

## ADAPTACIONES DE UN MOTIVO LITERARIO: LA SALAMANDRA.

M<sup>a</sup> ISABEL PULIDO ROSA  
Universidad de Salamanca

*A mi maestro Ricardo Senabre*

En un madrigal amoroso titulado «Amante sin reposo» Quevedo formula lo siguiente:

Está la ave en el aire con sosiego,  
en la agua el pez, la salamandra en fuego,  
y el hombre, en cuyo ser todo se encierra,  
está en sola la tierra.  
Yo sólo, que nací para tormentos,  
estoy en todos estos elementos:  
la boca tengo en aire suspirando,  
el cuerpo en tierra está peregrinando,  
los ojos tengo en agua noche y día,  
y en fuego el corazón y la alma mía<sup>1</sup>.

Inmediatamente salta a la vista la asociación «salamandra»-«fuego»-«amor». El motivo está conformado y aclimatado a una temática amorosa. Sin embargo, la aparición del símbolo en la poética quevedesca traduce siglos de vitalidad y de desgaste, lo cual implica necesariamente una evolución. De ahí que sea preciso remontarnos a la génesis del motivo y señalar los valores más usuales a lo largo de la tradición.

Si buscamos información sobre el motivo de la «salamandra», sorprende las atribuciones y las características tan variopintas que se le asignan. Las

---

<sup>1</sup> Francisco de Quevedo, *Poemas amorosos*, en *Obra Poética*, I, edición de José Manuel Bleca, Madrid, Castalia, 1969, n<sup>o</sup> 406, pág. 584.

primeras manifestaciones librescas sobre el anfibio llegan a la península procedentes de fuentes paganas. El compendio de la *Naturalis historia* de Plinio fue una colección lo suficientemente ambiciosa como para imaginarse el estado científico de la Antigüedad. Allí, entre los libros VIII y XI dedicados a la zoología, la «salamandra» se considera un animal engañoso y envidioso: «Similis et uitulo marino uictus in mari ac terra, simile fibris et ingenium. Euomit fel suum ad multa medicamenta utile, item coagulum ad comitiales morbos, ob ea se peti prudens. Theophrastus auctor est anguis modo et stelliones senectutem exuere itaque protinus deuorare, praeripientis comitali morbo remedia» (VIII, XLIX)<sup>2</sup>.

En el *Physiologus* y en los bestiarios que le sucedieron, el animal se clasifica asociado al elemento ígneo: «La propia salamandra es de naturaleza tan asombrosa, según la describen, que la fuerza de las llamas es incapaz de dañarla; al contrario, vive en el fuego como los peces pueden vivir en el agua» (*Liber*, 146-48)<sup>3</sup>.

Pronto cristaliza como símbolo. En la misma obra se dan referencias de diferentes compendios medievales que difundieron el motivo con distinta fisonomía figurativa: «Suele trepar a los manzanos y envenenar la fruta; y si cae en un pozo, emponzoñará el agua» (Philippe de Thaün, pág. 128), «... y la salamandra vive de puro fuego; es un pájaro blanco que se alimenta de fuego, y cuyas plumas sirven para hacer tejidos que sólo se limpian con fuego» (Richart de Fornival, pág. 129), «Se asemejan a estos animales los hombres que son ajenos a los deleites terrenales y están distanciados de ellos...» (*Libellus*, pág. 130), etc. Esta última simbología demuestra una de las características de la mayoría de animales que engruesan la fauna de los bestiarios: el antropomorfismo. La adaptación simbólica a rasgos humanos se gestó rápidamente. La fabulística proyecta, en cierta manera, la dimensión zoomórfica de la metamorfosis de Ascálabo en anfibio:

conbibit os maculas et, quae modo bracchia gessit,  
crura gerit, cauda est mutatis addita membris,  
inque breuem formam, ne sit uis magna nocendi,  
contrahitur, paruaque minor mensura lacerta est.  
Mirantem flentemque et tangere monstra parantem  
fugit anum latebramque petit aptumque coloris  
nomen habet uariis stellatus corpora guttis.  
(*Metamorfosis*, V, vs. 455-61)<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Pline L' Ancien, *Histoire Naturelle*, texte établi, traduit et commenté par A. Ernout, Paris, Société d'Édition «Les belles lettres», 1952, pág. 61-2.

