

Rocío Jodar Jurado  
Universidad de Córdoba  
Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas

*DELICIAS DE APOLO, RECREACIONES DEL PARNASO POR LAS TRES MUSAS URANIA, EUTERPE Y CALÍOPE.  
HECHAS DE VARIAS POESÍAS DE LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA (1670).* ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA

*DELICIAS DE APOLO, RECREACIONES DEL PARNASO POR LAS TRES MUSAS URANIA, EUTERPE Y CALÍOPE.  
HECHAS DE VARIAS POESÍAS DE LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA (1670).* STUDY AND CRITICAL  
EDITION

Tesis doctoral dirigida por:  
Prof. Dr. Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba)  
Prof. Dr. Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba)  
Prof. Dr. Paolo Tanganelli (Università di Ferrara)

Fecha de depósito: 18/07/2018

TITULO: *DELICIAS DE APOLO, RECREACIONES DEL PARNASO POR LAS  
TRES MUSAS URANIA, EUTERPE Y CALIOPE. HECHAS DE VARIAS  
POESIAS DE LOS MEJORES INGENIOS DE ESPANA (1670).  
ESTUDIO Y EDICION CRITICA*

AUTOR: *Rocío Jodar Jurado*

---

© Edita: UCOPress. 2018  
Campus de Rabanales  
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A  
14071 Córdoba

[https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/  
ucopress@uco.es](https://www.uco.es/ucopress/index.php/es/ucopress@uco.es)

---





**TÍTULO DE LA TESIS:** *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España (1670)*. Estudio y edición crítica

**DOCTORANDO/A:** Rocío Jodar Jurado

## INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La presente tesis doctoral constituye una aportación muy sólida para la recuperación editorial de un impreso del Bajo Barroco: *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España (1670)*, fruto de los desvelos de José Alfay, librero, y Francisco de la Torre, poeta.

El trabajo de la doctoranda Rocío Jodar Jurado (Universidad de Córdoba) hace gala de una estupenda formación por lo que atañe a dos disciplinas conexas: la bibliografía material, clave a la hora de descifrar varios misterios editoriales relacionados con el orden de los cuadernillos del volumen, y la crítica textual, herramienta inexcusable para fijar los textos con el debido rigor.

Ciñéndonos al estudio preliminar, valoramos como excelente la ubicación de esta colectánea en el contexto de la culta Zaragoza barroca, así como los razonamientos aducidos para explicar la nómina de poetas aquí reunidos y el predominio de unos u otros dentro de tan preciso «campo literario». A nuestro juicio, sobresalen tres capítulos: los relativos a las fábulas mitológicas, el consagrado a los avisos para cortesanos y el que pasa revista a la poesía epidíctica, sin orillar el de la composición de más largo aliento, dedicada a la Virgen.

Asimismo, hay que subrayar que varios epígrafes de esta investigación han visto ya la luz como artículos independientes en foros de las prendas de la revistas *Edad de Oro* (UAM) y *Cuadernos de AISPI*. Y no se pierda de vista que se inscribe en el marco del Proyecto de Excelencia I+D+i *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (SILEM) (Universidad de Córdoba).

La fijación del texto y, en especial, la anotación se nos antojan tan pulidas como concienzudas. No es común en los tiempos que corren, y menos en un trabajo de este tenor.

Finalmente, la tesis de Rocío Jodar es resultado de un periplo por varias universidades foráneas (Università di Ferrara y Belfast University) que acrisoló no solo la metodología sino los propios saberes de la doctoranda.

Con la satisfacción de haber dirigido este trabajo, firman este informe en Córdoba, a 13 de julio de 2018

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 13 de julio de 2018

Firma del/de los director/es

Fdo.: Rafael Bonilla Cerezo

Fdo.: Pedro Ruiz Pérez

Fdo.: Paolo Tanganelli



*A mis padres*



## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

PROLOGUE	10
ALFAY, EDITOR Y COMPILADOR. DE LAS <i>POESÍAS VARIAS</i> (1654) A LAS <i>DELICIAS DE APOLO</i> (1670)	15
URANIA Y SUS DIVINOS POEMAS. LA POESÍA RELIGIOSA EN LAS <i>DELICIAS DE APOLO</i>	42
EUTERPE Y LA POESÍA PROFANA	62
Del «fugitivo troyano, hijo de la gran ramera» y otros mancebitos. Fábulas mitológicas en las <i>Delicias de Apolo</i>	62
Cómo ser un buen cortesano en 1000 sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragoso en las <i>Delicias de Apolo</i> (José Alfay, Francisco de la Torre y Sevil, 1670)	87
Poesía amorosa de las <i>Delicias de Apolo</i> : la musa Euterpe y sus humanas voces	97
Poesía cortesana: la herencia de las <i>Poesías varias</i>	119
POESÍA PANEGÍRICA EN LAS <i>DELICIAS DE APOLO</i> : UN REFLEJO DE LA SOCIEDAD DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII	128
CONCLUSIONS	153
CRITERIOS DE EDICIÓN	158
<i>DELICIAS DE APOLO, RECREACIONES DEL PARNASO POR LAS TRES MUSAS URANIA, EUTERPE Y CALÍOPE. HECHAS DE VARIAS POESÍAS DE LOS MEJORES INGENIOS DE ESPAÑA</i>	161
APÉNDICE 1	518
APÉNDICE 2	538
APÉNDICE 3	548
APÉNDICE 4	552
BIBLIOGRAFÍA	557
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS	590



## RESUMEN

Este trabajo aborda el estudio y la edición crítica de las *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España* (1670), antología auspiciada por el librero José Alfay y el poeta Francisco de la Torre. Su doble publicación en Madrid y Zaragoza oscurece su génesis. Su diseño editorial, un tanto descuidado en ocasiones, revela, empero, un proyecto editorial de carácter culto que persigue alejar esta colectánea del anterior florilegio de Alfay: las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654).

## PALABRAS CLAVE

*Delicias de Apolo*, José Alfay, Francisco de la Torre, Madrid, Zaragoza.

## SUMMARY

This work presents the study and edition of the *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España* (1670), an anthology sponsored by the bookseller José Alfay and the poet Francisco de la Torre. Its double publication in Madrid and Zaragoza obscures its genesis. However its editorial design, neglected on some occasions, reveals a high-level editorial project very different to the *Poesías varias de grandes ingenios españoles*' project (1654).

## KEYWORDS

*Delicias de Apolo*, José Alfay, Francisco de la Torre, Madrid, Zaragoza.

## SINTESI

Questo lavoro riguarda lo studio e l'edizione delle *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España* (1670), antologia sponsorizzata dal libraio José Alfay e dal poeta Francisco de la Torre. La sua doppia pubblicazione a Madrid e Zaragoza abbronza la sua genesi. Il suo disegno editoriale, trascurato in alcune occasioni, rivela tuttavia un progetto editoriale di alto livello che cerca di allontanare il delle *Delicias* dal precedente florilegio di Alfay, i *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654).

## PAROLE CHIAVE

*Delicias de Apolo*, José Alfay, Francisco de la Torre, Madrid, Zaragoza.

## ACKNOWLEDGEMENTS

*As we express our gratitude, we must never forget that the highest appreciation is not to utter words, but to live by them<sup>1</sup>.*

John F. Kennedy

Many people have helped me during these years to be here today. I want to dedicate to them some words knowing maybe I could never help them back as they have done with me. Firstly, I would like to thanks to my directors Rafael Bonilla Cerezo, Pedro Ruiz Pérez and Paolo Tanganelli the time they have dedicated me. Many thanks for your patience, even when I had not the patience required. I would like also to thanks to Isabel Torres, who welcomed me in Queen's University and helped me to open my mind to new interpretations of the texts.

Many thanks also to Blas Sánchez Dueñas, María José Porro Herrera, Ana M. Padilla Mangas, Ángel Estévez Molinero and Ignacio García Aguilar for helping me year after year since the first time I arrived at the University of Cordoba and to my co-workers Tania Padilla Aguilera, Carlos M. Collantes, Elena Cano Turrión, Rocío Cárdenas Luna, Emre Özmen, Isabel Martín Puya, Victoria Aranda Arribas and Marta Jiménez Gómez for the good time we have spent together.

I have to mention to Carmen M. Castillejo, who has helped me to deal with the administration and I would also like to thanks to Eileen Sung, who welcomed me at her house as a part of her family and also to Jim, Collette and Therese, who made me feel so at home. I have also to mention to María Moreno, who has given me useful tips.

And my last words are for my parents, Antonio Jodar and Julia Jurado, as well as my partner, Rafael Romero, and my family because they have been always by my side.

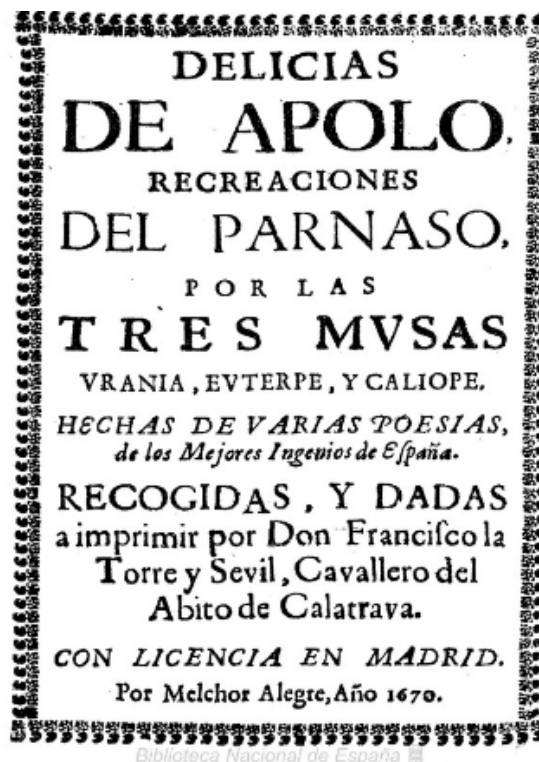
---

<sup>1</sup> John FITZGERALD KENNEDY, «Proclamation 3560. Thanksgiving Day», en *The American Presidency Project*, ed. Gerhard Peters and John T. Woolley, USA, 1963, edición online: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=9511> [consultada el 28 de mayo de 2018].

*If you would not be forgotten as soon as you are dead  
and rotten, either write things worth reading, or do things  
worth the writing<sup>2</sup>*

Benjamin Franklin

We could define philology as the science which deals with the fixation, reconstruction and interpretation of texts. Its development has involved the recovery of texts as important as the *Poema de Mio Cid*, the poetry of Quevedo or the comedies of Lope de Vega. However, others have been completely forgotten by critics, perhaps because of their heterogeneity. This is the case of poetic anthologies such as the *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España* (1670).



Human interest in collecting leading texts for the future has always existed. As Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano explain, «se encuentran antologías ya en época alejandrina, propagándose esta forma de libro por la Edad Media hasta llegar a nuestros días»<sup>3</sup>. In this way, our anthology pertains to a tradition which in Spain starts with the first cancioneros and romanceros in the Middle Ages and which had a huge development since the introduction of the press in 1492. This current has been also influenced by the Italian *rime diverse*.

The *rime diverse* became an important literary movement in Venice in the XVth century. Due to the work of printers and editors as Manuzio, Macoloni, Giolito, Tramezzino, Sessa o Giunti among

<sup>2</sup> Benjamin FRANKLIN, *Autobiography and other Writings*, ed. Ormond Seavey, UK, Oxford University Press, 1998, p. 278.

<sup>3</sup> Inoria PEPE SARNO y José Martíá REYES CANO, «Introducción» a Pedro ESPINOSA, *Primera parte de Flores de poetas ilustres de España*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 19-20.

others, a new type of Petrarchism expanded through Europe. It involved a rupture with the model of the *Cazionere* of Petrarca and the birth of a new literary canon in the rest of the European countries. So, the printer and publisher Gabriel Giolito and the poet Lodovico Domenichi published their well-known anthology *Rime diversi di molti eccellentissimi auttori nuevamente raccolte. Libro Primo* in 1545. In this book,

in addition to seven sonnets of Domenichi's own, this first volumen contained another 479 sonnets, 18 canzoni, two capitoli, four series of ottava rima totaling 61 stanze, 19 madrigali and the other miscellaneous *frottole* by 90 other «most excellent authors»<sup>4</sup>.

Only one year later, in 1546, a second edition of the *Rime diverse* appeared and, in 1547, Giolito printed his *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana* on his own. From 1547 onwards many anthologies were published in order to take advantage of this new editorial model established by Giolito. The *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi eccellentissimi autori nuouamente raccolte*, edited by Andrea Arrivabene in 1550; *Del Tempio alla divina signora Donna Giovanna D'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti et in tutte le lingue principali del modo. Prima parte*, published by Plinio Pietrasanta in 1555; the *Rime di diversi eccellenti autori in morte della illustrissima D. Hippolita Gonzaga*, compiled by P. Pancello and published in the press of Maria Scotto (Napoli) in 1564; the *Rime di diversi eccellentissimi autori in vita e in morte della illustrissima Sig. Livia Colonna* printed in 1555 in the press of Antonio Barré by Francesco Cristiani; *I fiori delle rime de' poeti illustri*, printed by G. Ruscelli in 1558; and, finally, *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, printed in the press of Lodovico Avanzo in 1565, are good examples of this new tendency.

The influence of these books in Spain was of vital importance as the appearance of anthologies made «al itálico modo» shows. In general, these books were well received by readers so that they were profitable for the book industry. Thereby the *Flores de varia poesía* were composed in Mexico between 1543 and 1577. It quickly became in one of the most famous cancioneros in the field of New Spain. The volume, whose compiler we do not know, was «llevado en forma manuscrita a España posiblemente hacia 1612, también por manos anónimas»<sup>5</sup>. Despite being a manuscript, it includes works of the most important poets of the moment, for instance Francisco de Terrazas, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar de Alcázar y Pedro de Guzmán. These writers would be also collected in many anthologies of the XVIIth century.

On the other hand, academy poetry would also encourage the emergence of various compilations in Spain like the *Poética silva* (1600-1601), a peculiar manuscript rediscovered in 1945. This book shows the literary work of the Academy of Granada in the early XVth century. However, the *Poética silva* had low impact as Inmaculada Osuna points:

Además, el análisis de las fuentes manuscritas e impresas localizadas que han transmitido poemas recogidos en la *Poética silva* apuntan hacia la escasa incidencia que la colección, como tal colección, tuvo en la circulación de estos textos, lo cual podría apoyar la hipótesis de su conformación y custodia en un entorno relativamente cerrado<sup>6</sup>.

In fact, the first Italianate anthology in Spain would be published in 1605 by Pedro de Espinosa. This is the celebrated *Primera parte de Flores de poetas ilustres de España* compiled in 1603. The title shows the similarities with the *I fiori delle rime de' poeti illustri nuevamente raccolti et ordinati da*

---

<sup>4</sup> J. Christopher WARNER, *The Making and Marketing of Tottel's Miscellany, 1557: Songs and Sonnets in the Summer of the Martyrs' Fire*, England, Ashgate, 2013, p. 29.

<sup>5</sup> Margarita PEÑA MUÑOZ, «Petrarca y otros poetas italianos en el cancionero novohispano *Flores de varia poesía*», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, p. 1, edición electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq81p8> [consultada el 3 de enero de 2017].

<sup>6</sup> Inmaculada OSUNA, *Poesía y Academia en Granada en torno a 1600: la «Poética silva»*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Universidad de Granada, 2003, p. 15.

*Gerolamo Ruscelli* (Venecia, 1558), but, as Inoria Pepe and José María Reyes explain, «ante el problema de dar un título a su obra, Espinosa contaba con una tradición milenaria que, desde la Edad Media, proponía para este tipo de colecciones la metáfora floral»<sup>7</sup>. We are not going to discuss about this aspect, because, from our point of view, the meticulous previous selection work is more important, as we can deduce from the «Prólogo al lector»:

Creedme, señor, que si no temiera enfadaros no hubiera buscado tan varia brevedad, pues esta trae la hermosura y el gusto, y tanto he hecho en no escribir cosa mala como en admitir esto bueno, porque para sacar de esta flor de la haría he cernido doscientos cahíces de poesía, que es la que ordinariamente corre. No quise escribir más volumen porque este sea la muestra del paño, esto es, entrar un pie en el agua para ver si está quemando. Si os contenta, le daremos al libro un padre compañero y, si no, me excusaréis de trabajo tan grande como es escalar el mundo con cartas y, después de pagar el porte, hallar en la respuesta la glosa de «Vide a Juana estar lavando» o algunas redondillas de las turquesas de Castillejo o Montemayor (venerable reliquia de los soldados del tercio viejo; o, cuando más, algún soneto cargado de espaldas y corto de vista que no ve palmo de tierra, que estos ya gozaron su tiempo<sup>8</sup>.

Despite Espinosa's desire to publish a second part of this volume, he could not finish this task, but J. A. Calderón completed it with his compilation *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España* in 1611. The links between both books are obvious from the title. Nevertheless, this anthology had less influence than the previous one among the writers and readers of the XVIIth century.

There are not many Italianate anthologies printed in Spain in the subsequent years, but we should point out the publication of two important works in 1648 and 1654: the *Parnaso español* of Quevedo and the *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, edited by José Alfay.

On the one hand, the *Parnaso español* established a new *dispositio* for poetic anthologies based on the division into muses. Although this book was incomplete –it only completes the six muses–, the new model was so important that José Alfay used it in the anthology that we study. Quevedo's nephew, Pedro Aldrete de Villegas, completed the *Parnaso* in 1670 with the publication of *Las tres musas últimas castellanas*.

On the other hand, the *Poesías varias* are the direct antecedent of the *Delicias de Apolo*. In fact, we can find 30 poems of the *Poesías varias* compiled in the *Delicias* too. It is understandable if we considered that Jose Alfay was the editor of both.

Anyway, after the publication of the *Delicias de Apolo*, the publication of poetic anthologies increased considerably. Thus, we can find the *Varias hermosas flores del Parnaso* in 1680, the *Sagradas flores del Parnaso* in 1723, the *Flores del Parnaso cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España* (¿1708?) and the *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, compiled between 1768 and 1782.

In conclusion, our work recovers one of the most important anthologies of Spanish literature of the Golden Age. In order to complete this task, we have established three essential objectives for our research:

1. Refine the *stemmata codicum* and editions of poems written by authors as important as Quevedo, Góngora, Bocángel or Salas de Barbadillo in so far as modern editions has ignored the text transmitted by poetic anthologies.

---

<sup>7</sup> Inoria PEPE SARNO y José Martíá REYES CANO, *op. cit.*, p. 20.

<sup>8</sup> Pedro ESPINOSA, *Flores de poetas ilustres*, ed. Belén Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 18-19.

2. Recover an anthology which allows the study of the editorial work of José Alfay and Francisco de la Torres, as well as providing insight into the running of the book industry in the XVIIIth century.
3. Illuminate the poetic transmission and the canon of the «Bajobarroco».

I have worked with the Professors Pedro Ruiz Pérez, Rafael Bonilla Cerezo and Paolo Tanganelli in order to reach these targets. Pedro Ruiz Pérez has help us with the study of the composition of the *Delicias de Apolo*, according to the methodology of material bibliography. The results of this work can be consulted in the first chapter of the thesis: «Alfay, editor y compilador. De las *Poesías varias* (1654) a las *Delicias de Apolo* (1670)».

In addition, he has supervised the study of the poems in collaboration with Professor Bonilla. For this reason, our research has been linked to research projects «Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna» (FFI2014-54367-C2-1-R, Plan Estatal de I+D+i: <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/silem/>), led by Pedro Ruiz Pérez, and «Novela corta del siglo XVII» (FFI2013-41264-P, Plan Estatal de I+D+i: <http://prosabarroca.com>), led by Rafael Bonilla Cerezo. As a consequence of this cooperation, I have published three articles («Cómo ser un buen cortesano en mil sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragoso en las *Delicias de Apolo*»)⁹, «Del “fugitivo troyano, hijo de la gran ramera” y otros mitos. Fábulas mitológicas burlescas de las *Delicias de Apolo*»¹⁰ and «El collar de Adonis: Castillo Solórzano, Diego de Frías y Miguel de Barrios ante Ovidio»¹¹) and made several oral presentations such as «Problemas editoriales de las *Delicias de Apolo*»¹², «“No hay clavel como sus labios, ni jazmín como sus muelas”: comicidad, parodia y pretrarquismo en las *Delicias de Apolo*»¹³, «Urania y sus divinos poemas: la lírica sacra de las *Delicias de Apolo*»¹⁴, «José Alfay: entre el fraude editorial y la estafa literaria»¹⁵ and «“Es la bolsa en el amante como en el enfermo el pulso”: poesía satírico-burlesca en las antologías de José Alfay»¹⁶.

Both of them have also guided the editorial work, which has been also inspected by Ruiz Pérez and Tanganelli. Besides, Professor Tanganelli has instructed me in the Neolachmanian method that has been applied in the edition during our residency of six months in the University of Ferrara (Italy).

Finally, Professor Isabel Torres has reviewed the fourth chapter of our introduction, «Poesía panegírica en las *Delicias de Apolo*: un reflejo de la sociedad de la segunda mitad del siglo XVII», during our residency of three months in the Queen’s University Belfast (UK). As a result of the

⁹ Rocío JODAR JURADO, «Cómo ser un buen cortesano en 1000 sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragoso en las *Delicias de Apolo* (José Alfay, Francisco de la Torre y Sevil, 1670)», en *La corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, coords. A. Rey Hazas, M. de la Campa Gutiérrez, E. Jiménez Pablo, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016, pp. 589-632.

¹⁰ Rocío JODAR JURADO, «Del “fugitivo troyano, hijo de la gran ramera” y otros mitos. Fábulas mitológicas burlescas de las *Delicias de Apolo*», *Cuadernos de AISPI. Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 9 (2017), pp. 41-56, edición electrónica: <http://www.ledijournals.com/ojs/index.php/cuadernos/article/view/1207/1177> [consultada el 1 de abril de 2018].

¹¹ Rocío JODAR JURADO, «El collar de Adonis: Castillo Solórzano, Diego de Frías y Miguel de Barrios ante Ovidio», *Edad de Oro*, 36 (2017), pp. 29-43, edición electrónica: <https://revistas.uam.es/edadoro/article/view/9294/9528> [consultada el 1 de abril de 2018].

¹² Rocío JODAR JURADO, «Problemas editoriales de las *Delicias de Apolo*», en el *Workshop Los hilos de la Red: investigaciones abiertas*, Huelva, Universidad de Huelva, 22/01/2016.

¹³ Rocío JODAR JURADO, «“No hay clavel como sus labios, ni jazmín como sus muelas”: comicidad, parodia y pretrarquismo en las *Delicias de Apolo*», en el *Congreso Internacional Humor y Crítica en la Poesía Hispánica*, Universidad de Córdoba, 10/11/2016.

¹⁴ Rocío JODAR JURADO, «Urania y sus divinos poemas: la lírica sacra de las *Delicias de Apolo*», en el *I Congreso Internacional de jóvenes investigadores: estudios literarios, perspectivas actuales*, Universidad de Córdoba, 10/02/2017.

¹⁵ Rocío JODAR JURADO, «José Alfay: entre el fraude editorial y la estafa literaria», en *Segundas ornadas doctorales Merimeé: L' imposture à l'ouvre: fraudes editoriales*, Universidad de Córdoba, 18/05/2017.

¹⁶ Rocío JODAR JURADO, «“Es la bolsa en el amante como en el enfermo el pulso”: poesía satírico-burlesca en las antologías de José Alfay», en *XI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Universidad Autónoma de Madrid, 14/07/2017.

collaboration with Professor Torres, we also made a presentation in the seminar *Modern Languages Core Disciplinary Research Group*<sup>17</sup>.

As a result of this collaboration, we offer this study and edition of the *Delicias de Apolo*. The study is divided into five chapters. We analyse the composition of the anthology according to its double edition, its material characteristics, the selected authors and its similarities with the *Poesías varias*.

The second chapter –«Urania y sus divinos poemas. La poesía religiosa en las *Delicias de Apolo*»– is about the poems compiled in the block dedicated to Urania; that is, religious poetry. We offer a division of the poems according to their theme and we pay special attention to the poem «A la vida de nuestra señora» of Antonio Hurtado de Mendoza, the biggest text of our anthology.

We have split the third chapter –«Euterpe y la poesía profana»– into four sections that show the *varietas* of Euterpe's poems. We study the mythological fables compiled in the anthology in the first section «Del “fugitivo troyano, hijo de la gran ramera” y otros mancebitos. Fábulas mitológicas en las *Delicias de Apolo*». This section is an extension of our article published in *Cuadernos de AISPI*. In «Cómo ser un buen cortesano en 1000 sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Fragosos en las *Delicias de Apolo* (José Alfay, Francisco de la Torre y Sevil, 1670)», we go through the moral epistles collected in the *Delicias*. We reserve the third chapter, titled «Poesía amorosa de las *Delicias de Apolo*: la musa Euterpe y sus humanas voces» for the love poetry compiled in the book. Finally, in the last one, «Poesía cortesana: la herencia de las *Poesías varias*», we study a group of texts of difficult classification, some of them compiled in the Alfay's previous anthology.

The fourth chapter, titled «Poesía panegírica en las *Delicias de Apolo*: un reflejo de la sociedad de la segunda mitad del siglo XVII», is about a very heterogeneous group of texts whose main theme is the praise of monarchs and warriors. In this section, we pay close attention to the «Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida», written by Juan Lorenzo de Ibáñez y Aoyz.

We finish our introduction with the editing criteria and the conclusions of our research.

Our edition contemplates the peculiar appearance of the anthology that we explain in the first chapter of the introduction. For that reason, we include the preliminaries at the end of the edition in two appendices: one for the edition of Zaragoza and another for the edition of Madrid. We also include the engravings of the exemplar R/3056 preserved in the BNE and dedicated to the Duke of Alba. These engravings are important because show the relation between Alfay and the Duke and also show two illustrations of the muses. Finally, we incorporate the bibliography and an index of first verses at the end of our thesis.

Although deepening the research of the *Delicias de Apolo* could be possible, we consider our work as a good starting point and we have reached our main objective: to rescue a key part of Spanish cultural heritage from oblivion.

---

<sup>17</sup> Rocío JODAR JURADO, «*Delicias de Apolo*: estudio y edición. Los panegíricos de la musa Calíope», en *Modern Languages Core Disciplinary Research Group Seminar Series (2017-2018)*, Queen's University, 6/12/2017.

I. ALFAY, EDITOR Y COMPILADOR. DE LAS *POESÍAS VARIAS* (1654) A LAS *DELICIAS DE APOLO* (1670)

A la hora de estudiar una antología –al igual que cualquier otro libro– debemos tener en cuenta una serie de avatares históricos, codicológicos, estéticos, mercantiles o culturales, entre otros, que condicionan su nacimiento, composición y posterior distribución. No en vano, la escritura y la práctica editorial siempre han estado ligadas, pues estas últimas afectan al proceso de composición de los textos. Como observa Ricardo Morales, «el escritor escribe para ser leído»<sup>18</sup>; por lo que para la concepción de su obra es lógico, sobre todo a partir de la introducción de la imprenta en España, que baraje criterios estéticos y pragmáticos que influyen en la elaboración de sus textos y en su posterior ordenación, con el objeto de transmitir un mensaje descodificable<sup>19</sup>. En este proceso se cifra una de las preocupaciones más hondas del autor, toda vez que publica un volumen como suyo. En palabras de Ruiz Pérez,

la edición representa la última composición del texto: aquella en la que recibe su forma definitiva y es preparado para su difusión y recepción. Los humanistas ya se habían ejercitado en esta labor con textos ajenos, y su práctica actualizó a la vez las obras de los clásicos y la importancia de un ejercicio de mediación de enorme trascendencia en la institucionalización de la literatura. La extensión de esta práctica acabó incorporándola a la labor poética, como una fase más, la definitiva, avanzando sobre la recomendación horaciana de *lima*, pues esta se limita al pulimiento del poema para acercarlo a su forma perfecta, en tanto que la edición apunta a la fijación, *ne varietur*, que le asegura al poeta la relación de propiedad con su texto<sup>20</sup>.

Es sabido que cuando un poeta muere sin publicar su obra, circunstancia nada infrecuente en el Siglo de Oro<sup>21</sup>, surgen numerosos problemas. Baste recordar como ejemplos paradigmáticos la edición

---

<sup>18</sup> José Ricardo MORALES, *Las artes de la vida: la arquitectura y el drama*, suplemento de *Anthropos*, 35 (1992), p. 150.

