



FACULTADE DE FILOLOXÍA

PROGRAMA DE SIMULTANEIDADE: GRAO EN INGLÉS: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS E GRAO EN ESPAÑOL: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

Con la mosca detrás de la oreja:

Análisis del motivo de la mosca

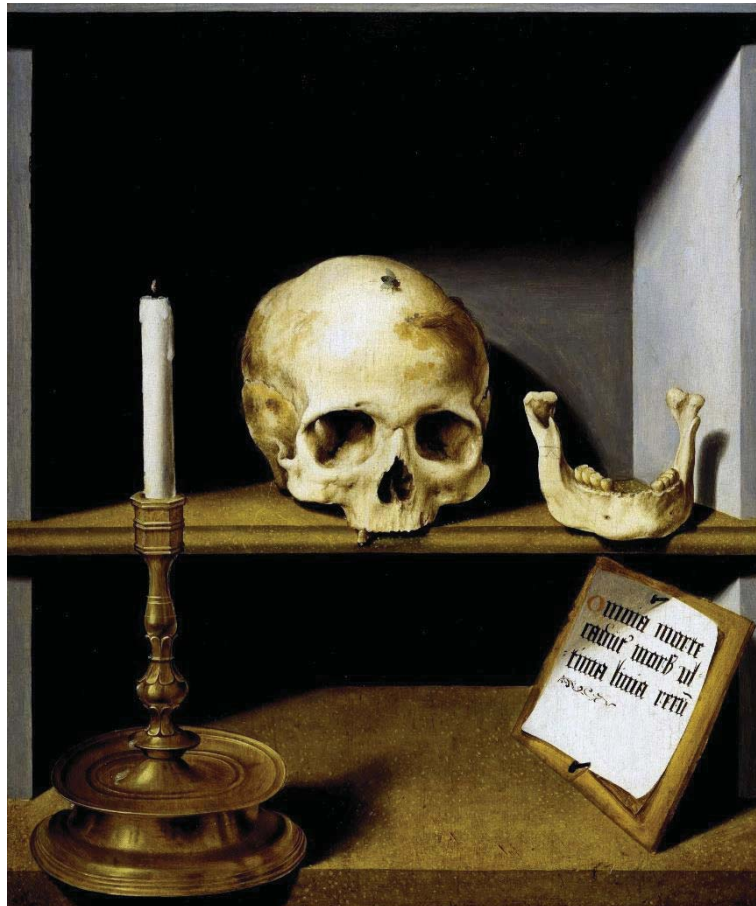
en una selección de textos del Siglo de Oro

Estudiante: Irene Riveiro González

Supervisora: María Nieves Pena Sueiro

2021





Vanitas (1524), de Barthel Bruyn el Viejo

Texto en la imagen: “Omnia morte cadunt, mors ultima linia rerum”

Contenido

Resumen	v
1- Introducción	7
1.1 - Objetivos	7
1.2 - Metodología	8
2 - Los animales como elemento cultural: los <i>Animal Studies</i>	9
3 - Un vuelo por el pasado	11
3.1 – Íberos, griegos y bizantinos.....	10
3.2 - La mosca en la literatura medieval. Los bestiarios	12
3.4 - La visión de los animales en el Siglo de Oro.....	13
3.4.1 - La mosca en la literatura del Siglo de Oro.....	15
4 - La mosca en textos el Siglo de Oro	19
4.1. - Historia de la mosca: <i>La Mosquea</i> , de José de Villaviciosa.....	18
4.2 - Alabanzas a la mosca: La loa de Agustín de Rojas	27
4.3 - Las moscas de Quevedo.....	36
5 - Zumbando hasta el presente.....	41
6 - Conclusiones	43
7 - Bibliografía	45
8 - Anexos	51



Dos racimos de uvas con una mosca (1630-1644), atribuido a Miguel de Pret

Resumen

En la cultura hispánica las moscas son un elemento frecuente y, prestando especial atención a textos del Siglo de Oro, se puede apreciar cómo se emplean con una función cómica, al mismo tiempo que representan ciertos vicios de la humanidad y, por lo tanto, sirven como personajes moralizadores. Los autores áureos ejercitaban su retórica demostrando que se pueden alabar las criaturas más ínfimas.

El principal objetivo de este trabajo es el de analizar diferentes textos del siglo XVII que utilizan como motivo principal la mosca. Dentro del corpus de obras áureas, escogí *La Mosquea. Poética inventiva en octava rima*, de José de Villaviciosa (1615), la loa a la mosca en *El viaje entretenido* (1611), de Agustín de Rojas, y varios poemas de Francisco de Quevedo (1580-1645), centrándome en la letrilla burlesca I. Se pretende, por lo tanto, el análisis de la imagen de la mosca en textos áureos, seleccionados tras un trabajo de lectura de fuentes primarias y secundarias. También atendí al estudio de sus antecedentes y su fortuna en siglos posteriores, e incluí algunas comparaciones con emblemas.

Como resultado de este trabajo se pudo concluir que la mosca es un motivo frecuente y relevante en nuestra cultura, capaz de representar tanto vicios humanos como rasgos heroicos y aspiraciones de libertad. Su cotidianidad permite que su elogio resulte hiperbólico e irrisorio, a la vez que representan virtudes y faltas humanas.

Palabras clave: Mosca- Siglos de Oro- Quevedo- Villaviciosa- Rojas

1 - Introducción

Este trabajo es un estudio empírico de la presencia de la mosca en la literatura del Siglo de Oro. Me centraré especialmente en el análisis de tres fuentes: *La Mosquea* de José de Villaviciosa, la loa a la mosca en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas, y varios poemas de Francisco de Quevedo, especialmente la letrilla burlesca I.

A través de este trabajo trato de demostrar que, después de cursar el Grado en Español: Estudios Lingüísticos y Literarios, soy capaz de analizar textos literarios; en este caso, la fortuna de una imagen concreta (la mosca) en textos áureos. Entre las competencias que pretendo demostrar se encuentran la aplicación de métodos y las técnicas de análisis lingüístico y literario, el análisis y comentario de textos literarios y no literarios o el uso de recursos bibliográficos, bases de datos y herramientas de búsqueda de información.

Estudiar la presencia de la mosca en textos del XVII me parece interesante ya que este período se nutre ampliamente de los pilares de la literatura clásicas e inspirará la literatura posterior. Es un periodo altamente relevante, donde también destacan otros insectos, como las mariposas o los escarabajos. Por lo tanto, creo que el estudio de los insectos permite establecer diversas comparaciones, diacrónicas o sincrónicas. Los *animal studies* son un campo de estudio que está en auge, aunque especialmente en el mundo anglosajón, por lo que considero que motivar su estudio en el campo hispánico es objeto de interés.

1.1 - Objetivos

Los objetivos del trabajo son los siguientes:

- Estudiar los antecedentes de la mosca como elemento literario desde la Antigüedad clásica.

- Estudiar, en líneas generales, la presencia de este insecto en la literatura del Siglo de Oro.
- Seleccionar y analizar textos representativos de diferente tipo.
- Ampliarlo con la mención de algunos emblemas.
- Añadir cómo continúa el uso de la mosca hasta textos más contemporáneos.
- Establecer generalizaciones y conclusiones a partir de lo anterior.

1.2 - Metodología

Una vez planteado y aceptado el tema con mi tutora, Nieves Pena Sueiro, procedí a la recopilación de bibliografía primaria y secundaria para seleccionar los textos que emplear. *La Mosquea* destacó como poema épico burlesco, protagonizada por las moscas, y resultó ser un gran ejemplo del ejercicio retórico de elogiar a estos seres tan pequeños y cotidianos. Esto tiene un efecto cómico, como la “Loa a la mosca” inserta en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas. De Quevedo encontré multitud de ejemplos, aunque me centré especialmente en la letrilla burlesca I.

Acudí a fuentes como Aristóteles o el “Elogio de la mosca” de Luciano. No es de extrañar que estos autores áureos retomen a los clásicos y, como se podrá apreciar, la descripción de la fortuna de la mosca desde el siglo XVIII en adelante demuestra que su uso cultural es aún destacable.

En conclusión, fue un trabajo de recopilación de información para, después, seleccionar fuentes y aplicar los conocimientos adquiridos, estableciendo comparaciones entre los textos para poder extraer conclusiones.

2 - Los animales como elemento cultural: *Animal Studies*

Son cada vez más numerosos los estudios de los animales como un elemento cultural, de tal forma que hoy en día es un tema en auge en el campo hispánico, aunque aquí vaya con cierto retraso respecto al mundo anglosajón. A lo largo de la historia, la unión cultural entre los animales (los no-humanos) y las personas ha sido una forma de estudiar la propia humanidad; a través de estos elementos culturales, se puede estudiar el autoconcepto de la sociedad:

El ámbito de análisis de este no es el animal en sí, sino la imagen que el ser humano tiene del mismo, y la relación que establece con aquél, aspectos que, evidentemente, son productos culturales, como tales, cambiantes y evolutivos a lo largo del tiempo y que, por consiguiente, entran de lleno en el ámbito del historiador. (Morgado y Rodríguez 10)

Por lo tanto, la historia humana y la historia animal resultan inseparables. Este esfuerzo por el estudio, entre otros campos, artístico y literario de los animales no es algo nuevo, y destacan los bestiarios medievales en esta labor (Morgado 2011: 14), algo a lo que atienden multitud de autores (de la Fuente 97; Zambon 25).

Finalmente, es muy destacable el papel de la literatura cristiana en el estudio cultural de los animales. Su perspectiva consistía en analizar cómo podrían aproximarse al cielo a través de la observación y el uso (cultural/literario, en este caso) de estos seres con los que cohabitamos el mundo (Morgado 2011: 25). Los animales, como indicaba san Agustín, servían como metáforas para la instrucción religiosa: “El estudio de sus comportamientos sólo es digno de interés en la medida en que nos permite acceder a conocimientos superiores” (Zambon 31-35).

Por lo tanto, puede concluirse que, continuamente, los animales tienen una relación constante con lo humano, en tanto que nos acompañan en nuestra estancia en la Tierra y sirven como representación de nosotros mismos.