<sup>3</sup> *Liber monstruorum de diversis generibus*, en *Bestiario Medieval*, edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Ediciones Siruela (cuarta edición), 1993, pág. 127.

<sup>4</sup> Ovidio, *Metamorfosis*, texto y traducción por Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, (col. Alma Mater, quinta edición), 1992, pág. 180.

En la cita de Ovidio aparece el término «stellatus», ‘estrellado’, de donde parece derivar la denominación «estelión», en tanto que «salamandra» procedería, más bien, del étimo griego. La motivación de aquella designación la explica Alonso de Palencia: «linaie de lagarto. vn pequeño animal poçoñoso. assi dicho por el color que tiene por todo el cuerpo pinturas de gotas luzientes a manera de estrellas, por eso se dixo stellionatus el crimen causado de diuersos engaños»<sup>5</sup>.

La relación del «estellion» con el ‘engaño’ la versifica Lope en sus *Rimas* acomodando el significado a una temática amorosa:

Muchas veces, Amor, me has engañado.  
con firmas falsas y esperanzas leves;  
a estelionatos con mi fe te atreves,  
jurando darme lo que tienes dado<sup>6</sup>.

Los diferentes nombres no tendrían mucha importancia si no fuese por la confusión a que conducen. No hay una homogeneidad nominativa. En algunos documentos el «estelión» y la «salamandra» se consideran el mismo animal: «Existe un animal reptante llamado en griego *salamandra* y en latín *stellion*. Este animal se parece a un lagarto, y su cuerpo es multicolor...» (Pierre de Beauvais, 55)<sup>7</sup>. En otros «salamandra» y «salamanquesa» se refieren al mismo animal: «salamanquesa, cuasi salamandresa. Dicen della ser tan fría que pasando por las ascuas las mata como si fuese puro hielo.»<sup>8</sup>, a lo que parece contestar *Autoridades*: «Algunos por la *Salamandra* toman la salamanquesa, y engañanse; porque la *Salamandra* no se halla en España»<sup>9</sup>. En las *Etimologías* isidorianas aparecen la «salamandra» y el «estelión» como dos animales emparentados por la familia de los reptiles pero distintos:

Salamandra vocata, quod contra incendia valeat [...] Stellio de colore inditum nomen habet; est enim tergore pictus lucentibus guttis in modum stellarum. (*Etym.*, XII, 36-37)<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Alonso de Palencia, *Universal Vocabulario*, II (reproducción facsimilar de la edición de Sevilla de 1490), Comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, Madrid, 1967.

<sup>6</sup> Lope de Vega, en *Obras poéticas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, pág. 84. En relación con lo dicho, el «lagarto rojo», de la misma familia que la «salamandra», significa en el lenguaje de germanías ‘el ladrón que cambia de ropa para no ser reconocido’.

<sup>7</sup> En *Bestiario Medieval*, cit., pág. 129.

<sup>8</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Editorial Castalia, 1994.

<sup>9</sup> *Diccionario de Autoridades* (edición facsimilar), Madrid, Gredos, 1984.

<sup>10</sup> San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, II, edición bilingüe preparada por José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, MCMXCIV, págs. 86-8.

Parece que el «estelión» está más vinculado a la simbología de lo fraudulento y engañoso, mientras que la «salamandra» tiene relación más directa con el campo de lo térmico, y es un motivo más consolidado referencialmente. Las noticias sobre su configuración y el radio de analogías son mucho más amplias y ricas. Que el motivo está perfectamente integrado dentro del repertorio de tópicos lo prueba el hecho de que Lope lo mencione en el «Prólogo» de sus *Rimas* reivindicando el uso retórico de clichés:

Usar lugares comunes, como engaños de Ulises, salamandra, Circe y otros, ¿por qué ha de ser prohibido, pues ya son como adagios y términos comunes, y el canto llano sobre que se fundan varios conceptos?  
(pág. 279)

Y es significativo el hecho de que aparezca ejemplarizando el «amor entre semejantes» en un libro de teoría platónica como *Diálogos de amor*: «También se parece este amor al que sienten los animales terrestres hacia la tierra, los marinos por el agua, los voladores por el aire y la salamandra por el fuego, tanto que se dice que nace en él y en él habita» (II)<sup>11</sup>.