<sup>19</sup> Como apunta Ignacio GARCÍA AGUILAR, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006, p. 16, partiendo de una perspectiva inmanentista, es común «utilizar el término *texto* de acuerdo con las acepciones fijadas por las teorías de la lingüística moderna» y, en consecuencia, olvidar «el componente material que determina la socialización de lo escrito». Por ello, es importante recordar que «el texto impreso que recibimos como lectores no deja de ser, en cierto modo, un tapiz hecho a varias manos. Esto obliga, por tanto, a discernir entre lo propio del editor, de las marcas institucionales del orden legal o mercantil y, por supuesto, de la intención del escritor, quien también se vale de las posibilidades materiales del libro para instrumentalizarlo y ponerlo al servicio de su particular poética compositiva, así como de sus aspiraciones de la fama y celebridad». Véase *ibídem*, pp. 16-17. Roger CHARTIER, «Del libro a la lectura. Lectores “populares” en el Renacimiento», *Bulletin Hispanique*, IC, 1 (1997), pp. 309-324 (p. 316) también incide en el componente material del libro y afirma que «contra la abstracción del texto, hay que recordar que la forma que lo da a leer participa también en la construcción del sentido. El «mismo» texto, fijado en su letra, no es el mismo si cambian los dispositivos del objeto o de la forma de comunicación que lo transmite a sus lectores, a sus oyentes, o a sus espectadores».

<sup>20</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, pp. 290-291.

<sup>21</sup> Como apunta Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, Artes Gráficas Soler S. A., 1968, p. 20, «ningún contemporáneo riguroso pudo leer, reunidas en conjunto y dadas a conocer por la imprenta, las [obras] de los escritores de primera categoría [...]. Las obras de todos ellos o se imprimen póstumamente, a veces dos o tres siglos después de que sus autores han muerto, o aún no han visto la luz pública: así sucede con Liñán de Riaza, Francisco de Garay, Marco Antonio de Vega, Burguillos, Juan Bautista de Vivar, Pedro Rodríguez de Ardilla, por mencionar solamente algunos de los que tuvieron extraordinaria fama y popularidad». Además, apunta la escasa difusión del libro de poesía en esta época, por lo que concluye que «los impresos, pues, no pudieron ser la fuente de un conocimiento amplio, por parte de los contemporáneos, tal como lo son para el lector de hoy». Véase Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, «Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII», en *Estudios y ensayos de literatura hispánica de los Siglos de Oro*, ed. Víctor Infantes, Cáceres, Genuève Ediciones, 2010, pp. 47-82 (p. 60).



póstuma de las obras de Garcilaso a cargo de la viuda de Boscán (*Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, 1543)<sup>22</sup> o la circulación de la poesía de Quevedo:

Si la transmisión poética española constituye siempre [...] un apasionante capítulo hasta de sociología literaria, la transmisión de la obra quevedesca es, sin ninguna duda, el más complicado que conoce no solo nuestra historia literaria, sino la europea desde el Renacimiento hasta hoy<sup>23</sup>.

Y es que, según el propio Blecua,

podría escribirse un precioso volumen de introducción a la crítica textual solo con los problemas que la transmisión de la obra quevedesca plantea a cualquier editor de hoy. Le saldrán al paso correcciones autógrafas que no deberá dar por definitivas, correcciones de editores, piraterías editoriales, transmisiones manuscritas, impresas y cantadas, atribuciones falsas y hasta peregrinas, etc<sup>24</sup>.

Estos problemas se acentúan cuando es el editor quien, con fines comerciales y, tal vez, con alguna aspiración estética, decide compilar y luego imprimir una antología en la que se recogen textos dispares de varios autores y que, como es natural, persigue unos beneficios más o menos pingües. En este capítulo abordaremos la composición de las *Delicias de Apolo* por parte de José Alfay, partiendo de la base de que su diseño no es aleatorio, sino que obedece a una serie de motivos artísticos y, sobre todo, mercantiles bien definidos por su responsable.

Durante el siglo XVII, el sector editorial gozaba de uno de sus momentos de esplendor tras la introducción de la imprenta en nuestro país:

A lo largo del siglo XVII la edición de obras impresas conoció un notable auge; se cuentan por miles el número de obras que franqueaban los pasos intermedios y lograban salvar su original estado manuscrito para convertirse en un texto impreso<sup>25</sup>.

Dicha ebullición resultó especialmente significativa en Zaragoza, donde las circunstancias políticas espolearon sobremanera la práctica poética como afirmación de la identidad del reino aragonés:

---

Esto no es extraño si consideramos que a menudo la poesía se difundía por medio de la venta ambulante: «así sucede, por ejemplo, con los romances, dados a leer (y cantar) en la forma doble de pliegos sueltos», tal como apunta Roger CHARTIER, *op. cit.*, pp. 312-313.

<sup>22</sup> Es de sobra conocida la importancia de la labor editorial realizada por doña Ana Girón de Rebolledo, así como por el impresor Carles Amorós: «La primera [...] mostraba en el espacio del volumen una curiosa transformación, entre cuyos estadios se contaban la dimensión de personaje de los poemas, al que se alude, por ejemplo, en la epístola a Diego Hurtado de Mendoza, la de eje del cancionero amoroso ordenado en el libro II al modo de Petrarca, la de esposa sustituta funcional de la Laura de las *Rime in morte* y, finalmente, la de colaboradora en el proyecto editorial (y no solo poético) de su marido, sin que nos sea posible saber si esto ya era así antes de que este accediera a la condición de difunto. En cuanto a Carles Amorós, no debió ser ajena su intervención a los aspectos de la edición tocantes a su diseño gráfico, como la adopción de un formato, el cuarto, que acabaría convirtiéndose en distintivo de los impresos poéticos de cierto fuste y de una letra redondilla que era la primera evidencia de una separación de los modelos poéticos ligados a los tipos góticos, prácticamente barridos del espacio gráfico de los impresos poéticos cultos una década después». Véase Pedro RUIZ PÉREZ, «*Las obras de Boscán y Garcilaso: modelo editorial y modelo poético*», *Calíope*, XIII, 1 (2007), pp. 15-44 (pp. 17-18). Asimismo, no es descartable tampoco la intervención editorial del librero Joan Bages, movido «por el interés comercial, como no podía ser de otra forma». Véase *ibídem*, p. 17.

<sup>23</sup> José Manuel BLECUA, «Introducción» a Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obra poética*, Madrid, Castalia, 1999, p. XI.

<sup>24</sup> *Ibídem*, p. XI.

<sup>25</sup> David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa», *Archivo de Filología Aragonesa*, 66 (2010), pp. 97-154 (p. 99).

Entre los vínculos con Castilla y el trono, de una parte, y, de otra, la presión resultante de la revuelta catalana, aún tras el retorno de sus protagonistas a la disciplina del trono, la capital zaragozana vive con intensidad la búsqueda para formular o redefinir su propia identidad, en un momento en el que, además, se está produciendo una amplia y profunda fractura, desde el modelo epistemológico a la manifestación estética que aunamos bajo el rótulo de Barroco. Con los polos de las élites locales y la corte virreinal, la práctica poética o, en términos más amplios y exactos, el ejercicio del verso discurre entre las pervivencias de los modelos académicos, la afirmación de círculos cultos de nuevo cuño y la emergencia de formas ligadas al desarrollo comercial. De ello dan cuenta, respectivamente, el auge de justas y certámenes, junto a la proliferación de círculos poéticos de cierta regularidad, donde se aúnan la consolidación social, la visibilidad del poder y el protagonismo de las élites; la proliferación de textualizaciones de la efectiva realidad de los grupos culturales y poéticos [...]; y, finalmente, la actividad de Alfay en su compleja dimensión de impresor, librero y promotor de antologías<sup>26</sup>.

Así las cosas, a lo largo de la Edad de Oro,

Zaragoza tiene, pues, la exclusiva (digamos) de las obras aragonesas, que son muchísimas en número; pero tiene además la gloria de haber dado algunas ediciones príncipes y otras repetidas de literatura general<sup>27</sup>.

Una de las principales figuras de este círculo, José Alfay Ballur, nació en Zaragoza en la primera mitad del siglo XVII. Fue hijo del librero Pedro Alfay, de quien heredaría su profesión, y de Ana Ballur, mas quedó huérfano de madre durante su infancia, por lo que su abuela materna ejerció como tutora suya y de su hermano Miguel Gregorio. La familia vivió durante estos años en unas casitas en la Platería, donde se encontraba la librería regentada por ella y su padre. En 1632 falleció su abuela, y solo algunos años más tarde, antes de 1640, su hermano Gregorio Miguel, por lo que Alfay heredó 4000 sueldos procedentes de la dote de su madre. Contrajo matrimonio el 3 de septiembre de 1646 con Francisca Teresa Nuin y, tan solo un año más tarde, se asentó en la plaza de las Estrébedes, antigua calle de Escuelas Pías, por la que hoy pasa la Avenida César Augusto. Tras alcanzar el grado de maestro librero en 1646, a su cargo se publicaron las *Experiencias de amor y fortuna*, de Francisco de Quintana (1647); las *Tragedias de amor*, de Juan de Arce Solórceno (1647); las *Novelas amorosas de los mejores ingenios de España* (1648 y 1649), al cuidado del propio Alfay; la *Sala de recreación*, de Castillo Solórzano (1649), que apareció póstuma<sup>28</sup>; las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654); *La Perla. Proverbios morales*, de Alonso de Barros (1656 y 1664); el *Bureo de las musas*, de Jacinto Polo de Medina (1659); las *Carnestolendas de Toledo*, de Antolínez de Piedrabuena (1661); la *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, del apócrifo Francisco de la Cueva (1662); el *Sarao de Aranjuez*, resultado de los viejos remanentes que tenía de la *Mojiganga del gusto*, que se estampó en Madrid con datos falseados (1666); y las *Delicias de Apolo*, colectánea que publicada simultáneamente en Madrid, bajo el cuidado de Francisco de la Torre, y en Zaragoza, respaldada por el propio Alfay (1670)<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, «La edición zaragozana a mediados del siglo XVII y la sistematización del libro de poesía», *Bulletin hispanique*, 113 (2011), pp. 69-101 (pp. 70-71).

<sup>27</sup> Gerónimo BORAÑO, *La imprenta en Zaragoza*, Zaragoza, Vicente Martínez Tejero, 1995, p. 27.

<sup>28</sup> David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Sobre la *princeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*», en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685)*. *Studia in honorem Prof. Anthony Close*, eds. Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez, Madrid, Sial Ediciones, 2012, pp. 55-75 (pp. 57-59).

<sup>29</sup> Véase Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, *Impresores y libreros en Zaragoza (1600-1650)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1998, pp. 307-309.

Alfay parece gustar de la composición editorial de florilegios; verbigracia las *Novelas amorosas*, «una taracea de textos plagiados que fueron atribuidos a un autor irreal»<sup>30</sup>, la *Mojiganga del gusto* y el *Sarao de Aranjuez*, títulos nacidos de un fraude editorial:

En 1662 sale de la imprenta de Juan de Ibar una obra titulada *Mojiganga del gusto en seis novelas y estorbo de vicios*, cuyo autor decía ser un tal Francisco de La Cueva. Con esta colección Alfay filtró una superchería literaria en la que plagió seis textos procedentes de la *Guía y avisos de forasteros*, del *Guzmán de Alfarache* y *Guzmán el Bravo* (novela de Lope incluida en *La Circe, con otras rimas y prosas*). El mercader de libros zaragozano le colocó a la colección un título original y la asignó a un autor ficticio. Hasta el momento ningún editor había intentado parejo fraude literario. Unos años más tarde, llevó presuntamente al mismo taller tipográfico unos preliminares nuevos que fueron acomodados al cuerpo en el que se imprimieron algunos años antes las seis novelas expoliadas; en la portada de estos rezaba un nuevo título, *Sarao de Aranjuez*, y su autor, natural de Madrid, según indicaba falsamente el frontispicio, era Jacinto de Ayala<sup>31</sup>.

Las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* y las *Delicias de Apolo* fueron, sin duda, sus principales antologías. Los puntos en común entre ambas son más que notables, destacando el cruce de nombres en las portadas y dedicatorias, que suscitan dudas sobre la autoría final. Aun cuando Alfay costeó la publicación de dichas obras,

la responsabilidad de la compilación [de las *Poesías varias*] fue puesta en entredicho por A. Coster, quien, a partir de una carta copiada por Latassa y fechada en 1654, creía probable que el autor de *El Criticón* fuera «le compilateur [...] dédié à Francisco de la Torre». Esta opinión fue seguida por Arco y Garay, y reforzada algunos años más tarde por Miguel Romera-Navarro<sup>32</sup>.

No obstante, Rozas se mostró contrario a esta hipótesis, pues caso de aceptarla posibilidad de «que Gracián, como tantos eruditos de todos los tiempos, se haya visto en la obligación interesada de ayudar a un editor o librero»<sup>33</sup>, el prólogo de la antología, presuntamente redactado por el aragonés, no es más que «una solemne exculpación, ante el lector selecto, de un libro que no lo es»<sup>34</sup>. Por tanto, Gracián intervendría en las *Poesías varias*

como un *gourmet* que quiere adornar un plato que no le gusta. Pudo aportar algunos consejos en la confección, pudo incluso hacer el breve prólogo. Pero este muestra, más allá de toda *captatio*, un desacuerdo entre el paladar del que lo redacta y los manjares que allí se ofrecen. El libro se hizo como un negocio, buscando textos que pudiesen ser leídos por un amplio público, casi de pliego de cordel en algunos momentos<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «Introducción» a Francisco de LA CUEVA y Jacinto de AYALA, *Mojiganga del gusto y Sarao de Aranjuez*, Zaragoza, Larumbe, 2010, p. XIX.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. XIV-XV.

<sup>32</sup> David GONZÁLEZ RAMÍREZ, «José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa», *op. cit.*, p. 116.

<sup>33</sup> Juan Manuel ROZAS, «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución de Fernando el Católico, 1986, pp. 191-200 (p. 199).

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 200.

A Alfay y Gracián se suma de la Torre para conectar este par de libros, siendo este último el destinatario de la dedicatoria de las *Poesías varias*, cuya firma aparece incluso en el prólogo de uno de los testimonios conservados<sup>36</sup> y, según la emisión madrileña de las *Delicias de Apolo*, sobre la que discurrimos, responsable de este volumen. Si conforme a las fechas de aprobación y publicación de las *Delicias de Apolo* aceptamos que la emisión madrileña de la obra respaldada por De la Torre sería anterior a la zaragozana y que, en consecuencia, es el responsable de su diseño, la intervención de Alfay se reduciría notablemente. No obstante, la incorporación de una dedicatoria al VI duque de Alba en la aragonesa delata lo contrario, pues, como es sabido, don Fernando Álvarez de Toledo falleció el 7 de octubre de 1667. Por tanto, entre las páginas de las *Delicias* se deslizan las piezas de un puzzle que nos permiten reconstruir el arduo proceso de elaboración de esta antología.

A diferencia del cuidado que el librero zaragozano dispensó a su primera colectánea, las *Delicias de Apolo* sobresalen por su descuido formal. Por ello, es necesario describir los ejemplares que han llegado hasta nosotros, aquilatando las singularidades de cada uno de ellos:

#### EJEMPLARES CONSERVADOS EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

##### a) Madrid

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

R/6821

1670

[8], 177, [11]. La última página, correspondiente al «Soneto al serenísimo don Juan de Austria», no está numerada y así aparece en todos los ejemplares. Se insertan 5 hojas más sin paginar al final del volumen, cuya disposición oscila según el ejemplar.

Carece de grabados.

Carece de la portada de la musa Urania.

Procedencia: «Librería Licenciado D. Cayetano Alberto de la Barrera».

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

2/8100

1670

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Carece de grabados.

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

8/30886

[12], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175. El ejemplar incluye la aprobación de José del Calvo y Monreal, que corresponde a la edición Zaragozana.

---

<sup>36</sup> Se trata del ejemplar que perteneció a Agustín Durán, conservado en la BNE: R-6848.

Carece de grabados

b) Zaragoza

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

R/3056

1670

[10], 177, [11]. Las cinco hojas sin paginar se insertan al final del volumen. Falto de 2 h. de preliminares correspondientes a la aprobación. Incluye 1 h. (antep. de la musa Urania) que pertenece a la edición de Madrid.

El ejemplar conserva varios grabados: el blasón de don Fernando de Toledo, el grabado perteneciente a la musa Urania y el correspondiente a la musa Euterpe. El grabado perteneciente a la musa Calíope ha sido arrancado.

Encuadernación tardía (probablemente del siglo XVIII) en pasta española.

Procedencia: Biblioteca Real.

Ejemplar reproducido en línea: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000079418&page=1>

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

R/8135

1670

[12], 174, [2], 175-177, [1]. Se trata de un ejemplar múmero. Conserva únicamente una de las cinco hojas sin paginar, correspondiente al cuaderno Y (Y4r-Y4v).

Carece de grabados.

Carece de la portada de la musa Urania.

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

R/2733

1670

[12], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Carece de grabados.

Carece de la portada de la musa Urania.

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

8/20909

1670

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Ejemplar incompleto. Faltan dos hojas de los preliminares correspondientes a la aprobación. El cuaderno sin paginar se inserta detrás de la página 174.

Carece de grabados.

EJEMPLAR CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA PROVINCIAL DE CÓRDOBA

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de Zaragoza, España*

Ibar, Juan de imp.

4-158

1670

[12], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Posee un único grabado: el blasón de don Fernando de Toledo.

EJEMPLAR CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA ZABÁLBURU

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de Madrid, España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

1670

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Carece de grabados.

EJEMPLAR CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de Zaragoza, España*

Ibar, Juan de imp.

RAE RM – 6740

[12], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

El ejemplar conserva varios grabados: el blasón de don Fernando de Toledo, el grabado perteneciente a la musa Urania y el correspondiente a la musa Euterpe.

EJEMPLARES CONSERVADOS EN LA BIBLIOTECA VALENCIANA NICOLAU PRIMITIU

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

[XVII/1072 DIGITAL](#)

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Carece de grabados.

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vranía, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

[XVII/1072](#)

[8], [10], 1-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan tras los preliminares.

Ejemplar guillotinado para su reencuadernación.

Carece de grabados.

EJEMPLAR CONSERVADO BIBLIOTECA MUNICIPAL SERRANO MORALES, VALENCIA

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

3/66(2)

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las páginas 174 y 175.

Carece de grabados.

Ex libros ms. de Onofre Esquerdo.

EJEMPLARES CONSERVADOS EN LA BRITISH LIBRARY

a) Madrid

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

System number 018210988

[8], 174, [2], 175-177 [9]. El folio Y4r-Y4v sin paginar conserva su posición entre las pp. 174-175. Las cuatro hojas sin páginas restantes se incorporan al final de la antología, tras el «Soneto al Serenísimo don Juan de Austria».

Carece de grabados.

Reproducido por Google Books:  
[https://books.google.es/books?vid=BL:A0021512331&redir\\_esc=y](https://books.google.es/books?vid=BL:A0021512331&redir_esc=y) [consultado el 2 de septiembre de 2017].

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Alegre, Melchor fl. 1665-1671 imp.

System number 003657604

[8], 174, [10], 175-177, [1]. Las cinco hojas sin paginar se insertan entre las pp. 174-175

Carece de grabados.

b) Zaragoza

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

[12], 177, [1]. Carece de las cinco hojas sin paginar.

System number 017931379

Carece de grabados.

Reproducido por la Biblioteca Británica:

[http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc\\_100033622437.0x000001#ark:/81055/vdc\\_100033622550.0x0000c3](http://access.bl.uk/item/viewer/ark:/81055/vdc_100033622437.0x000001#ark:/81055/vdc_100033622550.0x0000c3) [consultado el 2 de septiembre de 2017].

*Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso por las tres musas Vrania, Euterpe y Caliope: hechas de varias poesias de los mejores ingenios de España*

Ibar, Juan de imp.

[12], 177, [1]. Carece de las cinco hojas sin paginar.

System number 000049960

Carece de grabados.

Reproducido por Google Books:

[https://books.google.es/books?id=Ai22nQEACAAJ&pg=PA38&hl=es&source=gbv\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=Ai22nQEACAAJ&pg=PA38&hl=es&source=gbv_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false)

[consultado el 2 de septiembre de 2017].

Como se aprecia, hay pequeñas variantes en la composición de los ejemplares, resultado de las varias ediciones y estados. La primera atañe a la inserción de cinco hojas sin paginar en las que se recogen textos que, con probabilidad, llegaron a manos del editor una vez iniciado el proceso de impresión. Este cuaderno incluye además la anteportada del bloque dedicado a la musa Euterpe<sup>37</sup>, que Alfay no colocó al inicio del mismo. Su localización oscila según el ejemplar que consultemos, lo que es habitual en los casos de venta en rama. Por último, destaca el añadido eventual de grabados en algunos de los ejemplares. A continuación, trataremos de explicar cómo surgieron estos cambios durante la composición de la antología y su estrecha relación con la doble edición de este florilegio.

El cuerpo de las *Delicias de Apolo* al completo se gestó en un único taller tipográfico. La presencia de errores materiales comunes a las dos ediciones así lo confirma. Prueba de ello es la «u» invertida en la página 93 (fig. 1):



Fig. 1

De este modo, las únicas diferencias entre los ejemplares –más allá de las hojas sin paginar–, se encuentran en los preliminares y la portada, donde constan dos pies de imprenta distintos: el de Madrid y el de Zaragoza. Cabe, por tanto, preguntarse si nos encontramos ante una doble edición o ante una emisión, pues el cuerpo textual resulta idéntico<sup>38</sup>. No en vano, en numerosas descripciones bibliográficas de los ejemplares conservados de las *Delicias* se remite a una doble emisión. Nosotros, sin embargo, teniendo en cuenta que nos hallamos ante dos pies de imprenta distintos, preferimos hablar de dos ediciones.

Así las cosas, el florilegio comenzaría a gestarse en los talleres de Alfay con anterioridad a la muerte del VI duque de Alba el 7 de octubre de 1667, pues, como ya apuntamos, el zaragozano introduce en su edición una dedicatoria al noble (véase el apéndice 2) y hasta prepara varios ejemplares con grabados en honor al prócer, como explicaremos más adelante.

Probablemente, Alfay ya tenía impresos todos los poemas de la musa Urania y de la musa Euterpe cuando llegaron a sus manos algunas composiciones que insertó de forma irregular en cinco hojas sin paginar, así como en el bloque dedicado a la musa Calíope. Es posible que con motivo de esta nueva incorporación el zaragozano decidiera incluir una anteportada al inicio de cada sección. El frontispicio de Euterpe se añadió alas antedichas hojas; el de Calíope, al inicio del bloque correspondiente; mientras que en el caso de Urania la portada se insertó en el cuaderno perteneciente

<sup>37</sup> Alfay acompañó cada musa de un frontispicio en el que, además de asentar la división de los bloques, expone la temática de cada uno de ellos.

<sup>38</sup> Ronald B. MCKERROW, *Introducción a la bibliografía material*, trad. Isabel Mayo Andrés, Madrid, Arco Libros, 1998, p. 199.



a los preliminares en la edición madrileña. La edición zaragozana, por el contrario, carece de la anteportada de Urania, a tenor de los ejemplares conservados<sup>39</sup>.

Es lícito conjeturar, por tanto, que las cinco hojas sin paginar debieran ubicarse al inicio del apartado relativo a Euterpe. Sin embargo, si analizamos todos los ejemplares conservados y atendemos a la formación de sus pliegos, descubrimos que la primera de estas hojas pertenece al cuaderno Y de la antología. Es decir, la hoja en la que se incluye la anteportada de Euterpe se corresponde con el folio Y4, que forzosamente debería disponerse tras la página 174, es decir, Y3v. Las cuatro hojas restantes forman un cuaderno independiente que, por lógica, debe colocarse tras Y4.

De este modo, podemos afirmar que la disposición de estos cinco folios entre las páginas 174 y 175 no es accidental, sino que obedece al diseño editorial. La disposición, empero, es un tanto antojadiza, pues supone la inserción de tres poemas pertenecientes a la musa Euterpe en el bloque dedicado a Calíope. Muchos lectores debieron darse cuenta de ello, por lo que se conservan ejemplares reencuadrados en los que estas cinco hojas se postergan al final de la antología, tras el «Soneto al serenísimo don Juan de Austria», o bien se adelantan, insertándose después de los preliminares, como ocurre en el ejemplar XVII/1072 de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Asimismo, también es llamativa la distribución de estas cinco hojas en el ejemplar 018210988 de la Biblioteca Británica, donde se mantiene Y4 entre las páginas 174-175, mientras que las cuatro hojas restantes pasan al final del florilegio. Todas estas vacilaciones evidencian que se trataba de un diseño bastante peculiar incluso en su época.

Cabe pensar que Alfay vendiera el florilegio en rama a su amigo Francisco de la Torre –quien podría haber costado parte de la empresa–, y que este enviara a su vez la colectánea al Consejo de Castilla, aún sin terminar. De ahí que la aprobación de la edición madrileña venga fechada el 8 de marzo de 1669 y la de la zaragozana date del 10 de junio de 1670. Ello no implica, empero, que la primera sea anterior, pues, como dijimos, la dedicatoria al duque de Alba debe ser previa a 1667. Una vez sorteados los obstáculos legales, De la Torre imprimiría los preliminares pertenecientes a la edición madrileña en la minerva de Melchor Alegre, reivindicando en su prólogo al lector la paternidad de la obra; mientras que Alfay lo haría en el taller de Juan Ibar. El uso de diferentes tipos tan solo en este cuaderno avalaría nuestra hipótesis (figs. 2 y 3).

## PROLOGO AL LETOR. Prologo al Lector.

Fig. 2  
Edición madrileña

Fig. 3  
Edición zaragozana

A propósito de los preliminares, destaca que la edición zaragozana consta de medio pliego más, en el que se incluye la aprobación de José de Calvo y Montreal. A pesar de que se trata de un paratexto propio de la tirada aragonesa, el ejemplar 8/30886 de la BNE, perteneciente a la edición madrileña, incorpora también dicho pliego. Se trata, evidentemente, de un ejemplar reencuadrado en pergamino que se compuso a partir de dos ejemplares distintos.

<sup>39</sup> En el caso de la edición madrileña, encontramos un único cuaderno de preliminares, ocupando la portada la hoja ¶4. En el caso de la edición zaragozana, los ejemplares incluyen medio cuaderno más, pues insertan una segunda aprobación de José del Calvo Monreal y desaparece la portada de Urania. No obstante, sí se mantiene en el ejemplar R/3056 de la BNE, dedicado al duque de Alba, el cual posee algunas características especiales, como la incorporación de grabados y la supresión de la aprobación de José del Calvo. Se trata, por tanto, de un ejemplar híbrido que, como veremos más adelante, se cuidó especialmente.

En cuanto a la paternidad de la obra, Alfay reclama la autoría del florilegio en la dedicatoria



Fig. 4

Ejemplar R/3056, BNE.

al IV señor de la casa de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo: «cierto estoy de que este breve volumen que pongo a los pies de vuestra señoría con su sombra y protección quedará libre de la más mordaz envidia [...]; con que a un mismo tiempo quedará este ennoblecido, y yo acreditado en la elección de poemas»<sup>40</sup>. El paratexto explicaría también por qué algunos ejemplares lucen una encuadernación distinta e incluyen grabados. Si Alfay pensaba dedicar su antología a este noble—seguramente con el propósito de obtener algún beneficio económico—, sería lógico que también le ofreciera algunos ejemplares—entre ellos, el llamativo volumen R/3056, en el que, amén de la incorporación de calcografías, destaca la supresión de la aprobación de Calvo y la incorporación de la anteportada de Urania—, los cuales gozaron de especial atención por parte del encuadernador. La muerte del prócer en 1667 frustró los planes del librero. No obstante, es posible que el zaragozano remitiera los volúmenes a su hijo, Antonio Álvarez de Toledo, VII duque de Alba, y que por ello no eliminase ni la

dedicatoria ni el grabado de su escudo de armas (fig. 4). Como es habitual, algunos ejemplares han perdido varios de estos grabados.