3 - Un vuelo por el pasado

3.1 – Íberos, griegos y bizantinos

Los animales han sido un elemento relevante en nuestra cultura. De entre todo el reino animal, los insectos están presentes desde representaciones de los íberos, quienes les dieron una especial importancia entre las civilizaciones mediterráneas en sus manifestaciones artísticas. Son frecuentes las representaciones en vasos, para las que hay diferentes interpretaciones, ninguna concluyente, e incluso tenemos el ejemplo de tres moscas revoloteando en el cuello de un vaso (Moret 1996: 63-65).

La mosca aparece también desde fuentes clásicas, de las cuales beberán los autores áureos. Los insectos, especialmente el escarabajo, la abeja y la mariposa, tuvieron mucha importancia en los mitos griegos (Moret 1997: 333). Los primeros estudios serios sobre animales vinieron de la mano de Aristóteles, con su *Historia de los animales*, quien tuvo continuadores como Plinio, a su vez autor de *Historia natural*, donde también se incluye un apartado para los “voladores e insectos”. Más adelante, Isidoro de Sevilla progresó de lo fabulístico a la moralización cristiana (Morgado 2015: 17-18). Moret (1997: 331-332) indica cómo los griegos antiguos carecían de prejuicios contra los animales o los insectos, pudiendo hablar “de la mosca o del mosquito”, aunque progresivamente se evolucionó hasta, en el V a.C., su uso burlesco; lo que no dejarán de lado es la habilidad para describir a estos diminutos seres, basado en un conocimiento profundo de su comportamiento.

De la Fuente (86-88) destaca los encomios de insectos dentro del género epidíctico, señalando cómo aparecen en diferentes épocas históricas. Existen diferentes elogios a los insectos, entre los cuales el primero conocido se dedicaba a los abejorros. Estos discursos van tomando cada vez más continuidad. Una de las obras a las que se hace referencia

constantemente es el *Encomio de la Mosca*, de Luciano, que también es una fuente para muchos autores áureos, como Quevedo o Eugenio de Salazar (Carneiro 224), entre otros; además, aparece mencionado en Herrero (405), que alude a la mencionada “palingenesia” de ave fénix de la mosca.

Luciano, en un texto solemne, pero de tema burlesco, emplea menciones a autoridades como Homero, que describe la audacia de la mosca, ya que lo ordinario e indiferente, como este pequeño insecto, resulta ridículo en un texto de este tono; Homero también había comparado a los griegos con las moscas por su revoloteo (Moret 1997: 331). Luciano menciona la inmortalidad de la mosca, en la que se hace una analogía entre este insecto y el ser humano como *anima vagans*:

Mas quiero referirme al aspecto más extraordinario de su naturaleza. Es éste el único dato que Platón omite en su tratado acerca del alma y su inmortalidad. Cuando muere una mosca, resucita si se la cubre de ceniza, operándose en ella una palingenesia y principio, segunda vida desde un de modo que todos pueden quedar completamente convencidos de que también su alma es inmortal, si parte y regresa de nuevo, reconoce y reanima su cuerpo, haciendo volar la mosca (Luciano 4)

Mestre y Gómez (354-355) afirman que este texto lucianesco no es una parodia, sino que se trata de un ejercicio por el que el autor entrena y demuestra sus habilidades retóricas, al dignificar un animal de este tipo; por este contraste, el tono humorístico resulta ineludible. Luciano demuestra el poder de la literatura, que es capaz de dotar de cualidades a los seres más insignificantes.

Además, de la Fuente (89-100) menciona a otros autores que continúan con esta tradición como Miguel Psellos Cristóbal de Mitilene¹, del siglo XI, Manuel Files, a caballo entre los siglos XIII-XIV, o Demetrius Chrysoloras, a caballo entre el XVI y el XV.

De forma similar a como Zambon explicaba que se concebía el estudio de los animales desde la literatura cristiana, de la Fuente señala que la elección de usar los insectos en la literatura clásica no es arbitraria, ya que tienen “una serie de características que son ejemplificadoras y moralizantes para el hombre” (de la Fuente 98). Así, esta función de los animales como modelos de comportamiento para transmitir enseñanzas es un *continuum* en la literatura.

3.2 - La mosca en la literatura medieval. Los bestiarios

En la Edad Media los animales continuaron siendo un elemento cultural importante. Se tomaban como referencia a Aristóteles y Plinio, especialmente adoptando la visión del segundo y, además, con el *Fisiólogo* como inspiración. Saldrían poco de las ideas clásicas, de tal modo que no se puede apreciar una ruptura. No obstante, se van añadiendo detalles, evolucionando hasta los bestiarios del XII: “Estas obras, unidas a las colecciones de sermones o *exempla*, se convertirán en la más amplia manifestación medieval del empleo de la naturaleza como punto de partida para la transmisión de enseñanzas morales” (Morgado 2015: 18, 58). Esperanza Aragónes señala también el uso moralizante de la mosca en el arte religioso, y la evolución que tuvo, de un ser más monstruoso a una representación más humana (Aragónes 446).

Hubo un gran interés por el mundo animal, como muestran los bestiarios. No solamente destaca el *Fisiólogo*, quizás el más conocido, sino que hay otras obras también

¹ Mitilene también tiene un poema dedicado a las arañas, donde menciona su enemistad con las arañas. Esto también aparecerá en Quevedo o Villaviciosa.

relevantes, como explica Ángeles Prieto Barba (239-240), el *Llibre des bèsties* de Ramón Lull supuso un avance literario significativo. Destaca también el *Bestiario fantástico* de Joan Perucho, que introdujo un mensaje de reforma social que anticipaba el Humanismo.

3.4 - La visión de los animales en el Siglo de Oro

El Siglo de Oro, como cualquier época, es una consecuencia y una ampliación de todos los tiempos anteriores. De este modo, desde el siglo XVI en adelante se tomaron diferentes perspectivas a la hora de tratar con animales en el texto literario. Principalmente, se pueden observar tres: la simbólica/emblemática, la positivista/descriptiva y la afectiva.

Hasta el Seiscientos se tomó una más simbólica:

Quando observamos la historia natural del período comprendido entre 1550 y 1650, nos encontramos con un mundo totalmente distinto al nuestro, un mundo en el que los animales constituían un aspecto más de un intrincado lenguaje de símbolos, metáforas y emblemas. Esta visión emblemática del mundo es el factor más importante de los contenidos y del alcance de la historia natural del Renacimiento. (Morgado 2015: 21)

Para el público áureo, los emblemas de animales o, en líneas generales, sus representaciones visuales, tenían significados muy claros; tanto es así que Covarrubias, en su diccionario, tomó esta perspectiva simbólica y emblemática (Morgado 2015: 22, 36). Los propios emblemas tuvieron popularidad en los siglos XVI y XVII, lo que resultó en una gran producción de literatura emblemática (cuyo género fue expandido por los colegios jesuitas), de contenido variado, en el que destacan las intenciones moralizantes o didácticas (López Poza 2016: 8-9); de este modo, como se ha visto desde Grecia antigua, continuó el uso moralizante de los

animales, a través de géneros que comparten esta intención, como es la literatura emblemática².

Aparte de estos aspectos, en este contexto hay que destacar la llegada al Nuevo Mundo y el descubrimiento de todas las realidades (entre las cuales hay animales) a las que había que poner nombre y dar significados. En muchos casos se limitaban a la descripción, sin ningún significado emblemático o simbólico, como se puede apreciar por las historias naturales de inicios del XVII. A medida que avanzaba el siglo, se perdió progresivamente esta mirada simbólica, aunque algunos jesuitas intentasen apreciar en los animales “lo oculto” (Morgado 2015: 30-33).

Con la caída de la visión simbólica de la naturaleza se alzó una positivista, descriptiva, motivada por el desarrollo científico del XVII. A raíz de esta perspectiva se pueden destacar las recopilaciones zoológicas de este periodo. En este momento, se da una ciencia barroca, basada en el latín y autores grecolatinos (especialmente Plinio), cuya intención es la objetividad. También se dieron otras visiones de la historia en el Renacimiento, como la jeroglífica, ligada al interés por las antigüedades (Morgado 2015:21-24, 54-55)³.

Finalmente, se adoptó una visión afectiva, que iguala al humano con el animal, especialmente en creaciones para un público infantil. No obstante, esta mirada no se desarrollará por completo hasta el XIX.

Asimismo, a través de los siglos XVI y XVII, hubo un gran interés por la mitología, el adagio y los epigramas (Morgado 2015: 24). Sin olvidar, por supuesto, la fábula, desde Esopo

² En relación con los emblemas están también las divisas particulares, que también empleaban iconografía animal. Tras una breve búsqueda en *Symbola*, podemos encontrar divisas con insectos tales como la abeja (SIC VOS NON VOBIS), la mariposa (DESATINADO ANIMAL, / VÁMONOS EN COMPAÑÍA, / PUES QUE LA PENA MORTAL / DE LA TU LOCA PORFÍA / PARECE MUCHO A LA MÍA), la hormiga (CON ALAS QUE SON DE VIENTO / OIGO Y TIENTO) o el escarabajo (ESPERO SIN ESPERANZA / DE SE VER EN VOS MUDANZA).

³ Además de la importancia de los insectos en la mitología clásica, los egipcios destacaban en su representación de estos seres (Moret 1996: 65).

(que también emplea esta literatura para la representación de vicios y virtudes) pasando por Fedro (donde es una herramienta social), hasta su popularidad en la Edad Media y la Modernidad, hasta la actualidad. En los animales que se emplean se establecen también jerarquías y relaciones dicotómicas, algo que sucederá con la mosca y la hormiga o la mosca y la abeja, entre otras posibilidades.

3.4.1 - La mosca en la literatura del Siglo de Oro

Si los insectos son un tema frecuente, la persistente mosca no iba a tolerar quedarse atrás. No solo es frecuente su aparición en textos áureos, sino que también es un tema que ya ha sido tratado por diversos estudiosos. Un ejemplo de ellos es el tratamiento de “Una mosca en el rostro de la amada: poesía, retórica y pintura. A propósito de un soneto de Eugenio de Salazar”, de Sarissa Carneiro, donde explica un poema de Eugenio de Salazar, analizando “un ejemplo del cruce de distintas tradiciones poéticas, retóricas y pictóricas vigentes a fines del siglo XVI” (Carneiro 217). Este estudio vuelve a señalar la conexión entre poesía y pintura (retomando la idea horaciana de *ut pictura poesis*); esta visión de la mosca en las artes pictóricas también la proporciona Aragónes.

