesta una apuesta original, y dan testimonio de la erudición del poeta.

MODELOS Y TÓPICO

Más que hablar de un modelo en cuanto a la forma, pues se trata a todas luces de un soneto clásico,[8] haremos una breve búsqueda de las influencias en las que, consciente o inconscientemente, Sandoval Zapata se apoyó ideológicamente, para de esa manera insertarse en un modelo que estaba íntimamente ligado con una tradición y visión de mundo muy específicos.

Existen, en la literatura en lengua española, varias referencias al nombre Lísida (a quienes cariñosamente a veces se les refiere como Lisis y también Lisi),[9] también hay otros referentes de Lisis como nombre masculino (quizá uno de los ejemplos más obvios sea el diálogo de Platón titulado *Lisis o de la amistad*); no obstante, pensamos que el uso del nombre es más común para referirse a una mujer.[10] En poesía,[11] Francisco de Quevedo hizo de una mujer con este nombre una figura trascendental en su temática, a grado tal que en ella recae gran parte de la construcción barroca (dominante en la época): desengaño, pesimismo, la fugacidad de la vida y la muerte. De este modo, se puede entrever que "el disfrute de la realidad tiene mucho de acongojado apresuramiento. En todas las reflexiones barrocas sobre el paso del tiempo y la muerte hay un dejo de amargura" (Pedraza & Rodríguez, 2002, p. 119). Quevedo parece haber recogido esta amargura y este sentimiento no únicamente del barroco;[12] en los poemas de Petrarca (*Cancionero*),

[8] Quizá sea relevante el hecho de que, a partir de los acentos, encontramos tres tipos de endecasílabos: el melódico (3ª y 6ª), el enfático (1ª y 6ª) y el heroico (2ª y 6ª).

[9] El propio Quevedo, en el titulado "Retrato de Lisi en mármol", desambigua la situación al utilizar en el primer verso el nombre de Lisis, lo cual deja en claro que usa indiferentemente uno u otro para referirse a la misma persona. De igual modo, y como ampliación, mencionaremos a Santiago Fernández quien recuerda que "Roger Moore asocia la secuencia de nombres Lisi, Lisis y Lísida con Isabel, Isabela, Belisa, Elisa y Lisa", así lo menciona en su estudio *"Canta sola a Lisi" como cancionero petrarquista*. (Fernández Mosquera, 1993, p. 358).

[10] Herodoto, en el libro 9 de *Los nueve libros de la historia* (727) menciona a un hombre con el nombre: Lícidas; Teócrito habla en su *Idilio VII* de un varón de nombre Lícidas (Acaico, 1984, p. 61); y, más tarde, Virgilio en *Bucólicas,* dentro de la Égloga 9ª, recupera también el mismo nombre por mencionar algunas referencias originarias del masculino (Acaico, 1984, p. 213).

[11] En obras de Pedro Calderón de la Barca (*Agradecer y no amar*), en Tirso de Molina (*Los cigarrales de Toledo*), y en Antonio Mira de Amescua (*El esclavo del demonio*), por ejemplo, aparecen personajes, casi siempre pastoras, de nombre Lísida.

[12] Se recomienda ver el libro: González Mas, 1989.

específicamente en los dedicados a la muerte de Laura,[13] se pueden rastrear influencias en los que Quevedo dedicara a Lísida.[14]

Luis de Sandoval Zapata, ya con el título del soneto anuncia su modelo directo (Quevedo), y de esta manera inferimos el indirecto (Petrarca); y aunque dicho título indica que Lísida daba "de beber a un pájaro", la figura femenina queda oculta ("sumergida") en el cuerpo del soneto sin que aparezca algún rasgo claro y obvio en los versos. El pájaro, trataremos de demostrar, es la figura masculina, el enamorado que sufre de estos temas recurrentes del barroco y ama sin éxito aparente, acercándose a la muerte en su intento de lograr la unión, lo cual es, también, una línea clara del pensamiento neoplatónico en relación con el amor: la prisión amorosa (inevitabilidad del sino, y aceptación sin cuestionamientos).

El pensamiento neoplatónico llegó a España, como Petrarca y como el soneto, procedente de Italia;[15] de estas tres influencias italianas, y de la 'herencia' obtenida de su lectura de Quevedo, Sandoval Zapata sintetiza (imita sin repetir) en sus sonetos, modelos reconocibles, logrando aplicarlas con gran oficio en sus obras.