En el compendio de San Isidoro se resumen todas las características del anfibio que habían sido transmitidas por la ciencia antigua: «Cuis inter omnia venenata vis maxima est; cetera enim singulos feriunt, haec plurimos pariter interimit. Nam si arbori inreperit, omnia poma inficit veneno, et eos qui ederint occidit, qui etiam vel si in puteum cadat, vis veneni eius potantes interficit. Ista contra incendia repugnans, ignes sola animalium extinguit; vivit enim in mediis flammis sine dolore et consummatione, et non solum quia non uritur, sed extinguit incendium» (*op. cit.*).

Hasta ahora toda la información sobre el símbolo de la «salamandra» es negativa. Pero la figura tiene una ambivalencia cuyo polo positivo comenzó a gestarse en la *Sagrada Escritura*. El elemento «fuego» es una de las constantes en la *Biblia* para encarecer el poder superlativo de la divinidad. Las conexiones entre el motivo y lo que escribe Isaías parecen evidentes:

No temas, porque yo te he rescatado, yo te llamé por tu nombre y tú me perteneces. Porque, si atraviesas las aguas, yo seré contigo; si por ríos, no te anegarás. Si pasas por el fuego, no te quemarás; las llamas no te consumirán.  
(43, 1-2)

Aunque en la misma obra participa del malditismo de los reptiles: «También estos animales serán para vosotros inmundos de entre los que andan por la tierra: la comadreja, el ratón y la tortuga, en todas sus especies; el musgaño, el camaleón, la salamandra, el lagarto y el topo» (*Levítico*, 11, 29-30).

<sup>11</sup> León Hebreo, *Diálogos de amor*, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos, 1986, pág. 75.

La ambivalencia estaba marcada. De manera que el motivo comenzó a adaptarse a contextos devotos siempre en torno al binomio bien/mal sobre el que gira toda la filosofía del cristianismo. En la tratadística mística no faltan casos. Por ejemplo, Francisco de Osuna usa el motivo como metáfora del amor divino:

Es también el amor fuego donde se cría la salamandria de la caridad, que fuera dél muere.

(*Tercer abecedario espiritual*, VI)<sup>12</sup>

En un libro de corte preceptista titulado *Conceptos espirituales y morales*, de Alonso de Ledesma, enormemente difundido en el siglo XVII, se reúne una suerte de recetario de figuras y motivos muy usados por los distintos autores, destinado a la configuración de ideas y conceptos. Allí se recurre al símbolo de la «salamandra» para categorizar pecados o virtudes, cambiando la polivalencia del signo. De modo que tanto se acomoda al «Enigma de la esperanza»:

Como salamandria soy  
quando al purgatorio llego,  
pues viuo mientras ay fuego,  
y en faltando muerta soy.

como «A la lxxvria»:

Torpe y lasciuia Luxuria,  
que ponçoñoso animal  
reconoces por ygual  
quando descubres tu furia?  
No pienso que te hago injuria  
si à viuas llamas te entrego,  
ni me diras que te niego  
el centro que tu apetece,  
pues Salamandria pareces  
que viues dentro del fuego<sup>13</sup>.

Tal y como lo anunciaba Covarrubias: «Hay hechos deste animalejo diversos símbolos y empresas»; la producción moralista y pedagógica de la emblemática no escapa al acrisolamiento del motivo, precisamente acomodado a los «embaucadores y envidiosos», que cuenta, como telón de fondo, con

<sup>12</sup> Francisco de Osuna, *Tercer abecedario espiritual*, en *Escritores Místicos Españoles*, Madrid, NBAE, 1911, pág. 498b.