Para representar a los animales, los autores áureos acudían a fuentes clásicas. Dentro de estas, la *Antología palatina*⁴ recoge un ejemplo de la tradición poética amorosa del insecto que se interpone en la relación entre los amantes (Carneiro 221-224). El *Elogio de la mosca* de Luciano es un texto que se repite en estas fuentes y al que, por lo tanto, se le deberá prestar atención, ya que fue muy popular en el Renacimiento, “cuando se lo tuvo como principal modelo para el ejercicio del encomio paradójico de animales viles y menores” (Carneiro 225). De esta obra de Luciano hay imitaciones como la *Moschea* (1521), un poema épico burlesco

⁴ La mosca aparece también mencionada varias veces esta colección de poemas de la literatura clásica: “No ya las águilas, hasta las moscas asustan a Meleagro”, 877 (XII 70) (página 437).

de Teófilo Folengo, el cual imita Villanueva en *La Mosquea* (1615). Destacan también los *Tercetos en loor de la mosca* de Juan de Arjona (1598-1603), donde la mosca llega a besar la boca de las mujeres, con un tono más erótico que Salazar (Carneiro 225-226); Salazar es, además, menos burlesco en su tratamiento de la mosca como elemento amoroso (Carneiro 228). Es relevante contemplar estas fuentes, comparaciones... para entender mejor el papel de la mosca en la cultura y la literatura.

El mundo simbólico de Filippo Picinelli es también una gran referencia del XVI para estudiar los animales; les dedica un capítulo entero a los insectos, por lo que se destaca la importancia de estas pequeñas criaturas. Picinelli señala su carácter fastidioso y su uso simbólico (también se podría decir “emblemático”, como hemos visto) para la representación del humano que vuelve a las tentaciones o sufre la atracción de ciertos placeres, tal vez intentando abandonar un vicio y volviendo a este, o los malos pensamientos que acechan las mentes de los mortales. La mosca, como la polilla atraída por la luz, sufre la atracción, fruto de la curiosidad, que lleva a su ruina. Además, pueden representar cómo los inocentes son inmunes a las calumnias o las malas compañías que pueden sufrir los buenos (Picinelli 311-340). Aragonés indica también, como Picinelli, su uso para la moralización, especialmente la corruptibilidad humana, y lo amplía con la identificación de la mosca con el diablo, Beelzebub (o Baalzebub), conocido también como el Señor de las Moscas⁵, algo que se reconoce en la cultura cristiana desde la *Biblia* (Aragonés 439).

Como ya se ha mencionado, Covarrubias emplea una descripción emblemática o simbólica en su *Tesoro*, de tal modo que la mosca aparece descrita como “entre los insectos, animal bien como cito, y algunas veces molesto”. También se le aplica a las personas “pegajosas” y le da importancia al sonido de su zumbido.

⁵ Una idea que llega hasta nuestros tiempos, con ejemplos como el título de la novela de *El señor de las moscas* (*Lord of the Flies*) (1954), de William Golding, adaptada a la gran pantalla en los 90.

A través de todos estos párrafos se puede concluir que la mosca ha sido, desde la Antigüedad e incluso antes, un elemento cultural muy destacable, que ha servido con diferentes funciones en la literatura y en el arte. En el Siglo de Oro se recogen todas estas influencias clásicas y se adoptan nuevas perspectivas. A partir de todos estos usos de la mosca se progresará a lo largo de los siglos, sin dejar de referirse a todos estos antecedentes.

4 - La mosca en textos el Siglo de Oro

La mosca, diminuta y familiar, es incapaz de pasar desapercibida. Con su sonoro zumbido, sus golpes persistentes en nuestros cristales (¿acaso recordando a golondrinas becquerianas?) no podemos ignorarlas. Lo mismo le sucedería a los autores áureos, para quienes también fueron objeto de interés, como ya se ha explicado. Con ellas como tema principal, se hacían ejercicios retóricos del encomio a los seres ínfimos, ovando a la mosca debido a su insignificancia. No obstante, esta comicidad también aúna una representación de lo humano, como es tan frecuente en el uso de los animales, y al tiempo que se ríen de la mosca se burlan de ciertas características humanas.

Para representar y analizar la presencia de la mosca en textos del Siglo de Oro se han escogido *La Mosquea*, de José de Villaviciosa, la *loa a la mosca* de Agustín de Rojas (en comparación con los tercetos de Arjona, los cuales imita) y diversos fragmentos de Quevedo, especialmente la letrilla burlesca I. Son todos textos predominantemente cómicos, donde el autor presume de su habilidad literaria y, con todo, se representan también rasgos de la naturaleza humana.

4.1. - Historia de la mosca: *La Mosquea*, de José de Villaviciosa

Wickersham Crawford (77-78) destaca entre los poemas heroicos paródicos españoles la *Gatomaquia* de Lope de Vega⁶, y *La Mosquea* de José de Villaviciosa; *La Mosquea* es una de las epopeyas burlescas más destacables en la literatura española. Es la única obra conocida de su autor y fue publicada en Cuenca en 1615 y, posteriormente, en Madrid en 1732 y 1777.

⁶ En su epopeya trágica *Jerusalén conquistada*, por ejemplo, sí aparece mencionada la mosca, que rodeaba los caballos: “de moscas negras matizada el anca” (508).

Consta de doce cantos en “octava rima” y posee los rasgos propios de la poesía épica, con ecos de autores como Virgilio y Ariosto.

El texto de *La Mosquea* se presenta como una traducción desde la variedad de la lengua de las moscas, la “mosquita”. Se trata del trabajo de un autor ficticio, semejante al narrador que encontramos en el *Quijote*⁷:

Demás que en los auténticos anales
de los archivos de la gran Mosquea,
por testimonios consta originales
(que están escritos en la lengua hebrea)
las evidentes muestras y señales
de que esta historia verdadera sea,
la cual está en la piel de un piojo escrita,
de lengua hebrea vuelta en la mosquita. (23)

De este modo, hay un juego de voces en el que el narrador transcribe lo que las moscas han escrito. También incluye fragmentos en los que las moscas hablan en estilo directo, como, por ejemplo, cuando interviene el rey Sanguileón (42). Más adelante, en los últimos versos del primer canto, este narrador se dirige, con su propia voz, a los moscones, disculpándose por los posibles errores que podría haber en su expresión: “Perdone algún moscón, si ha dicho algo / con que le ofenda mi talento rudo; / que por la pena que me da su enojo / dejo los versos y la pluma arrojó” (37). De este modo, realiza un ejercicio de humildad hacia estos personajes. Las moscas forman parte de su mundo, ya que buscó en los propios archivos de la Mosquea esta información, las tradujo de su variedad e, incluso, se dirige al posible público lector, pidiéndole que no se moleste (o que no se “mosquee”). Al tiempo que se rebaja el narrador se dignifica a la mosca, que es quien debe perdonar las faltas de este traductor. Posteriormente, en el segundo canto, el traductor justifica su expresión, afirmando que se debe a intentar imitar “la traducción retórica mosquita” (39); así, se demuestra la literatura y la habilidad

⁷ Sobre esto hay artículos como “Juegos del narrador en el *Quijote*” (Margit Frenk).

literaria de las moscas, a la que debe intentar hacer justicia. No obstante, también se puede interpretar como un insulto al habla de la mosca: si el texto no tiene tanta calidad es porque debe imitar el habla de la mosca.

El narrador focaliza la historia desde el punto de vista de las moscas. Esto se puede apreciar desde el título de la obra: *La Mosquea*. Se trata del nombre de la ciudad de estos animales. La Mosquea, como lugar, posee su propia historia y cultura, lo cual es parte de la humanización que realiza Villaviciosa del insecto (como ya se comenzó a ver en los párrafos anteriores). En el segundo canto se puede leer una descripción de la Mosquea, que se mezcla con referencias reales (Italia, España...) y se compara con referencias clásicas como Babilonia o Troya: “¿Qué Babilonia o Troya se compara / al nombre singular de La Mosquea?” (33); estas comparaciones predicen su destino trágico, al tiempo que ennoblecen, humorísticamente, la ciudad de las moscas.

Continuando con la humanización de la mosca a través de la historia de su ciudad, cabe mencionar que la Mosquea es un lugar con historia, fundada 500 años atrás de la guerra entre las moscas y las hormigas (41). Las moscas fueron las fundadoras de esta ciudad, lo cual queda plasmado en el topónimo. Villaviciosa emplea frecuentemente las raíces de las palabras que recuerden a *mosca* para atribuírselo a los logros del insecto. Explica así cómo han conquistado el mundo entero:

La ciudad Mosca en la Moscovia, el río
Mosco, del moscovita no encubierto;
el otro, a quien le llaman el Mosquío,
y el Mosco, en el Arabia hermoso puerto;
[...] ¿Quién no tiene por llano y evidente
que allí sus nombres propios les dejaron,
para memoria de las mosca gente,
las moscas que estas partes habitaron? (34)

El narrador, incluso, habla de su “segunda patria”, donde está el río Moscas, para dar crédito de la importancia de las moscas y servir de testigo de la amplia extensión de sus conquistas. Explica también que la mosca frecuenta más los lugares calurosos, como la India o Andalucía (43). Sobre la universalidad de la mosca habla también Sanguileón, quien explica cómo su especie se nutre de todo, llegando a sentarse en la mesa con “el Rey o el Papa”, a su derecha, al mismo tiempo que puede estar en la venda de un mercader.

La Mosquea y sus habitantes son, como los seres humanos, pasajeras del Arca y supervivientes del Diluvio (24). Se las humaniza no solo dotándolas de cultura, literatura, historia... sino que además poseen religión. En el poema se menciona “el dios grande de las moscas” (48), pero también se hace referencia a miembros del panteón griego, como Baco (33), Júpiter (36) o Plutón (50), entre muchos otros. Se menciona varias veces el alma de las moscas: “el alma noble de su cuerpo arranca” (50). También hay expresiones humorísticas sobre las creencias de las moscas, como cuando juran por la leche, debido a que es uno de sus sustentos: “Yo juro por la leche” (68). Además de esta personificación espiritual, hay ejemplos de personificación física: “oídos de la gente” (51), “humanos ojos de las moscas” (126).