Finalmente, por lo que se refiere a la disposición textual, no es fácil discernir hasta qué punto Gracián colaboró en la formación y *dispositio* de las *Poesías varias*, a las que tanto deben las *Delicias de Apolo*, si bien parece obligado hacer algunas consideraciones al respecto. En las *Poesías varias* se recopilan un total de 131 poemas calificados por el propio Alfay como «ingeniosos»<sup>41</sup>. Góngora, Quevedo, Lope y Calderón comparten protagonismo aquí con un sinnúmero de vates del Bajo Barroco<sup>42</sup> (Francisco de la Torre, Bocángel, Diego de Frías, Villaizán, etc.) más o menos afortunados.

<sup>40</sup> José ALFAY (ed.), *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los Mejores ingenios de España*, Zaragoza, Juan Ibar, 1670, fol. ¶3.

<sup>41</sup> El ingenio se relacionaba en la época directamente con el conceptismo, «acto de entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos», como señala Baltasar GRACIÁN, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Castalia, 1969, p. 55; quien prosigue: «esta conformidad o simpatía entre los conceptos y el ingenio en alguna perfección se funda, en algún sutilísimo artificio, que es la causa radical de que se conforme la agudeza». Véase *Ibidem*, p. 53. Amén de su relación directa con el concepto, el ingenio se relaciona con la velocidad, pues «luce más [...] al ser puesto a prueba y tener que contestar de inmediato a un ataque o estímulo verbal externo». Véase Rodrigo CACHO CASAL, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Grupo Editorial Siglo XXI, 2012, p. 25. Asimismo, según Mercedes BLANCO, «Noms de l'Intelligence: entendimiento, discreción, ingenio, juicio», en *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Genève, Editions Slatkine, 1992, pp. 30-33 (p. 31), «quant à *ingenio*, son étymologie, qui le relie aux mots de la famille de *gingnere*, lui reste attachée dans la consciencie linguistique. Il connote en effect le caractère inné de dons intellectuels, et, surtout il a vocation de désigner cet aspect de l'intelligence qui la rend propre à "engendrer", à inventer, à produire du nouveau. Calderón interprète cette étymologie en reliant l'*ingenio* à "ingénéré", non engendré, *Ingenitus*. Mot du vocabulaire théologique que s'applique à la première personne de la Trinité, au Père, créateur du monde et géniteur du Verbe, que l'on apelle *Unigenitus*, l'unique engendré. Le mot *ingenio*, "syncope" de *ingénito*, designe un pouvoir générateur et créateur, propre à ce qui est "non engendré", pouvoir qui est "syncope" du celui de l'Être infini».

<sup>42</sup> Según Pedro RUIZ PÉREZ, «Para la historia y la crítica de un periodo oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope*, XVIII, 1 (2012), pp. 9-25 (p. 25), el Bajo Barroco se identifica con «el discurso lírico tejido entre la muerte de Quevedo o la aparición de su *Parnaso Español* y la defunción de Eugenio Gerardo Lobo, a las puertas de la poesía ilustrada». Se trata de un periodo que oscila, pues, entre 1650 y 1750 aproximadamente, «situado entre lo que se consideran dos haces de luz, la Edad de Oro y la Ilustración» (*Ibidem*, p. 10).

<i>Poesías varias de grandes ingenios españoles (Zaragoza, 1654)</i>				
Número	Título	Primer verso	Autor	Métrica
I.	<i>A una dama disuádele no se case. Soneto.</i>	«Desdicha, hermosura y novia»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
II.	<i>Al tumulto del Rey que se hizo en Sevilla.</i>	«Voto a Dios que me espanta esta grandeza»	Miguel de Cervantes (1547-1617)	Soneto
III.	<i>Al mosquito de trompetilla.</i>	«Saturno, alado ruido»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	Décima
IV.	<i>Romance de los toros de Madrid.</i>	«Oye, Marica, que vengo»	[Gabriel Bocángel (1603-1658)]	Romance
V.	<i>A uno que por ausentarse en el servicio se asentó en el brasero.</i>	«En Fuenmayor, esa villa»		Romance
VI.	<i>Al Padre Pineda porque no le dio precio en un certamen.</i>	«¿En justa injusta expuesto a la sentencia»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
VII.	<i>Respuesta del Padre Pineda.</i>	«En la justa muy justa la sentencia»	Padre Pineda (1558-1637)	Soneto
VIII.	<i>Décima.</i>	«Refieren muy resolutos»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Décima
IX.	<i>Romance gustoso. Consejos que da una vieja a una niña.</i>	«Una cortesana vieja»	[Alonso de Ledesma (1562-1623)]	Romance
X.	<i>A don Francisco de Quevedo.</i>	«Anacreonte español, no hay quien os tope»	Luis de Góngora (1561-1627)	Soneto
XI.	<i>A una mujer que, siendo muy puerca, presumía que la querían por hermosa.</i>	«Sin esperar la lucha picaril»	[Luis de Góngora (1561-1627)]	Soneto
XII.	<i>Al ruiseñor.</i>	«Flor con flor, radiante flor»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	Décima
XIII.	<i>A la fiesta de toros real que a los felicísimos años de la Reina Nuestra Señora se celebró en Madrid.</i>	«Gran héroe, duque de Sessa»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XIV.	<i>A Lope de Vega.</i>	«Por tu vida, Lopillo, que me borres»	Luis de Góngora (1561-1627)	Soneto
XV.	<i>Romance lírico. A unos ojos.</i>	«Los más bellos ojos negros»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
XVI.	<i>Al regüeldo.</i>	«El regüeldo, bien mirado»		Quintilla
XVII.	<i>Romance lírico.</i>	«La preñadilla de Antón»		Romance
XVIII.	<i>Soneto.</i>	«¿Para qué, dime Marcia, te perfumas»	Luis de Góngora (1561-1627)	Soneto
XIX.	<i>A unos celos.</i>	«En las orillas del Tajo»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
XX.	<i>A un presente de aceitunas.</i>	«Para hacerles el proceso»		Décima
XXI.	<i>Romance. A una caza.</i>	«Saca el Oriente a la Aurora»	García de Porras ¿?	
XXII.	<i>A don Francisco de Quevedo.</i>	«Si no sabéis, señora de Cetina»		Soneto
XXIII.	<i>Al suceso de don Francisco de Quevedo con una fea.</i>	«Empujar quiero mi voz»		Romance
XXIV.	<i>A la fuente de Garcilaso.</i>	«Pasajero, a la gran fuente»	[Bartolomé Juan Leonardo de Argensola (1562-1631)]	Décima
XXV.	<i>Sátira.</i>	«Cuando volví de las Indias»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
XXVI.	<i>A un valiente.</i>	«Un valentón de espátula y gregüesco»	[Miguel de Cervantes (1547-1617)]	Soneto
XXVII.	<i>A una boca.</i>	«Clavel dividido en dos»	Juan Pérez de Montalbán (1602-1638)	Romance
XXVIII.	<i>A la fuente de Garcilaso.</i>	«Este sonoro cristal»	Francisco de Sayas (principios XVII-1680)	Décima
XXIX.	<i>Fábula de Atalanta.</i>	«Esquiva Atalanta siempre»	Valentín de Céspedes (1595-1668)	Romance
XXX.	<i>Contra los cultos.</i>	«—Boscán, tarde llegamos. —¿Hay posada?»	Lope de Vega y Carpio (1562-1635)	Soneto
XXXI.	<i>Romance.</i>	«El alba, Marica»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance

XXXII.	<i>Redondilla.</i>	«El galán que me quisiere»	Juan de Horozco y Covarrubias (1540-1610)	Redondilla
XXXIII.	<i>Romance amoroso. Retrata una hermosa.</i>	«La flota que de Indias vino»	Atribuido a Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
XXXIV.	<i>Epitafio.</i>	«-En esta piedra yace un mal cristiano»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	11A 7a 11B 7b
XXXVI.	<i>A un luto.</i>	«La beldad más peregrina»	Diego Morlanés ¿?	Romance
XXXVII.	<i>A un río helado.</i>	«Salid, ¡oh, Clori divina!»	García de Porras ¿?	Romance
XXXVIII.	<i>Al mosquito del vino.</i>	«Mota, borracha, golosa»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	Décima
XXXIX.	<i>De un borracho a una bota.</i>	«A una bota de Peralta»		Copla pie quebrado
XL.	<i>Vejamen a Judas.</i>	«A Judas vejamen doy»		Coplas
XLI.	<i>A una rosa.</i>	«Estas exhalaciones peregrinas»	Francisco de Sayas (principios XVII-1680)	Soneto
XLII.	<i>Romance amoroso. A una dama.</i>	«¿No me conocéis, serranos?»	García de Porras ¿?	Romance
XLIII.	<i>Refiere las quejas de un verdugo. Letrilla satírica.</i>	«Un verdugo se quejaba»	Diego Hurtado de Mendoza (1503/4-1575)	Romance
XLIV.	<i>Redondilla al romance de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora.</i>	«Este romanzón compuso»		Redondilla
XLV.	<i>Romance satírico.</i>	«Escuchadme atentamente»		Romance
XLVI.	<i>A la Magdalena.</i>	«Difunta al gusto, viva ya a la pena»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Soneto
XLVII.	<i>A una dama.</i>	«La bella deidad del Tajo»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
XLVIII.	<i>Epitafio. A un hombre pequeño.</i>	«Caminante, aguarda, espera»		Copla novena
XLIX.	<i>Romance.</i>	«Hijo mío, no te engañe»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
L.	<i>Quintilla.</i>	«Aquí se vende, lector»		Quintilla
LI.	<i>Romance.</i>	«Justicia en dos puntos hecha»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
LII.	<i>A un poeta concurrido que se valió de trabajos ajenos de varios ingenios.</i>	«De las ya fiestas reales»	Luis de Góngora (1561-1627) <i>et alli.</i>	Décima
LIII.	<i>Fábula de Apolo y Dafne.</i>	«Aquel dios, ciego y malsín»	Alonso Jerónimo Salas de Barbadillo (1581-1635)	Romance
LIV.	<i>Epitafio. A una descansada que murió de cámaras.</i>	«Aquí yace Mari Blas»		Redondilla
LV.	<i>Endechas líricas.</i>	«Pastores, ¡que me abraso!»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Endecha
LVI.	<i>A una voz de una dama.</i>	«La mano en el instrumento»		Décima
LVII.	<i>Endechas.</i>	«Jueves, era jueves»	Luis de Góngora (1561-1627)	Endechas
LVIII.	<i>Redondilla burlesca.</i>	«Señora, no puedo más»		Redondilla
LIX.	<i>Fábula de Adonis.</i>	«¡Oh, dulce amor de mi pluma»	Don Diego de Frías ¿?	Romance
LX.	<i>A un clavel en la boca de una dama.</i>	«Un clavel, de Lucinda enamorado»	Gaspar de Sotelo ¿?	Soneto
LXI.	<i>Romance amoroso.</i>	«En la mudanza de Hila»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
LXII.	<i>A un desmayo.</i>	«Flor con alma, la más fiel»	Gaspar de Sotelo ¿?	Décima
LXIII.	<i>A un pensamiento.</i>	«Atrevidos pensamientos»	Jerónimo de Villayzán (1604-1633)	Romance
LXIV.	<i>A la rosa.</i>	«Rompe la concha de esmeraldas finas»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Soneto
LXV.	<i>A unos ojos.</i>	«Más que el basilisco, Inés»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	Redondillas
LXVI.	<i>A unos ojos negros.</i>	«Ojos, de cuyo esplendor»	Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1599?-1655)	Décimas
LXVII.	<i>A una partida.</i>	«Quedad sobre ese peñasco»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
LXVIII.	<i>Una dama al Duque de Lerma al subir en</i>	«Doña Juana de Bolanes"»		Redondillas

	<i>la carroza real que hizo de repente un estudiante para que se lo diese.</i>			
LXIX.	<i>A un tuerto.</i>	«El yerro tengo por cierto»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Redondillas
LXX.	<i>Romance lírico.</i>	«Comptiendo con las selvas»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
LXXI.	<i>Quintilla.</i>	«Tanta de córcova atrás»	Regidor Juan Fernández ¿?	Quintilla
LXXII.	<i>Dido y Eneas.</i>	«El fugitivo troiano»	Alonso Jerónimo Salas de Barbadillo (1581-1635)	Romance
LXXIII.	<i>A un olmo caída la hoja.</i>	«Olmo fui ayer, ¡oh, hipóbole florido!»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Soneto
LXXIV.	<i>Endechas.</i>	«Junto a una fuente clara»	Luis de Góngora (1561-1627)	Endechas
LXXV.	<i>Al jardín de Lisis.</i>	«Si miras la amenidad»	García de Porras ¿?	Décimas
LXXVI.	<i>Sátira.</i>	«Atención por vida mía»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
LXXVII.	<i>A las obras de Lope de Vega.</i>	«Aquí del Conde Claros, dijo, y luego»	Luis de Góngora (1561-1627)	Soneto
LXXVIII.	<i>Probando ser mejor desgraciado discreto que necio virtuoso.</i>	«Si el necio, aunque afortunado»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
LXXIX.	<i>Prueba lo contrario.</i>	«Una perpetua esperanza»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
LXXX.	<i>Prueba contra lo uno y lo otro.</i>	«El que no llega a saber»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
LXXXI.	<i>A una nariz grande.</i>	«Tu nariz, hermana Clara»	Baltasar de Alcázar (1530-1603)	Redondillas
LXXXII.	<i>A un cuidado.</i>	«Rabioso y mortal cuidado»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
LXXXIII.	<i>A un hombre flaco.</i>	«Dígame, tú, el esqueleto»	Luis Vélez de Guevara (1579-1644)	Romance
LXXXIV.	<i>Letrima amorosa.</i>	«Paloma era mi querida»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance con estribillo
LXXXV.	<i>Romance amoroso.</i>	«La gala de la hermosura»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
LXXXVI.	<i>Enigma.</i>	«Déme el discreto razón»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Quintillas
LXXXVII.	<i>A Policena.</i>	«Enternecido el sepulcro»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
LXXXVIII.	<i>Cuenta la vida desastrada de un hombre.</i>	«El pintor de cuchilladas»		Soneto
LXXXIX.	<i>Fábula de Júpiter y Europa.</i>	«Nació Europa, ninfa bella»	José Zaporta ¿?	Décimas
XC.	<i>Jácara.</i>	«Parado estaba a una esquina»		Romance
XCI.	<i>Jácara.</i>	«Inesilla de Segovia»		Romance
XCII.	<i>A mi señora doña Ana Chafión, tundidora de gustos, que de puro añeja se pasa de noche como cuarto falso.</i>	«Con enaguas la Tusona»	Francisco de Quevedo (1580-1645)	Romance
XCIII.	<i>Jácara.</i>	«Con el mulato de Andújar»	Pedro Panzano ¿?	Romance
XCIV.	<i>Jácara nueva burlesca.</i>	«Aquel racional mosquito»		Romance
XCV.	<i>A las medias de pelo.</i>	«Oigan, señores galanes»		Romance
XCVI.	<i>A una dama que se correspondía con un capón.</i>	«Dicen que tienes, Juanilla»		Romance
XCVII.	[Sin título]	«En la trapería»		
XCVIII.	<i>La mariposa.</i>	«En la más noble región»		Romance
XCIX.	<i>Pintura a una dama.</i>	«Oye, Amarilis discreta»	Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1599?-1655)	Pie quebrado
C.	<i>A un álamo injuriado por el viento.</i>	«Álamo, águila hojosa que volaste»	[Pedro de Castro 1610-¿?]	Soneto
CI.	<i>Danida a Cloris en su ausencia.</i>	«Deidad desta ribera»		Silva
CII.	[Sin título]	«Con los ojos de Gileta»		Romance
CIII.	[Sin título]	«Si de los ojos hermosos»		Romance*

CIV.	<i>Letrilla que se cantó en Madrid a una dama de Palacio.</i>	«Porque está llorando el alba»		Romance
CV.	<i>Romance.</i>	«Famoso Guadalquivir»	[Lope de Vega y Carpio (1562-1635)]	Romance
CVI.	<i>A ciertos murmuradores.</i>	«Mandasme, amigo carísimo»		Cuartetas esdrújulas.
CVII.	<i>A un hombre calvo natural de Velilla que compuso un tratado de su campana.</i>	«Un discurso campanil»		Redondillas
CVIII.	<i>Letra.</i>	«A pesar del Prado sale»		Romance
CIX.	<i>Fábula de Mirra.</i>	«Canto de Amor los horrores»	Valentín de Céspedes (1595-1668)	Romance
CX.	<i>Entretimiento jocoso con que se riñe la hermosura de una dama.</i>	«Hermosísima Julia, que a pellizcos»		Pareados
CXI.	<i>A una dama que salía a tomar el acero, viéndola su amante recobrado el color.</i>	«Camina en tu breve esfera»	[Antonio Cuello ¿?]	Décimas
CXII.	<i>Hizo conjetura un amante por el tamaño de la mano de su dama que sería breve el pie.</i>	«De tanta nieve viviente»		Décima
CXIII.	<i>Yendo a una recreación unos amigos, hace la suma del regalo que les hizo.</i>	«Insignísimos amigos»		Romance
CXIV.	<i>A un sueño.</i>	«Con recia confianza»		Liras
CXV.	[Sin título]	«Oye, amigo; oye, cochero»	Alberto Díez y Foncalda ¿?	
CXVI.	<i>Declarando si son los guardadamas los tres enemigos del alma, o si son otro enemigo diferente.</i>	«Amigos guardadamas»	Antonio Cohelo ¿?	Endechas
CXVII.	<i>Quejose Añasco de sus desdichas y encarga la virtud a los hombres.</i>	«A la Chillona se queja»		Romance
CXVIII.	<i>A una dama muy interesada habiéndola visto tropezar.</i>	«Cayó Inés, y yo no niego»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	
CXIX.	<i>Que por qué llaman a las feas entendidas si es la fealdad la mayor necesidad.</i>	«Yo digo que las feas»	Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686)	Seguidillas
CXX.	<i>A una boca grande de una mujer.</i>	«Al ver tu hocico extendido»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Redondillas
CXXI.	<i>A la fortuna.</i>	«Juráralo, yo, Fortuna»	Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629)	Romance
CXXII.	<i>El retrato de otra Julia.</i>	«Allá va de mi cielo»		Seguidillas
CXXIII.	<i>Que haya sido misterio de entorpecerse de Saú, cuando tocaba el arpa David.</i>	«En el arpa, en los dedos o en el viento»		Soneto
CXXIV.	<i>Al estrago de la predicación evangélica.</i>	«Pregúntasme por qué con tanto ahínco»	[De un grande ingenio]	Cuartetos
CXXV.	<i>A una dama fea y negra que se pintaba.</i>	«Con polvos Lisis se pinta»	Francisco de la Torre y Sevil (1625-1681)	Redondilla
CXXVI.	<i>Romance.</i>	«Juanica, la mi Juanica»	Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1599?-1655)	Romance
CXXVII.	<i>A una beata de la circunstancia del soneto.</i>	«Por ser tan fea, a ser discreta vino»	Gaspar de Figueroa ¿?	Soneto
CXXVIII.	<i>A una dama enferma de calentura, con un ramo de mosqueta, cogido después de herido el sol.</i>	«Ardió al sol la mariposa»	[De un grande ingenio]	Décima

CXXIX.	<i>Un galán requebrando un cántaro, y responde él, que está puesto en una ventana.</i>	«Clérigo que un tiempo fui»		Romance
CXXX.	<i>Soneto de dispare. Motejando una mujer a un hombre.</i>	«Para pintarte, empiezo por la boca»		Soneto
CXXXI.	<i>Respuesta del galán a la dama.</i>	«Es tal tu gracia, y aunque yo al probarla»		Soneto

El florilegio no parece seguir *a priori* un orden determinado a la hora de disponer los textos. Más de la mitad de las composiciones, en concreto 72 (54,96%), son de cariz satírico o burlesco. Dentro de este bloque destacan 8 poemas (6,1%), que reflejan enfrentamientos personales o literarios entre escritores de la época, siendo la *querelle* entre Góngora y Quevedo la más representada, con un total de 3 (2,29%): el soneto X («Anacreonte español, no hay quien os tope»); el XXII («Si no sabéis, señora Cetina»); y el LII, que lleva por título «A un poeta corcovado, que se valió de trabajos ajenos de varios ingenios». Citaremos asimismo los poemas contra las costumbres del tiempo de los Austrias, aquellos otros que se burlan de defectos físicos, los que participan del encomio paradójico –como los dedicados a los mosquitos– y las fábulas burlescas. Por otro lado, el 45,04% de los restantes son de circunstancias, amorosos o bien ceñidos al marbete de “ingeniosos”. En conclusión, a grandes rasgos, la colectánea sobresale por su regusto chancero. Alfay recurrió a la burla, a la sátira, a la cotidianidad y al realismo como medios principales para atraer el aplauso del vulgo, argucia común incluso en la práctica académica que «determinó el desarrollo de lo que se puede calificar como poesía familiar, casera o, por qué no, “aburguesada”, en la que se manifiesta una amplia presencia del *genus humile*»<sup>43</sup> e, incluso, del realismo.

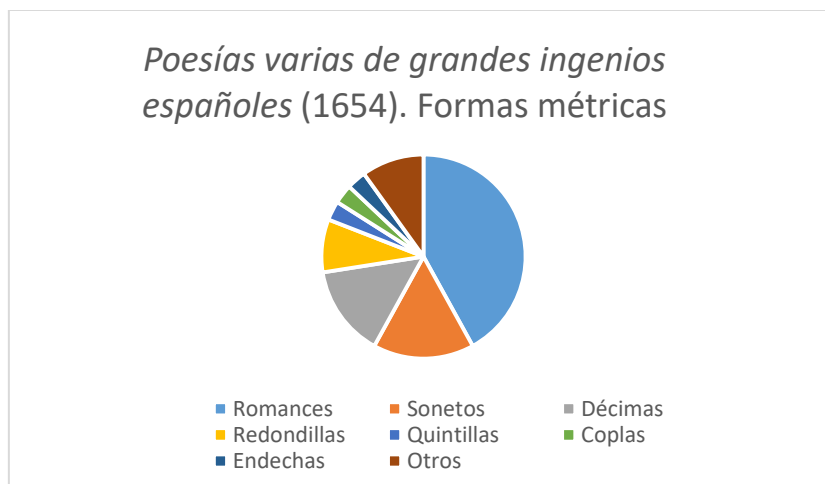
En consonancia con dicho tono, predomina el uso del octosílabo, cuyo principal cauce estrófico será el romance, usado hasta en 55 ocasiones (41,9%). Le seguirán de cerca las décimas, registradas en 19 composiciones (14,5%), y las redondillas con un total de 11 poemas (8,3%). Meramente anecdótico es el uso de las quintillas, que solo se registran en 4 ocasiones (3%) y de las coplas, empleadas apenas en 4 textos (3%). Como apunta Bègue, se trata de formas estróficas «que podríamos calificar de “incomplejas”, pues su extensión queda supeditada a la voluntad del autor<sup>44</sup>», lo que refleja la falta de concisión de los poetas de la segunda mitad del siglo XVII y de la primera mitad del Setecientos. No obstante, junto a esta marcada tendencia a la distensión, también encontraremos la concisión propia del soneto, estrofa representada hasta en 21 poemas (16%) y que, como contrapunto del octosílabo, otorga variedad y riqueza a la antología. Detallamos a renglón seguido estos datos más pormenorizadamente:

ESTROFA	POEMAS	PORCENTAJE
Romances	55	41,9%
Sonetos	21	16%
Décimas	19	14,5%
Redondillas	11	8,3%
Quintillas	4	3%
Coplas	4	3%
Endechas	4	3%
Otros	13	9,9%
TOTAL	131	

<sup>43</sup> Alain BÈGUE, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, coords. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2010, pp. 97-121 (p. 49).

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 46. Por lo general, según Alain BÈGUE, «“Degeneración” y “prosaísmo” de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 21-38 (p. 31), en esta época, «las composiciones adquieren una estructura abierta y, con la acumulación de conceptos, alcanzan fácilmente el centenar de versos».

*Poesías varias de grandes ingenios españoles (1654). Formas métricas*



Finalmente, por lo que atañe a los poetas seleccionados, Alfay muestra una clara preferencia por Góngora y la poética cultista, lo que constituye un reflejo de la poesía aragonesa del XVII. De acuerdo con Aurora Egido<sup>45</sup>, los poetas aragoneses profesan temprano culto al autor cordobés. Tras la aparición del *Polifemo* y las *Soledades* en la primavera de 1613, se celebraron en Aragón una serie de justas poéticas en donde las referencias a Góngora son constantes. Nos referimos al *Certamen* por el traslado de las reliquias de San Ramón Nonat (Zaragoza, 1617), al dedicado a fray Luis de Aliaga (1619), al de la Cofradía de la Sangre de Cristo (1621) y al de la Virgen del Pilar (1628). Un año más tarde, se publicarían las *Obras* póstumas de Villamediana en Zaragoza, asentándose definitivamente el gusto por la poética gongorina. A Villamediana le siguió Matías de Aguirre, quien, en 1634, publicó las *Navidades de Zaragoza*<sup>46</sup>, en donde incluye un largo poema cuya temática y forma emulan a las de las *Soledades*; Salcedo Coronel, quien en 1629 publicó su *Polifemo comentado*, completando entre 1636 y 1648 el comentario del resto de la obra gongorina; Miguel de Dicastillo, quien secundó el estilo de don Luis en su *Aula de Dios* (1643); Juan de Moncayo, en cuyas *Rimas* (1652) son más que evidentes los ecos gongorinos; Díez y Foncalda, quien con sus *Poesías* (1654) se sitúa en la estela del andaluz; y José Navarro, seguidor proclamado del cordobés, que publica en 1654 sus *Poesías varias*, entre otros<sup>47</sup>. No obstante, su principal defensor fue Andrés Uztarroz, quien, si bien en un principio defendía el magisterio mixto de Góngora y los Argensola, ya en 1634 proclamó con vehemencia la supremacía absoluta de don Luis en una carta dirigida desde la Puebla de Montalbán<sup>48</sup>. Asimismo, alabará al cordobés en su *Defensa de la patria del invencible mártir San Laurencio* (1638), en su *Historia de Santo Domingo de Val* (1643) y en los *Progresos de la historia* (1680), entre otros.

Con tales antecedentes, no resulta extraño que Góngora sea el poeta mejor representado en las *Poesías varias* con 19 poemas (14,5%), algunos de los cuales aparecen bajo el signo del anonimato en el florilegio, como es el caso del poema XI, «A una mujer que, siendo muy puerca, presumía que la querían por hermosa». Antonio Hurtado de Mendoza, con 12 textos (9,1%), Francisco de la Torre

<sup>45</sup> Aurora EGIDO, «Apologistas y detractores», en *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979, pp. 9-60 (pp. 9-23).

<sup>46</sup> La obra ha sido editada por María Pilar SÁNCHEZ LAÍLLA, *Edición y estudio de la «Navidad de Zaragoza» (1654) de Matías Aguirre*, tesis doctoral dirigida por José Enrique Laplana Gil, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

<sup>47</sup> Véase Almudena VIDORRETA TORRES, *Estudio y edición de las «Poesías varias» de José Navarro (1654)*, tesis doctoral dirigida por Aurora Egido Martínez, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014.

<sup>48</sup> Ya en 1632 Uztarroz se declaró seguidor a ultranza de la poética gongorina en su *Defensa de la poesía española, respondiendo a un discurso de don Francisco de Quevedo que se halla en el principio de las «Rimas» del padre maestro Fray Luis de León*. Tan solo un año después, en 1633, ratificó su postura en el *Antídoto contra la «Aguja de navegar cultos»*. No se conservan, empero, los manuscritos de ambas obras. Véase Robert JAMMES, «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)» en Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-720 (p. 693).