EL POEMA: SIMBOLISMO, INTERPRETACIÓN Y CAMPOS SEMÁNTICOS

Aquí el poema que nos convoca:

A chupar un coral vivo se atreve

un pajarillo, cándido rocío;

hoy entre brindis del hechizo frío

en contactos de yelo fuego bebe.

deja esos Etnas de volcán de nieve,

vuela a beber carámbanos al río,

que será tu sediento desvarío,

con llama blanca, mariposa breve.

[13] Ver específicamente canción CCLXX.

[14] Ver sonetos "Amor de sola una vista nace, vive, crece y se perpetúa", "Persevera en las quejas de su dolor y advierte a Lisis del inútil arrepentimiento que viene de la hermosura pasada", "A Lísida pidiéndole unas flores que tenía en la mano y persuadiéndola imite a una fuente" y "Metafórica expresión de su afecto amoroso hasta consumada alegoría" (Schwartz & Arellano, 1998).

[15] En el Barroco mismo se pueden rastrear dejos de la tradición Neoplatónica.

Líquidas brasas, fuego cristalino,

inundad ese pájaro con agua,

en éxtasis fogosa, hoguera fría.

Infeliz a favor tan peregrino,

sólo porque no supo en esa fragua

que tan dichosa muerte se bebía.

Como puede notarse en un primer nivel de lectura, la anécdota es la muerte de un pájaro debido a su propio instinto. No obstante, trataremos de ir penetrando en otros niveles de lectura, hasta donde nuestro conocimiento permita, para resaltar algunas características de este soneto.

Es relevante que al *pajarillo*, desde el primer verso, se le atribuya una cierta conciencia, capacidades o cualidades humanas; de inmediato resalta el valor, pues se advierte que el pájaro *se atreve*; más aún, se infiere la capacidad de racionalización, porque se decide por un objeto y por una acción específica y no por otras. Él, entonces, *se atreve* a chupar un coral, y no cualquier coral, sino uno *vivo*.

El pájaro "es un símbolo de espiritualización" (Cirlot, 2006, p. 356), una forma de representar el alma humana, antiguamente representaba también, según Loeffler, mencionado por Cirlot, un símbolo fálico; de igual modo, se apunta que "en los cuentos de hadas se encuentran muchos pájaros que hablan y cantan, simbolizando los anhelos amorosos" (Cirlot, 2006, p. 356). El ave del poema no es sólo el animal alado, sino que representa al hombre, en específico al hombre enamorado.

Antes de avanzar, debemos denotar la posibilidad que el coral comparte dos simbolismos importantes, el primero "el del árbol (eje del mundo) y el del océano (inferior) o abismo" (Cirlot, 2006, p. 149), por tal motivo el coral tiene ambos polos, tanto el de la vida como el de la muerte, y puede tender a uno u otro. En el segundo verso se hace hincapié en el ave, el cual es *cándido rocío*; lo cándido es algo sin malicia, y también se relaciona con el color blanco (*DRAE*), mientras que el rocío son menudas gotas "las cuales aparecen luego sobre la superficie de la tierra o sobre las plantas" (*DRAE*); esto nos ayuda a entender más del carácter del ser que, además de enamorado, es delicado e inocente. En el tercer verso, se hace notar que a través de un hechizo (magia que sobre él ha ejercido el coral para su atracción) el coral (al que el autor también le atribuye cualidades humanas, ya que ofrece de beber) invita al brindis al *pajarillo*. Este ofrecimiento se hace sin buenas intenciones (parece que con premeditación ejerce la hechicería, y no cualquier tipo, sino una negativa), pues en lugar de refrescar al convidado con *yelo*, brinda fuego. El

fuego es también simbólicamente hablando reflejo del aspecto sexual que ha sido ofrecido.

Así, este *pajarillo* menudo, pequeño, delgado y blanco (puro) se ha venido a posar, cual gota, sobre el coral que, mediante hechizos, ha logrado atraer a este "pájaro" (hombre) fingiéndose yelo, frescura, transparencia, aunque es en realidad un artificio de este ser, pues el coral (mujer[16]) se asemeja, por su condición y su color,[17] al fuego (cuarto verso), relacionándosele, por tanto "con la sangre, de ahí su sentido visceral y abisal" (Cirlot, 2006, p. 149) en un primer plano y en un segundo plano con lo pecaminoso, lo sexual.