<sup>13</sup> Alonso de Ledesma, *Conceptos espirituales y morales*, edición preparada por Francisco Almagro, Biblioteca de Visionarios, Heterodoxos y Marginados, Madrid, Editora Nacional, 1978, nº 104, 127, págs. 189, 223.

la referencia clásica de Plinio. Alciato escribe la letra del emblema denominando «salamandra estelio» al animal que posee manchas negras en su piel:

Parva lacertae, atris stellatus corpora guttis  
 Stellio, qui latebras, et cava busta colit,  
 Invidiae, pravi que doli fert simbola pictus.  
 Heu nimium nuribus cognita zelotypis!<sup>14</sup>

Pero no sólo los celos; también puede servir como símil para representar la dura castidad. En *Don Quijote* una joven se queja de haber perdido tan preciado don: «¡Desdichada de mí!, me ha llevado lo que yo tenía guardado más de veinte y tres años ha, defendiéndolo de moros y cristianos, de naturales y extranjeros, y yo, siempre dura como un alcornoque, conservándome entera como la salamanquesa en el fuego...» (II, cap. 45)<sup>15</sup>.

No obstante, el motivo de la «salamandra» se avenía perfectamente, sobre todo, a la poesía de tipo amoroso. En *Autoridades* se lee: «Metafóricamente significa lo que se mantiene en el fuego del amor, o afecto». El trasvase a presupuestos del amor humano se hacía con unas equivalencias que parecen simples. Si la «salamandra» es incombustible por la característica gélida de su cuerpo y puede vivir en el fuego sin quemarse, se asemejaba, así, al enamorado abrasado en amorosas llamas. La analogía humanizadora en concepto de amores estaba trazada. Donde primeramente surte efecto es en los dos campos que exploran en mayor medida los fenómenos luminoso y térmico: el platonismo y, muy especialmente, el petrarquismo. El tópico se atestigua sin dificultad devanado en matices. En Bartolomé Leonardo de Argensola leemos:

Por otra parte, el engaño  
 en que por su causa estoy,  
 hace sospechar que soy  
 yo mismo autor de mi daño,  
 y que el fuego donde moro,  
 cual salamandra lo adoro...<sup>16</sup>.

Lope lo usa frecuentemente. Por ejemplo en el siguiente contexto el enamorado desea pasar de ser «águila», cuya propiedad consistía en mirar fijamente al sol, en este caso 'sol de la amada', a vivir en él como la «salamandra»: «Al sol que os mira, por miraros, miro, /que pienso que la luz de vos tomando/

<sup>14</sup> Alciato, *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián, Madrid, Akal (segunda edición), 1993, pág. 85.

<sup>15</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta (décimoprimer edición), 1992, pág. 891.

<sup>16</sup> Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, II, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, pág. 218.

en sus rayos la vuestra estoy mirando, /y luego de dos soles me retiro. /Águila soy, a salamandra aspiro...» (*Rimas*, pág. 58). Sin embargo, en *La Filomena* parece que su ambición se ha cumplido:

Subí Faetón, subí; llegué, abraséme;  
mas donde el alma salamandria vive,  
¡qué importa, Lope, que las alas quemé!  
(pág. 857)

En clave de humor escribe: «En la Troya interior de mi sentido, /metió un caballo Amor con gran secreto, /parto de más soldados, sólo a efeto/de verme en salamandra convertido» (*Rimas de Tomé de Burguillos*, pág. 1406).

Quevedo siente cierta atracción por el motivo que se manifiesta en contextos de contenido diverso. En una composición fúnebre titulada «Túmulo de la mariposa» escribe: «Clementes hospedaron/a duras salamandras llamas vivas; /su vida perdonaron, /y fueron rigurosas, como esquivas, /con el galán idólatra que quiso/morir como Faetón, siendo Narciso» (nº 200, pág. 391). La recepción quevedesca aporta una dimensión hiperbólica al motivo de la que carecía antes. El contraste intrínseco del símbolo, que se sostiene por los opósitos caliente/frío, está expresado en toda su intensidad contrastiva. Quevedo aprovecha concienzudamente el léxico típico del petrarquismo que se basa en la concordia de antónimos. En varios sonetos el autor desarrolla el motivo de la «salamandra» que reside en medio de las contradicciones amorosas:

En sustentarme entre los fuegos rojos,  
en tus desdenes ásperos y fríos,  
soy salamandra, y cumplo tus antojos;  
y las niñas de aquestos ojos míos  
se han vuelto, con la ausencia de tus ojos,  
ninfas que habitan dentro de dos ríos.