La mosca ha servido frecuentemente como símbolo de la corruptibilidad humana (Pinicelli 337; Aragonés 439). El mayor ejemplo de este empleo está en el personaje del rey Sanguileón, quien se vuelve avaro, ya que las riquezas lo “afeminaron fácilmente” (41) y el rey, ávido de dinero, afirma que incluso “el dinero ya mosca se llama” (42)⁸. El rey mosca representa la cabeza de su ciudad. En la jerarquía animal esta figura monárquica está representada por el león, de ahí la referencia a este mamífero en el nombre propio. Pero el monarca es, como valora el narrador, un “necio” (45), que llega a ofrecer a su hija como trofeo en un torneo. Un simple mensajero le tacha sus faltas, entre las que destaca su

⁸ Hasta la actualidad (*Diccionario de la Lengua Española*), mosca significa ‘moneda’.

glotonería, llegando a explicar acciones que ha cometido el monarca que rozan lo escatológico: “en vano gustas de besar las llagas / del pobre enfermo, y de lamer sus bragas” (47). El emisario es también quien le advierte de su destino trágico, estableciendo así una relación de causa-consecuencia entre las vilezas descritas y la muerte: “Rey, en peligro extraño está tu vida: / por el dios grande de las moscas juro / que, si no se apercibe tu persona, / que le corre peligro a tu corona” (48). Esto se puede ver también Filippo Pinicelli, en su obra *El mundo simbólico*, explica el emblema de Filoteo donde, bajo la pintura de la mosca, se leía el mote “MORTEM DABIT IPSTA VOLUPTAS” (‘el mismo placer le dará la muerte’) (339). En el emblema 8 de *Príncipe perfecto* (1662) de Andrés Mendo (Anexo 2.1.) se le enseña al príncipe que debe servir de ejemplo para sus vasallos, y la imagen que se emplea es la de la mosca frente al espejo. El “espejo” de las acciones de Sanguileón es esta mosca mensajera, quien le presenta sus propios vicios. También servirá de *exempla*, ya que será castigado por sus vicios de tirano.

El rey es, de este modo, presentado como una figura pecaminosa: es glotón, mujeriego, ocioso... La mosca aparece asociada con la ociosidad también en el emblema 26 de Andrés Mendo (Anexo 2.2.). En el primer canto de *La Mosquea* se explica cómo las moscas se aprovechan de la producción de otros animales (“dulce miel y blanca leche”, 33); no obstante, ahí el narrador lo justifica a su poder de conquista. Las moscas tienen, como las hormigas, una jerarquía, y aparece el personaje de la mosca labradora. La presencia de este personaje niega que las moscas no trabajen, una de las características que indicaba Luciano (p. 5). Además, su condición social influye en su habla, que es una “lengua tosca” (59).

La glotonería de la mosca es un tema frecuente. En el caso del rey coincide con la idea de Picinelli de la glotonería como pecado, lo que las condena a la desgracia. No obstante, Sicaborón es un personaje virtuoso, que llegará a ser generalísimo de las tropas mosquinas. En su descenso al infierno, su hambre es una referencia a la *Eneida* (Suárez Figaredo, 118), lo

que la dignifica. La mosca, además de hambrienta, está sedienta, algo que sacia el propio dios Baco, dándole nombre a un tipo de uva, la “moscatel” (119). De este modo, los defectos que podría tener la mosca se representan como hechos heroicos.

Con todo, la mosca ha sido frecuentemente identificada con el diablo. Varios eventos de *La Mosquea* se sitúan en el infierno. En primer lugar, el infierno se asocia con el calor, que, como ya se ha visto, atrae a estas criaturas. Aparece mencionado el fuego de satanás o el dragón Behemot (141). Además, la mosca es hija de Belcebú, el príncipe de los demonios, conocido como el Señor de las Moscas. No obstante, este reniega de sus criaturas, al no sentir ningún amor por ellas:

Beelcebut el Furioso, que consiente
(sin que por ello se desdeñe y brame)
llamarse padre desta sucia gente,
y que la mosca infame se lo llame,
allá en sus calabozos atormente
a su albedrío el tabanismo infame,
y su soberbia indómita castigue
sin que el llamarle padre a amor le obligue. (148)

Las moscas aparecen también caracterizadas con elementos diabólicos: Sanguileón aparece vestido con un ala de murciélago (180). El murciélago también es un ser volador, oscuro y que se asocia con chupar sangre, como la mosca. Estos insectos también aparecen ubicados en una calavera (pp. 30-32), lo cual, como señala Aragonés (441), es un símbolo del pecado original.

Pero la mosca, como demostraba Sicaborón, también se caracteriza por su valor o su audacia, como señalan Luciano y Homero. Existe una figura de mosca masculina: la mosca guerrera. Está en la naturaleza de la mosca esta actitud belicosa, y el propio narrador lo explica (“la belicosa gente desta tierra / continuo se ejercita en hacer guerra”, 36), como

también lo señala Sanguileón (“¿Qué asalto hay, qué encuentro o qué batalla / donde la mosca fuerte no se halla?”, 43). Ranifuga es un ejemplo de héroe trágico, comparado con grandes personajes clásicos como Aquiles y Ulises (p. 60). Aunque Ranifuga no aparezca en ningún momento, se le invoca frecuentemente y cumple con la función de mártir. En la narración de sus hazañas destacan las múltiples menciones a la sangre, un alimento de la mosca:

[...] bañado en sangre de enemigos piojos?

Bien sabéis que del uno al otro polo

Se ven los campos, por su espada, rojos

Con sangre vil de la canalla aleve,

Y, sediento, la chupa y la bebe. (68)

Hay otras moscas heroicas destacables, como la mosca de Arjona, que también chupa la sangre del rocín (81-82). Esta, además, es una “mosca española”, por lo que se identifica con el público real de la obra. También destaca la mosca manchega, cuyo uso del aguijón es comparable con el de las propias abejas (82-83). El pueblo de las moscas se caracteriza por ser fiero y fuerte hasta el final de su historia: “Crece en el bando moscatel confuso / el furor y la ira; que la gente / del rey Sanguileón en ellos puso / ánimo fiero y proceder valiente” (207). De este modo, la insistencia o pesadez de la mosca torna en un acto valiente. Esta perseverancia de la mosca también se muestra como un atributo positivo que sirve de modelo para los hombres en emblemas como el X de Baños de Velasco (ver Anexo 3).

Las moscas, que van en formación, producen un zumbido que las caracteriza (Luciano 2; Aristóteles 225). Villaviciosa exagera esta musicalidad, estableciendo una relación entre las palabras *música* y *mosca* y declarando a las moscas inventoras de la música (44). Este no es el único rasgo bello de la mosca. Sus alas, cuyo “colorido floral” también alababa Luciano (2), aparecen también con una descripción muy positiva en la obra de Villaviciosa, donde sus colores contrastan con el “terciopelo” del torso peludo del animal: “El bizarro oficial las alas

suelta / de hermoso tornasol y terciopelo, / y vuelve, con la cara en polvo envuelta, / cargado y con sus pies trillando el suelo” (32).

No obstante, la asociación de la mosca con la belleza es más palpable aún en la mosca femenina, donde destaca la hija de Sanguileón. Es una dama hermosa que no quiere quedarse en el convento mientras dure la guerra (ya que el torneo por su mano se vio aplazado), pero se ve obligada a ello. Es una figura femenina deseosa de amor. Otra figura femenina mosquina es la hermana de Sanguileón, cuya belleza es comparable a la de la infanta (57). La mosca femenina aparece tanto como sujeto amante como objeto deseado de la masculina (el rey Sanguileón o demás moscas atrevidas). La mosca como amante aparece también en el soneto de Eugenio de Salazar, comentado en apartados anteriores.

Las moscas también se relacionan con otros animales. Los tábanos son sus grandes aliados, con los que tienen una gran amistad (57). Por otro lado, sus enemigas en esta guerra son las hormigas, cuyo rey, Mirpredo, también tiene una caracterización negativa (76). La enemistad entre estas especies es histórica, repetida por los años, y comienza con la creación de las hormigas por parte de Pitón, cuya sangre fueron a beber las moscas (125-126). Es tal su enemistad que las moscas crearon el mosquete con el objetivo de ser usado contra las hormigas (84). Ninguno de los dos animales posee la virtud, ya que Plutón afirma que solo estaría bien el término medio entre ambas (146).

Pero, como mencionan Aristóteles (46) y Luciano (3), la enemiga natural de la mosca es la araña. Estas cazadoras dan muerte a Ranifuga y al propio rey Sanguileón. Se asocian, de este modo, con su muerte. Las moscas, como ya se ha mencionado, se caracterizan por su inmortalidad o habilidad para renacer como el ave fénix. Aparece incluso una mosca “semiviva” que anuncia la guerra (46). Aún con unas heridas mortales, vive para trasladar el mensaje de la guerra con las hormigas. Una vez fallece, asciende a los cielos en el estómago

de un pájaro, como si ascendiese al Olimpo (50). Para las moscas, el paraíso es el estómago de una golondrina (50). La mosca debe fallecer, puesto que se caracteriza por tener una corta vida (Luciano, 3). No obstante, resurge tanto de la lava o el estiércol (Aristóteles, 283-284) como de los cadáveres (Luciano, 3).

Las moscas estaban, pues, predestinadas a un final trágico, debido a los pecados del rey Sanguileón, las referencias a ciudades como Troya o Babilonia o la propia naturaleza del animal. No obstante, renacen y, aunque perdiesen la guerra, aún se mencionan entre los lectores a los que se dirige el narrador (37).

De este modo, Villaviciosa dignifica a unos seres diminutos y cotidianos como son las moscas, lo cual resulta, inevitablemente, cómico, como es inevitable la muerte y la vida que aparecen representadas en ese animal. En esta obra, la mosca presenta diferentes facetas humanas, lo cual se refleja tanto a través de comparaciones físicas como de comportamiento. La mosca representa las faltas de la humanidad, su tiranía, pero también es capaz de reflejar un heroísmo digno de grandes epopeyas. La mosca posee alma y religión, pero también es diabólica. Es objeto de desprecio, pero también es bella. En este revoloteo de contradicciones el público lector encuentra el placer de una lectura humorística que, igualmente, representa también partes de la humanidad.