Se han contrapuesto ya varios planos que de manera muy clara, mismos que son atribuibles a uno u otro protagonista del poema, separando en columnas de campos semánticos quedaría de la siguiente forma:

Masculino	*Femenino*
Color blanco	Color rojo
Sin malicia	Con malicia
Lo que se mueve	Lo que está quieto
Arriba	Abajo
Lo que se muestra	Lo que se oculta
El bien	El mal

En el segundo cuarteto, el poeta parece dar un consejo al *pajarillo*, le pide: "deja esos Etnas de volcán de nieve". La mención de Etnas, y en mayúscula, remite al nombre del volcán[18] ubicado en Sicilia, (aunque aquí habla de dos o más, pues utiliza la *s* al final); según el *Aut* (del año 1732), Etna se refiere,

[16] Podemos asegurar que al agua (en varias formas) se le relaciona con lo femenino. Bachelard dice: "Las formas femeninas nacerán de la sustancia misma del agua" (1997, p. 193). Además, Jung cita los aspectos que se relacionan con la madre (la mujer creadora y origen): el mar, el estanque, el manantial, la fuente profunda, la pila bautismal (Bachelard, 1997, p. 90). En algunos poemas de la época, se hace referencia al coral, pero como color, que se atribuye a los labios de la mujer (ver por ejemplo el poema "Dejad las hebras de oro ensortijado", de Francisco de Terrazas); de tal modo, en el inicio del poema el verbo chupar, tiene también significado si entendemos al coral como unos labios. Es también importante señalar el deseo del ave por ese elemento; instintivamente lo atrae, lo seduce y lo hechiza.

[17] Aunque no todo el coral es rojo, no es extraño encontrar corales de dicho color (*Corallium rubrum*), estos pertenecen a la familia Coralliidae, con esa idea se complementa la anterior de que también, aunque veladamente, se refiere al color de los labios y, por lo tanto, los labios mismos de la mujer.

[18] Quevedo, entre otros, también hizo referencia a dicho volcán, ver, por ejemplo, los titulados "Compara al Etna con las propiedades de su amor" o el poema "XXII *En su falda, Catania, amedrentada…*" de la *Jura del serenísimo príncipe Don Baltasar Carlos, en domingo de la transfiguración*.

asimismo, a "lo que está muy encendido y ardiente, y como echando llamas", así que sea uno u otro el referente, básicamente podemos entender que trata de lo mismo.[19] El poeta advierte que deje esos volcanes de nieve (nieve, recordemos, artificial y engañosa, casi un espejismo de quien, con los ojos del enamorado, termina por nublar su buen juicio y no ver con claridad), aconsejando que vuelva al río a saciar su sed en los carámbanos,[20] en la verdadera agua fresca y pura, no en las ilusiones que se le presentan. Continúa con el consejo, diciéndole al "pajarillo que será tu sediento desvarío, con llama blanca, mariposa breve".

El último verso de los cuartetos, quizá más complejo, aventura nuestra interpretación a decir que el poeta, después de dar la advertencia de "dejar esos Etnas", le explique, puesto que posee más experiencia y sabiduría que el pájaro, lo que ocurrirá, la consecuencia de su acción que será que el fuego terminará por quemarlo, convirtiéndose en una "mariposa breve". Esta imagen general del cuarteto es a la vez una metáfora de la fugacidad y muerte de la mariposa (del amor y la vida misma) que se consume, que pasa, y hace recordar otro soneto de Sandoval Zapata, el número 16 ("Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa"[21]), a diferencia que en dicho soneto el final, aunque trágico, es glorioso debido a que alcanzó a cumplir la mariposa su sueño, su amor.

En el primer terceto el poeta se dirige al coral, y lo describe en un inicio de la siguiente manera: "Líquidas brasas, fuego cristalino, para posteriormente dar instrucción: inundad ese pájaro con agua, / en éxtasis fogosa, hoguera fría". El cambio en el poeta es confuso y, a nuestro entender, inexplicable, pues de advertir del peligro, de pronto parece apoyar a su contrario, y no sólo eso, sino que lo anima a cumplir con aquella acción contra el *pajarillo*, y da una sentencia casi definitoria, imperativa: "inundad ese pájaro"; el cambio en la forma también es sospechoso, la distancia que el poeta marca con el personaje alado al referirse en el primer cuarteto a aquel como un *pajarillo*, y en el primer terceto con un tratamiento más distante lo nombra pájaro simplemente. No obstante,

[19] Hagamos un paréntesis para introducir un dato histórico que puede ser relevante, no tanto para la comprensión del poema, sino para la posible ubicación temporal del mismo dentro de la producción poética de Sandoval Zapata, pues unas de las erupciones históricas del volcán Etna ocurren entre marzo y julio del año de 1669, y quizá sea este acontecimiento, esta noticia, de interés para el poeta por lo cual hizo mención al mismo. Si esta suposición fuera cierta, podríamos ubicar el poema que nos convoca, como uno de los últimos escritos por el poeta ya que, como se mencionó al inicio del presente escrito, Sandoval Zapata muere en 1671, a inicios del año, el 29 de enero (Herrera, 1996, p. 51).