Fui salamandra en sustentarme ciego  
en las llamas del sol con mi cuidado,  
y de mi amor en el ardiente fuego; [...]

La salamandra fría, que desmiente  
noticia docta, a defender me atrevo,  
cuando en incendios, que sediento bebo,  
mi corazón habita y no los siente<sup>17</sup>.

No puede negarse la similitud del motivo con los términos antitéticos llama/hielo del siguiente ejemplo: «Mi propia llama multiplica fríos/y en mis cenizas mismas ardo helado, /invidiando la dicha de estos ríos», del mismo

<sup>17</sup> *Ibidem*, ns. 379, 369, 450; págs. 536, 530, 645.

autor. Multitud de composiciones exponen idéntico juego en torno a los dos extremos térmicos. Espigamos algunas al azar:

Miro la lumbre de mi claro cielo,  
[...]  
Siento luego abrasarme en viuo yelo,  
y siento luego elarme en fuego vivo:  
responden los efetos con la vista.  
(F. de la Torre, *Versos líricos*, Soneto 3)<sup>18</sup>

El fuego, qu´en mi alma s´alimenta,  
i consume al esteril duro frio,  
dà vida´l, casi muerte, pecho mío;  
i en virtud de sus llamas me sustenta.  
(Herrera, I, soneto XLV)<sup>19</sup>

En los romances moriscos novelescos se encuentra con facilidad: «En las letras y divisas, /Algun tanto se distinguen,.../Y un corazón abrasado, /Con una cifra que dice:/“De hielo nace mi llama/Y el hielo en mi fuego vive”»<sup>20</sup>.

Este mismo consorcio entre el frío y el calor aparece a lo divino en la poesía religiosa. En el *Cancionero general de la Doctrina Cristiana* de López de Úbeda leemos:

Frio y fuego se han juntado  
en vn diuino sujeto,  
y hazen en él tal efeto  
que se abrasa y esta elado.  
Obras son de enamorado,  
que de frio esta temblando,  
y de amor se está abrasando<sup>21</sup>.

La poesía popular no falta al lugar común:

Al sol se derrite  
la blanca nieve:  
Ya no derrite el fuego  
Cosa tan leve.  
Pues no ha deshecho

<sup>18</sup> Francisco de la Torre, *Poesías*, edición, prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Clásicos Castellanos (tercera edición), 1969, pág. 4.

<sup>19</sup> Fernando de Herrera, *Obra Poética*, II, edición crítica de José Manuel Blecua, Madrid, Anejos del Boletín de la RAE, 1975, pág. 75.

<sup>20</sup> «Anónimo», en *Romancero General*, Madrid, BAE, X, 1945, pág. 34b.

<sup>21</sup> López de Úbeda, *Cancionero general de la Doctrina Cristiana*, II, Madrid, Bibliófilos españoles, 1962, 1964, pág. 217.



Tanto fuego en mis ojos  
Nieve en tu pecho<sup>22</sup>.

Si aceptamos que existe una semántica parecida entre lo que representa la «salamandra» y los contenidos del petrarquismo, podremos aceptar igualmente la adaptación del motivo a contenidos devotos filtrado por vía petrarquista. Nos referimos, evidentemente, al tópico de la llama amorosa procedente de fuentes paganas y que se vierte a la mística para cubrir semánticamente un campo espiritual de altos vuelos amorosos. Volvamos a las fuentes librescas. En los tratados zoológicos herederos del saber antiguo, hay adaptaciones espirituales del motivo donde se constata la equivalencia «salamandra»- «fuego divino»:

Por la salamandra, que vive solamente de fuego, podemos entender dos clases de personas: una, la de todos aquellos que están inflamados por el amor del Espíritu Santo, así como Dios Nuestro Señor inflamó a los apóstoles con el Espíritu Santo, en forma de lenguas de fuego,...