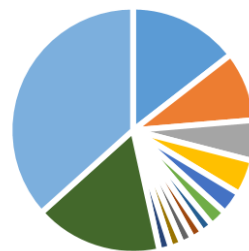


y Sevil, con 7 composiciones (5,3%) y Quevedo, representado con un total de 6 poemas (4,5%), siguen muy de lejos al autor de las *Soledades*:

AUTOR	COMPOSICIONES DEL AUTOR	PORCENTAJES
Luis de Góngora y Argote	19	14,5%
Antonio Hurtado de Mendoza	12	9,1%
Francisco de la Torre y Sevil	7	5,3%
Francisco de Quevedo y Villegas	6	4,5%
García de Porras	4	3%
Jerónimo de Cáncer y Velasco	3	2,2%
Miguel de Cervantes	2	1,5%
Gabriel Bocángel	2	1,5%
Lope de Vega	2	1,5%
Valentín de Céspedes	2	1,5%
Alonso Jerónimo Salas Barbadillo	2	1,5%
Otros	22	16,7%
Anónimos	48	36,6%
TOTAL	131	

AUTOR	COMPOSICIONES	PORCENTAJES
Padre Pineda	1	0,7%
Diego Hurtado de Mendoza	1	0,7%
Juan de Horozco y Covarrubias	1	0,7%
Jerónimo de Villayzán	1	0,7%
Regidor Juan Fernández	1	0,7%
José de Zaporta	1	0,7%
Pedro Panzano	1	0,7%
Pedro de Castro	1	0,7%
Alberto Díez de Foncalda	1	0,7%
Antonio Cohelo	1	0,7%
Pantaleón de Ribera	1	0,7%
Gaspar de Figueroa	1	0,7%
Alonso de Ledesma	1	0,7%
Bartolomé Juan Leonardo de Argensola	1	0,7%
Juan Pérez de Montalbán	1	0,7%
Francisco de Sayas	1	0,7%
Diego Morlanés	1	0,7%
Gaspar de Sotelo	1	0,7%
Vélez de Guevara	1	0,7%
Antonio de Solís y Rivadeneyra	1	0,7%
Antonio Cuello	1	0,7%
AA.VV.	1	0,7%

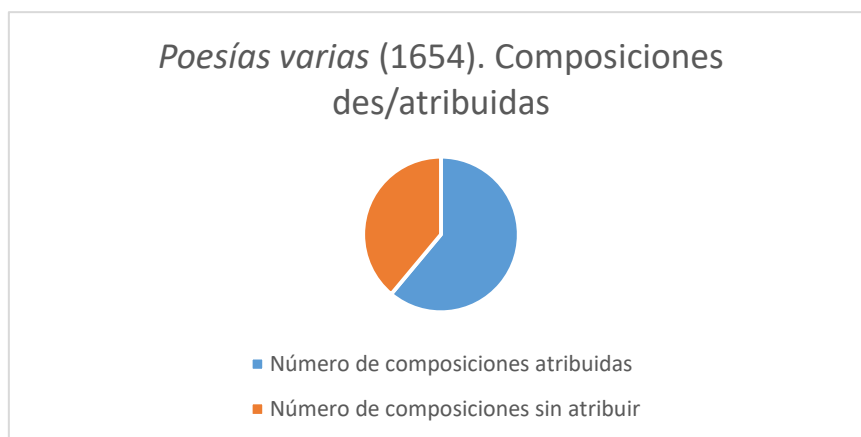
*Poesías varias (1654) Autores*



- Luis de Góngora y Argote
- Antonio de Mendoza
- Francisco de la Torre y Sevil
- Francisco de Quevedo y Villegas
- García de Porras
- Jerónimo de Cáncer y Velasco
- Miguel de Cervantes
- Gabriel Bocángel
- Lope de Vega
- Valentín de Céspedes
- Alonso Jerónimo Salas Barbadillo
- Otros
- Anónimos

Finalmente, la influencia de Góngora se vislumbra incluso en aquellas composiciones que, o bien aparecen anónimas –pero conocemos su autor en la actualidad–, o bien son decididamente anónimas, las cuales suponen una parte importante de las *Poesías varias*:

PORCENTAJES DE ATRIBUCIONES. <i>POESÍAS VARIAS</i> (1654)		
Número de composiciones atribuidas	80	61,06%
Número de composiciones sin atribuir y/o anónimas	51	38,93%



Frente a las *Poesías varias*, la disposición textual de las *Delicias de Apolo* se estructura conforme a la temática de los poemas, que, al contrario de lo que sucede en el volumen anterior, resulta mucho más homogénea. Sombreamos los 30 poemas que se reciclan de las *Poesías varias*:

<i>Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los mejores ingenios de España (Zaragoza-Madrid, 1670)</i>				
NÚMERO	TÍTULO	PRIMER VERSO	AUTOR	MÉTRICA
MUSA URANIA				
I.	<i>A la vida de nuestra señora.</i>	«Luciente, fecunda estrella»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
II.	<i>A la soledad de Nuestra Señora de Balma.</i>	«Soledad, no hay compañía»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
III.	<i>La mayor obra de Dios nuestro señor, con varios puntos de Astrología.</i>	«Aquel divino pintor»	Lope de Vega y Carpio (1562-1635)	Romance
IV.	<i>Soneto a la astrología.</i>	«De cielos y elementos ordenado»		Soneto
V.	<i>Discurriendo por el nacimiento, vida y muerte de nuestro redentor.</i>	«Entre las sueltas escarchas»	[De un grande ingenio castellano]	Romance
VI.	<i>Afectos divinos.</i>	«Con ver mudanzas, mi Dios»		Romance
VII.	<i>Enseña el ensayo de la muerte.</i>	«Ya muero, Señor, ya escucho»	Antonio Gual y Oleza (1594-1655)	Romance
VIII.	<i>De un hombre puesto en el último trance de su vida, hablando con un crucifijo.</i>	«Señor, ya estoy de partida»		Romance
IX.	<i>Canta lágrimas eternas y afectos de un corazón puesto en Dios nuestro señor.</i>	«De mis ardientes suspiros»	José Lucio Espinosa y Malo (1646-1691) [compuesto en realidad por Félix Lucio Espinosa y Malo. Posible <i>lapsus calami</i> ]	Romance
X.	[ <i>Sin título</i> ]	«De las culpas, Señor, que he cometido»		Soneto

XI.	<i>Al excelentísimo señor Duque de Gandía.</i>	«Suba el ingenio veloz»		Romance
XII.		«Cansada Urania del Divino canto»		
MUSA EUTERPE				
XIII.	<i>Fábula de Mirra.</i>	«Canto de amor los horrores»	Valentín de Céspedes (1595-1668)	Romance
XIV.	<i>A una dama que por dar su retrato a un galán le dio una lámina en que estaba grabado el de la muerte.</i>	«Trocaste tu efigie, Lisi»	Manuel de Buitrago y Zayas ¿?	Romance
XV.	<i>Fábula de Adonis.</i>	«¡Oh, dulce honor de mi pluma»	Diego de Frías ¿?	Romance
XVI.	<i>Romance.</i>	«Juanica, la mi Juanica»	Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1599?-1655)	Romance
XVII.	<i>Romance amoroso.</i>	«La gala de la hermosura»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
XVIII.	<i>A una dama.</i>	«¿No me conocéis, serranos?»	Atribuido erróneamente a Pedro Calderón. Compuesto por, García de Porras ¿?	Romance
XIX.	<i>Endechas líricas.</i>	«Pastores, ¡que me abraso!»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Endechas
XX.	<i>Romance amoroso.</i>	«En la mudanza de Gila»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Romance
XXI.	<i>Letrilla amorosa.</i>	«Paloma era mi querida»	Atribuido a Luis de Góngora (1561-1627)	¿?
XXII.	<i>A una dama.</i>	«La bella deidad del Tajo»	[Luis de Góngora (1561-1627)]	Romance
XXIII.	<i>A la fortuna.</i>	«Juráralo yo, Fortuna»	Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629)	Romance
XXIV.	<i>Al retrato de otra Julia.</i>	«Allá va de mi cielo»		Seguidillas
XXV.	<i>A la fiesta de los toros que hubo en Madrid a los años de la Reina, mi Señora.</i>	«Gran héroe, duque de Sessa»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXVI.	<i>Pregunta Fabio a Menandro cómo se portara con su dama, a quien no puede o no sabe obligar con finezas, y este le aconseja así.</i>	«Pídesme consejo en caso»		Romance
XXVII.	<i>Consejos para la Corte y la Universidad de Bolonia.</i>	«Mas ya que del tosco traje»	Juan de Matos Fragoso (1608-1689)	Romance
XXVIII.	<i>De don Gabriel de Bocángel, hallándose en su amor obstinado a muchos desengaños.</i>	«Pastor mal afortunado»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXIX.	<i>Retrato de una dama que por bella y entendida se equivocaba lo insigne.</i>	«Anarda, va de retrato»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXX.	<i>Deposición amante de su rendimiento.</i>	«Cautiváronme dos ojos»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXXI.	<i>A una dama que, queriendo ser tercera de otro, enamoró a un hombre.</i>	«Bien el corazón, señora»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXXII.	<i>A Filis llorando una ausencia de su amante.</i>	«Perlas lloraba la niña»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
XXXIII.	<i>Pide una dama celos a su amante, al tiempo que él, o acoso, o de industria, la dio un ramillete de violetas azules.</i>	«Notaba Angélica un día»		Romance
XXXIV.	<i>En la muerte de una dama, cuya edad temprana y méritos de virtud y belleza empeñaron mucho la común lástima.</i>	«¿A dónde está el sol del prado?»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance

XXXV.	<i>A una dama que falta a tomar el acero, viéndola su amante recobrado el color.</i>	«Camina en tu breve esfera»	Antonio Cuello ¿?	Romance
XXXVI.	<i>Canta el retrato de una hermosa.</i>	«La flota que de Indias vino»	Atribuido erróneamente a Francisco de Quevedo (1580-1645). En las <i>Poesías varias</i> atribuido a Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
XXXVII.	<i>Letrilla que se cantó en Palacio.</i>	«Porque está llorando el alba»		Romance
XXXVIII.	<i>El pastor Belardo a Lucinda.</i>	«Famoso Guadalquivir»	[Lope de Vega y Carpio (1562-1635)]	Romance
XXXIX.	<i>Romance a una dama.</i>	«Saca el Oriente a la Aurora»	Atribuido erróneamente a Juan de Zabaleta. Compuesto por García de Porras ¿?	Romance
XL.	<i>Dido y Eneas.</i>	«El fugitivo troyano»	Alonso Jerónimo Salas de Barbadillo (1581-1635)	Romance
XLI.	<i>Fábula de Atalanta.</i>	«Esquiva, Atalanta siempre»	Atribuido erróneamente a Agustín de Moreto. Compuesto por Valentín de Céspedes (1595-1668)	Romance
XLII.	<i>Fábula de Apolo y Dafne.</i>	«Aquel dios ciego y malsín»	Atribuida erróneamente a Jerónimo de Cáncer y Velasco. Compuesto por Salas de Barbadillo	Romance
XLIII.	<i>Euterpe canta a un luto de una dama.</i>	«La beldad más peregrina»	Atribuido erróneamente a Román Montero. Compuesto por Diego Morlanés ¿?	Romance
XLIV.	<i>A un río helado.</i>	«Salid, ¡oh, Clori divina!»	Atribuido erróneamente a Pedro Calderón Compuesto por García de Porras ¿?	Romance
XLV.	<i>A unos ojos negros.</i>	«Ojos, de cuyo esplendor»	Jerónimo de Cáncer y Velasco (¿1599?-1655)	Décimas
XLVI.	<i>De don Antonio de Mendoza, probando ser mejor desgraciado discreto que necio virtuoso.</i>	«Si el necio, aunque afortunado»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
XLVII.	<i>De mismo, prueba lo contrario.</i>	«Una perpetua esperanza»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
XLVIII.	<i>El mismo prueba contra lo uno y lo otro.</i>	«El que no llega a saber»	Antonio Hurtado de Mendoza (1586-1644)	Décima
XLIX.	<i>Romance.</i>	«En las orillas del Tajo»	Luis de Góngora (1561-1627)	Romance
L.	<i>Fábula de Júpiter y Europa.</i>	«Nació Europa, ninfa bella»	José Zaporta ¿?	Décimas
LI.	<i>En memoria de haber visto a Floris entre las flores de un hermoso jardín.</i>	«Salió Floris una tarde»		Romance
LII.	<i>Descubre Euterpe la Calle Mayor de Madrid el día de San Miguel.</i>	«En el golfo de Madrid»		Romance
LIII.	<i>Fábula de Alfeo y Aretusa.</i>	«Al cleoneo león»	[Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629)]	Romance
LIV.	<i>Alabanza de la hermosísima Laurencia.</i>	«Cuando sale el alba hermosa»	[Lope de Vega y Carpio (1562-1635)]	Romance

LVI.	<i>Pinta las prendas de una dama disfrazada con el nombre de Cloris.</i>	«Pastores de Manzanares»		Romance
LVI.	<i>A la misma, habiéndola visto descalza bañarse en Manzanares.</i>	«Por márgenes de esmeralda»		Romance
LVII.	<i>Endechas.</i>	«Junto a una fuente clara»	Luis de Góngora (1561-1627)	Endechas
LVIII.	<i>Coro del ejemplo.</i>	«Este fin a tus desvelos»		Sextillas
LIX.		«Euterpe, que sonora»		
MUSA CALÍOPE				
LX.	<i>Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del Rey, Nuestro Señor, Filipo el Grande. En el sitio y entrega de Lérida.</i>	«Estos de mi tarda pluma»	Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz ¿?	Romance
LXI.	<i>Romance.</i>	«Generoso don Antonio»	Vicente Sánchez (1643-1680)	Romance
LXII.	<i>A su alteza el serenísimo señor fon Juan de Austria, contemplándole rayo de la guerra y luz de la paz.</i>	«Del héroe más soberano»	[De un genio de esta ciudad]	Romance
LXIII.	<i>Romance.</i>	«Zaragoza, aquel emporio»	José Tafalla y Negrete (1636-1696)	
LXIV.	<i>Lágrimas de Escipión Africano, en la ruina de Numancia.</i>	«Aquella ciudad famosa»	Francisco de Pinel y Monroy ¿?	Romance
LXV.	<i>A Céspedes el bravo.</i>	«Esta imitación de Marte»		Romance
LXVI.	<i>Al valeroso Céspedes.</i>	«Ese mármol que respira»	Juan de Matos Fragoso (1608-1689)	Romance en ecos
LXVII.	<i>Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses.</i>	«Contra el campo numeroso»		Romance
LXVIII.	<i>Octavas heroicas al Rey, nuestro señor Carlos II.</i>	«Si entre las luces del primer agrado»		Octavas
VUELTA A LA MUSA CALÍOPE. RETORNO A LA NUMERACIÓN EN LA EDICIÓN MADRILEÑA				
LXIX.	<i>Al Rey, nuestro señor.</i>	«Hoy, pues, Carlos heroico, que el dichoso»		Octavas
LXX.		«Así, a lo sonoro»		
LXXI.	<i>Al serenísimo señor don Juan de Austria.</i>	«Este, que a voz de grito –¡oh, Bulenquino!–»		Soneto

MUSA EUTERPE. PLIEGO INSERTO SIN NUMERAR.				
EDICIÓN MADRILEÑA: ENTRE LAS PP. 174 Y 175. EDICIÓN ZARAGOZANA: AL FINAL DE LA OBRA.				
LXXII.	A los ojos de una hermosa dama.	«Ya no mata amor, zagales»	Agustín Moreto y Cabaña (1618-1669)	Romance
LXXIII.	Canta enseñando con voces morales y políticas ser cortesano discreto.	«A la corte vas, Fernando»	Gabriel Bocángel (1603-1658)	Romance
LXXIV.	Consejos políticos para la corte. Segunda parte.	«A la corte vas, Montano»	Juan de Matos Fragoso (1608-1689)	Romance

Las *Delicias de Apolo* ofrecen, por tanto, una *dispositio* más elaborada que la del florilegio de 1654. La división en musas de este volumen se aproxima a la que presentaba *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas* (1648) de Francisco de Quevedo, publicado póstumamente por José Antonio González de Salas, y que, curiosamente, también se completaría en 1670 con la publicación de *Las tres musas últimas castellanas*, en el haber de su sobrino Pedro Aldrete de Villegas<sup>49</sup>. Más significativo aún es que esta antología agrupe sus poemas bajo la advocación de las tres musas ausentes en el *Parnaso español* –a saber: Urania, Euterpe y Calíope–; de ahí que Ruiz

<sup>49</sup> Véase Rodrigo CACHO CASAL, «Quevedo y el canon poético español», en *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 2010, pp. 421-452, (p. 446).

Pérez considere que las *Delicias* podrían «ocupar el vacío dejado por González de Salas en la primera entrega del Parnaso»<sup>50</sup>. No obstante, aunque los 74 textos de las *Delicias* –28 de ellos anónimos en la antología (37,8%)– se distribuyen atendiendo a su temática, la disposición interna de cada uno de los tres bloques no parece plegarse a un esquema fijo: los poemas se suceden sin orden aparente, alternándose en la musa Euterpe, por ejemplo, los amorosos con los de circunstancias e incluso con los didáctico-morales, con independencia de sus respectivos autores. De esta forma, a la «Fábula de Mirra», de carácter culto, gentilicio y amoroso, le sigue un poema de carácter moral: «A una dama que por dar su retrato a un galán le dio una lámina en que estaba grabado el de la muerte»; y a continuación nos topamos con la «Fábula de Adonis», de marcado perfil burlesco. No hay que ser muy avisado para darse cuenta de que el orden más lógico invitaría a reunir los siete epilios antologados juntos: la *Fábula de Mirra*, de Valentín de Céspedes; la de *Adonis*, de Diego de Frías; *Dido y Eneas*, de Salas de Barbadillo; la *Fábula de Atalanta* –erróneamente atribuida a Agustín Moreto– de Valentín de Céspedes; la *Fábula de Apolo y Dafne*, también erróneamente atribuida a Jerónimo de Cáncer, que salió de la pluma de Salas de Barbadillo; la *Fábula de Júpiter y Europa*, de José de Zaporta; y, por último, la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, de Anastasio Pantaleón. Más lógico aún sería colocar consecutivamente la *Fábula de Mirra*, la *Fábula de Adonis* y la *Fábula de Atalanta* por su clara vinculación temática. No obstante, Alfay disemina los epilios aleatoriamente, interponiendo, por ejemplo, entre la *Fábula de Adonis* y el siguiente epilio, *Dido y Eneas*, un total de 24 poemas de muy diversa índole. Mucho más coherentes en su disposición son, empero, los bloques dedicados a Urania y Calíope, los cuales obedecen a una lógica editorial impecable, como veremos en los capítulos 2 y 4 de nuestra introducción.

**A L**  
**SERENISIMO**  
**SEÑOR DON XUAN**  
**DE AVSTRIA.**  
**SONETO**

en grazia, qe nos aya benido  
a Birrey de Aragon.

**E**STE, qe a voz en grito (ò Buleqino!)  
aclamas d. Xuan de Auatria, en preminéte  
Ziudad augusta: Xoben altamente  
(si umaniad con todos) es dibino.

**M**aborte le zifó de azero fino  
su victoriosa Espada omnipotente; b  
dígallo Flandes: dígallo eloquente;  
Parténepe lo digan! Barziño.

**Oy** (bestido la paz, i glorioso,) e  
Arbitro le miramos sin segundo  
de la Xusticia para losacaños.

**O** Buleqino tu, qe por el mundo  
bas oberbando lo maravilloso:  
pues ya no ay más qe ber, no des mas pasos.

la gloria en el Señor. Don Xuan: lo pondera el Poeta, amplifiqando la voz glorioso: pues sien-  
do trifilaba de su naturaleza: aqui se oze de quatro sílabas; aña llenar de espíritu quezudo,  
obablemente, con la aspirazion de la H.

Es Buleqino, un grande A-  
migo del Autor del Soneto; i  
Personi, qe liebada de quiro  
fidad, buen guito: ba con e-  
fecto peregrinando tierras, i  
mares, solamente por ber, i  
oberber las cosas mas singu-  
res del mundo.

**Omnipotente.** Ella bien pen-  
sado, i escrito con bizarría,  
el qe la Espada del Dios de  
las batallas, sea todo podero-  
sa. Birxillo dio a la Fortuna  
tanto egipto: *Fortuna omni-  
potens, & ineluctabile Fa-  
tuni* en la Eneyda misma, da  
el mismo renombre al Zielo:  
*Tanditus interea. Deus  
Omnipotens Olympi.*

**Glorioso;** cito en vñano, i  
acuantante. I para bico digni-  
ficar lo mucho, i grande de

L A V S D E O.

Fig. 5

Como ya apuntamos, se percibe, además, cierto descuido que no acusaban las *Poesías varias* y que, en ocasiones, afecta a la *dispositio* textual. Recordemos, sin ir más lejos, las cinco hojas sin paginar intercaladas entre las últimas páginas, en las que Alfay recupera la portada de la musa Euterpe, desluciendo así una ordenación que, *a priori*, se antoja correcta. Temáticamente, contienen tres poemas muy dispares: junto a dos epístolas didácticas («Canta enseñando con voces morales y políticas ser cortesano discreto», de Gabriel Bocángel y «Consejos políticos para la corte. Segunda parte», de Juan de Matos Fragoso), hallamos un poema amoroso («A los ojos de una hermosa dama») de Agustín de Moreto. No conviene olvidar que Alfay ya había incluido la primera parte de los «Consejos para la Corte y la Universidad de Bolonia» de Matos Fragoso con anterioridad, en las pp. 103-104, así como un sinfín de composiciones amorosas similares a la de Moreto.

El motivo por el que estos textos se imprimen por separado nos es, por tanto, desconocido y no parece obedecer a ningún tipo de plan editorial, aunque es lógico pensar que llegaron a manos del editor ya iniciado el proceso de impresión. Siguiendo el orden correlativo, estas hojas habrían de haberse encuadrado en la página 73, como apertura del bloque. No obstante, si aceptamos que la primera parte de los «Consejos para la corte» de Matos Fragoso debería disponerse con anterioridad a la segunda, entonces dicho pliego no podría incorporarse al inicio del bloque de la musa Euterpe, a pesar

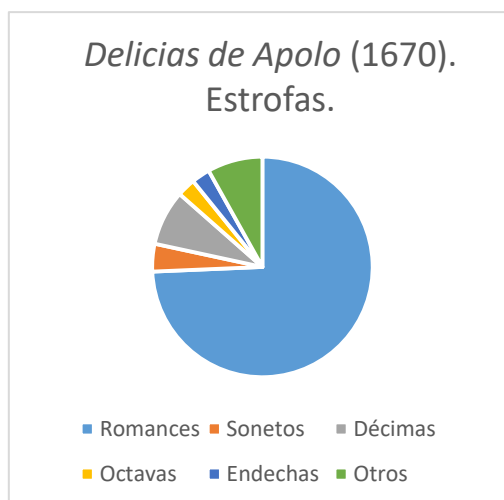
<sup>50</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, «Entre dos Parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 207-237 (p. 211).

de la portada que lo precede. No obstante, el marbete «Segunda parte» podría hacer referencia también al orden de llegada de los textos, lo que reforzaría nuestra hipótesis inicial.

Finalmente, el último poema que recopila la antología presenta diferencias respecto al resto de los textos. Nos referimos al soneto «Al serenísimo señor don Juan de Austria» (fig. 5), que, amén de presentar una tipografía distinta, incluye una serie de notas al margen.

Además de por su tipografía, este poema destaca también por su cauce estrófico: el soneto. De los 74 textos que componen esta antología, 55 son romances (74,32%). Frente a ellos, tan solo se recogen 6 poemas escritos en décimas (8,1%), 3 sonetos (4,05%), 2 endechas (2,7%) y 2 composiciones en octavas (2,7%). Esporádicamente encontramos el uso de estrofas menos convencionales:

ESTROFAS	Nº DE COMPOSICIONES	PORCENTAJE
Romances	55	74,32%
Sonetos	3	4,05%
Décimas	6	8,1%
Octavas	2	2,7%
Endechas	2	2,7%
Otros	6	8,1%
TOTAL	74	



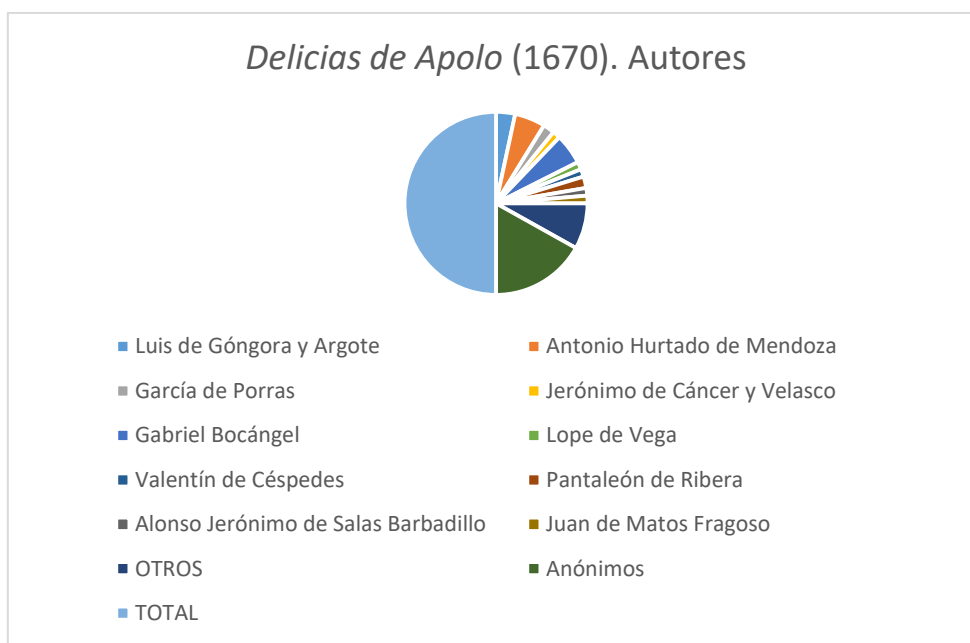
En consecuencia, si ya las *Poesias varias* ofrecían una gama limitada de estrofas, las *Delicias de Apolo* reducen ese abanico considerablemente, otorgando la supremacía al octosílabo y al romance. No obstante, sí se amplía el ramillete de autores recopilados: Góngora deja de ser el poeta mejor representado, con tan solo 5 poemas (6,76%), frente a los 8 de Gabriel Bocángel y Antonio Hurtado de Mendoza. Con todo, la antología sigue teniendo un marcado acento cultista, siendo la mayoría de los poetas seleccionados confesos epígonos del cordobés, como Jerónimo de Cáncer y Velasco (representado con 3 poemas; 4,5%) y Pantaleón de Ribera (con 3 poemas; 4,5%), entre otros.

Autor	Composiciones del autor	Porcentaje
Luis de Góngora y Argote	5	6,76%
Antonio Hurtado de Mendoza	8	10,81%
García de Porras	3	4,05%
Jerónimo de Cáncer y Velasco	2	2,70%
Gabriel Bocángel	8	10,81%

OTROS AUTORES	
AUTOR	COMPOSICIONES
Francisco de la Torre y Sevil	1
José Lucio Espinosa [Félix de Lucio Espinosa y Malo]	1
Diego Morlanés	1
Antonio de Gual y Oleza	1

Lope de Vega	3	4,05%
Valentín de Céspedes	2	2,70%
Pantaleón de Ribera	3	4,05%
Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	2	2,70%
Juan de Matos Fragoso	2	2,70%
OTROS	12	16,22%
Anónimos aún en la actualidad	24	31,08%
TOTAL	74	100,00%

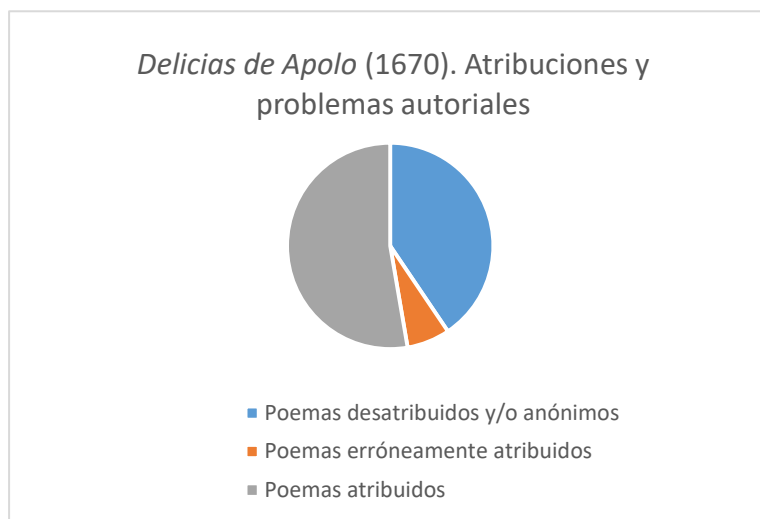
Diego de Frías	1
Juan Lorenzo Ibáñez Aoyz	1
Víctor Sánchez	1
José Tafalla y Negrete	1
Manuel de Buitrago y Zayas	1
José Zaporta	1
Antonio Cuello	1
Francisco de Pinel y Monroy	1



Finalmente, el descuido filológico afecta también a varios textos erróneamente atribuidos. Nos referimos, en concreto, al poema XVIII, «Romance amoroso a una dama», atribuido a Pedro Calderón, pero en realidad compuesto por García de Porras; al XLIII, «Euterpe canta a un luto de una dama» (titulado en las *Poesías varias* como «La beldad más peregrina»), atribuido a Román Montero, si bien salió de la pluma de Diego Morlanés; al poema XLIV, «A un río helado», de nuevo atribuido a Calderón y escrito por García de Porras; al XXXIII, «La flota que de Indias vino», atribuido a Quevedo, pero escrito presuntamente por Góngora según las *Poesías varias*; al XLI, «Fábula de Atalanta», atribuida a Agustín Moreto, pero compuesta por Valentín de Céspedes; y al poema XLII, «Fábula de Apolo y Dafne», compuesta por Salas de Barbadillo, pero atribuida a Jerónimo de Cáncer. Asimismo, desciende ligeramente el porcentaje de composiciones sin atribuir y/o anónimas, del 38,93% de las *Poesías varias* al 37,8% de las *Delicias de Apolo*.