4.2 - Alabanzas a la mosca: La loa de Agustín de Rojas

El viaje entretenido (1603), escrito por Agustín de Rojas, es una miscelánea que aúna diferentes géneros literarios (Pierre Resson 24). Es una pieza erudita, cuyo argumento es la travesía de una compañía teatral por España, que va dialogando. De este modo, sus diálogos sirven de excusa a Rojas para introducir sus loas, que forman la mayoría de esta obra (Pierre Resson 25) y por las que fue especialmente conocido. Estos fragmentos presentan una amplia variedad formal y temática, aunque destacan los elogios a elementos “insignificantes”, lo cual provoca el tono cómico de fragmentos como la loa a la mosca (Plaza 138-141).

La loa a la mosca está inscrita en el Libro II de *El viaje entretenido*, y, como la mayoría de loas en verso del *Viaje*, está escrita en romance (Plaza 140). Avallé-Arce (105-106) llama la atención sobre el hecho de que esta loa es una *imitatio* de los *Tercetos en loor de la mosca* de Juan de Arjona. Por ello, en este apartado se harán comparaciones con los versos de Arjona, aunque se centrará en la loa de Agustín de Rojas.

La loa de la mosca está recitada por el personaje de Rojas, después de que Ríos se queje de una mosca molesta que no cesa en su persecución: “RÍOS.- ¡Válgate el diablo por mosca, si no me viene persiguiendo más ha de una hora! Perdonad si corto el hilo a cuento tan bueno, que entiendo que en mi vida no he oído cosa con más gusto”. Ramírez intenta redirigir la conversación al tema que trataban anteriormente, pero antes Rojas insiste en declamar su alabanza a la mosca: “ROJAS.- Primero, con vuestra licencia, os tengo de decir una loa en alabanza de esa mosca de quien Ríos viene tan quejoso y fue la causa que parase nuestro cuento”. Juan de Arjona, en su loor de la mosca, comienza con una desvirtuada alabanza a las musas antes de comenzar a hablar sobre estos animales (vv. 10-18).

La alabanza de Rojas tarda en introducir a la mosca como tema principal. Comienza aludiendo un creador omnipotente y valiente; no obstante, no menciona a “Dios”, y la

omnipotencia (por su omnipresencia o universalidad, vista ya en la *Mosquea* de Villaviciosa) y el valor de las moscas son, como ya se ha descrito, unas características propias de estos seres. Rojas explica que la belleza está en las cosas más pequeñas, un tema que, como se ha mencionado, es muy frecuente en las loas de este *Viaje*:

La omnipotencia y valor
del autor de cuantas cosas
ha criado en cielo y tierra
con su mano poderosa,
más se mira en la hermosura
y perfección milagrosa
que resplandeciendo está
en las más chicas de todas. (vv. 1-8)

El personaje reitera este tema, enumerando las grandes maravillas del mundo, pero afirma que, irónicamente, las cosas más diminutas pueden ser más grandes, en tanto que más valiosas:

parece que son más grandes
ver en las pequeñas cosas,
como una mosca, una hormiga,
los sentidos que la adornan,
las manos, las piernas ínfimas,
ojos, narices y boca,
y todas las demás partes
que con aquestas conforman,
que por la ánima sensible
les competen y les tocan,
tan bien puestas y adornadas
que a admiración nos provocan (vv. 25-36)

Aquí, la mosca aparece también junto a la hormiga, con la que estaba enemistada en *La Mosquea*. En este fragmento se igualan, al ser ambos seres diminutos que deben ensalzarse.

Pese a todo, la hormiga posee una mayor tradición de alabanza (la hormiga trabajadora, que aparece en obras como las *Fábulas* de Esopo); la mosca, por el contrario, se asocia a acciones más negativas. En estos versos aparece humanizada, de tal modo que se la caracteriza con partes del cuerpo humano, como también sucedía en la obra de Villaviciosa. Como en *La Mosquea*, Rojas le da “ánima”, alma, a estos seres. Una vez presentado el tema, afirmando la importancia de la virtud en las materias más diminutas, Rojas explica que va a hacer la loa a la mosca, que describe como “una cosa bien humilde, / aunque a muchos enfadosa”. Recalca la humildad de la mosca por sus escasas dimensiones, aunque la alabará y dignificará, asociándola incluso a reyes y papas (una hipérbole que resulta, como ya se ha explicado, cómico). No obstante, se señala lo “enfadosa” que es para muchos, como Ríos, este animal⁹, que Luciano identificaba como “persistencia”: “no abandona, sino que está ansiosa por picar” (Luciano 3-4). Picinelli también señala el fastidio que provoca la insistencia de las moscas: “El fastidio que nos causan las moscas es grande, porque aunque es rechazada por nosotros, con importuna terquedad vuelve de nuevo una y otra vez a molestar, por lo que les pondrás el mote: *ASSULTANT SAEPE REPULSAE* (espantadas muchas veces, regresan)” (Picinelli 333).

En el texto de Rojas se explica que realizará la alabanza a la mosca, “cuyo sujeto es tan alto / como mi alabanza corta” (vv. 47-48), lo cual resulta irónico, ya que la alabanza no será corta. La mosca está descrita como un ser “de antigüedad notoria” (v. 50). Como en *La Mosquea*, donde se le daba una historia y una cultura a la mosca, esta loa enumera multitud de lugares donde llegaron y se celebró su nobleza. También aparece en todo tipo de entornos, rodeándose de personas de clases más altas y clases más bajas: “Desde el rústico gañán / que se calza abarcas toscas, / al príncipe más supremo / que ciñe regia corona” (vv. 57-60). Igual que existe el tópico de la muerte igualadora, se podría hablar de la mosca igualadora: un

⁹ El emblema 142 de *Los emblemas de Alciato* (1549) Alciato también representa esta insistencia de las moscas que, pese a ser espantadas, vuelven para molestar (Anexo 1).

elemento que une todos los estamentos de la sociedad. También aparece en Arjona esta mosca que visita todo tipo de lugares: “¿Qué palacio de príncipe o monarca, / qué taberna de pobres no visita?” (vv. 31-32).

La mosca es capaz de entrar en cualquier lugar que le plazca gracias a su naturaleza hidalga: “¿Quién le ha negado jamás / el paso franco a la mosca?” (vv. 73-74). Aparece dignificada a través de su origen, lo que argumenta mencionando diferentes ubicaciones de las que es natural, empleando diversos juegos de palabras entre topónimos y la palabra “mosca”: “Es hidalga, es bien nacida / y natural de Moscovia, / ciudad en Mosquea antigua / y muy noble antes de agora” (vv. 133-136). Pierre Ressot explica, en el pie de página de su edición de *El viaje entretenido* (268), que esta mención de la “Mosquea” es una posible confusión entre la provincia de “Moscovia” y la ciudad de “Moscú”. Por el contrario, los tercetos de Arjona sí se refieren a los sucesos de *La Mosquea*:

Tiene una gran ciudad la antigua Pulla,
a quien la antigüedad llamó Mosquea,
porque tiene de moscas grande trulla.
Allí tuvo la Mosca una pelea [...].
No sé por qué ocasión dicen que estuvo
reñida con la Mosca la hormiga [...]. (vv. 109-116)

Pese a estar presente en diversos sucesos y, por lo tanto, ser testigo de todo tipo de acontecimientos, la mosca es un ser silencioso, que guarda los secretos que oye allá donde se cuele. Por lo tanto, aunque la mosca suele caracterizarse también por su sonido (el zumbido), en esta loa no solo se ignora este aspecto, sino que se destaca lo silenciosa que es, lo cual la dota de virtud por su discreción: “Ella oye, ve y calla, / no se precia de habladora, / no dice lo que no sabe, / es discreta, no es chismosa” (vv. 93-96).

La mosca se adentra sin pagar también en los teatros, lo cual los personajes conocen ya que pertenecen a una compañía. Por ello, podría pensarse que la mosca es un ser culto,

como el elogio de Luciano (3) apuntaba sobre su inteligencia o Villaviciosa representaba con la compleja cultura mosquina. Sin embargo, la mosca de esta loa ignora la actuación, tal vez por su naturaleza revoltosa, que podría recordar a ciertos espectadores inquietos (representando, de nuevo, ciertos comportamientos humanos): “En el teatro se asienta / a ver la farsa dos horas, / sin pagar blanca a la entrada / ni hacer caso del que cobra” (vv. 97-100). Pese a no interesarse por lo que sucede en el escenario, la mosca no carece de ingenio, y se relaciona este con su naturaleza inquieta y su presencia en todo el mundo: “Cuantos juegos tiene el mundo, / tantos sabe; así a la argolla, / como a naipes y ajedrez, / dados, trucos y pelota” (vv. 129-132). De este modo, Rojas explica cómo la mosca conoce y practica todo tipo de juegos, desde los más intelectuales, como el ajedrez, hasta los más infantiles, como la pelota.

La mosca, aparte de juguetona, es glotona. Rojas no explica la atracción de las moscas por la sangre ni las relaciona con lo escatológico, como sucedía en *La Mosquea*. Como en esta obra, come lo mismo que el Papa o el Rey, dignificando al insecto y, por la hipérbole, creando un efecto humorístico: “antes que el rey de ello goza” (v. 154), “Ella ha de beber primero, / y en aquella misma copa / que bebiere el santo Papa” (vv. 157-159). En *El viaje entretenido*, lo que come la mosca son todo comidas de agrado, especialmente dulces, entre las cuales está también el vino, como se mencionaba a Baco en la obra de Villaviciosa:

Goza de todas las frutas,
comiendo las más gustosas;
es amiga del buen pan,
del buen vino y buenas ollas,
del turrón y mermeladas,
de arrope, miel y meloja,
de tortadas, manjar blanco,
y de nada nada escota. (vv. 117-124)

Además, la afición por la comida es algo que ya señalaba Picinelli, quien lo identificaba con el pecado de la gula (339). El gusto por la miel que aparece en la cita se mencionaba también en Villaviciosa e, incluso, se menciona varias veces en el *Quijote*¹⁰.