[20] Pedazos de hielo.

[21] En la antología *Ómnibus de poesía mexicana*, Gabriel Zaid (1971) recoge el poema con el título "A una mariposa en el fuego". Vidrio animado que en la lumbre atinas / con la tiniebla en que tu vida yelas, / y al breve tiempo del morir anhelas / en la circunferencia que caminas. / En poco mar de luz ve oscuras ruinas, / nave que desplegaste vivas velas; / la más fúnebre noche que recelas / se enciende entre la luz que te avecinas. / No retire tu espíritu cobarde / el vuelo de la luz donde te ardías, / abrásate en el riesgo que buscabas. / Dichosamente entre sus lumbres arde, / porque al dejar de ser lo que vivías / te empezaste a volver en lo que amabas.

hay que volver la mirada sobre la posibilidad, o próximo hecho a consumarse, de que el pájaro sea inundado, ya decíamos que el poeta conoce de antemano cuál será el desenlace de esta escena, y que es el inevitable hundimiento del ave a "manos" (más bien tentáculos[22]) de este depredador.

Hay varias referencias al agua en relación con la muerte;[23] valdría la pena mencionar la *ofelización* (el complejo de Ofelia), concepto que propone que todo lo que está cercano al agua "tiende a la muerte. El agua comunica con todas las potencias de la noche y de la muerte, del suicidio" (Bachelard, 1997, p. 141). Así, Ofelia, en este caso el ave blanca, caerá al fondo del agua (¿por voluntad o por descuido?), y es que el agua "es el *elemento* de la muerte sin orgullo ni venganza, del suicidio masoquista" (Bachelard, 1997, p. 128). El ave, recordemos, se *atreve* a chupar el coral;[24] se intuye que, sabedor de la consecuencia, y a pesar de la advertencia del poeta, la búsqueda de un ideal lo lleva a jugarse la vida, el tópico del *carpe diem* es evidente. La fugacidad de la vida es inevitable, y la muerte, si se va a dar, mejor que sea disfrutando el día, cumpliendo con un deseo, saciando por completo su "sed".

Del último terceto llama la atención que el pájaro es infeliz, "sólo porque no supo en esa fragua / que tan dichosa muerte se bebía"; según nuestra interpretación el *pajarillo* del primer verso se atreve a chupar, y ahora pareciera que no esperaba que en esa fragua iba a beber su propia muerte; aunque se intuía que era víctima de un hechizo, lo aparentemente contradictorio es la siguiente: si no sabía o intuía esta farsa, ¿cómo es que se "atreve"? Si bien es cierto que la lucha de contrarios en este y la mayoría de los poemas de Sandoval Zapata es parte de su estética, la aparente contradicción es bastante extraña, si se permite, no planeada. Aunque no se menciona explícitamente en el soneto, el ave morirá sin saber que esa muerte, de entre otras posibles, sería la más dichosa. Queda en el lector la posibilidad de concluir, como el mismo poeta sentencia, que en esa muerte encontró la dicha.[25]

Otro aspecto que puede notarse en los versos, y que se ha anunciado, es que la fragua puede hacer referencia al órgano reproductor femenino, pero en un plano paralelo según la construcción del poema hace referencia al volcán Etna, pues en la mitología griega se dice que Hefesto, el dios griego del fuego y de la metalurgia, tenía en el interior de ese volcán sus fraguas.[26] Hay que tener en

[22] Los corales se alimentan de animales pequeños que capturan con sus tentáculos, los cuales también contienen cierto veneno que ayuda a dicho fin (www.nationalgeographic.es).

[23] Muchas de las cuales explora Gaston Bachelard en su libro *El agua y los sueños*.

[24] Por lo que una posible interpretación de simple instinto animal queda descartada.