Porcentajes de atribuciones. <i>Delicias de Apolo (1654)</i>		
Poemas anónimos en la antología	28	37,8%
Poemas erróneamente atribuidos	7	9,4%
Poemas bien atribuidos	39	52,7%





Según José Manuel Blecua<sup>51</sup>, estos errores de atribución podrían obedecer al hecho de que «Alfay quiso sin duda acrecentar el valor de su segunda selección suprimiendo nombres de poetas poco conocidos», lo que nos parece poco probable, puesto que Alfay disponía de suficientes textos de acreditados ingenios como para no tener que alterar la autoría de 7 de ellos; un número, por otro lado, a todas luces insignificante en cuanto al total de poemas. No obstante, esta teoría sí que podría ajustarse al cambio temático que se percibe en la selección de los textos, muchos de los cuales, eso sí, son tomados directamente de las *Poesías varias*.

Amén del esquema compositivo y de sus posibles semejanzas con el *Parnaso español*, las similitudes de esta colección con las *Poesías varias* son más que evidentes. De un total de 74 poemas, 30 (40,54%) ya habían sido incluidos en la colectánea previa. Todos los reincidentes se localizan en el bloque de la musa Euterpe, reservado para el canto de «humanas voces». Lo componen 50 textos, si atendemos al pliego sin numerar. Es decir, el 67,5% de esta sección lo integran versos que Alfay ya había recogido en las *Poesías varias*. Si consideramos el carácter de los textos reciclados de su primer ramillete, comprobaremos enseguida que las *Delicias de Apolo* reducen ostensiblemente la cantidad de los satírico-burlescos: de las 30 composiciones comunes a ambas colecciones, solo 4 (13,3% de las reiteradas) poseen un marcado carácter burlesco, tratándose en casi todos los casos de fábulas mitológicas. Más en concreto: la «Fábula de Adonis», de Diego de Frías; «Dido y Eneas», de Salas de Barbadillo; «Fábula de Apolo y Dafne», de Salas de Barbadillo; y la «Fábula de Alfeo y Aretusa», de Anastasio Pantaleón de Ribera. A ellas hay que añadir el anónimo romance «Descubre Euterpe la Calle Mayor de Madrid el día de san Miguel», sátira de estados que el zaragozano incorporó a esta colectánea.

Asimismo, Alfay elimina todos los poemas relativos a las rivalidades entre Góngora y sus impugnadores –especialmente los textos de Quevedo–, indicio de cómo, a la altura de 1670, se trataba de una querrela extinta, si es que alguna vez fue tan cruda como nos la han pintado<sup>52</sup>. De este modo,

<sup>51</sup> José Manuel BLECUA, «Introducción» a José ALFAY (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946, pp. IX-XV (p. XIII).

<sup>52</sup> Según Antonio CARREIRA «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, coords. Antonio Carreira y Lía Schwartz, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 231-247 (pp. 233-234 y 247), ambos ingenios apenas coincidieron en vida. Además, el joven Quevedo no pudo competir con la fama del racionero cordobés debido al escaso número de poemas que publicó en vida. Por su parte, Amelia de PAZ, «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75 (1999), pp. 29-47 (pp. 33-34) apunta que Góngora apenas dedicó tres composiciones al vate madrileño y demuestra que los descalificativos registrados en ellas forman parte de la tradición literaria, por lo que «la

la mayoría de los poemas espigados del volumen de 1654 presentan un cariz amoroso de tono idealista, lo que contrasta con el otro volumen de Alfay, en el que las notas satíricas son la tónica predominante. De los 30 poemas repetidos 21 son de asunto amoroso, o lo que es lo mismo, un 70% de los reciclados. Esta tendencia idealista reincide en el conjunto del bloque dedicado a Euterpe, pues, de un total de 50 composiciones, 30 cantan las bondades de doncellas y damas de todo tipo. Es decir, un 75% de la sección relativa a la musa de la música y un 40,5% del total del libro. Dicho apartado se completa con 2 poemas de circunstancias —«En la muerte de una dama cuya edad temprana y méritos de virtud y belleza empeñaron mucho la común lástima», de Gabriel Bocángel y «Descubre Euterpe la Calle Mayor de Madrid el día de San Miguel», 3 epigramas de Antonio Hurtado de Mendoza—«Probando ser mejor desgraciado y discreto que necio venturoso», «Prueba lo contrario» y «El mismo prueba contra lo uno y lo otro»—; 4 didáctico-morales —«A una dama que por dar su retrato a un galán le dio una lámina en que estaba grabado el día de su muerte», de Manuel de Buitrago; «Consejos para la corte y universidad de Bolonia», de Juan de Matos Frago; «Canta enseñando con voces morales y políticas ser cortesano discreto», de Gabriel Bocángel; y «Consejos políticos para la corte. Segunda parte», de Juan de Matos Frago; y 2 líricos —«A la Fortuna», de Anastasio Pantaleón de Ribera y «A un río helado», atribuido erróneamente a Calderón y compuesto en realidad por García de Porras.

Frente a las *Poesías varias* y a su espíritu decididamente satírico, Alfay parece querer dotar a esta colectánea de un carácter ejemplar y hasta mariano, patente desde el primero de los textos, «A la vida de nuestra señora» de Antonio de Mendoza, al que siguen 23 (11 poemas pertenecientes a la musa Urania y 12 a Calíope; de manera que ambos bloques se componen del mismo número de composiciones, doce en total) religiosos y épico-laudatorios, que circundan, respectivamente, a los 50 poemas «humanos» del bloque dedicado a Euterpe, que descansa sobre versos amorosos y didáctico-morales. De este modo, Alfay dispone simétricamente los poemas, de modo que la estructura final sería la siguiente: 12 religiosos + 50 humanos (30 reiterados) + 12 epidícticos. Por tanto, a pesar del aparente orden aleatorio, la distribución obedece a un esquema prefijado en el que las composiciones de carácter más elevado abrazan a las de tono medio; y si bien dentro de cada una de estas secciones los poemas parecen alternarse caprichosamente, desde una perspectiva global el orden textual cobra sentido.

Alfay parece subrayar tanto al principio como al final de esta antología su tono elevado, que choca directamente con el carácter festivo de su antología anterior. Asimismo, recupera el gusto por «la poesía grave y seria, tan elogiada siempre por los críticos», que caracterizaba la obra de los hermanos Argensola, quienes, junto a Baltasar Gracián, marcaron el devenir de la poesía aragonesa del Siglo de Oro.

A continuación, abordaremos el análisis de cada una de las partes del florilegio, centrándonos en sus respectivas estructuras internas y en los textos que los componen. A efectos metodológicos, dividimos el estudio de la musa Euterpe en varios capítulos, atendiendo a la diversidad temática de los versos.

---

*inventio* de los poemas dedicados por don Luis a Quevedo no parece, pues, muy personal. Eso sí: Góngora desarrolla esos lugares comunes con la agudeza que lo distingue» (*Ibidem*, p. 35).

## II. URANIA Y SUS DIVINOS POEMAS. LA POESÍA RELIGIOSA EN LAS *DELICIAS DE APOLO*

La poesía religiosa ocupa un lugar preponderante en las *Delicias de Apolo*, de modo que el libro se abre con la sección dedicada a la musa Urania, encargada de cantar «divinos poemas». La elección no es baladí, pues frente a las *Poesías varias* –en la que predominaba el tono burlesco y se daba cabida a una gran diversidad temática–, Alfay imprime un carácter moral muy acentuado a la antología que nos ocupa, como vimos en el capítulo anterior. El bloque se compone de un total de 12 poemas, ninguno de los cuales se había recopilado con anterioridad en las *Poesías varias*, al contrario de lo que ocurre en la musa Euterpe<sup>53</sup>:

Nº	Primer verso	Título	Autor
1	«Luciente, fecunda estrella»	«A la vida de nuestra señora»	Antonio Hurtado de Mendoza.
2	«Soledad, no hay compañía»	«A la soledad de Nuestra Señora de Balma»	Antonio Hurtado de Mendoza.
3	«Aquel divino pintor»	«La mayor obra de Dios Nuestro Señor, con varios puntos de astrología, del Fénix de España»	De Lope de Vega
4	«De cielos y elementos ordenado»	«Soneto a la astrología»	[Lope de Vega]
5	«Entre las sueltas escarchas»	«Discurriendo por el nacimiento, vida y muerte de Nuestro Redentor»	De «un grande ingenio castellano»
6	«Con ver mudanzas mi Dios»	«Afectos divinos»	Anónimo
7	«Ya muero, Señor, ya escucho»	«Enseña el ensayo de la muerte»	Antonio Gual.
8	«Señor, ya estoy de partida»	«Romance de un hombre puesto en el último trance de su vida, hablando con un crucifijo»	Anónimo
9	«De mis ardientes suspiros»	«Urania canta lágrimas eternas y afectos de un corazón puesto en Dios Nuestro Señor»	Lucio Espinosa y Malo.
10	«De las culpas, Señor, que he cometido»	[Sin título]	Anónimo
11	«Suba el ingenio veloz»	«Al excelentísimo señor Duque de Gandía. Romance»	Anónimo
12	«Cansada Urania del divino canto»	[Sin título]	Anónimo

<sup>53</sup> Citamos los textos por el primer verso, a continuación indicamos el título impuesto por el editor –si es que lo hay– y, finalmente, aludimos al autor. Asimismo, indicamos el lugar que cada poema ocupa dentro de la antología.

Como han señalado Wardropper, «la poesía religiosa no suele ser la lectura predilecta de los que estudian la literatura del Siglo de Oro»<sup>54</sup>, aunque se trate de un campo de estudio prácticamente inagotable por su abundancia:

La cantidad y diversidad de la poesía religiosa son en verdad asombrosas. El tomo XXXV de la Biblioteca de Autores Españoles, titulado «Romancero y cancionero sagrados», contiene un millar de composiciones variadísimas, selección exigua, sin embargo, de las editadas en el Siglo de Oro<sup>55</sup>.

A pesar de que en las *Delicias de Apolo* se recoge un *corpus* relativamente breve, tan solo 10 poemas –teniendo en cuenta que los dos últimos poemas del bloque están dedicados a la musa Urania y tienen un carácter paratextual alejado del tono sacro del conjunto–, su disparidad hace imprescindible una clasificación de los textos a la luz de la *varietas* de la época. Como apunta Wardropper, «de ordinario, hablamos de poesía religiosa, sagrada, divina, espiritual, poesía de devoción, etc., como si fueran términos sinónimos»<sup>56</sup>, lo que a menudo genera confusión a la hora de abordar este tipo de composiciones. Para evitar dicha ambigüedad, el mismo crítico establece siete subgéneros sacros, con unos rasgos bien definidos y ordenados en una escala de menor a mayor intensidad espiritual.

El primero de ellos es el catequizante, cuya finalidad apunta esencialmente a lo didáctico, pues pretende instruir al lector –generalmente individual– en los dogmas de la fe. Como ejemplo de este tipo señala los «enigmas» de Alonso de Ledesma y, en concreto, el titulado «A la virginidad de Nuestra Señora». En segundo lugar se halla la poesía sacra ocasional o festiva, cultivada con motivo de una efeméride o celebración y dirigida a la colectividad, verbigracia la canción «Diréis que morena soy» de José de Valdivieso. El tercer subgénero sería el de la poesía circunstancial, enderezada al público de un «acontecimiento religioso extraordinario», como una beatificación o una canonización. Dentro de este bloque incluiremos también todas aquellas composiciones con motivo de certámenes poéticos, como el soneto «Si ociosa no, asistió Naturaleza» de Luis de Góngora, fruto del certamen cordobés de 1617 en loor de la «Purísima Concepción de Nuestra Señora». Estos tres subgéneros –catequizante, ocasional o festivo-circunstancial– engloban una poesía de carácter social, donde tiene poca cabida la subjetividad. El cuarto subgénero corresponde a la poesía penitencial, aquella en la que «se poetiza un acto de constricción, generalmente seguido de una expresión de la esperanza de que el poeta pecador sea perdonado por Dios»<sup>57</sup>. En ocasiones, este subgénero se puede vincular al quinto tipo de lírica sacra definido por Wardropper, la poesía meditativa que persigue el ordenamiento de la vida espiritual. Esta clase de composiciones suele basarse en la reconstrucción de pasajes bíblicos de forma minuciosa, ejercicio recomendado por los jesuitas y más concretamente por San Ignacio en sus *Ejercicios espirituales*. En sexto lugar encontramos la devota, dirigida a un objeto de adoración particular –Cristo, la Virgen, un santo, etc.–, verbigracia el soneto «A la Santísima Virgen María, con ocasión de haberle guiado en las tormentas del alma», de Pedro Espinosa. Finalmente, en último lugar citaremos la mística, propia de San Juan de la Cruz o Santa Teresa de Jesús.

A pesar de lo exhaustivo de esta taxonomía, hay textos que escapan a ella. Buen ejemplo es el primer poema de las *Delicias* («Luciente, fecunda estrella»), que si bien reconstruye de forma pormenorizada la vida de la Virgen, a imagen de la lírica meditativa, también asume cierto carácter

---

<sup>54</sup> Bruce W. WARDROPPER, «La poesía religiosa del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4 (1985), pp. 195-210 (p. 195). Antonio CARREÑO, «Amor de Dios en portugués sentido: las *Rimas Sacras*, de Lope de Vega», en *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*, ed. Julián Olivares, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 49-77 (p. 49), también incide sobre esta desatención y afirma que «desde las postrimerías del Romanticismo, escasamente ha estado de moda leer poesía religiosa; menos escribir sobre ella y aun, en menor grado, el editarla».

<sup>55</sup> Bruce W. WARDROPPER, *op. cit.*, p. 196.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 198.

didáctico o catequizante. Asimismo, lo proteico de esta clasificación, que mezcla criterios sociales, ideológicos, temáticos y genéricos, hace que su aplicación al *corpus* que nos ocupa resulte inoperante. Sobre dicha base, proponemos la siguiente división, asentada principalmente en criterios temáticos y genéricos:

- a) Relatos sacros: textos que narran la vida de Cristo, la Virgen o determinados pasajes bíblicos. Nos referimos a los romances «A la vida de nuestra señora», de Antonio de Mendoza; «Aquel divino pintor», de Lope de Vega; y «Entre sueltas escarchas».
- b) Loores y poemas metafísicos: composiciones en alabanza a personajes sacros, como la décima «A la soledad de Nuestra Señora de Balma», de Antonio de Mendoza, o aquellas composiciones que tratan de los dogmas de la fe: el «Soneto a la astrología», de Lope de Vega, donde se alude a la teoría de las esferas y a la creación del cosmos a partir de la «increada esencia». Poco diremos acerca de estos versos, cuya temática y características se detallan en la anotación de los mismos.
- c) Romances penitenciales, en los que el sujeto lírico se lamenta de sus pecados y ruega por su perdón. En este grupo se engloban el anónimo «Con ver mudanzas mi Dios»; «Ya muero, Señor, ya escucho», de Antonio Gual; «Señor, ya estoy de partida»; «De mis ardientes suspiros», de Espinosa y Malo; y el anónimo «De las culpas, Señor, que he cometido».

Una vez excluidos los dos poemas dedicados a la musa Urania –«Sube el ingenio veloz» y «Cansada Urania del divino canto»–, que merecen comentario aparte, se observa que la ordenación no resulta aleatoria. De los 10 textos examinados, los 5 primeros («Luciente, fecunda estrella»; «Soledad, no hay compañía»; «Aquel divino pintor»; «De cielos y elementos ordenado» y «Entre las sueltas escarchas») presentan un carácter heterogéneo, de modo que, junto a extensos relatos, se registra un loor –«A nuestra señora de la Balma» de Antonio de Mendoza– y un soneto metafísico. Asimismo, tras cada texto en romance se inserta siempre un poema breve –décima o soneto–, lo que otorga variedad al *corpus* y alivia el cansancio del lector. La estructura, por tanto, de este primer grupo de poemas es la siguiente: romance – décima – romance – soneto – romance.

Por otro lado, los poemas 6-10 acusan su carácter penitencial; se trata de verdaderos ejercicios confesionales al borde del deceso. Verbigracia el romance «Ya muero, Señor, ya escucho», de Antonio Gual, o el anónimo «Señor, ya estoy de partida». Esta sección es mucho más homogénea que la anterior, si bien llama la atención el uso del soneto «De las culpas, Señor, que he cometido» para abrocharla. La estructura es la que sigue: romance – romance – romance – romance – soneto.

Finalmente, estos dos grupos de poemas dan paso a dos composiciones de carácter paratextual «Suba el ingenio veloz» y «Cansada Urania del divino canto», que cierran las consagradas a la musa Urania. Su organización interna parece obedecer a una lógica editorial que dispone los poemas, como se apuntará, de forma inversa a la propuesta en los *Ejercicios espirituales* ignacianos, que anteponían los confesionales a los contemplativos<sup>58</sup>.

Sin duda, la *dispositio* de este *corpus* no pasaría desapercibida para el lector de la época, acostumbrado a los sermonarios y a los libros devotos.

## 1. RELATOS SACROS: LA POESÍA AL SERVICIO DEL DOGMA

«A la vida de Nuestra Señora», de Antonio Hurtado de Mendoza<sup>59</sup>, es un romance con mucha historia y el encargado de abrir el *corpus* que analizamos. Más de una decena de ediciones y al menos ocho

<sup>58</sup> Antonio CARREÑO, «Amor de Dios en portugués sentido: las Rimas sacras, de Lope de Vega», *op. cit.*, p. 55.

<sup>59</sup> Antonio Hurtado de Mendoza nació en Castro Urdiales hacia 1586 –se ha escrito mucho sobre su fecha de nacimiento, dado que no se ha localizado su partida de bautismo– e inició su carrera cortesana en Madrid, adonde se trasladaría en su

manuscritos atestiguan el éxito de un poema que resume a la perfección el carácter dogmático de la literatura sacra del Seiscientos. Benítez Claros<sup>60</sup> detalla su compleja tradición desde la primera edición impresa de la que se tiene noticia, en Sevilla, en 1666 –nótese que ya existían varias publicaciones del mismo con anterioridad–, hasta la última impresión en la colectánea *Obras líricas y cómicas*, que data de 1728. Ofrecemos, a continuación, en un breve bosquejo nuestra *recensio*, tratando de completar los datos ofrecidos por Benítez e indicando su localización cuando sea posible.

#### IMPRESOS

*Vida de Nuestra Señora / que en un romance escribía D. Antonio Hurtado de Mendoza ...; sacale a la luz D. Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza, Marques de Legarda, sobrino del autor. En Barcelona, por Ioseph del Espiritu Santo, 1652.*

[3], 81 h.; 8°

BNE: R/41637

*Vida de Nuestra Señora en romance [Texto impreso] / Sácale á luz D. Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza. Sevilla, Lucas Antonio de Bedmar, 1666.*

[3], 81 h.; 8°

BNE: 3/45972

R/7816

R/9172

*Vida de Nuestra Señora que en un romance escribía Don Antonio Hurtado de Mendoza, comendador de Zurita, de la Orden de Calatrava, Secretario de Cámara de su Majestad y de Justicia en la Suprema Inquisición. Méjico, Francisco Rodríguez Lupercio, 1668. De nuevo se trata de un ejemplar en 8°. Los preliminares se componen de la dedicatoria del mismo Francisco Rodríguez Lupercio, la aprobación (Antonio Núñez, Méjico, 20 de enero de 1668), la licencia del Virrey (9 de enero de 1668), la aprobación del doctor Matías de Santillán (8 de febrero de 1668) y la licencia de Ordinario (13 de febrero de 1668). Benítez Claros no especifica la composición material del libro.*

«A la vida de Nuestra Señora», *Delicias de Apolo, op. cit.*, 1670, fol. 1-45.

*Vida de Nuestra Señora / María Santíssima / de Don Antonio Hurtado de Mendoza/ Comendador de Zurita de la Orden de Calatraua / Secretario de Cámara del Rey Filipe Quarto, / y de Iusticia en la Suprema Inquisición. Nápoles, Juan Francisco Paz, 1672.*

[4], 159p.; 8°.

El texto se compone de 791 estrofas y está dedicado por Fray Juan Antonio García a don Juan Montero de Espinosa. La aprobación data del 15 de octubre de 1672.

---

juventud. Fue paje del duque de Saldaña, bajo cuyo amparo se inició en los versos. Los festejos celebrados el 8 de abril de 1622, con motivo del cumpleaños de Felipe IV, le ofrecieron la oportunidad de granjearse el favor real, de modo que el 12 de marzo de 1623 fue nombrado Secretario Real y Ayuda de Cámara. Ese mismo año obtuvo el hábito de Calatrava y, ya en 1625, fue nombrado Secretario de la Inquisición. Finalmente, en 1641 fue ascendido a Secretario de la Cámara de Justicia. Durante los últimos años de su vida, su influencia se vio mermada por el ascenso de Villayzán, abogado de los Consejos Reales que llegó a aconsejar al propio rey. Murió el poeta en Zaragoza, en 1644, alejado de la pompa que lo había acompañado a lo largo de toda su vida. Véase Rafael BENÍTEZ CLAROS, «Introducción» a Antonio HURTADO DE MENDOZA, *Obras poéticas*, Madrid, Gráficas Ultra, 1947, I, pp. VII-XII.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. XVIII-XXXII.

*Vida de Nuestra Señora...: en un romance... / Antonio Hurtado de Mendoza... / aora nuevamente añadida.* Madrid, Manuel Gómez, 1682.

[4], 91 h.; 8°

BNE: 3/38467

R/6325

R/6340

R/17468

El texto se compone de 804 estrofas, dando fe así del «aora nuevamente añadida» que reza en la portada. Los aprobación es del 2 de marzo de 1682 y el privilegio y la fe de erratas del 6 de marzo del mismo año.

*Vida de Nuestra Señora / escriuiala don Antonio Hurtado de Mendoza; continuauala don Agustin Lopez de Reta y añade dos romances a Christo en el Sacramento y à Christo en la Cruz y una parafrasis del Padre Nuestro.* Pamplona, Martin Gregorio de Zabala, 1688.

[48], 240 p., [1] h. de grab.; 8°

BNE: R/7459

El texto está retocado por Agustín López de Reta, quien además añade cuatrocientas coplas, dos romances (a *Cristo en la cruz* y a *Cristo en el sacramento*) y una silva. Abarca las pp. 1-204. El volumen consta de tres aprobaciones: la primera del Padre Antonio de Lodosa (8 de noviembre de 1688), otra de Fray José de Sarabia (10 de octubre de 1688) y, finalmente, una tercera del Maestre de Campo don José Elio (20 de junio de 1688). Las licencias, tasa y privilegio se fecharon el 24 de noviembre.

«Vida de Nuestra Señora», *El Fénix Castellano*, Lisboa, Imp. Manuel Manescal, 1690, pp. 141-180.

Edición de Valencia, Antonio de Bordazar, 1710 y de Milán, J. Mareli, 1723. Citadas ambas por Pedro Salvá y Mallen en su *Catálogo de la Biblioteca Salvá*. La primera de ellas se imprimió en 24° y la segunda en 12°.

«Vida de Nuestra Señora», *Obras líricas y cómicas*, Madrid, Oficina de Juan de Zúñiga, 1728, pp. 1-92.

*Vida de la Virgen Nuestra Señora / que escribió en verso don Antonio Hurtado de Mendoza.* En Madrid, Imprenta y Librería de Alfonso López, [1750-1800?].

130 [i.e. 150] p., [2] en bl.; 8°

Error tipográfico de paginación, en la última página consta 130 en lugar de 150.

BNE: R/40560

#### MANUSCRITOS CONSERVADOS EN LA BNE<sup>61</sup>

*El mayor romance* [Manuscrito]: [poema sobre la vida de Jesucristo y la Virgen María en verso]  
XI, 179 p.

MSS/6700

*Varios enigmas y versos* [Manuscrito]

400 h.

---

<sup>61</sup> Omitimos el MSS/ 18976 que actualmente no está disponible y no contenía el texto completo.

MSS/2244

*Parnaso español* [Manuscrito]

11 v. (241, 181, 337, 320, 398, 447, 275, 283, 390, 347, 499 h.)

MSS/3920 (vol. 9)

*Varias poesías curiosas de los mejores autores de España* [Manuscrito]

Moreto, Agustín 1618-1669

I, h., 925 p.

MSS/17666

*Colección de poesías de los siglos XVI y XVII* [Manuscrito]

3 v. (350 h.; 368 h.; 453h.)

MSS/3797 (vol. 3)

*Obras de Don Antonio Hurtado de Mendoza* [Manuscrito]

I, 81 h.

MSS/17723

Manuscrito de la Biblioteca de Palacio:

*La vida de Nuestra Señora escrita por Don Antonio Hurtado de Mendoza* [Manuscrito].

Barcelona, 1653.

[1], 60h.; 4º

MSS/1506

La amplia difusión del texto plantea numerosas dificultades para una futura edición crítica según el método del error significativo. Por nuestra parte, nos basaremos en la versión transmitida por las *Delicias*, que se compone de un total de 3144 versos. Asimismo, en estrecha relación con la «Vida de Nuestra Señora», Alfay recopila la «Décima que hizo el Autor para que precediese al romance, dirigiéndole a la Virgen Santísima María Señora Nuestra, concebida sin mancha ni pecado original, en el primer instante de su ser» y el romance «Contempla de la Esfera luciente astros del Señor Marqués de Legarda». Se trata de dos composiciones paratextuales que el zaragozano coloca antes del bloque dedicado a Urania, en el cuaderno reservado para los preliminares. La décima se compuso con motivo de la publicación del romance «A la vida de Nuestra Señora» y se incluye en todos los testimonios del texto, desde su edición príncipe. Por su parte, «Contempla de la Esfera luciente astros» amplía el carácter metafísico-religioso de los poemas recopilados bajo la advocación de Urania. La colocación de estos poemas por el editor es bastante desafortunada, pues, si bien ambos son composiciones paratextuales —el romance introduce el bloque dedicado a Urania y la décima funciona como pórtico a la «Vida de Nuestra Señora»—, el hecho de que se incorporen junto al «Prólogo al lector», la aprobación y las licencias sugieren erróneamente que ambos se recopilan como preliminares de todo el cuerpo de la antología.

Asimismo, ya en la edición de 1666 se indicaba que Hurtado de Mendoza nos legó su romance de forma inconclusa. En esta edición se incluyen dos coplas sueltas y un texto sobre la secuela de «A la vida de nuestra señora» que reproducimos a continuación:

Hase de pintar la porfía de los coros de los ángeles sobre de qué jerarquía había de ser la Virgen; si amor de los serafines, si de la ciencia de los querubines, y así de las demás virtudes de las obras jerarquías, y en qué fue el primer pleito en que todos tuvieron razón. Y también que los patriarcas y profetas buscaron allí eminencia de sus virtudes, y fueron dibujo de las que en aquel género tenía María.



De luz fecunda el abismo  
que, verde con tanto viejo,  
allí la esperanza nunca  
se anegó con tanto invierno.  
Floridos mayos respiran  
los escarchados eneros,  
y a vista del sol ya solo  
de lágrimas yacen secos<sup>62</sup>.