Las moscas también se relacionan con otro tipo de placer corporal, y este es el placer sexual, como también aparecía en el rey mosca Sanguileón. Luciano explicaba, a través del mito de Endimión, Selene y Mía, cómo esta última había sido transformada en mosca por la celosa Selene¹¹. No obstante, la metamorfoseada amante lograba besar a su amado. En este caso, el sujeto amante es la mosca masculina, que representa el deseo del varón. Este deseo se ve consumado en la mosca, que es capaz de gozar de la hermosura de todas las damas, no solo besándolas, sino tocando el pecho y “lo mal oculto”:

¿De qué hermosura no goza?
¿De qué dama más bizarra,
con más arandela y pompa,
los hermosísimos labios
no besa alegre y gozosa?
Y no contenta con esto,
suele bajar de la boca
hasta los hermosos pechos,
y aun lo mal oculto toca. (vv. 76-84)

El beso desciende hacia “lo más oculto”, un suceso que también aparecía en los versos de Arjona de forma muy similar:

¿Qué labios hermosísimos no besa,
qué dorado cabello o rica toca,

¹⁰ Por ejemplo, en el capítulo XLIX: “No, sino haceos miel, y comeros han moscas”; capítulo LXVII: “A la sombra del árbol estaba, como se ha dicho, y allí, como moscas a la miel, le acudían y picaban pensamientos”.

¹¹ Dice el *Elogio de la mosca* de Luciano lo siguiente: “Cuenta la leyenda que en la antigüedad existió una mujer llamada Mía, muy hermosa, pero charlatana, entrometida y aficionada al canto, rival de Selene por amar ambas a Endimión. Como despertaba continuamente al mozo mientras dormía con sus charlas, canturreos y bromas, éste se irritó y Selene, encolerizada, convirtió a Mía en mosca. Por eso siente envidia de todos cuantos duermen, y en especial de los jóvenes y niños, en recuerdo de Endimión. La misma mordedura y su deseo de sangre no es signo de fiereza, sino de amor y afecto al hombre, pues en lo posible goza de él y algo extrae de la flor de su belleza” (Luciano 5).

sin ser que dello a su amador le pesa?
Y a veces, no contenta con la boca,
della al hermoso pecho se descende
y a su placer lo más oculto toca. (vv. 61- 66)

Este hecho provoca los celos rabiosos de los hombres. Varias veces se menciona la libertad de la mosca, y esto no solo se debe a la capacidad que tiene para desplazarse, para viajar por todo el mundo, sino que también representa los deseos humanos asociados con la carne y lo corporal: el ser humano, inquieto (como la mosca), quiere pecar, caer en la gula y el pecado carnal, como lo hace la mosca. Arjona incluso identifica a la mosca con el propio deseo masculino: “¡Cuántos su libertad de envidia enciende, / viendo por do vuelan sus deseos / ella sus alas atrevidas tiende!” (vv. 67-70). No obstante, en estas loas no sobresale la intención moralizante, ya que el objetivo es el humor. Se puede comparar este beso de la mosca con el del soneto de Salazar, donde la mosca amante (masculina) llega a besar a la amada, sin llegar a ser sexual.

Mientras Sanguileón muere, castigado por sus faltas, la mosca de Agustín de Rojas es una mosca inmortal (rasgo que, como ya se ha mencionado, destacaba también Luciano). Esta mosca permanece impasible ante todo tipo de tormentos: “Para ella no hay engaños, / bebedizos no la ahogan, / los tormentos no la matan, / la justicia no la enoja” (vv. 137-140). Esta inmortalidad de la mosca está relacionada con el ave fénix, y este texto da una explicación mitológica a las características de este animal. Aunque no mencione el fénix, la descripción que hace recuerda a esta criatura: “Fue esta ave preciosísima / otro tiempo más hermosa / que la del Arabia Félix, / aunque tan pequeña agora” (vv. 161-164). El ave fue castigada por Diana y “cierto coro de diosas” que fueron vistas mientras se bañaban y castigaron al ave, provocando que perdiese sus plumas y se transformase “en cosa tan negra y muda” (vv. 165-171). El origen mítico de la mosca recuerda la leyenda de Acteón, quien fue testigo de Diana y otras diosas bañándose y, al intentar asaltarlas, fue castigado por la diosa,

quien lo transformó en un ciervo para ser devorado por sus perros. En el texto de Arjona, esta ave era acompañante de Apolo, como la mosca se asocia a la luz y el calor (Luciano 3). Arjona detalla más la descripción del animal, que recuerda, por los colores, al ave fénix: “El cuerpo, que es agora negro y chico, / era mayor que un grande papagayo, / con ricas plumas y dorado pico” (vv. 145-147). En esta versión, es Apolo quien ve a Diana y, al no poder ser castigado él, la diosa decide castigar a su ave (vv. 175-189). Se menciona también al dios Baco, volviendo al tema de la mosca golosa, cuyo vino le causa una muerte honrada, dulce (placentera incluso) y sin espanto:

de vino de Falerno coronada,
allí la muerte a su placer abraza.
Allí, si acaso muere, muere honrada:
tan dulce muerte no le causa espanto,
porque aquella es su gloria deseada. (Arjona, vv. 206-210)

No obstante, Rojas explica cómo la mosca también continúa teniendo un papel heroico en la mitología, ya que, cuando Alcides iba a beber el veneno puesto por su madrastra, esta fue ingerida por la mosca, que falleció y advirtió al héroe. Así, la muerte ridícula del animal se dignifica, ya que la convierte en salvadora de un héroe épico: “pues sabemos que ella fue / quien de la muerte en sus bodas / libró al valeroso Alcides / de su madrastra enojosa” (vv. 173-176). En la loa también se menciona el valor y la naturaleza belicosa del animal, que no duda en adentrarse en la batalla: “Ella entra en las batallas, / atrevida y animosa, / sin arcabuz, sin mosquete, / peto fuerte, lanza o cota” (vv. 141-144). Aquí no se juega con el término “mosquete”, como sí se hacía en *La Mosquea*, aunque igualmente se menciona. Juan de Arjona también destaca el valor en batalla de la mosca, comparándola con otro héroe clásico, Aquiles (con quien también se comparaba a Ranifuga en *La Mosquea*): “Como un Aquiles entra en la batalla / más fiera, más cruel y más sangrienta, / sin ir vestida de pesada malla” (vv. 49-51).

El personaje de Rojas afirma que la mosca merece fama y memoria. De lo contrario, aparecerá un moscón, “marido de nuestra mosca” (v. 190) que atacará a la compañía metiéndose en sus bocas (mencionando, así, la osadía sexual de la mosca) o cayendo en el guisado (por lo que repite su atrevimiento a tomar de la comida ajena).

Como puede observarse, Agustín de Rojas realiza, en *El viaje entretenido*, una loa a la mosca, a través de uno de los actores, ya que otro fue molestado por uno de estos insectos. Defiende la loa de las cosas más pequeñas, más humildes, pero la alabanza que realiza es, principalmente, cómica, como sucedía con Villaviciosa.

4.3 - Las moscas de Quevedo

Al hablar de humor o burla en el Siglo de Oro hay un literato que destaca como ningún otro: Francisco de Quevedo. Académicos como Arellano (15, 44) han estudiado la presencia de los animales en su obra, donde la mosca es muy recurrente. Quevedo posee una gran erudición, siendo seguidor de los clásicos, como Luciano, escribe en “Encarece la suma flaqueza de una dama” lo siguiente: “y la mosca [escribió] Luciano” (v. 8). En este apartado se comentarán diferentes menciones de la mosca en la obra de Quevedo, centrandolo en la letrilla burlesca I.

La mosca aparece en multitud de jácara, como la XI, “Jácara donde refiere Mari Pizorra honores suyos y alabanzas”, una alabanza donde Quevedo juega con el doble significado de “mosca” como ‘animal’ y ‘dinero’ (un germanismo): “llamáronme araña, y fue / porque andaba tras la mosca” (vv. 59-60). Así, como explica López Sutilo (5), se refería a la prostituta “buscona porque robaba”. En la jácara XI la mosca masculina es la acechada por el sujeto femenino, en forma de araña. Por lo tanto, se representa de nuevo el motivo de la mosca como un objeto que se ve atraído por el deseo, por el pecado carnal. La mosca se deja ver en varias jácara más, como la XVI, donde se trata la muerte de la mosca: “Morir de tres puñaladas / es muertecita de mosca” (vv. 15-16). La mosca, pese a ser un insecto diminuto, fácil de matar, resiste hasta la tercera puñalada para morir, evitando la muerte. Quevedo también incluye repetidas veces el concepto de la “mosca muerta”, como en la jácara VII. Herrero (405) señala cómo la “mosca muerta” está mencionada también en el *Guzmán de Alfarache*.

Quevedo nombra a la “mosca muerta” también en la letrilla burlesca I, donde además se juega con el doble significado de *mosca* como ‘animal’ y ‘dinero’. En este texto, además, vuelve a emplear la imagen de la dama araña que va tras la mosca del galán y, como en *La Mosquea*, tiene multitud de juegos de palabras con “mosca”. Comienza explicando el

contenido de todo el poema: “Por angelito creía, / doncella, que almas guardabas, / Y eras araña, que andabas / tras la pobre mosca mía” (vv. 1-4). Los dos versos citados se repiten, como estribillo, a lo largo del poema. Es también posible que haya un juego de palabras con la mosca Mía, del mito de Endimión y Selene, que ya ha sido mencionado.

La mosca protagonista es protegida de la araña por San Jorge; por lo tanto, en este caso este insecto, pecaminoso en otros textos, es protegido por una figura religiosa. La araña se encuentra “papando moscas”, de tal modo que juega, de nuevo, con los múltiples significados de locuciones posibles con la palabra *mosca*. Procede de Andalucía (v. 13), lugar donde hace mucho calor y, como ya se explicaba en *La Mosquea*, frecuenta la mosca por ser un lugar idóneo para sus necesidades; también se menciona la caza de moscas en verano (v. 18). En verano, al aumentar el calor, aumentan las moscas, lo que significa que el precio sube (vv. 33-34).

La araña, que fingía ser mosca, se tornaba “Moscovita” (v. 14), como aparecieron antes también juegos de palabras con topónimos tanto en la obra de Villaviciosa como en la de Rojas o Arjona. Esta araña también se hace pasar por “mosca muerta” (v. 25); es decir, pretende parecer inofensiva.