(*Bestiary*, I, 84-5, pág. 131)

Pero en la mística de San Juan la asociación del amor divino con la «llama amorosa» de factura clásica, no es trivial ni la metáfora es intrascendente como se ha puesto por escrito<sup>23</sup>. La conexión entre distintas vías tradicionales enriquece la llama adoptada por la poética mística. Recordemos algunos contextos del carmelita:

El aspirar del aire,  
el canto de la dulce filomena,  
el soto y su donaire,  
en la noche serena,  
con llama que consume y no da pena.

(*Cántico espiritual*, 38)

Hace tal cosa el amor  
después que le conocí...  
y al alma transforma en sí;  
y así, en su llama sabrosa,  
la cual en mí estoy sintiendo,  
aprieta, sin quedar cosa,  
*todo me voy consumiendo.*

(*Glosa.*)

<sup>22</sup> *Cantos Populares Españoles*, III, recogidos, ordenados e ilustrados por Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Ediciones Atlas, 1981, pág. 98.

<sup>23</sup> Así lo afirma Domingo Ynduráin en su edición *San Juan de la Cruz, Poesía*, Madrid, Cátedra, 1992, págs. 119 y 219.

La «llama» de San Juan tiene como precedente los incendios amorosos de la poesía cancioneril, y no es, ni muchísimo menos, una metáfora novedosa. Pero, como es claro, el dolor de la llama se trueca en placer en la mística. Ahora bien, al ser una llama incombustible, que no produce mengua ni corrompe espiritualmente, la correspondencia con la zarza bíblica salta a la vista, conexión que ha sido ya establecida. Vía sacra, por tanto. Pero puede aún vincularse con el motivo de la «salamandra», que por todo lo que venimos apuntando parece factible. Vía pagana, en este caso. En efecto, si la «salamandra» habita en el fuego sin consumirse el enamorado Esposo lo hace igualmente en el amor divino consumiéndose en el placer pero 'sin acabarse'. El concepto de arder sin quemarse se pone de relieve más intensamente en la mística que en otros contextos. La propiedad del reptil fue tomada anteriormente por los amantes petrarquistas que vivían o resistían al 'fuego del amor' en medio del 'hielo del desdén', cuya cualidad podía transferirse al mismo sentimiento. Ahora, aunque el motivo esté muy difuminado por el filtro espiritual, es posible incluirlo en la base de esa concepción devota.

La transmisión del motivo no se detiene. Góngora usa el tópico en su alambicada construcción metafórica. A través de una doble conexión: «salamandra» equivalente a 'Sirio', por las correspondencias 'estrella-estelión' y 'mes caluroso', e igualmente a 'enamorado', el poeta recupera la fuente clásica del motivo en el *Polifemo*:

Salamandria del Sol, vestido estrellas,  
latiendo el Can del cielo estaba, cuando  
(polvo el cabello, húmidas centellas,  
si no ardientes aljófares, sudando)  
llegó Acis; y, de ambas luces bellas  
dulce Occidente viendo al sueño blando,  
su boca dio, y sus ojos cuanto pudo,  
al sonoro cristal, al cristal mudo.  
(estr. 24, vs. 185-92)<sup>24</sup>

Aunque el aprovechamiento de la figura puede establecerse en otra dirección: sirve para representar los efectos pasivos del «ocio» frente a la actividad del «estudio» en un soneto dicatorio del mismo autor: «No entre las flores,

---

<sup>24</sup> Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, edición de Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 141. La correspondencia de la estrella «Sirio» con el verano puede hallarse en la «Oda IV» de Meléndez Valdés, donde se alude a «Sirio» explícitamente como metonimia del ardiente estío: «Y cuando el inflamado / Sirio más arde en congojosos fuegos, / Tú las llenas espigas / Volando mueves, y su ardor mitigas» en *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, BAE, XVIII, 1952, pág. 218b.

no, señor don Diego, /de vuestros años, áspid duerma breve:/el ocio, salamandria más de nieve/que el vigilante estudio lo es de fuego»<sup>25</sup>.