No obstante, ni el texto, ni las coplas se recogen en las *Delicias de Apolo*, lo que con toda probabilidad sea fruto del deseo de transmitir la hechura de un texto acabado.

Abordadas ya estas cuestiones editoriales, procedemos al análisis del poema. «A la vida de Nuestra Señora» es, sin duda, la composición de más largo aliento de las recogidas en las *Delicias*. La devoción a la Virgen se refleja en la literatura desde época temprana y tiene su origen tanto en la *Biblia* como en los mitos precristianos que configuraron la imagen de María. Según José Antonio Alonso,

Los mitos pre-cristianos contribuyeron a forjar la leyenda de la Virgen María, y a medida que el cristianismo se extendía, tanto el arte como las tradiciones de las antiguas y nuevas culturas latentes comenzaron a fundirse y la figura de María comenzó a asumir algunos de los papeles míticos e iconográficos de Isis y Ceres (madre); Minerva y Diana (virgen) y Rhea (una virgen concebida por el dios Marte). En la obra de Apuleyo *El asno de oro*, escrita en el siglo II d.C., el autor hace referencia a una diosa que se identifica como Minerva, Venus, Diana, Proserpina e Isis. Muchas de las cualidades y atributos de estas diosas se trasladaron a María y nuevos rasgos se dejaron, por tanto, percibir en ella. Sin embargo, tal como sostienen la mayoría de los investigadores, fue la tipología e imagería procedente de la *Biblia* la que contribuyó más a forjar la figura mariana<sup>63</sup>.

Por otro lado, el desarrollo del immaculismo concepcionista inglés del siglo XI<sup>64</sup> caló con tanta fuerza en el espíritu nacional que, a partir del siglo XIV, llegó a considerarse asunto de estado:

Los Trastámaras, al menos desde Juan I, son fervientes devotos de la Virgen [...]. En Aragón, donde Raimundo Lulio [...] había sembrado argumentos immaculistas, muy cercanos a los que defenderá más tarde Duns Scoto, la polémica immaculista daba lugar a desórdenes públicos y, desde 1390, el decreto de Juan I de Aragón, immaculista declarado, prohibía expresamente predicar contra el privilegio mariano. Es también en la Corona de Aragón, en el reino de Valencia, donde se registran las primeras celebraciones peninsulares sistemáticamente proinmaculistas. Ya en 1403, Fernando de Antequera, futuro rey de Aragón, se titulaba caballero de la Virgen «sin mancilla» y funda en su honor la orden del Jarro y del Grifo [...]. Desde 1503, por

---

<sup>62</sup> Antonio HURTADO DE MENDOZA, *op. cit.*, p. 140.

<sup>63</sup> José Antonio ALONSO NAVARRO, «La poesía mariana inglesa en la Edad Media», *Letras de Deusto*, XLII, 134 (2012), pp. 213-226. Citado a partir de la revista electrónica *Crítica.cl*, (9-02-2007): <http://critica.cl/literatura/la-poesia-mariana-inglesa-en-la-edad-media> [consultada el 15-02-2017].

<sup>64</sup> Esta creencia proviene del Protoevangelio de Santiago, según el cual Ana, cuyo nombre significa «Gracia», no había concebido ningún hijo a la edad de cuarenta años, motivo por el cual su marido Joaquín, cuyo nombre significa «Preparación», se planteaba abandonarla. Las plegarias de Ana apiadan a Dios, quien le envía un ángel anunciándole la concepción de su hija. Ana sale de su casa en busca de su marido, quien se hallaba ante la Puerta Dorada del Templo de Jerusalén. Joaquín, conocedor ya de la noticia, abraza a su esposa embargado por la dicha. La Virgen queda, por tanto, concebida «ex oculo» y su nacimiento es obra de la Gracia y la Preparación. Véase Estrella RUIZ-GÁLVEZ, «Sine Labe. El immaculismo en la España de los siglos XV a XVII: la proyección social de un imaginario religioso», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, LXIII, 2 (2008), pp. 197-241 (pp. 199-200). Este dogma se relaciona con la afirmación de la propia Iglesia Católica según la cual María fue preservada del pecado a lo largo de su vida: «desde el primer instante de su concepción fue totalmente preservada de la mancha del pecado original y permaneció pura de todo pecado a lo largo de toda su vida» (CIC, 508).

decisión de Fernando el Católico, la festividad de la Inmaculada era de celebración obligada para el reino de Aragón [...]. La España de los Reyes Católicos es ya absolutamente inmaculista<sup>65</sup>.

En consecuencia, su adoración continuó durante todo el Renacimiento, registrándose alusiones a la misma en las obras de Fray Íñigo de Mendoza, Fray Antonio de Montesinos, Bartolomé Torres Naharro, Juan del Encina y Gregorio Silvestre. También es ensalzada en la *Vida y excelencias maravillosas del glorioso San Juan Bautista* de Fray Juan de Pineda; en el *Jardín Espiritual* de Fray Pedro de Padilla; en las *Letanías de Nuestra Señora* de Lucas de Olmo; en el auto sacramental *Las Cortes de la muerte*, de Luis Hurtado de Mendoza; en la *Poesía cristiana, moral y divina* de Damián de Vegas; en *De los nombres simbólicos de María Virgen Nuestra Señora*, de Ribera; y, finalmente, en la obra de Fray Luis de León, entre otros.

Ya durante el Barroco, sus excelencias, defendidas férreamente por la Junta de la Inmaculada –creada por Felipe III a instancias de Archiduquesa Margarita de Austria, monja de las Descalzas<sup>66</sup>–, fueron cantadas por autores de la talla de Cervantes –quien ensalzó su figura en las «Octavas a Nuestra Señora», recogidas en el *Persiles*–; Lope de Vega –que diseminó un sinfín de loores y alabanzas por sus obras–; Francisco de Quevedo –autor del famoso poema *A Nuestra Señora, en su nacimiento*– y Góngora. También celebraron su imagen Valdivieso en la «Soledad de Nuestra Señora» –composición recogida en el *Romancero Espiritual*–; Rey Artieda, quien firmó uno de los mejores retratos de la virgen; Sebastián de Córdoba, responsable de trasladar el petrarquismo a lo divino en *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias cristianas y religiosas*, o Calderón de la Barca con sus glosas al *Ave, maris stella*, entre otros. Especial relevancia adquirieron los autos sacramentales de Calderón, pues contribuyeron a afianzar el dogma inmaculista y a definirlo bien en términos de limpieza e hidalguía, como ocurre en *Las Órdenes Militares o las Pruebas del segundo Adán* y en *La Hidalga del Valle* a propósito de la honradez y la firmeza femenina, y también en *Las espigas de Ruth*<sup>67</sup>. En esta línea se situaron también las obras de María de Zayas y, más concretamente, su única comedia *La traición de la amistad*, donde la madrileña conjugó «las dos grandes devociones del momento: el Santísimo y la Inmaculada»<sup>68</sup>.

La lista se haría interminable, pues el espíritu de la Contrarreforma afiló sobremanera el ingenio de los grandes escritores del Seiscientos y sus epígonos. En este panorama debemos situar el romance de Mendoza, el cual se caracteriza por ser uno de los pocos poemas que hacen un repaso completo a la vida de María. Tras los loores y ruegos (vv. 1-108) propios de este tipo de composiciones, la narración se inicia en el v. 109 en estricto orden cronológico, de modo que en los vv. 109-336 se esboza sucintamente el nacimiento e infancia de la Virgen. Rápidamente el sujeto lírico aborda la anunciación de Gabriel, el nacimiento de Juan Bautista como preludeo del embarazo de la madre de Cristo, con el consiguiente recelo de José y su sueño premonitorio (vv. 337-944). Acaba aquí una parte de la narración en la que María es la absoluta protagonista, pues, a partir del nacimiento de Jesús (vv. 945-1212), su imagen se subordina a la del Mesías. El sujeto lírico deja de alabar sus virtudes morales y resalta su papel como madre, guía y soporte de Cristo tanto en su infancia –por ejemplo, el episodio de la predicación en el templo (vv. 1701-1776)–, como, sobre todo, en la Pasión y Resurrección (vv. 2189-2944). Tras la Resurrección, la Virgen recupera su centralidad y, en ausencia del hijo, asume el papel de guía de la Iglesia. Los versos finales (vv. 2945-3144) esbozan el tránsito de María y resaltan su gloria eterna como madre de Jesús y salvadora de los hombres. Así las cosas, podemos establecer cuatro bloques:

1. Ruego y loores a María (vv. 1-108).
2. Nacimiento de la Virgen y hechos anteriores al nacimiento de Jesús (vv. 109-944).

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 201.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 222-231.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 227.

3. Nacimiento, milagros, Pasión y Resurrección de Cristo bajo la guía y el amparo de María (vv. 945- 2944).
4. Tránsito y gloria eterna (vv. 2945-3144).

El romance comienza estableciendo el eje comunicativo entre el sujeto lírico en primera persona y María. Se alude a la madre de Cristo a través de una serie de imágenes alegóricas. De este modo, se la identifica con la luna que guía a los marineros en las noches oscuras (vv. 1-4), mientras pisa un dragón (vv. 5-8) y se ciñe de luceros (vv. 9-12). A pesar de que hasta el v. 12 aún no se ha mencionado a la Virgen por su nombre, el retrato que nos pinta Mendoza es fácilmente reconocible, pues tales atributos habían sido bien explotados en las artes plásticas.

María no irrumpe, empero, hasta el v. 13: «celestial, dulce María, / cuyo nombre, aun en los senos / del morir, vida introduce, / y aun esperanza en lo muerto» (vv. 13-16). El sujeto lírico continúa su alabanza y apostrofa a la Virgen a través del uso de la fórmula de respeto «vos» (vv. 25-29). A partir de este momento, el encomio se combinará con la moralidad propia de la lírica penitencial o confesional. El «yo» lírico del v. 37 se arrepiente de su anterior vida y en tono admonitorio reniega de su comportamiento, como se aprecia en los vv. 45-48: «No se alimente la vida / en siempre morir; no en yerros / atine solo el sentido, / no se desvele con sueños». El sujeto lírico, hastiado de la vida disipada, decide seguir la senda de la virtud, como manifiesta en los vv. 49-52.

Cual si de la musa gongorina se tratara, María será encargada de guiar los pasos-versos del poeta, que emprende la ardua tarea de la narración. Especialmente llamativos son los vv. 53-60, donde se adapta el tópico de la nao de amor al ámbito religioso y la Virgen es representada como una estrella que guía al bajel-poeta:

Mayor estrella me guíe  
que a los tres que llama fueron  
de más lumbré y de la Iglesia,  
claros faroles primeros.  
Osado, mas no atrevido,  
navegación grande emprendo,  
rumbos soberanos busco,  
golfos sagrados navego.

Este trasvase no es inusual, pues, a menudo,

la lírica profana es la fuente de los modelos formales sobre los que la aurisecular recrea sus composiciones sacras. Desde fecha temprana, pero indeterminada, hubo quienes aprovecharon tonadas y estribillos de romances profanos adaptándolos a la esfera de lo religioso. Las adaptaciones no se restringieron al ámbito musical y los poetas pasaron a reciclar todo tipo de elementos líricos seculares, desde temas generales a *topoi* concretos<sup>69</sup>.

De hecho, Mendoza parece sentir cierta inclinación hacia esta imagen, ya que la recicla en los vv. 93-96: «la mísera navecilla / socorréis, templando el ceño, / a los gemidores, / los Céfiros lisonjeros».

Estas imágenes náuticas parecen remitir además a *La escala espiritual* de san Juan Clímaco, en donde el sirio desarrolla toda una compleja alegoría sobre los peligros que acechan el alma del creyente:

<sup>69</sup> Arantza MAYO, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivieso*, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 16.

¡Oh!, monjes humildes, mirad que es grande y bravo este piélago por donde navegáis, el cual está lleno de malos espíritus, de rocas, de remolinos, de aguas, de cosarios, de bestias marinas, de vientos tempestuosos y de bravas ondas. Por las rocas entiendo espiritualmente la ira furiosa y repentina, en la cual muchas veces se despedaza nuestra ánima como el navío en las peñas del mar. Por los remolinos entiendo acaecimientos inopinados que cercan nuestra ánima y la ponen en peligro de desesperar y sumir en los abismos. Bestias marinas llamo estos salvajes y fieros cuerpos nuestros. Cosarios son los crueles espíritus de vanagloria, los cuales nos roban las mercaderías y trabajo de las virtudes que llevamos cuando nos las hacen hacer por vanagloria. Las ondas son este vientre hinchado y lleno de manjares, que con su propio ímpetu nos echa a las bestias; y viendo tempestuoso es la soberbia, que bajó del cielo, la cual nos levanta hasta el cielo y nos derriba en los abismos<sup>70</sup>.

Hurtado muestra también cierta predilección por el uso de exclamaciones retóricas que rompen la monotonía de la enunciación: «¡Oh, cuánto siempre os merece / el puro, sencillo afecto! / ¡Qué obediencias le tributan / calmados los elementos!» (vv. 86-88). No obstante, en ocasiones esta fórmula se plasma en versos poco felices y un tanto ripiosos en los que abusa de figuras de repetición: «Nunca, ¡oh, Virgen Madre!, nunca» (v. 61).

Los vv. 108-944 recrean el nacimiento y la infancia de María, así como todos los hechos anteriores a la concepción de Jesús. Al comienzo de este bloque, la narración queda relegada a segundo plano en pos del encomio. No en balde, poco o nada se detalla en la *Biblia* sobre la infancia de María. Por el contrario, se ponderan las prendas que la hacen merecedora de la gracia otorgada por Dios, entre las que destacan su virtud y pureza: «Una concepción sin culpa / quedaba ociosa, y, sin fueros / de madre de Dios, debiera / ser de María el trofeo» (vv. 165-168). Estas prendas vienen determinadas por su propio nacimiento, libre del pecado original. Su nacimiento es, pues, exaltado en los vv. 109-208, descollando los vv. 185-188: «¿quién duda, quién, gran María, / que libre, si no el bermejo, / pasaste aquel de la culpa / mar tan justamente negro?». Más allá de la alabanza, su pureza también es representada por una serie de tópicos tradicionales tales como el del *hortus conclusus*: «No profanó indigna planta / el cerrado sitio, ameno / jardín de Dios, no pisado / de señas de humano invierno» (vv. 113-116). La imagen es más que conocida, pues proviene del *Cantar de los cantares* (IV: 42).

Al igual que ocurría en la introducción, en estos versos destaca el abundante uso de figuras de repetición, como es el caso del paralelismo que se registra, por ejemplo, en los vv. 125-128: «En cuya valiosa imagen, / de Dios pincel sin defectos, / son todas las gracias sombras, / son todas las culpas lejos». En ellos se desarrolla además la imagen del *Deus pictor*, metáfora tradicional según la cual Dios fue el primer pintor de la realidad y del Universo, y destaca la dilogía del término «lejos», que en las artes plásticas remite «a lo que está pintado en disminución, y representa a la vista estar apartado de la figura principal» (*Aut.*). La imagen es, en realidad, una variante del tópico clásico del *Deus artifex*, presente ya en Cicerón y Platón<sup>71</sup>. Esta desviación «apareció por vez primera en Empédocles y Píndaro» y fue transmitida a la Edad Media de la mano de San Clemente Alejandrino<sup>72</sup>. El motivo

se actualizó durante el Renacimiento al igual que la de Dios músico, poeta o arquitecto. En realidad todas las artes se consideraban medios con los que el Creador

<sup>70</sup> San Juan CLÍMACO, *La escala espiritual*, ed. Luis de Granada, Madrid, Imprenta de Manuel Martín, 1757, pp. 254-255.

<sup>71</sup> Ernst CURTIUS, «Dios como artífice», en *Literatura europea y Edad Media latina*, Méjico, FCE, 1955, pp. 757-759 (p. 757).

<sup>72</sup> Ernst CURTIUS, «Teoría del arte en Calderón y las artes liberales», en *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., pp. 776-790 (p. 780).

se ayudó para construir su obra. [...] De acuerdo con esta metáfora, y mediante el pensamiento neoplatónico, la realidad sensible solo sería una imagen de la perfección con la que el Creador había dotado a su obra<sup>73</sup>.

El tópico se registra de nuevo en otra de las composiciones que examinamos, «La mayor obra de Dios Nuestro Señor con varios puntos de astrología», de Lope de Vega: «aquel divino pintor / de la fábrica del orbe, / que puso tanto artificio / en las dos tablas mayores», vv. 1-4.

Frente a la alabanza de las virtudes de María, la narración en tercera persona comienza en el v. 341, a partir del cual se detalla el desposorio de José y María, la Anunciación de Gabriel, el embarazo de Isabel, el nacimiento de Juan y el sueño de José. El ritmo narrativo se agiliza, mas son abundantes las digresiones por parte del autor. Se insertan ahora diálogos en estilo directo donde se reproducen algunos de los episodios más significativos de la Historia Sagrada, tales como la Anunciación o el sueño de José. La propia María llega a intervenir en primera persona, mostrando su fe en el Creador: «temiendo a Dios, nada temo», v. 440. El verso parece aludir al *Salmo* 22 («Yahveh es mi pastor, nada me falta») y a *Filipenses* 4: 19 («Y mi Dios proveerá a todas vuestras necesidades»). Formalmente, predomina la contraposición, que cristaliza, por ejemplo, en la oposición de dos términos semánticos en torno al nacimiento de Juan. De un lado, una serie de vocablos asociados a la infertilidad de Isabel («senectud», v. 493; «campo seco», v. 502; «estéril madre», v. 509) y, de otro, una serie de conceptos que giran en torno al milagro de la nueva concepción («senectud florecida», v. 493; «reverdece», v. 494; «jazmín», v. 502; «frutos nuevos», v. 508). Asimismo, la antítesis también se registra en los vv. 597-600 («Unos milagros con otros / se pagan, que en el terreno / sembrado de desengaños / esperanzas florecieron») y 613-616 («Ya en el segundo morir / malvivo y de amores muero, / que es la imagen de la muerte / antes la audiencia que el sueño»). En estos últimos versos se relabora además el tópico del *somnium imago mortis*<sup>74</sup>, según el cual el sueño es la imagen de la muerte. En este caso, el autor invierte los términos y la ausencia del amado (Dios) es la causa del deceso. En cualquier caso, las oposiciones serán abundantes a partir de este momento pues, a la dicha producida por el nacimiento de Juan y la llegada del Mesías se opondrá la aflicción por sus respectivos óbitos. El pasaje se cierra nuevamente con una exclamación retórica que adelanta la llegada de Cristo: «¡Oh, esperanzas, que en edades / no han cabido y ya en un seno / breve caben, de Dios todo / aun no depósito estrecho» (vv. 941-944).

El nacimiento de Jesús supone, como es lógico, un antes y un después en el relato. El v. 945, introducido por el adverbio temporal «ya», marca un punto de inflexión en la narración, pues a partir de este momento la atención del narrador se divide entre el Mesías y su madre, quien queda relegada a segundo plano. Las alabanzas a su figura se reducen considerablemente, siendo más abundantes durante los versos dedicados al Calvario. Esta reducción viene motivada por el propio devenir de los acontecimientos, puesto que el propio Cristo será el que se aleje de su madre para difundir la palabra

---

<sup>73</sup> Ana SUÁREZ MIRAMÓN, *La construcción de la Modernidad en la literatura española*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2015, p. 116.

<sup>74</sup> El motivo proviene de Ovidio (*Amores* II, IX, 41): «Stulte, quid est somnus gelidae nisi mortis imago?» y se registra en un sinfín de autores áureos, verbigracia el «soneto XVII» de Garcilaso de LA VEGA, *Poesía completa*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Espasa, 2002, p. 97: «Del sueño, si hay alguno, aquella parte / sola que es imagen de la muerte / se aviene con el alma fatigada». Ya en el siglo XVIII, al calor de la Ilustración, se registra incluso en tratados médicos y científicos de la época, tal como apunta Caracciolo: «tiene tanta conexión el sueño con la muerte, de quien es verdadera imagen, que no podemos dejar de hablar de él, ¿pero cómo hemos de hablar nosotros que ignoramos absolutamente su naturaleza y su origen? Yo sé que la Filosofía se ha unido con la Medicina para explicar qué es el sueño, pero sé también que, no obstante, todas sus tentativas, la cuestión está aún indecisa, y que nos quedan siempre mil dudas sobre esta materia, que jamás será bien declarada. Sucede con el sueño lo mismo que con la calentura periódica o terciana, que volviendo a la misma hora, después de uno o dos días de intervalo, se queda siempre. Dígase lo que se dijere, un enigma inexplicable». Véase Domenico A. CARACCILO, *Pintura de la muerte*, trad. Francisco Mariano Nipho, Madrid, Miguel Escribano, 1783, pp. 191-192.

de Dios. El poeta reinterpreta hábilmente esta separación, pues achaca a la misma el funesto desenlace: «Dios de María se aparta, / y hasta en Dios –decirlo puedo– / si se aparta de María, / ¡qué vecino está el riesgo!» (vv. 2077-2080).

El Calvario del Mesías implica la restitución del protagonismo de María, quien con su sufrimiento se erige como segunda redentora (v. 2461). La resurrección de Jesús y su ascensión ponen fin al sufrimiento de ambos protagonistas y a unos cuartetos en los que se repiten buena parte de los recursos retóricos ya aducidos (metáforas, anáforas y paralelismos).

Tras la ascensión de Jesús, María es presentada como nueva guía de la Iglesia (v. 2961) y junto a los apóstoles recibe al Espíritu Santo en Pentecostés. A partir de este momento, tal como relata la *Biblia*, Mendoza desliza una gran elipsis temporal, pues a renglón seguido se describe el tránsito de María, último don en pago de sus virtudes y tribulaciones (vv. 3029-3136). María queda elevada a una posición privilegiada en compañía de Dios y se prodigan nuevos cumplidos a su figura. Entre ellos destacan las palabras que le dirige San Ildefonso:

El grande, ilustre Ildefonso,  
blasón más claro del clero,  
que en triunfo igual una noche,  
este día cambió al cielo,  
con temeridad piadosa  
dijo –¡qué admirable afecto  
de su devoción, y de ella,  
qué osado, glorioso empeño–» (vv. 3121-3128).

El romance, como no podía ser menos, acaba exaltando la labor intercesora de María mediante erótesis y exclamaciones retóricas:

¿Qué esperanza en sus abismos  
no concebirá el estrecho  
campo de vivir fiado  
a su amparo nunca incierto?  
¡Oh, seguro mar! ¡Oh, playa  
de abrigos en tan deshecho  
temporal, tu piedad sola  
es áncora de mis yerros (vv. 3129-3144)!

El segundo relato bíblico que compone este bloque es «La mayor obra de Dios Nuestro Señor, con varios puntos de astrología», de Lope de Vega. El poema se publicó por primera vez en las *Rimas humanas y otros versos* (1609) y se encuadra dentro de la añeja tradición del *Hexamerón*. Por tanto, se asienta sobre los hechos narrados en el *Génesis* y finaliza con la creación de Eva.

El Fénix reelabora la materia sagrada, prestando especial atención a la magnitud de la obra divina, de modo que recurre a una larga enumeración de peces, aves, animales terrestres y plantas que conforman el núcleo de su texto, sobre la base de estructuras diseminativo-recolectivas. Conforme a ello, podemos establecer la estructura tripartita:

- a) Presentación de Dios como un *deus pictor* e inicio de la creación: separación de la luz y las tinieblas, y origen del hombre (vv. 1-32).
- b) Creación de todos los seres del planeta (vv. 33-236):
  - b.1) Enumeración de peces y aves (vv. 33-136).
  - b.2) Enumeración de animales terrestres (vv. 137-184).

- b.3) Enumeración de plantas (vv. 185-236).  
c) Creación del Edén, nomenclatura de Adán y creación de Eva (vv. 185-284).

Como apuntamos acerca del romance anterior, Dios se nos presenta como el pintor del universo, siguiendo la tradición escolástica<sup>75</sup>. También en estrecha relación con el tomismo, se nos describe al hombre como un microcosmos: «hizo otro mundo pequeño / y a su semejanza diole / forma y ser» (vv. 21-23). Esta concepción del ser humano como reflejo de la armonía del universo, que parte de la filosofía presocrática, está presente ya en Tomás de Aquino y, más tarde, durante el Renacimiento, se expandió más allá del ámbito hispánico, llegando a Nueva España de la mano de Francisco Cervantes de Salazar<sup>76</sup>. Lope de Vega reformula este tópico en numerosas ocasiones; verbigracia en *El mármol de Felisardo*, donde en clave amorosa representa a la mujer como un «cielo cifrado». Sin embargo, en otras ocasiones lo vincula con la Virgen y las potencias del alma, acogiéndose nuevamente al cauce de lo divino, tal como ocurre en *Camino de perfección* y *El Cardenal de Belén*<sup>77</sup>. Finalmente, no podemos olvidarnos del «Soneto a la astrología», recopilado también en las *Delicias de Apolo*, donde el Fénix «enuncia una nítida división del universo» en la que el hombre se erige como cuarto mundo<sup>78</sup>: «El cuarto llaman el pequeño mundo / como epítome y cifra que es el hombre / de tantas cosas y criaturas bellas» (vv. 9-11).

No obstante, el núcleo central del poema lo constituye la extensa enumeración de la fauna y flora terrestres, que se inicia en el v. 33. Lope divide la creación de Dios en cuatro grupos: flora, peces, animales terrestres y aves. Al final de cada uno de ellos introduce un cuartete que recoge todos los elementos diseminados. Veamos, por ejemplo, el que abrocha la extensa panoplia de aves: «En fin, cuantas visten plumas / el claro viento descogen / las alas, y en ramo o peña / duermen, anidan y ponen» (vv. 133-136). Como advierte Carreño<sup>79</sup>, el Fénix nos tiene acostumbrado a este tipo de estructuras, pues se registran, por ejemplo, en la *Arcadia* y en los *Pastores de Belén*.

A pesar de la evidente tripartición en la enumeración –en clara consonancia con la estructura tripartita del poema–, la relación no presenta una *dispositio* simétrica, pues el ritmo enumerativo va *in crescendo*. Si al inicio de la enumeración el narrador dispensa especial atención a aquellos animales que poseen cualidades simbólicas, al llegar a la flora nos encontramos ante una interminable lista de plantas que poco aportan al texto. Contrastemos, por ejemplo, la descripción de las águilas (vv. 73-80) con los vegetales de los vv. 185-215:

Las águilas por el aire  
–cuya pluma no corrompe  
el tiempo, y que se renuevan  
como tres veces se mojen–  
vuelan y prueban sus hijos  
a los más ardientes soles  
para que, si no le miran,  
de los nidos los arrojen (vv. 73-80).

Ya los árboles se ensalzan,  
hayas, castañas y bojés,  
fresnos, cipreses, alisos,  
cedros, naranjos, limones;  
la encina y yedra lasciva,

<sup>75</sup> Véase la introducción, p. 51-52.

<sup>76</sup> Véase Rocío OLIVARES ZORRILLA, «Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. J. Pascual Buxó, Méjico, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1998, pp. 179-211, (p. 198).

<sup>77</sup> Véase Francisco RICO, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988, pp. 207-227.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>79</sup> Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 461.

mirra, cinamomo, aloes,  
 el pobo, el moral prudente,  
 sauce, espino, laurel, roble;  
     palma, pino, tejo, higuera,  
 lentisco, enebro, alcornoque,  
 olmo, serbal, murta, mirto,  
 acebuches, ciclamores;  
     plátanos, ácanas, lotos,  
 ébanos de duro corte,  
 caobas y terebintos,  
 saúcos de infame nombre;  
     nísperos y rododafnes,  
 cornicabras en los montes,  
 damascos, espinos, ornos,  
 almendros temiendo el norte;  
     bálsamos, abetos, citros,  
 almágicos, aceroles,  
 avellanos y granados,  
 perales, melocotones;  
     pinastros, pérsicos, guindos,  
 cabrahígos, trepadores,  
 manzanos, lotos, cerezos,  
 tarayes y cameropes.  
     Membrillos, endrinos, peros,  
 azufaios, bergamotes,  
 algarrobas, y madroños,  
 almeces, jarales torpes (vv. 185-215).