La mosca se ve atraída por lo dulce, por los “pasteles peores” (v. 17). No obstante, su glotonería le pasa factura, ya que la araña quita a la mosca “mejor que los mosqueadores” (v. 20). De este modo, la mujer tentadora y el propio dulce asociado al placer son la desgracia del hombre, representado en la imagen de la mosca. La ingenua glotonería del varón sirve para alimentar “la mala inclinación” y el “infernál apetito” (vv. 29-30) de la femenina araña, que va tras el dinero. Este dinero, cuando es poco, es “mosquito” y, cuando mucho “moscón” (vv. 31, 32). Así, Quevedo juega con los sufijos de las palabras, que aluden también a los insectos, al tiempo que pueden pasar por diminutivos (*-ito*) o aumentativos (*-ón*).

Finalmente, el galán le dice a la doncella que deje su mosca, ya que la mosca y el mosquito “fueron plaga para Egypto”, pero “hoy es plaga no tenella” (vv. 47, 48). Quevedo alude a hechos históricos para explicar la necesidad del dinero, de la mosca, que se ve en peligro por la hermosura de la doncella, quien traba “el entendimiento” del caballero (vv. 49-50).

En conclusión, Quevedo emplea con frecuencia este animal, a veces jugando con el significado de ‘dinero’. La mosca masculina, acechada por su propio deseo, teme caer en las redes tejidas por la dama, que planea robar su riqueza. “Poderoso caballero / Es Don Dinero”, que parece volar como mosca y está en riesgo constante por las arácnidas damas.

5 - Zumbando hasta el presente

La mosca no se quedó parada en el Siglo de Oro. Trazando su vuelo desde imágenes fíberas o referencias clásicas, el insecto pasó zumbando hasta el siglo XVIII, donde aparece varias veces mencionado en fábulas de Samaniego. Es protagonista de algunas, como “Las moscas”, donde se repite la función moralizante a través de una representación de la humanidad, que cae en el vicio, que es la miel o el pastel, y supone su muerte.

En el siglo XIX la mosca se cuele, como en el texto de Rojas, en los teatros, con obras como *La mosca blanca*, de Eusebio Blasco. Aquí, una dama es denominada “mosca blanca” ya que insiste en mantener su virtud; de este modo, se revierte la imagen de la mosca pecaminosa, coloreándola de blanco, un color relacionado con la pureza y la virginidad. Aparece, contra ella, un moscón, masculino, insistente (Blasco 32). La “mosca blanca” que se aleja de lo común aparece también, como señala Herrero (404), en la novela del XX *Yvypóra*, de Juan Bautista Rivarola. La pesadez de la mosca se repite en *El hombre mosca*, un “juguete cómico” de Eduardo Jackson Cortés: “Como usted es tan mosca... Tan empalagoso... Tan pesado...” (6). En el XIX también se escucha este zumbido mosquil en las *Leyendas becquerianas*: “no se siente una mosca” (Leyenda I). Blas y Hoyo (11) mencionan piezas musicales escritas con la mosca o sus familiares en mente, como “El vuelo del moscardón”.

En el siglo XX la mosca continúa siendo pesada, picando, como los celos del amante (“Me ha picado esta noche”, Javier Salvago). Del amor pasa al sexo, en una representación del deseo carnal de la mosca, en el poema de Miguel Hernández, “Lagarto, mosca, grillo...”. En Neruda, como en Quevedo, la mosca toma su significado de dinero, y vuelve a mencionar el picar al referirse a aquellos que quieren aprovecharse de su poesía (“El miedo”, vv. 17-20). La mosca como víctima de la araña, presente en Villaviciosa o Quevedo, como también sucede en Benedetti (“La red”). Se presenta también próxima a la muerte en “Rosa de

sanatorio”, de Valle-Inclán, donde también se menciona el calor que se asocia con ellas, su zumbido o su color verde. El verdor de la mosca, testigo o, en este caso, causa de la muerte, da título a “La mosca verde” de Pardo Bazán. No obstante, en “La mosca” de Cortázar, la mosca toma la inmortalidad propia del fénix que ya vimos en los antecedentes áureos.

La mosca también puede ser vista con buenos ojos. Bonifaz Nuño, como Rojas, envidia la libertad de la mosca, capaz de viajar a donde le plazca (“Qué fácil sería para esta mosca”). En el siglo XX, autores como Fernández Moreno harán una “poesía de lo banal” (Mariela Blanco 453-454), donde destacar su “elegía a una mosca”. Finalmente, a la hora de hablar de cantos a la mosca, no se puede olvidar “La mosca”, de Antonio Machado, quien observa con un carácter cariñoso la glotonería o el jugueteo revoltoso de estas “amigas viejas” capaces de evocar tantas cosas (vv. 38-39). Actualmente, la mosca sigue teniendo una presencia incuestionable tanto en nuestras casas como en nuestra literatura. Es, incluso, uno de los insectos más usados en el cine (Blas y Hoyo 20).

En conclusión, es evidente que el rastro de la mosca no se quedó en el Siglo de Oro, sino que fue usada de nuevo como representación moral, diabólica, una representación de la muerte... aunque también ha sido elogiada y, con la llegada de nuevos medios, tiene también protagonismo en obras como la película de *La mosca* (David Cronenberg, 1986)¹².

¹² En el guion de la película participó George Langelaan, autor del relato corto que inspiró varios de estos filmes. La presencia audiovisual de la mosca también destaca en los documentales (Blas y Hoyo 20): la mosca doméstica fue la protagonista del primer documental sobre insectos (Percy Smith, 1912). Más próximo es un capítulo de *Breaking Bad* desde la perspectiva de una mosca. Es interesante, pues, la comparación con el mundo anglosajón y con otros campos artísticos, no solamente la literatura.

6 - Conclusiones

Las moscas son un elemento destacable en la cultura hispánica que se puede rastrear desde **antecedentes clásicos**. Aristóteles las incluía en su *Historia* y fueron también protagonistas del *Elogio de la mosca* de Luciano; estos son dos ejemplos de textos de los que constantemente se repiten referencias. En la **Edad Media** la representación de los animales continuó usando diversos referentes clásicos, y destacó la presencia de bestiarios. Finalmente, en el **Siglo de Oro** los animales y, entre ellos, las moscas, fueron objeto de diferentes visiones. Picinelli o Covarrubias ejemplificaban cómo la mosca se empleaba como representación simbólica de vicios y virtudes, y los textos que se tomaron para analizar en este trabajo sirvieron para explicar estos usos de los animales.

De este modo, puede verse como autores como José de Villaviciosa, Agustín Rojas y Francisco de Quevedo ofrecieron una **visión humorística de la mosca, no por ello carente de comentario acerca de la humanidad**. A veces, esta personificación se representaba incluso a través de comparaciones físicas, aunque en su mayoría se trataron de comparaciones morales. La mosca sirve a los autores para realizar multitud de juegos de palabras (“mosca”, “mosquete”, “Moscovia”...) que provocan risa, al tiempo que es usada para representar la corruptibilidad humana. Estos vicios son, por ejemplo, la glotonería, que también se asocia con el pecado carnal. La pobre “mosca”, como dinero, también es devorada por las mujeres.

Estos insectos aparecen muchas veces asociados con lo diabólico, ya que son hijas de Belcebú. Son criaturas insistentes y, por lo tanto, molestas. Aun así, **los rasgos negativos de la mosca también se pueden ver con buenos ojos**. Su tozudez se transforma en una perseverancia heroica, y su temeridad en valor épico. Aunque esta hipérbole tenga una función heroica, varias veces se menciona la envidia de la persona hacia la libertad de la mosca, capaz de colarse donde ningún humano puede y de viajar donde le plazca.

Tal vez sea por esta insistencia de la mosca de aparecer incesantemente en nuestras vidas, resucitando cuan ave fénix para volver a intentar picar, por su familiaridad o porque realmente son merecedoras de alabanza, que vuelven a aparecer en la literatura de forma constante. Inquieta, no frenó en el Siglo de Oro, sino que avanzó en su hazaña **hasta nuestros días**.

Con el tiempo, ha sido objeto de nuevos elogios, un poco más cariñosos y menos objeto de risa, como el poema de *Las moscas* de Antonio Machado (cantado también por Serrat). Como decía este gran poeta, puede que no labren como abejas ni brillen como mariposas, pero son capaces de evocar todas las cosas (vv. 35-39). Es indudable, tras este viaje a través de los siglos, que, por mucho que a veces nos mosqueen en el día a día, en nuestra cultura es imposible no quedarse con la mosca detrás de la oreja.

7 - Bibliografía

- Alciato, Andrea. Emblema 142. *Los emblemas de Alciato*. 1549. En la *Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica*.
- <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindEmblems4Work.do?action=Search&startIndex=1&count=3&first=2&author=ALCIATO,%20Andrea&briefTitle=Los%20emblemas%20de%20Alciato&startIndexEmblem=142>
- Antología palatina (Epigramas helenísticos)*. Traducción e introducciones de Manuel Fernández-Galiano. Gredos, 1978.
- https://www.academia.edu/11622364/Antolog%C3%ADa_palatina_1_Epigramas_helen%C3%ADsticos
- Aragonés Estella, E. «El Vuelo De La Mosca: Beelzebub En Las Artes». *Archivo Español De Arte*, vol. 75, n.º 300, diciembre de 2002, pp. 439-46,
doi:10.3989/aearte.2002.v75.i300.327.
- Arellano, Ignacio. “Los animales en la poesía de Quevedo”. *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*. Editado por Arellano, Ignacio y Canavaggio, Jean. EUNSA, 1999.
- https://www.academia.edu/3763947/Los_animales_en_la_poes%C3%ADa_de_Quevedo
- Aristóteles. *Investigación sobre los animales*. Traducción y notas de Pallí Bonet, Julio. Biblioteca Clásica Gredos, 1992. <http://www.hermanosdearmas.es/wp-content/uploads/2017/12/aristoteles-investigacion-sobre-los-animales-gredos.pdf>
- Asencio González, Emilio. *La Mitología Clásica En La Emblemática Española*. Universidad de Córdoba, Servicio de Publicaciones, 2005, <http://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/241>.
- Baños de Velasco, Juan. Emblema X. *L. ANNEO/ SENECA/ ILVSTRADO EN BLASONES / POLITICOS, Y MORALES,/ Y SV IMPVGNADOR IMPVGNADO/ DE SI MISMO/ AL SERENISSIMO SEÑOR/ EL SEÑOR D. IUAN DE AUSTRIA./ POR/ DON IVAN BAÑOS DE VELASCO Y AZEBEDO*. 1670. En la *Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica*.