Con el tiempo el símbolo no pierde sus perfiles centrales. La asociación del motivo con el fuego aparece en un romance del Duque de Rivas titulado «La victoria de Pavía», I, donde se lee: «Y en medio de ellos descuella/una flecha de oro, donde/primoroso pendoncillo/un claro emblema propone. /Bordada una salamandra/que en vivo fuego se esconde, /es el cuerpo de la empresa, /y modo et non plus el mote»<sup>26</sup>.

Hasta ahora estamos viendo que la mayoría de los desarrollos del motivo se realizan en contextos cultos. El símbolo casi no aparece en la poesía de corte popular. Registramos algunos casos en los repertorios de Rodríguez Marín, que aluden a la «salamanquesa» resaltando otras características del animal. En el siguiente caso se aplica a la declaración amorosa (II, III, págs. 141, 117):

Arrímate a mi queré  
Como las salamanquesas  
S'arriman a la paré.

También sirve para expresar celos o desavenencias en boca de una mujer:

Tú me tienes consumía,  
Como la salamanquesa,  
Por los rincones metía.

Pero el motivo se transmite sin interrupción hasta el siglo xx. En un autor de primera fila como Federico García Lorca el símbolo no nace de espaldas a la tradición. Aparece en un contexto nuevo y por tanto revitalizado. En «Degollación de los inocentes» se alude a una característica compartida por la especie: el tósigo aliento, rasgo acreditado en la tradición y del que participa la «salamandra» dado que su veneno emponzoña las aguas, como se ha atestiguado anteriormente:

Los guerreros tenían raíces milenarias y el cielo cabelleras mecidas por el aliento de los anfibios. Era preciso cerrar las puertas. Pepito. Manolito. Enriquito. Eduardito. Jaimito. Emilito<sup>27</sup>.

Las imágenes señalan el azote de la muerte de remota raigambre, y los «anfibios» son seres cuasi prehistóricos donde ésta permanece aletargada. En

<sup>25</sup> Luis de Góngora, *Sonetos Completos*, edición de Biruté Ciplijauskaitė, Madrid, Clásicos Castalia, (sexta edición), 1989, pág. 95.

<sup>26</sup> Duque de Rivas, *Romances*, Madrid, Espasa-Calpe (séptima edición), 1968, pág. 120-21.

<sup>27</sup> Federico García Lorca, *Poemas en prosa*, en *Obras Completas*, III, recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, (vigésimosegunda edición, segunda reimpresión), 1988, pág. 154.

un poema neoyorquino, de la misma época que el anterior, el motivo aparece explícitamente:

Tenía la noche una hendidura y quietas salamandras de marfil.  
Las muchachas americanas  
llevaban niños y monedas en el vientre,  
y los muchachos se desmayaban en la cruz del desperezo.  
(«El rey de Harlem», I, pág. 460)

La correspondencia con imágenes anteriores de la composición parece clara: «Fuego de siempre dormía en los pedernales», «¡Ay Harlem!.../¡No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos, /a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro». En este caso el motivo de la «salamandra» no se asocia ni vive en el fuego porque hay una «noche apocalíptica» de frío mortal. Pero, además, el anfibio, símbolo de lo falso y del engaño según los modelos tradicionales, representa aquí el 'blanco artificial' que han adquirido los negros y que amenaza con la extinción de su raza. Afortunadamente el color adoptado por los marginados aún tiene un material noble de identidad: el «marfil». La nueva temática en que se inserta el motivo enriquece el alcance del mismo, pues, precisamente, el adjetivo «quietas» indica la parálisis a la que la civilización blanca conduce la actividad creadora y vital de los negros que viven en Harlem. De modo que Lorca extrae valores tradicionales del motivo renovando su semántica y su simbología. Otra adaptación más se suma a la lista tradicional, lo cual confirma que el motivo posee una flexibilidad, sobre todo en una dirección antropomórfica, muy amplia.