En el primer fragmento que analizamos, el narrador se complace en la descripción del águila y nos proporciona algunos datos sobre las creencias populares que en torno a ella se registraban en la época; en concreto refiere la que sostenía que esta rapaz mojaba sus plumas tres veces para favorecer su muda, y la creencia de que era capaz de mirar fijamente al sol. Frente a la minuciosidad de este pasaje, los vv. 185-215 despliegan todo un ecosistema vegetal por medio del asíndeton.

La enumeración, por tanto, de los vv. 33-236 tiene como objetivo esencial ofrecernos una amplia visión de las maravillas del Creador. La narración termina, como no podía ser menos, con la creación del Edén y el nacimiento de Eva de la costilla de Adán, futura responsable del pecado original y, por ende, de la perdición del ser humano.

En conclusión, el romance está escrito en un lenguaje llano, pero culto a la vez. En él se registran un buen número de vocablos propios del ámbito filosófico, de la mitología clásica, de las ciencias naturales y de otras áreas del saber. El dominio de la parataxis sobre la hipotaxis favorece la comprensión lectora y las continuas alusiones al ámbito rural y a las faenas del campo –por ejemplo, en los vv. 125-128 se presenta al canto del gallo como despertador de los labriegos– imprimen al poema cierto regusto popular que debió acogerse bien en la época. No obstante, Lope, con su habitual destreza, adorna sus versos con un buen número de referencias mitológicas, paganas, científicas y filosóficas que denotan sus amplios conocimientos y remiten a las poliantes propias de la época como su fuente directa<sup>80</sup>.

El tercer romance de esta sección, «Entre las sueltas escarchas», está dedicado a la pasión de Cristo. Se trata de una composición anónima que narra diferentes capítulos de la vida de Jesús en tercera persona. Si bien se describe con detalle el nacimiento y la Pasión del Mesías, se prescinde por el contrario de cualquier referencia a sus milagros. Escrito en un estilo sencillo, el poema muestra

---

<sup>80</sup> Véase Lía SCHWARTZ, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19 (2000), pp. 265-285 (pp. 265-268).



una estructura unitaria que no se presta a la división. Se trata, pues, del más simple de este bloque. Estilísticamente, destaca la sencillez del lenguaje usado, carente de cultismos. Se registran, no obstante, numerosas metáforas religiosas propias de la tradición eclesiástica, de modo que Cristo es representado como un pastor de almas (v. 12) y como el cordero de Dios (v. 89), imágenes de sobra conocidas por el lector. Frente a los romances anteriores, es destacable cómo el ritmo de la narración resulta mucho más ágil, lo que se plasma en un descenso notable de las figuras de repetición y en la ausencia de escolios del narrador.

Tras el tercer romance narrativo, el poema *Afectos divinos* servirá de transición entre este primer apartado de relatos sacros y los romances penitenciales que siguen.

## 2. POEMAS PENITENCIALES: EL ARTE DE BIEN MORIR

El último grupo es bastante homogéneo, pues todos los textos giran en torno a un mismo *leitmotiv*: la confesión final de un enfermo instantes antes de su muerte. En este subconjunto se incluyen «Con ver mudanzas mi Dios»; «Ya muero, Señor, ya escucho», de Antonio Gual<sup>81</sup>; «Señor, ya estoy de partida»; «De mis ardientes suspiros», de José Lucio Espinosa y Malo<sup>82</sup>; y el anónimo «De las culpas, Señor, que he cometido». Como apunta Juan M. Monterroso,

aunque San Ignacio nunca llegó a desarrollar una meditación sobre la muerte, en los comentarios a sus *Ejercicios*, en especial a los referidos a la segunda semana, se rastrean referencias constantes a que el lector compare los valores eternos de las enseñanzas de Cristo con lo temporal, percedero y vano que le ofrece el mundo, instándolo a que abrace [...] la máxima *Contemplus mundi*<sup>83</sup>.

---

<sup>81</sup> Antonio Gual nació en el seno de una de las familias más ricas de Palma en una fecha indeterminada. Doctor en Teología y graduado en Tortosa, tras abrazar el estado eclesiástico, se trasladó a Madrid, donde participó en varias justas poéticas entre 1620 y 1622. El mismo Lope de Vega publicó algunas de sus composiciones menores. En 1635, empero, se encontraba de nuevo en las islas, como prueba el *Sermón que predicó el Doctor Antonio Gual, el primer domingo de cuaresma por la tarde del año 1635, en la Iglesia del Hospital General de la Ciudad y Reino de Mallorca, a instancias de los muy ilustres Señores Jurados de dicho Reino* (Barcelona, Gabriel Nogués, 1636), por el cual tuvo que enfrentarse a un largo proceso inquisitorial e, incluso, fue apresado temporalmente. Con motivo de este pleito, se trasladó nuevamente a la corte, donde trabó amistad con el duque de Medina de las Torres, virrey de Nápoles, quien lo nombró su capellán y secretario, lo que le permitió viajar a Italia. Allí compuso sus primeros poemas extensos, *La Oronta* (1637) y *El Cadmo* (1639), y tradujo del toscano *El segundo Alejo* (Valencia, 1657). Regresa a Palma en agosto de 1644, tras obtener el cargo de canónigo de la Iglesia Catedral, mas permanece poco tiempo en su tierra natal, pues a los diecinueve días de su juramento argumenta la urgencia de un nuevo viaje a la corte, convirtiéndose así en el agente capitular en Madrid, tal vez con motivo del proceso inquisitorial que aún tiene pendiente. A partir de este momento, compaginará su cargo con largas estancias en la capital. Finalmente, fallece el 3 de agosto de 1655, víctima de un ataque de apoplejía. Sobre la vida de este poeta, véase Jaime GARAU AMENGUAL, *Antonio Gual, un escritor barroco*, Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca, 1985, pp. 1-22.

<sup>82</sup> No hemos localizado a ningún poeta con este nombre, por lo que probablemente se trate de un error. Seguramente se trate de Félix de Lucio Espinosa y Malo. El vate nació en Zaragoza en 1646, mas se educó en Nápoles, donde se graduó en jurisprudencia. Obtuvo el hábito de Calatrava y desempeñó los cargos de consejero real y secretario de Estado y Guerra en el reino de Sicilia, así como el de cronista de Aragón, de Indias y de Castilla. Amén del poema que nos ocupa, entre sus obras destacan sus *Advertencias poéticas*, sus *Ocios morales*, y, sobre todo, sus *Declamaciones. Escarmientos políticos y morales* (Madrid, José Fernández de Buendía, 1674) y *La ociosidad ocupada y ocupación ociosa* (Roma, Luis de Ugarte, 1674). Finalmente, fueron ampliamente conocidas sus epístolas a Carlos II (publicadas en Madrid por Francisco Sansa en 1975). Véase Félix de LATASSA Y ORTÍN, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1689 hasta el de 1735*, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1800, IV, pp. 22-25. Da cuenta de este error la Biblioteca Saavedra Fajardo de pensamiento político hispánico. Véase José Luis VILLACAÑAS BERLANGA (dir.), «Lucio Espinosa y Malo, Félix de», en *Biblioteca Saavedra Fajardo de pensamiento político hispánico*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, edición electrónica: <http://www.saavedrafajardo.org/CentroDocumDiazAbad.aspx?letra=L&autor=LUCIOESPINOSAYMALOFelixde&idAutor=1010610&vista=obr> [consultada el 12/02/2018].

<sup>83</sup> Juan M. MONTERROSO MONTERO, «El Espejo de la muerte y el arte del buen morir. Análisis iconográfico a partir de la edición comentada por Carlos Bundeto en 1700», *Liño*, 15 (2009), pp. 57-71 (pp. 59-60).

Asimismo, el cariz penitencial de estas composiciones es innegable, por lo que encajan perfectamente con el planteamiento propio de los *Ejercicios*. No es extraño, por tanto, que Alfay recoja estos romances en su colección, favoreciendo además el sincretismo entre los *Ejercicios* ignacianos y el *ars moriendi*. Para rastrear los antecedentes más importantes de esta tradición debemos retroceder al siglo XV, al Concilio de Constanza (1414-1418), en el que se presenta el anónimo *Speculum artis bene moriendi* (1615). Este tratado anónimo, escrito en latín probablemente por un monje dominico, en opinión de O'Connor<sup>84</sup>, supuso una revolución en el ámbito religioso pues, por primera vez, reflejaba la muerte como un hecho individual. Frente a la Edad Media, periodo en el que la muerte adquirió un carácter colectivo e igualatorio, durante el Renacimiento fue concebida como un acontecimiento personal, por lo que las tradicionales imágenes colectivas fueron sustituidas por una nueva iconografía que incidía en la dimensión privada del óbito. Frente a la paradigmática representación medieval del Juicio Final, en el que todos los mortales se someten por igual al designio divino, se exaltó la imagen del Juicio individual tras el deceso, en el que se justiprecian los pecados y virtudes del individuo<sup>85</sup>. Según Ruiz García<sup>86</sup>, este cambio de óptica fue inspirado probablemente por el sínfin de catástrofes naturales y enfermedades que asolaron la Europa de los siglos XIV y XV, entre las que destacaron la peste negra y la Guerra de los Cien Años.

El *Speculum* se divide en 6 capítulos que detallan todos los preparativos necesarios para abordar el tránsito con resignación y alcanzar la salvación del alma, único paliativo ante el temor que la muerte suscita en el individuo<sup>87</sup>: elogio de la muerte, tentaciones que asaltan al enfermo y cómo superarlas, preguntas que se ha de hacer al enfermo para reforzar su fe, imitación de la vida de Cristo, conducta de los acompañantes para no distraer al enfermo y recitado de oraciones por parte de los presentes. Su éxito fue tan notable que pronto se popularizó una versión resumida, orientada al ámbito laico, que gozó de amplia difusión: el *Ars moriendi*. Basado en el segundo capítulo del *Speculum*, se cifra esencialmente en las tentaciones a las que ha de hacer frente el moribundo: la incredulidad, la desesperación, la intolerancia al sufrimiento, la autocomplacencia en los logros personales y la incapacidad de renuncia de los placeres terrenales. Para superarlas se recomienda la profesión de fe y abordar este último trance con humildad y resignación. El texto, que circuló por toda Europa tanto en forma manuscrita como impresa, llegó a España en 1489 de manos del impresor Juan Hurus<sup>88</sup>. A partir de este momento fue objeto de numerosas reediciones.

A resultas de la Reforma protestante, el propio Erasmo fue el encargado de continuar esta línea de pensamiento en su *De praeparatione ad Mortem* de 1535, que fue traducido al español en 1536<sup>89</sup>. A partir de entonces proliferan en toda Europa un buen número de tratados que abordan el óbito en relación con el *Ars vivendi*, principal innovación del género tras la Reforma. Según este razonamiento, la mejor preparación no consistiría en los rituales religiosos previos al tránsito, sino en saber orientar nuestra vida de cara a este último lance. Entre los ensayos que defienden este argumento

---

<sup>84</sup> Mary Catherine O'CONNOR, *The Art of Dying Well. The Development of the Ars Moriendi*, AMS Press, New York, 1966, p. 56.

<sup>85</sup> Encontramos un ejemplo claro de esta nueva dimensión individual de la muerte en el deceso don Quijote, momento crucial en el que sus virtudes se imponen a la locura, tal como apunta Ciriaco MORÓN ARROYO, *Nuevas meditaciones del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1976, pp. 214-215. De este modo, don Quijote no solo recobra su cordura, sino que, como buen cristiano, recibe la Extremaunción.

<sup>86</sup> Elisa RUIZ GARCÍA, «El *Ars Moriendi*: una preparación para el tránsito», en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*, eds. Nicolás Ávila Seoane, Manuel Salamanca López y Leonor Zoxaya Montes, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 315-341 (p. 316).

<sup>87</sup> Nótese que, según la *Biblia*, la vida es el don más importante que nos otorga Dios. Por tanto, la muerte se presenta como un poder enemigo del hombre que emana del pecado y de la envidia del Diablo: «Porque Dios creó al hombre para la incorruptibilidad, le hizo a imagen de su misma naturaleza; mas por envidia del diablo entró en este mundo la muerte, y la experimentan los que le pertenecen», *Sabiduría 2: 23-24*.

<sup>88</sup> Anónimo, *Arte de bien morir*, Zaragoza, Juan Hurus, 1489.

<sup>89</sup> Erasmo de ROTTERDAM, *Libro del aparejo que se debe hacer para bien morir*, Burgos, Juan de la Junta, 1536.

destacan la *Agonía del tránsito de la muerte*<sup>90</sup>, de Alejo Venegas; los anónimos *Avisos de bien vivir*<sup>91</sup>; el *Diálogo de preparación a la muerte*<sup>92</sup>, de Pedro de Navarra; el *Discurso sobre el tema de la muerte y el amor*<sup>93</sup>, de Pedro de Vallés; la *Victoria sobre la muerte*<sup>94</sup>, de Alonso de Horozco; y el *Espejo de bien vivir y de bien morir*<sup>95</sup>, de Jaime Montañés.

Mas como en España todo lo que emanaba de Erasmo era susceptible de ser tildado de herético<sup>96</sup>, la Contrarreforma instauró la nueva desvinculación entre el *ars moriendi* y el *vivendi*, de modo que no pocos tratados incidieron nuevamente en la necesidad de preparar al enfermo para recibir el viático. Por tanto, se concibe la muerte como la batalla final a la que debe enfrentarse el ser humano, donde no puede personarse desprovisto de armas. Siguen esta línea *La última batalla y final congoja que aflige al hombre*<sup>97</sup>, de Jerónimo de los Ríos; la *Práctica de ayuda a morir*<sup>98</sup>, de Juan Bautista Poza; el *Arte de bien morir*<sup>99</sup>, de Antonio Alvarado; y la *Explicación de la guía de los difuntos*<sup>100</sup>, de Martín Carrillo. La proliferación de este tipo de libros muestra la preocupación con la que el hombre barroco abordó el asunto.

Mas si una obra inspira este bloque de la colección de Alfay es, sin duda, los *Avisos para la muerte* (1634) de Ramírez de Arellano. Los *Avisos* no constituyen un tratado, sino un conjunto de romances en los que un moribundo se dirige a Cristo crucificado implorando su perdón y misericordia; un eje comunicativo semejante al de los *Soliloquios* de Lope de Vega<sup>101</sup>. Se trata, pues, de un volumen gestado en ámbito cortesano y diseñado por un compilador «que tomó de aquí y de allá composiciones con el denominador común de la preparación para una muerte cristiana»<sup>102</sup>. Más allá del eje comunicativo, esta antología nos presenta

una propuesta de devoción apta para laicos, sin afán totalizador, en tanto que bastante delimitada desde el punto de vista argumentar, y sin las connotaciones de otros modelos de meditación y oración que reflejan hábitos monacales, como la liturgia de las Horas, o que requieren o al menos aconsejan el apartamiento de los quehaceres cotidianos, como los propios *Ejercicios espirituales* ignacianos, con los que quizás estos poemas estén parcialmente relacionados<sup>103</sup>.

---

<sup>90</sup> Alejo VENEGAS, *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo Juan de Alaya, 1537.

<sup>91</sup> Anónimo, *Consuelo de la vejez. Avisos de bien vivir. Apercibimiento y menosprecio de la muerte por vía de diálogo entre dos viejos*, Salamanca, Juan de la Junta, 1539.

<sup>92</sup> Pedro de NAVARRA, *Diálogo de preparación a la muerte*, Tolosa, Jacopo Colomerio, 1565 aprox.

<sup>93</sup> Pedro de VALLÉS, *Discurso sobre el tema de la muerte y el amor y deseo de la vida y representación de la gloria del cielo*, Córdoba, Gabriel Ramos Bejarano, 1586.

<sup>94</sup> Alonso de HOROZCO, *Victoria de la muerte*, Salamanca, Pedro Lasso, 1575.

<sup>95</sup> Jaime MONTAÑÉS, *Espejo de bien vivir y de bien morir*, Valencia, Borbo, 1559.

<sup>96</sup> El rechazo de las ideas erasmistas en España se remonta a 1530, cuando, coincidiendo con la partida de la corte a Bolonia con motivo de la coronación de Carlos V, la Inquisición emprendió la persecución de sus seguidores. Entre ellos, se contaban el andaluz Diego de Uceda; los religiosos Bernardino Tovar y María de Cazalla; el sacerdote Juan de Ávila; el catedrático Francisco de Vergara; el hermano de este, Juan de Vergara; e, incluso, su hermana, Isabel de Vergara, encargada de traducir las obras de Erasmo al castellano, entre otros. A principios del siglo XVI, las ideas del holandés estaban ya casi extintas. Véase Marcel BATAILLON, «Persecución de los erasmistas», en *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, II, pp. 7-78.

<sup>97</sup> Jerónimo de los RÍOS DE TORQUEMADA, *La última batalla y final congoja que aflige al hombre en el artículo de la muerte para hacerle desesperar de su salvación*, Valladolid, Andrés Merchán, 1593.

<sup>98</sup> Juan BAUTISTA POZA, *Práctica de ayuda a morir*, Madrid, Andrés de Parra, 1629.

<sup>99</sup> Antonio ALVARADO, *Arte de bien morir*, Valladolid, [s.i.], 1611.

<sup>100</sup> Martín CARRILLO, *Explicación de la guía de los difuntos*, Zaragoza, Juan Pérez de Valdivieso, 1601.

<sup>101</sup> Inmaculada OSUNA, «Los Avisos para la muerte de Luis Ramírez de Arellano», *Via spiritus*, 16 (2009), pp. 45-82 (p. 66).

<sup>102</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 52.

De este modo, cualquier lector podía identificarse con el sujeto lírico de los poemas, que se presentaba desprovisto de cualquier rasgo identificativo –edad, rango social, estado civil– y que, por tanto, encarna la figura universal del pecador.

El éxito de la obra fue tal que durante el siglo XVII se imprimió en más de una veintena de ocasiones. Entre estas ediciones destacan las publicadas en Sevilla, en 1660, y en Zaragoza, en 1665, por su cercanía cronológica a las *Delicias de Apolo*. En definitiva, no es extraño que Alfay, ya al corriente del éxito de esta colección, recopilase en sus *Delicias* hasta un total de cuatro composiciones de temática semejante, introducidos por el breve romance «Afectos divinos», que actúa como transición, pues si bien en él no se alude a la muerte, sí aparece el tópico del pecador arrepentido. Asimismo, el soneto «De las culpas, Señor, que he cometido» actúa a modo de *resumptio* del bloque, por lo que de nuevo nos encontraríamos con un total de 3 romances extensos circundados por dos poemas menores, al igual que ocurría en el caso de los relatos bíblicos.

Los tres romances de mayor extensión –«Ya muero, Señor, ya escucho», de Antonio Gual; «Señor, ya estoy de partida» y «De mis ardientes suspiros», de Espinosa y Malo– presentan numerosas semejanzas con la obra de Ramírez de Arellano. En los tres casos el sujeto lírico se presenta falto de rasgos particulares, lo que permite su identificación con el lector. Finalmente, al igual que Ramírez de Arellano en los *Avisos para la muerte*, Alfay nos presenta una propuesta devocional laica que se relaciona directamente con el *ars moriendi*.

Así las cosas, «Ya muero, Señor, ya escucho», «Señor, ya estoy de partida» y «De mis ardientes suspiros» desarrollan algunos de los motivos propios del género, entre los que destacan el deterioro del enfermo, el arrepentimiento del pecador, la incertidumbre ante el juicio y la alabanza de la vida y virtudes de Jesús.

El deterioro físico del sujeto es el indicio más firme de su muerte. En el «Ensayo de la muerte» de Antonio Gual se alude, por ejemplo, al color cárdeno de los labios (v. 31), al pulso intercadente (v. 42) y al aliento apresurado (v. 43). En el anónimo romance «Señor, ya estoy de partida» pone el acento sobre la calvicie del moribundo (vv. 17-18), las arrugas propias de la vejez (vv. 21-24), las ojerosas cuencas de los ojos (vv. 25-28), el deterioro de la dentadura (vv. 33-34) y el pulso irregular (vv. 41-44). Finalmente, a pesar de que Espinosa prefiere centrarse en detalles de carácter psicológico, en los vv. 75-76 sublima desgarradoramente la desintegración corporal: «rómpace mi cuerpo todo, / salga el humor de sus venas».

Asimismo, en los tres poemas el sujeto acusa constantemente su ceguera pasada y los pecados cometidos como manchas imborrables en su alma. De este modo, Antonio Gual presenta la muerte en su «Ensayo de la muerte» como luz reveladora de verdad:

Los rayos de este lucero  
los del mismo sol exceden,  
pues nunca vide a sus luces  
lo que percibo a las de este.  
¡Oh, qué de engaños descubre!  
¡Oh, qué de dudas resuelve!  
¡Oh, qué de errores alumbra!  
¡Oh, qué descuidos advierte! (vv. 61-68)

La imagen se repite en «De mis ardientes suspiros»: «¡Ea, pensamientos míos, / cerrad al mundo las puertas, / y, pues ya visteis la luz, / no volváis a las tinieblas!» (vv. 45-48).

Estos pecados acrecientan la incertidumbre de los moribundos, que, temerosos del Juicio Final, imploran la misericordia divina. Especialmente relevantes son los vv. 1-12 del «Ensayo de la muerte», en los que el sujeto lírico se presenta como reo ante los «ministros de la muerte» (v. 10).

Como contrapunto de la vida del sujeto-pecador asoman las excelencias de Cristo, de modo que en todos los romances son constantes las referencias al Calvario como acto de bondad insuperable. Ante tal sacrificio el sujeto se muestra humilde y exalta la virtud divina. Espinosa se demora, incluso, en una plástica descripción del crucificado<sup>104</sup> que no puede más que recordarnos a sus reflexiones sobre la pintura en *El pincel*:

La herida de tu costado  
lo diga, pues salen de ella  
los remedios a mis daños,  
y son mis culpas tus penas;  
esas manos taladradas  
y esa espinosa diadema,  
que por agudas sus puntas  
más que coronan penetran;  
esa, tu imagen hermosa,  
a quien he puesto tan fea,  
que he repetido las rosas  
en el campo de azucenas (vv. 85-96).

Los tres romances poseen, incluso, un estilo semejante en el que se prodigan numerosas interrogaciones y exclamaciones retóricas, así como abundantes repeticiones. Véanse, por ejemplo, los vv. 99-120 del «Ensayo para la muerte», en los que se concatenan un gran número de interrogaciones retóricas en torno a los misterios de la muerte; así como la reiteración anafórica del adverbio “ya” al inicio de cuartete en el anónimo «Señor, ya estoy de partida» (vv. 1-41), que incide sobre el carácter inminente del tránsito. Son constantes, asimismo, las apelaciones a la segunda persona y las referencias a pasajes bíblicos tanto del *Antiguo* como del *Nuevo Testamento*.

### 3. EL CIERRE DE URANIA: DOS POEMAS PARATEXTUALES

Por último, como ya apuntamos anteriormente, cierran este apartado dos composiciones de índole paratextual: «Suba el ingenio veloz» y la consabida composición paratextual, que apenas si merece comentario.

«Suba el ingenio veloz» es, en realidad, una dedicatoria «Al excelentísimo señor duque de Gandía», título ostentando a la altura de 1670 por Pascual Francisco de Borja y Centellas. Se registran aquí los *topoi* propios del género, como el apóstrofe al noble de los vv. 5-8: «Y vos, generoso duque, / prestad oídos a los ecos / de mi Urania que, sonora, / ritmos canta, trina acentos». A este reclamo le sigue la alabanza de la musa, adornada con un sinfín de referencias astrológicas relacionadas con el zodiaco: «cuando al zodíaco llena, / de su noble lucimiento / repartiendo a doce signos / doce vistos aspectos» (vv. 13-16).

El texto se abrocha con un nuevo elogio de la musa Urania, a quien el sujeto lírico endereza su canto:

Tú sola laureles ciñes  
con glorioso vencimientos,

---

<sup>104</sup> La imagen del crucificado fue explotada por los poetas y pintores del Siglo de Oro. Francisco de PACHECO, *Arte de la pintura, su antigüedad y sus grandezas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1886, I, p. 80, la utiliza para demostrar la supremacía de la pintura sobre la escultura. Además, expone algunas de las características básicas de este tipo de retrato, entre las que destaca el cromatismo del cuerpo muerto, el detallismo a la hora de representar las manos y los pies del crucificado –en los versos que citamos aparecen representadas las manos de Cristo taladradas por los clavos que lo sujetan a la cruz–, así como el sentimiento de pavor que ha de despertar ante el espectador.

engastando tu diadema  
de astros los diamantes bellos  
con que ya la Urania mía  
me deja, y quedo pidiendo  
no me falten ni tus astros,  
ni de mi musa los ecos (vv. 89-96).

A pesar de que la inclusión de este romance entre el conjunto de poemas de temática religiosa pueda ser cuestionada *a priori*, su argumento no se aleja de los propios del conjunto. De hecho, el romance se relaciona directamente con el «Soneto a la astrología» de Lope de Vega. Asimismo, no sería descabellado pensar que Alfay persiguiera el favor del duque para alguna de sus empresas y que, por tanto, con este romance pretendiera granjearse su amistad.

### III. EUTERPE Y LA POESÍA PROFANA

#### III.1. DEL «FUGITIVO TROYANO, HIJO DE LA GRAN RAMERA» Y OTROS MANCEBITOS. FÁBULAS MITOLÓGICAS EN LAS *DELICIAS DE APOLO*

##### 1. DE BOSCÁN A LAS *DELICIAS DE APOLO*: BREVE PANORAMA DE LAS FÁBULAS MITOLÓGICAS EN EL SIGLO DE ORO

Las idas y venidas de los dioses del panteón mítico grecolatino y de los incontables personajes que poblaron las fábulas ovidianas cautivaron a eruditos y poetas desde fecha temprana. Tanto es así que, lejos de quedar soterradas durante la Edad Media, los mitos clásicos pervivieron en un largo rosario de textos y traducciones que conservaron y transmitieron un legado cultural común a toda la literatura occidental. En este sentido, el evemerismo, surgido a partir del siglo III a.C., resultó esencial, pues al postular que «todos los dioses son simples hombres, elevados de la tierra al cielo por la idolatría de sus contemporáneos»<sup>105</sup>, favorecía la incorporación de la gentilidad a la historiografía, filosofía y astrología medievales, sin detrimento, y se trata de un detalle de veras esencial, de las creencias cristianas. De esta forma, dentro del ámbito de la historiografía, brillaron con luz propia las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla y la *Historia Sagrada* de Petrus Comestor, donde se establece la genealogía de los dioses, propiciando que algunos siglos más tarde las diferentes naciones europeas se disputaran esta herencia, jactándose cada país de tener por antepasado a un héroe o semidiós de la Antigüedad. La astrología, por su parte, identificaba a los héroes de las *Metamorfosis* con constelaciones y los planetas se identificaron con las grandes divinidades del Olimpo ya en época pagana. Finalmente, la tradición filosófica medieval, a diferencia de la renacentista, se esforzaba por descubrir en la figura de los dioses «y en su nombre mismo una significación espiritual; y en sus aventuras, una enseñanza moral»<sup>106</sup>, siendo el *Ovidio moralizado*, de principios del siglo XIV y dudosa atribución, el ejemplo más descollante de esta tendencia<sup>107</sup>. De este modo, hasta el siglo XVII,

la mitología en España había sido tratada en dos modalidades. Teníamos, ante todo, la ininterrumpida tradición medieval [...], que buscaba una interpretación histórica, moral o alegórica en cada fábula que se relatara [...]; y al lado de esto encontramos el método procedente del Renacimiento italiano, que usaba el mito, sin necesidad de complicarlo con ninguna interpretación moral, como base de imitación literaria<sup>108</sup>.

El episodio del *Juicio de Paris*, inserto en el *Poema de Alexandre*, las pródigas alusiones a las *Metamorfosis* ovidianas en la *General Estoria* de Alfonso X y en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena —donde personajes históricos, ninfas y dioses interactúan a menudo—, así como las cuatro traducciones al castellano del *Quinientos* que se nos han conservado de las *Metamorfosis*<sup>109</sup>, entre

<sup>105</sup> Jean SEZNEC, *Los dioses de la Antigüedad*, Madrid, Taurus, 1983, p. 35.

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 77.

<sup>107</sup> El «*Ovidio moralizado* compuesto hacia los primeros años del siglo XVI por un autor anónimo al que se identifica bien con Philippe de Vitry, obispo de Meaux, bien con Chretien Legouais de Sainte More» (*Ibidem*, p. 82) se antoja esencial en el devenir de esta corriente alegórica que, amén de redimir a la mitología pagana, la reconcilia con la iconografía cristiana y permite, por tanto, su supervivencia y difusión.