[https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindConditionalEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=1&author=Todos+los+autores&briefTitle=Todas+las+obras&startIndexEmblem=1&mo-
te=&moteCondition=Algunas&images=Mosca%2fAnimales%2fInsectos&imageCondition=&versesType=
&strophe=&language=&keyCondition=Algunas&keys=&authorityCondition=Algunas&authorities=&nam
eCondition=Algunas&names=](https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/FindConditionalEmblems4Work.do?action=Open&startIndex=1&count=3&first=1&author=Todos+los+autores&briefTitle=Todas+las+obras&startIndexEmblem=1&mo-
te=&moteCondition=Algunas&images=Mosca%2fAnimales%2fInsectos&imageCondition=&versesType=
&strophe=&language=&keyCondition=Algunas&keys=&authorityCondition=Algunas&authorities=&nam
eCondition=Algunas&names=)

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Rimas y leyendas*. 1871. Cervantes Virtual.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/00053dfc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_10_

Bruyn, Barthel. *Vanitas*. Tomado de *Wikipedia, La Enciclopedia Libre*.

[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Barthel_\(Bartholomäus\)_Bruyn_-_Vanitas.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Barthel_(Bartholomäus)_Bruyn_-_Vanitas.JPG). Consultado por última vez 15/06/2021.

Buezo, Catalina. *Teatro Breve de Los Siglos de Oro Antología*. Castalia, 1992.

Carneiro, Sarissa. “Una Mosca En El Rostro de La Amada: Poesía, Retórica y Pintura. A Propósito de Un Soneto de Eugenio de Salazar.” *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 48, Universidad Complutense de Madrid, Dec. 2019, pp. 217–35, doi:10.5209/alhi.66782.

Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. 1605. Centro Virtual Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-ingenioso-hidalgo-don-quijote-de-la-mancha-6/html/05f86699-4b53-4d9b-8ab8-b40ab63fb0b3.html>

Charbonneau-Lassay, Louis. *El Bestiario de Cristo El Simbolismo Animal En La Antigüedad y La Edad Media*. Edited by José J. Olañeta, 1996.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Consultado a través de la RAE (*Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*)

<https://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/nuevo-tesoro-lexicografico-0>

Crawford, J. P. Wickersham. "Teofilo Folengo's Moschaea and José de Villaviciosa's La Mosquea." *PMLA*, vol. 27, no. 1, Modern Language Association, Apr. 1912, pp. 76–97, doi:10.2307/456863.

Dos Racimos de Uvas Con Una Mosca - Colección - Museo Nacional Del Prado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/dos-racimos-de-uvas-con-una-mosca/028b8f1c-8c6a-4fc7-900d-fe0b2a9d70be>. Accessed 15 June 2021

Fernández Travieso, Carlota, y López Poza, Sagrario. "CON ALAS QUE SON DE VIENTO / OIGO Y TIENTO", en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España), ISSN 2531-3118, [en línea]. Publicación: 03-09-2020. Actualización: 03-09-2020. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/114>> [Consulta: 16-06-2021].

Frenk, Margit. "Juegos Del Narrador En El 'Quijote.'" *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 57, no. 1, 2009, pp. 211–220. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/27755855. Accessed 16 June 2021.

Fuente, Jorge Marcos de la. "El Insecto Como Tema Retórico y Poético." *Minerva: Revista de Filología Clásica*, no. 17, 2004, pp. 85–102, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1078484>.

García Arranz, José Julio, y López Poza, Sagrario. "ESPERO SIN ESPERANZA / DE SE VER EN VOS MUDANZA", en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España), ISSN 2531-3118, [en línea]. Publicación: 14-11-2020. Actualización: 14-11-2020. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/215>> [Consulta: 16-06-2021].

González Torres, Javier. *Emblemata Eucharistica: Símbolos Animados de La Iconografía Cristológica y Sacramental*. Universidad de Málaga, 2009.

Herrero Ingelmo, José Luis. *¡Es Un Animal! : La Animalización Del Ser Humano : Historias de Metáforas Cotidianas*. Consejo Su, 2018.

Jackson Cortés, Eduardo. *El hombre mosca: juguete cómico en un acto y en prosa*. Imprenta de José Rodríguez, 1875.

<https://archive.org/details/elhombremoscajug27014jack/page/n1/mode/2up>

López Poza, Sagrario. "DESATINADO ANIMAL, / VÁMONOS EN COMPAÑÍA, / PUES QUE LA PENA MORTAL / DE LA TU LOCA PORFÍA / PARECE MUCHO A LA MÍA", en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España), ISSN 2531-3118, [en línea]. Publicación: 19-05-2017. Actualización: 19-01-2018. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/89>> [Consulta: 16-06-2021].

López Poza, Sagrario. "SIC VOS NON VOBIS", en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España), ISSN 2531-3118, [en línea]. Publicación: 28-01-2019. Actualización: 28-01-2019. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/247>> [Consulta: 16-06-2021].

López Poza, Sagrario. "Los Libros de Emblemas: Género Editorial, Género Literario y Fuentes de Erudición." *Ínsula*, no. 833, 2016, pp. 8–10, <http://hdl.handle.net/2183/17558>.

López Sutilo, Rosario. "El léxico de germanía en la jácaras de Quevedo: las prostitutas". *Actas XVI Congreso AIH*. Centro Virtual Cervantes.

https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_097.pdf

Luciano. "Elogio de La Mosca." *Obras*, Gredos, 1996, pp. 2–6,

<https://web.archive.org/web/20120915123542/http://historiantigua.cl/wp-content/uploads/2011/07/Samosata-Luciano-De-7-Elogio-De-La-Mosca.pdf>.

- Machado, Antonio. *Antología poética y consideraciones sobre la lírica*. Ediciones Orbis, S.A., Ediciones Destino, S.A. 1986.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón. *El Simbolismo Animal Creencias y Significados En La Cultura Occidental*. Encuentro, 1996.
- Mendo, Andrés. Emblemas 8 y 26. 1662. En la *Biblioteca Digital de Emblemática Hispánica*. <https://www.bidiso.es/EmblematicaHispanica/NonConditionalSearch.do?action=Open&author=MENDO%2c++Andr%e9s&briefTitle=Pr%edncipe+perfecto&startIndex=1&count=3&first=2> [Consulta: 11-06-2021].
- Mestre, Francesca, and Pilar Gómez i Cardó. “Luciano y La Tradición de La Mosca.” *Koinòs Lógos : Homenaje Al Profesor José García López*, vol. 1, 2006, pp. 353–64, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2031916>.
- Moret, Pierre. “Los insectos en el Arte Ibérico (siglos III a I a.C.)”. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*. Nº 15, 1996, pp. 63-65. https://www.researchgate.net/publication/325766708_Los_insectos_en_el_Arte_Iberico_siglos_III_a_I_aC
- Moret, Pierre. “Los insectos en la literatura moderna”. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*. Nº 20, 1997, pp. 443-45. https://www.academia.edu/1856749/Los_insectos_en_la_literatura_moderna
- Moret, Pierre. “Los insectos en la mitología y la literatura de la Grecia antigua”. *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*. Nº 20, 1997, pp. 331-335.
- Morgado García, Arturo, y Rodríguez Moreno, Joaquín. “Introducción”. *Los Animales En La Historia y En La Cultura*. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011, pp. 9-12.
- Morgado García, Arturo. “Una visión cultural de los animales”. *Los Animales En La Historia y En La Cultura*. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011, pp. 13-42.

- Morgado García, Arturo. *Imagen Del Mundo Animal En La España Moderna*. Universidad de Cádiz, 2015.
- Picinelli, Filippo. *Los Cuerpos Celestes. Libro VII-VIII, Serpientes y Animales Venenosos. Los Insectos*. El Colegio de Michiocán, 1999.
- Prieto Barba, Angeles. “El bestiario fantástico de Joan Perucho”. *Los Animales En La Historia y En La Cultura*. Universidad de Cádiz, Servicio de Publicaciones, 2011. Pp. 237-249.
- Quevedo, Francisco de. *El parnaso español*. vol. 7, 1648.
<https://play.google.com/store/books/details?id=qktmAAAACAAJ&rdid=book-qktmAAAACAAJ&rdot=1>
- Rojas Villandrando, Agustín de. *El Viaje Entretenido*. Edited by Jacques Joset, Espasa-Calpe, 1977, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-viaje-entretenido--0/html/>.
- Van Hecke, An. “No Title.” *Iberoamericana (2001-)*, editado por Alejandro Lámbarry, vol. 16, no. 61, Iberoamericana Editorial Vervuert, pp. 324–27,
<http://www.jstor.org/stable/43901431>.
- Vian Herrero, Ana. “Fábula y Diálogo En El Renacimiento : Confluencia de Géneros En El Coloquio de La Mosca y La Hormiga de Juan de Jarava.” *Dicenda: Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, N° 7, 1988.
- Villaviciosa, José de. *La Mosquea, poética inventiva en octava rima*. 1615. Editado por Suárez Figaredo, Enrique.
https://users.pfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_LaMosquea.pdf
- Villaviciosa, José de. *La Mosquea: Poética Inventiva, En Octava Rima*. Universidad de Chile, 1777, <https://doi.org/10.34720/6nkq-8a41>.
- Zambon, Francesco. *El Alfabeto Simbólico de Los Animales : Los Bestiarios de La Edad Media*. Siruela, 2010.

8 - Anexos

Anexo 1 – *Los emblemas de Alciato*, Andrea Alciato, 1549, emblema 142



En la imagen: CONTRA LOS MALDICIENTES

Anexo 2 – *Príncipe perfecto*, Andrés Mendo, 1662

2.1 - Emblema 8



Traducido por el autor: POR TODAS PARTES PURO

En la imagen: VNDIQVE ILLAESVM

En el texto: VNDIQVE ILLAESVS

2.2 – Emblema 26 de Andrés Mendo



En la imagen: IGNAVIA FVGIENDA ET FVGANDA

Correctamente traducido: LA INSOLENCIA DEBE SER EVITADA Y AHUYENTADA

Anexo 3 – L. ANNEO/ SENECA/ ILVSTRADO..., Juan Baños de Velasco, 1670, emblema X



En la imagen: SCABRIS TENACIVS HAERET

Correctamente traducido: SE AGARRA MÁS TENAZMENTE A LAS ASPEREZAS