[25] Recordamos un emblema de Andrea Alciato: "lo bueno siempre viene junto a algo malo" o quizá uno más espiritual, más adecuado al alma (pajarillo) de Monforte: "No moriré, sino que viviré" (Bernat, 1999, p. 343) o el clásico verso de Francisco de Quevedo en el poema "Amor constante más allá de la muerte": "médulas, que han gloriosamente ardido; / su cuerpo dejarán, no su cuidado; / serán ceniza, mas tendrá sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado." (2004, pp. 118-119)

[26] Ver Conti, 2006.

cuenta que los referentes al fuego aparecen frecuentemente en el poema, por lo que este campo semántico sería sustentable:

Elemento: fuego

verso	
1	coral vivo
2	x
3	x
4	fuego
5	Etnas
6	x
7	x
8	llama
9	Líquidas brasas, fuego cristalino
10	x
11	hoguera
12	x
13	fragua
14	x

A la columna anterior puede sumarse el color rojo, pero no es el fuego el único elemento presente en el poema, el agua es el elemento dominante.

Elemento: agua

verso	
1	chupar
2	rocío
3	brindis
4	bebe

5	nieve
6	beber, carámbanos, río
7	sediento
8	x
9	Líquidas brasas
10	inundad
11	agua
12	x
13	x
14	bebía

Un referente trascendente, y que encontramos en ambas columnas son las *Líquidas brasas*, el cual sintetiza dos elementos. Bien pudiéramos hacernos uno con la idea de que "en la poesía de Sandoval Zapata tiene al Fénix mitológico por su emblema más constante" (Buxó, 2005, p. 77), de igual modo cabe señalar que dicha ave era emblemática en muchos de los grandes poetas, admirados también por Zapata, pues como apunta Romero (2016): "Presente en Dante y en Quevedo, esta ave llenó de imaginación al hombre, contraponiéndose a la finitud con la que fue castigado cuando se le expulsó del Paraíso" (p.19); no hay que olvidar que si bien los elementos naturales que dominan son el fuego y el agua, los otros dos elementos se presentan como secundarios, soportan o sustentan la idea del poeta, a veces como síntesis de otro elemento. El aire en este caso es un elemento implícito ya que gracias a éste es posible el vuelo del pájaro y la continuidad del fuego, lo mismo ocurre con la tierra, ya que el fuego fluye a través o por encima de ella; además, fuego y tierra mezclados, principalmente, cambian su estado a líquido, comúnmente llamado lava. Las *Líquidas brasas* sintetizan, entonces, a la tierra dentro del poema. Así se cumple la máxima de Empédocles[27] quien proclamaba que todos los fenómenos de la naturaleza están formados por cuatro elementos primigenios, el agua, la tierra, el aire y el fuego; y que, combinados de distintas maneras, formaban los diferentes seres del universo. De esta manera afirmaba que todo lo que existe no es sino resultado de mezcla y separación de esos elementos, los cuales siempre permanecen por mucho que las cosas se muden. Por tanto, es notable "la importancia en la obra de Sandoval del mundo de la naturaleza, que además de ser tópico desengañado, es lectura del mundo credo" (Olivares, 2007, p. 94).

[27] Empédocles de Agrigento, en Sicilia, vivió aproximadamente entre los años 485 y 430 antes de Cristo. Además de filósofo, fue poeta, orador e ingeniero.

A MANERA DE CIERRE

Podemos advertir que los elementos representados simbolizan la atracción y deseo de unión de los contrarios: el pájaro -hombre- es atraído por el fuego -mujer-, por la pasión, y así se irá hacia las aguas profundas, hacia la muerte. A través de la pluma del poeta, se nos muestran, entonces, algunos aspectos clave del Barroco como lo son una visión pesimista de la realidad, un juego de contrastes muy marcados, referencias mitológicas... En suma, el soneto da muestra también de otro aspecto clave del Barroco: el conceptismo, que básicamente buscaba decir la mayor cantidad de cosas y referirse al mayor número de elementos con las menos palabras posibles. El poema señala un ansia de vivir (de pecar), de disfrutar el objeto del deseo. Lo anterior anima al *pajarillo*, no obstante, hay una especie de arrepentimiento por lo que responsabiliza a la contraparte, la hechicera, es a manos de ella que sufrirá de la inevitable y próxima muerte, pero la dicha, el placer que experimentará de alguna manera compensa el hecho pues se logra la fusión de los elementos, la "dichosa muerte" es una muerte en éxtasis, no sólo sexual o carnal, sino a nivel metafísico. El ave puede llegar a ser el Fénix (o al menos eso se espera), que pueda trascender la muerte. Quizá esto sea una muestra del trastoque que ofrece el poeta a las ideas neoplatónicas, pues aquí la unión no es con Dios sino con la mujer, y no por las vías que la religión señalaba, sino el encuentro sexual-animal únicamente por deseo.

Es un soneto, como hemos tratado mostrar, de logradas imágenes y metáforas que, además que mostrar un tópico dominante en la época, nos hace partícipes de una marcada estética del autor que se basa en el claroscuro, todo ello erigido dentro del barroquismo de la época, por lo anterior creemos que el soneto "Daba Lísida de beber a un pájaro" sobresale como un aporte significativo dentro de la poesía novohispana y, más aún, a la altura de sus propios modelos.

BIBLIOGRAFÍA

Alciato, A. (2009). *Il Libro Degli Emblemi Secondo Le Edizione del 1531 E Del 1534*. Milan: Adelphi.

Bachelard, G. (1997). *El agua y los sueños.* México: Fondo de Cultura Económica.

Beristáin, H. (2001). *El Barroco mexicano: Luis de Sandoval Zapata*. México: Marsbe.

Bernat Vistarini, A. (1999). *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*. Madrid: Akal.

Buxó, J. P. (2001). *La producción simbólica en la América colonial*. México: UNAM.

Buxó, J. P. *(*1975). *Muerte y desengaño en la poesía novohispana (siglos XVI y XVII).* México: UNAM.

Buxó, J. P. *(*2005). *Obras. Luis de Sandoval Zapata*. México: Fondo de Cultura Económica.

Buxó, J. P. (Ed.). (2006). *Permanencia y destino de la literatura novohispana*. México: UNAM.

Calderón de la Barca, P. (1838). *Agradecer y no amar,* De Ochoa, E. (Ed.). *Teatro español desde su origen –año de 1356- hasta nuestros días. Tomo tercero. Teatro escogido de Calderón de la Barca*. Paris: Baudry.

Cirlot, J. E. (2006). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.

Conti, N. (2006). *Mitología*. Murcia: Universidad de Murcia.

De Molina, T. (1996). *Los cigarrales de Toledo*. Madrid: Castalia.

De Quevedo, F. (2004). *Antología poética comentada*. Madrid: Edaf.

Diccionario de la Real Academia Española, rae.es. En línea.

Fernández Mosquera, S. (1993). "*Canta sola a Lisi* como cancionero petrarquista". *AISO. Actas II*. Salamanca/Valladolid: Universidad de Salamanca.

González, O.R. (2001). *Arte y técnica del soneto*. Aguascalientes: Instituto Cultural de Aguascalientes.

González Mas, E. (1989). *Historia de la literatura española: Barroco: (siglo XVII), Volumen 3*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.

Herodoto (2007). *Los nueve libros de la historia.* Libro 9. Madrid: Edaf.

Herrera, A. (1996). *Tiempo y Muerte en la poesía de Luis de Sandoval Zapata*. México: UNAM.
Méndez Plancarte, A. (1943). *Poetas novohispanos* 1621-1721. Primera parte. México: UNAM.
Mira de Amescua, A. (2007). *El arpa de David*. Barcelona: Linkgua.

Mira de Amescua, A. *(*2007). *El esclavo del demonio*. Barcelona: Linkgua.

National geographic. Recuperado de www.nationalgeographic.es/el-oceano/dibujos-en-la-naturaleza-corale/imagen/tentaculos-de-coral

Olivares Zorrilla, R. (2007). "El emblematismo en la poesía española y novohispana del barroco: Luis de Sandoval Zapata". *Literatura mexicana*, volumen 18, número 2, pp. 79-96.

Olivares Zorrilla, R. (2011). "Más sonetos emblemáticos de Luis de Sandoval Zapata". *Anuario de Letras Hispánicas. Glosas hispánicas*, volumen 2, pp. 25-51.

Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.

Pedraza, Felipe B. y Rodríguez Caceres, M. (2002). *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.

Romero Galván, J. R. (2016). "El criollismo, la devoción guadalupana". *Revista destiempos*, número 53, octubre-noviembre, pp. 11-23.

Schwartz, L. y Arellano, I. (Eds.). (1998). *Francisco de Quevedo un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Barcelona: Crítica.

Teócrito (1984). *Idilio VII*, Acaico, I. (Ed.) *Poetas Bucólicos Griegos*. México: Secretaría de Educación Pública.

Virgilio (1990). *Bucólicas Égloga 9ª*. Madrid: Gredos.

Zaid, G. (1971). *Ómnibus de poesía mexicana.* México: Siglo XXI.