<sup>108</sup> Thomas KEEBLE, «Los orígenes de la parodia de temas mitológicos en la poesía española», *Estudios clásicos*, XIII, 57 (1969), pp. 83-96 (p. 84).

<sup>109</sup> Como señala Vicente CRISTÓBAL, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de Filología Clásica*, 18 (2000), pp. 29-76 (p. 37), a lo largo del XVI se hicieron en España varias traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio, siendo «especialmente conocidas [...] las de Bustamante (1541), Pérez Sigler (1584), Felipe Mey (1586) y Sánchez de Viana (1589)». Asimismo, destacaron las traducciones italianas de Ludovico Dolce (1554) y Giovanni Andrea Anguillara (1563), muy difundidas entre los humanistas de la época y, como es lógico, también en el ámbito hispánico. Claro ejemplo de ello es la versión del mito de Polifemo de Alonso Pérez,

otros testimonios, evidencian a las claras la reverencia que escritores y humanistas profesaban desde época temprana a los grandes mitos de la Latinidad.

Aunque claro está que las reminiscencias clásicas son una cosa, y otra bien distinta las fábulas mitológicas. Tradicionalmente, dentro del ámbito castellano, no se habla de fábulas mitológicas propiamente dichas hasta 1539, fecha en la que Boscán compuso la de *Hero y Leandro*<sup>110</sup>, a la cual, libre ya de toda carga moral, se la estima como el pistoletazo de salida en España de un género literario, el epilio, que, recién llegado de Italia, espoleará las plumas de nuestros ingenios áureos:

En endecasílabos libres compuso Boscán la primera fábula mitológica renacentista de nuestra literatura, *Hero y Leandro*, para la que no solo se sirvió de las fuentes clásicas [...], sino también de la versión contemporánea de Bernardo Tasso<sup>111</sup>.

No obstante, el texto de Boscán no fue la primera tentativa de este género, que ya se delineaba en *La historia de Píramo y Tisbe*, la *Fábula de Acteón* y el *Canto de Polifemo* –recientemente editado por Blanca Perinián<sup>112</sup>– de Cristóbal de Castillejo, tres composiciones fechadas entre 1520 y 1530 que, a medio camino entre la traducción y la *imitatio*, ya gozaban de las características básicas de la fábula. La censura, la pérdida de una supuesta edición *princeps* de las obras de Castillejo, los problemas editoriales y de datación, así como la tardía fecha en la que verán la luz por segunda ocasión las obras de este autor (1573), han soterrado estas obras bajo la losa del olvido.

La controversia en torno a este molde perdura en la actualidad, de tal modo que mientras Sofie Kluge separa claramente las fábulas mitológicas del epilio propiamente dicho:

Si las calificamos [a estas composiciones] simplemente de relatos ovidianos, fábulas o fábulas mitológicas, confundimos su contenido con el género: si fuera el fondo ovidiano lo constituyente del género, deberíamos, en principio, incluir bajo la misma etiqueta genérica también las piezas teatrales mitológicas y las poesías mitológicas menores, empresa obviamente equivocada, pues nos encontramos ante una serie de poemas de índole épico-narrativa clara<sup>113</sup>.

Ponce Cárdenas, por su parte, no observa diferencias significativas entre ambos términos: «He venido utilizando indistintamente los marbetes «fábula mitológica» y «epilio», ya que los considero –en líneas generales– idénticos»<sup>114</sup>. En nuestro caso, siguiendo la estela de Ponce Cárdenas y Perutelli<sup>115</sup>, usamos ambos términos como sinónimos, distinguiendo únicamente entre epilios serios y burlescos. De este modo, lo categórico es la vinculación de estas composiciones con el universo

---

inserta en la *Diana* (1563), donde las abundantes semejanzas con la traducción de 1554 parecen indicar que el autor tuvo «a la vista la traducción de Dolce». Véase Álvaro ALONSO MIGUEL, «La metamorfosis del cíclope», *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, coords. Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 271-282 (p. 276).

<sup>110</sup> Lo más destacable de dicha composición es que se cifra en «un ejercicio de integración literaria sin precedentes en la literatura española», donde, junto con la tradición clásica, Boscán contempla a contemporáneos como Poliziano y Bernardo Tasso. Véase Carlos CLAVERÍA, «Introducción» a Juan BOSCÁN, *Obras completas*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999, p. 21.

<sup>111</sup> Rosario CORTÉS TOVAR, «Tratamientos paródico-burlescos de los mitos clásicos en la poesía española», *Cuadernos de literatura griega y latina. Proyección de la mitología greco-latina en las literaturas europeas*, VI (2007), pp. 59-86 (p. 60).

<sup>112</sup> Véase Cristóbal de CASTILLEJO, *Fábulas mitológicas*, ed. Blanca Perinián, Viareggio-Lucca, Mauro editores, 1999.

<sup>113</sup> Sofie KLUGE, «El epilio barroco: el *Polifemo* y su género», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, eds. Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Londres, Tamesis, 2013, pp. 155-170 (p. 155).

<sup>114</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001, p. 63. Asimismo, véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Belleza y moral: el poema heroico en tiempos de la Contrarreforma», introducción a Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 19-27 (p. 24), donde Ponce Cárdenas, reflexiona sobre la permeabilidad del género, al que define como un «*genus mixtum* [...] concebido a la manera de un poema épico en miniatura», en el que confluyen «elementos de *genera* tan dispares como la égloga, la elegía, el epitalamio, la lírica, la tragedia...».

<sup>115</sup> Alessandro PERUTELLI, «L'epilio», en *La poesia epica latina. Dalle origine all'età dei Flavi*, Roma, Carocci Editore, 2000, pp. 49-82.



épico, su marcado carácter ficcional, su tono elevado y el lirismo que en ellas se despliega, lo que, a partir del Carmen LXIII de Catulo, nos permite definir a esta clase de textos como poemas narrativos de tema mitológico, corta extensión y acentuada erudición<sup>116</sup>, cuyo narrador y protagonista es a menudo femenino<sup>117</sup>. No obstante, parece necesario matizar la definición anterior, pues «convergen en este género elementos de otros, como la tragedia y la lírica»<sup>118</sup>, lo que determina algunas de sus características más distintivas, como el uso de monólogos patéticos, la libertad narrativa, la asimetría de las partes o la inclusión de comentarios y reflexiones de carácter moral.

Del vertiginoso avance de estos poemas durante el Renacimiento y el Manierismo nos informa ya Pedro de Cáceres, quien, en su introducción al libro II del granadino Gregorio Silvestre, dibuja un panorama más o menos preciso:

Parece que de propósito tomaron los poetas de nuestro tiempo los argumentos de las fábulas antiguas y quisieron aventajarse a los griegos y latinos en el estilo y conceptos. El primero que se atrevió a esto en España fue Boscán, en la fábula de *Leandro y Hero*, que también en esta sazón fue compuesta en toscano por Bernardo Tasso y ambos la hicieron en verso suelto, aunque el otro quiso guardar un orden de consonantes poco dichosa [sic]. Después don Diego Hurtado de Mendoza hizo lo mismo con la de *Adonis*, presumiendo (según yo le oí decir) aventajarse a Ovidio y a Teócrito y Menandro, que la habían escrito antes. Cristóbal de Castillejo tradujo al pie de la letra la de *Píramo y Tisbe*, de Ovidio, sin presumir aventajarsele con aquel estilo llano con que él suele proceder en sus obras. Silvestre le excedió en conceptos y estilo, escribiendo la misma, como se verá en ella, en la misma compostura española. Montemayor siguió tras ellos y la hizo de suerte que no merece ser contado por el menos bueno. Antonio de Villegas quiso en tercetos llevar el mismo intento y no le sucedió bien, quizá por ir siempre forzado en aquella suerte de poesía. Después hizo Silvestre la fábula de *Dafne y Apolo* con harto aplauso de España, y dióle más honra haber intentado el licenciado Alonso Pérez en la segunda *Diana* el mesmo deseo, y salir mal con él<sup>119</sup>.

En términos semejantes se expresará algunos años después Agustín de Tejada en sus *Discursos históricos de Antequera*, conservados en un testimonio manuscrito:

Y esta fábula [la de *Vertumno*] la tenía [Tejada] compuesta en verso como Boscán la de *Hero y Leandro*, y Silvestre la de *Narciso y Dafne*, y Montemayor y Castillejo la de *Píramo y Tisbe*, y don Diego de Mendoza la de *Venus y Adonis*, y el licenciado Soto la de *Anteón* [sic], y esta propia de *Vertuno* con estilo tan elegante que lo tengo por insuperable, y fue atrevimiento entrar yo donde tal ingenio ha puesto la mano; y Francisco de Tejada, mi padre, la de *Troco y Salmaces*, que a ninguna destas es inferior, lo cual todos hicieron por aventajarse en ellas a Ovidio<sup>120</sup>.

Aunque el género discurrió en un principio por el cauce de la octava real y por ello del endecasílabo, pronto «penetró también, de la mano de la reacción castellanista, el octosílabo»<sup>121</sup>, verso felicísimo entre el pueblo y principal protagonista de la parodia burlesca barroca, pues, si bien a lo largo del siglo XVI ya comenzaron a atisbarse algunos indicios de cansancio en poetas como Barahona de Soto –cuyas fábulas de *Acteón y Vertumno* y *Pomona* destacan por el «valor estructural» que adquieren

<sup>116</sup> Sofie KLUGE, *op. cit.*, p. 155, define los epilios como «poemas narrativos mitológicos de enfoque psicológico y estilo lírico ornamental mezclado con notas trágicas, favoreciendo los acontecimientos secundarios y la digresión erudita».

<sup>117</sup> María Teresa CALLEJAS, «El carmen LXIII de Catulo: la cuestión del género», en *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, ed. L. Ferreres, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 159-166 (p. 160).

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>119</sup> Pedro CÁCERES, «Introducción» a Gregorio SILVESTRE, *Obras del famoso poeta Gregorio Silvestre*, Lisboa, Imp. Manuel de Lira, 1592, ff. 115v-116r.

<sup>120</sup> *Apud* Francisco RODRÍGUEZ MARÍN, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Ribadeneira, 1903, p. 175.

<sup>121</sup> Rosario CORTÉS TOVAR, *op. cit.*, p. 61.

los elementos burlescos<sup>122</sup>–, el Barroco supondrá un paso más en la reelaboración de estos mitos que, siendo ya moneda común entre los lectores cultos, bien podían tildarse de manidos y un punto gastados. La escritura en 1589 del romance de *Hero y Leandro* («Arrojose el mancebito») de Góngora supuso un golpe de timón en el devenir de estas composiciones; si no la inauguración de un nuevo tratamiento de los mitos, pues Barahona de Soto ya había abordado el mito de Atis y Cibele de forma paródica en su poema «A una vieja enamorada, amiga de mochachos», sí al menos el afianzamiento de un género heroicómico que en 1618 quedará codificado gracias a otra de las obras maestras de don Luis: la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618).

La única obra maestra nacida tras la mudanza del poeta [Góngora] a la corte, *Fábula de Píramo y Tisbe*, se erigió pronto en el dechado de un nuevo género que permitía, como ningún otro, los más variopintos alardes conceptistas: el epilio burlesco. Con esta última gran pieza culminaba un proceso de renovación barroca, cuyo eje es la *fusión de burlas y veras*<sup>123</sup>.

La fábula, que retoma uno de los mitos más manidos de nuestras letras<sup>124</sup>, se asienta sobre el rechazo de la tradición clásica y, por tanto, de la *imitatio*, como señala Pérez Lasheras:

El escepticismo y las dudas gongorinas se representan magistralmente en la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618), donde el poeta alarga todas las distancias posibles para reducir al caos un tema mitológico trágico. Nada le une a la sensibilidad de la Antigüedad; los mitos no le sirven más que para establecer una relación lúdica de algún hecho digno de ser imitado. Ni siquiera el amor merece tanto esfuerzo, sobre todo si este conduce a la muerte. Los dioses serán malos actores dispuestos a entrar en escena y realizar desganadamente su actuación. Son personajes sempiternos que están cansados de ejecutar siempre el mismo papel<sup>125</sup>.

Dicho hastío hacia la lectura seria de la mitografía, que en España comienza a vislumbrarse en el Quinientos y más claramente a principios del Seiscientos, es común también a otros países de Europa, donde dioses, ninfas y héroes serán igualmente degradados en pos de la agudeza de la parodia:

This [ironic] note, which, apart from Góngora, is rare in Spanish verse of the time, is frequent in English travesty of the same period. The parallel is worth making, I think, in view of the tendency to associate this kind of writing exclusively with the *culterano* movement. The satirical handling of mythological themes is fairly common in late Elizabethan a Jacobean writing. The obvious examples are Shakespeare's treatment of the Pyramus and Thisbe legend in *A Midsummer Night's Dream* and Jonson's burlesque puppet-play of Hero and Leander in *Bartholomew Fair*<sup>126</sup>.

Por ello, frente a Cossío, quien relaciona directamente las fábulas mitológicas burlescas con el quehacer literario de los poetas en la órbita gongorina –sus mayores cultivadores en el ámbito castellano–, nos inclinamos a pensar que, si bien es cierto que Góngora fue el dinamizador de este nuevo género, no tardó en ser cultivado por Lope de Vega o Quevedo, como señala Terry:

---

<sup>122</sup> José LARA GARRIDO, «Primera polarización: De la fábula mitológica a la sátira», en *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial, 1994, pp. 202-210 (p. 202). Véase también José LARA GARRIDO, «Dialéctica amorosa de cancionero y alegorización en las fábulas mitológicas», *La poesía... op. cit.*, pp. 159-201.

<sup>123</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, *Góngora, op. cit.*, p. 35.

<sup>124</sup> Sobre la fortuna de este mito, véase Antonio PÉREZ LASHERAS, «Notas para la historia de Píramo y Tisbe en la literatura española (desde Góngora y su *Fábula*)», en *Ni amor ni constante (Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe»)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 21-56.

<sup>125</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>126</sup> Arthur TERRY, «An Interpretation of Gongora's *Fabula de Píramo y Tisbe*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIII (1956), pp. 202-217 (p. 204).

Even Cossío, the only modern critic to deal extensively with the poem, treats the burlesque fable as a specifically *culterano* phenomenon, originating the incapacity of *culterano* poets to deal seriously with the mythological love-themes of the Renaissance. [...] There is something to be said for this explanation: Góngora is, as far as we know, the first author to write burlesque fables, and it is he and Quevedo who provide the chief examples of a genre which, as Cossío points out, leapt into almost immediate maturity<sup>127</sup>.

Alonso de Castillo Solórzano, cuyos epilios burlescos se recogieron en los dos volúmenes de sus *Donaires del Parnaso* (1624-1625)<sup>128</sup>; Gabriel del Corral y su *Fábula burlesca de las tres diosas*, inserta en *La Cintia de Aranjuez* (1629); García Medrano y Barrionuevo, autor de la *Fábula burlesca de Hero y Leandro* (1631); Jacinto Polo de Medina y su fábula de *Apolo y Dafne* (1634); Alberto Díez y Foncalda, quien en sus *Poesías varias* (1653) recogió su *Fábula de Danae y Perseo* y la de *Júpiter y Asteria*; y Melchor de Zapata, autor de la *Fábula de Atis y Cibele*s –cuyo año de redacción se desconoce–, entre otros, son algunos de los poetas que siguieron la estela gongorina<sup>129</sup>.

Ante tal panorama, no es de extrañar que las antologías y florilegios de la época albergaran un sinnúmero de fábulas, tanto de carácter heroico como burlesco, cuya recopilación aseguraba el éxito editorial y el favor de los lectores. Las *Delicias de Apolo* (1670) no fueron una excepción, pues, dentro del bloque dedicado a la musa Euterpe, se incluyen, con indudable olfato mercantil, un total de siete fábulas mitológicas: cuatro de ellas serias y tres de marcado cariz cómico. En concreto, se recopilan en el libro que nos traemos entre manos la *Fábula de Mirra*, de Valentín de Céspedes (pp. 73-80); la *Fábula de Adonis*, de Diego de Frías (pp. 81-86); *Dido y Eneas*, de Salas de Barbadillo (pp. 112-124); la *Fábula de Atalanta*, erróneamente atribuida a Agustín Moreto, pues también salió de la pluma de Valentín de Céspedes (pp. 114-118); la *Fábula de Apolo y Dafne*, también falazmente atribuida a Jerónimo de Cáncer, pues su autoría pertenece a Salas de Barbadillo (pp. 119-120); la *Fábula de Júpiter y Europa*, de José de Zaporta (pp. 124-133); y, por último, la *Fábula de Alfeo y Aretusa*, de Anastasio Pantaleón de Ribera (pp. 135-138). Los errores de atribución parecen obedecer al descuido con el que se confeccionaron las *Delicias de Apolo*, pues, como ha señalado Blecua, dichas lagunas no se registraban en otro de los florilegios de José Alfay, las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* (1654):

Con la *Fábula de Atalanta*, de Valentín de Céspedes, pasó lo mismo. Una vez publicada con su verdadero autor en las *Poesías varias*, pág. 46, se atribuye fantásticamente en la segunda [las *Delicias de Apolo*] nada menos que a Moreto: «Euterpe canta la fábula de Atalanta, de don Agustín Moreto», pág. 114 [...]. La *Fábula de Apolo y Dafne*, que es de Salas de Barbadillo, y que bajo este nombre se había publicado en las *Poesías varias*, pág. 85, pasa a la otra antología proahijada por don Jerónimo de Cáncer<sup>130</sup>.

## 2. LOS EPILIOS DE LAS *DELICIAS DE APOLO*: ESTILO Y ESTRUCTURA

### 2.1. La «Fábula de Mirra» y la «Fábula de Atalanta» de Valentín de Céspedes

<sup>127</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>128</sup> En Los *Donaires del Parnaso*, amén de los epilios del autor, Castillo «recopila sonetos, romances y otras composiciones –alguna autobiográfica– donde puso en solfa los hábitos de aquel tiempo». Se trata, por tanto, de una obra de carácter satírico-burlesco y apegada al ámbito propio de las academias, donde tenían cabida los temas más dispares. Véase Rafael BONILLA CERREZO, «*Propria, non aliena*: los *Donaires del Parnaso* (1624-1625)», en *Lacayo de risa ajena*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 67-73 (p. 67).

<sup>129</sup> Véase Elena CANO TURRIÓN, «Mitología en clave burlesca: las fábulas», en «*Aunque entiendo poco de griego...*». *Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro*, Córdoba, Berenice, 2007, pp. 16-38 (pp. 27-38).

<sup>130</sup> José Manuel BLECUA, «Introducción» a José ALFAY (ed.), *Poesías varias*, *op. cit.*, pp. IX-XV (pp. XIV-XV).

Erróneamente atribuida a Agustín de Moreto, se publica en las *Delicias de Apolo* la «Fábula de Atalanta», de Valentín de Céspedes, de quien Alfay recopila asimismo la «Fábula de Mirra». El desliz del editor parece justificado si tenemos en cuenta las sombras que se ciernen sobre la vida y obra de este jesuita, del cual «durante mucho tiempo se creyó que era originario de Perú»<sup>131</sup>. Su producción se divide esencialmente en tres bloques: la oratoria, el teatro y la poesía, siendo especialmente copiosa su contribución al teatro jesuita<sup>132</sup> y relativamente escaso su corpus poético, integrado por el romance «El triunfo de Judith», algunas composiciones de dudosa atribución y las dos fábulas que nos ocupan aquí, ambas escritas «en los años en que nuestro jesuita vivió en Valladolid, o, en cualquier caso, antes de 1628»<sup>133</sup>.

El esquema compositivo de la «Fábula de Mirra» es el siguiente:

- a) Introducción agorera de los hechos (vv. 1-38).
- b) Presentación de Mirra y *descriptio puellae* (vv. 29-124).
- c) Presentación y prosopopeya de Sinaras (vv. 125-148).
- d) Lascivia de Mirra, llanto e intento de suicidio de la joven (vv. 149-264).
- e) Diálogo entre Mirra y su criada (vv. 265-352).
- f) Engaño de Mirra e incesto (vv. 353-448)
  - f.1) Urdimiento del engaño y titubeo de la joven (vv. 353-436).
  - f.2) Consumación del incesto (vv. 437-448).
- g) Descubrimiento del engaño, huida de Mirra y petición de piedad a los dioses (vv. 449-476).
  - g.1) Descubrimiento del ardid de Mirra (vv. 449-460).
  - g.2) Huida de la joven (vv. 461-468).
  - g.2) Petición de piedad (vv. 469-476).
- h) Metamorfosis en árbol (vv. 477-496).
- i) Nacimiento de Adonis (vv. 497-504).

La «Fábula de Mirra» es la composición que abre el bloque dedicado a la musa Euterpe, dejando a un lado los poemas recogidos en un pliego suelto sin numerar, insertado irregularmente en la antología bajo la advocación de la musa Euterpe y cuya colocación exacta se desconoce. Su estilo esboza las líneas generales de la «Fábula de Atalanta» y deja vislumbrar la enorme deuda que Céspedes contrajo con Góngora. El epilio, uno de los más extensos de las *Delicias*, se abre con una breve introducción (vv. 1-38) donde la parodia de la epopeya («Canto de amor los horrores, / de su furor los estrenos, / la más dilatada canto / profanidad de su imperio») se mezcla con versos de tono admonitorio («porque imitaciones mueran / a manos de escarmiento», vv. 15-16), que sofocan rápidamente el amago de burla anterior. La *humilitas auctorial* (vv. 5-9) también tendrá cabida en este *introito*, donde, por otro lado, ya se atisban algunos de los rasgos estilísticos más sobresalientes del autor, como, por ejemplo, el uso de la anástrofe, registrado ya en el v. 1 («Canto de amor los horrores») y del hipérbaton en los vv. 3-4 («la más dilatada canto / profanidad de su imperio»).

A continuación, Céspedes nos presenta a Mirra, la protagonista de los hechos, en cuya *descriptio puellae* (vv. 29-124) despliega toda una serie de tópicos petrarquistas propios de este tipo de prosopografías. No obstante, se advierten en dicha descripción ciertos elementos que desvelan la impronta del autor. Por ejemplo, el manido orden descendente prescrito por la retórica clásica se ve alterado en alguna ocasión. De este modo, se describen las mejillas de la joven (vv. 53-56) antes que

<sup>131</sup> Como señala Leticia CARRASCO REIJA, «Una versión del mito de Atalanta en el siglo XVII», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, coords. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Salamanca, Imprenta Kadmos, 2010, I, pp. 1793-1803 (p. 1794), fue Agustín de la Granja el primero en arrojar luz sobre la vida de este jesuita aficionado a la lectura de los clásicos y de las comedias de Lope.

<sup>132</sup> Destacan en este ámbito títulos como *Comedia Sacramental* sobre la historia de Eneas, el *Auto Sacramental de los juegos de la Fe y Amor divino* o *Las glorias del mejor siglo*, entre otras.

<sup>133</sup> Leticia CARRASCO REIJA, *op. cit.*, p. 1705.

su frente (57-60). Posteriormente, se pintará su rostro (vv. 61-68), ojos y cejas (vv. 69-84), boca (vv. 85-96) y cabello (vv. 97-104). Originalísima es la metáfora que el poeta utiliza para pintar los ojos azules de la joven, a los que tilda de «lagos de cristal» (vv. 81) circundados por «dos caudalosos Leteos», metáfora, esta última, relativa a las cejas. Asimismo, también es bastante novedosa la imagen usada para dibujar el cuello de la joven: «De tanto Cielo era Atlante, / tratable alabastro terso, / si no de cristal columna, / origen blanco de Venus», vv. 105-108. Más allá de la alusión tópica a la blancura de la tez a partir de su identificación con el alabastro<sup>134</sup>, el poeta identifica el cuello de la doncella con el titán Atlante, pues, al igual que este sostenía el cielo sobre sus hombros, el cuello sostiene la cabeza de la joven. No podía Céspedes finalizar este retrato sin la mención al «bello, nevado pie» (v. 109), verso felicísimo que no puede más que recordarnos al v. 180 del *Polifemo* («la nieve de sus miembros»<sup>135</sup>). Al cordobés nos remite también la construcción sintáctica «*si no B, A*»<sup>136</sup> de los vv. 91-92 («si a tropa no de diamantes, / a escuadra sí de luceros») y el estilema «compitiendo» («donde lo blanco y lo rojo / sin envidia compitiendo», vv. 65-66) que rememora uno de los sonetos más celebrados del andaluz: «Mientras por competir con tu cabello»<sup>137</sup> (1582).

A pesar de brillar por su belleza, Mirra pertenece a un «vil linaje de fuego» (v. 44), pues se consume de amor por Sinaras, su padre, quien «en Chipre tuvo / jurisdicciones y centro; / fue galán y, a no ser padre, / no fuera infeliz el serlo» (vv. 125-128). Sinaras –cuya *descriptio viri* se esboza en los vv. 125-148– se nos presenta como un hombre de «viril, agradable aspecto» (v. 130), «airoso, crecido talle» (v. 133), «espacioso cuerpo, / con proporción bien medida» (vv. 134-135) y «robusta igualdad de miembros» (v. 136). La gallardía del rey estimula la lascivia de Mirra, quien, tras un largo planto en estilo directo, decide suicidarse (vv. 149-264) para calmar sus pasiones («Así de mis inquietudes / la libertad intereso, / pues, suspendiendo la vida, / tantas desdichas suspendo», vv. 257-260). Será su criada quien, sobresaltada por el llanto de Mirra, impida la desgracia y anime a Mirra a consumir el incesto («Goza a tu no digo padre, / porque tan impío decreto / rindió la lengua añudada / jurisdicción al silencio», vv. 349-352). De especial interés son las referencias al *tempus fugit* que el jesuita introduce al hilo de este pasaje, cuando la criada, marchitada por el paso de los años, se levanta de su lecho alertada por el llanto de Mirra y descubre al lector su decrepito cuerpo, imagen cadavérica que no puede más que recordarnos a *Las edades del hombre* (1540) de Hans Baldung Grier: «Turbada y sobresaltada / dejó el lecho, descubriendo / el estrago de los años / casi en desnudo esqueleto», vv. 273-276. La cruda descripción anatómica de la anciana, que contrasta con la lozanía de la protagonista, es una muestra más de la obsesión que los poetas barrocos sentían por la muerte y la caducidad de la belleza. Destacables son también en este pasaje la comparación establecida entre Electra y Mirra en los vv. 305 y 316, alarde claro de erudición que, además, preludia el funesto desenlace de la narración:

«No te atormente –responde–,  
que aunque en mis males me anego,  
¿es, Electra, el confesarlos  
más duro que el padecerlos?  
Son desahucios de las artes  
mis penas, pues que no siento  
alivio mientras no callo,  
remedio mientras no muero».

<sup>134</sup> Este tópico literario, que se registra ya en el *Canzoniere* de Petrarca (en la canción «Tacer non posso, et temo no adopre»), se localiza también en la poesía de Lorenzo de Medici, De Jennaro, Luis de Grotto, Montemayor, Francisco de la Torre, Francisco de Aldana, Herrera y Cervantes, entre otros. Véase María Pilar MANERO SOROLLA, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990, pp. 443-447.

<sup>135</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Fundación Antonio Castro, 2000, I, p. 342.

<sup>136</sup> Dámaso ALONSO, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, I, pp. 147.

<sup>137</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, op. cit., I, p. 27.

Vuelve a presentar Electra  
sus memoriales molestos,  
repetiendo las caricias,  
duplicando los requiebros (vv. 305-316).

Tomada, pues, la determinación de gozar junto a su padre y con motivo del festejo del holocausto de Ceres, por el cual las mujeres se encuentran «hurtadas / al maritable comercio» (vv. 359-360), Mirra, «con enigmas» (v. 369), se presenta ante Sinaras (vv. 353-458). La artificiosidad barroca se palpa en estos versos, pues no debe olvidarse que los enigmas o acertijos fueron juegos de ingenio muy comunes en la literatura del Seiscientos cuya retórica se sustenta sobre la base del concepto, entendido este como la identificación entre dos objetos que tienen características en común. Claro ejemplo de ello serán los enigmas usados por Castillo Solórzano en sus *Tardes entretenidas* (1625), incorporados al final de cada una de las novelas cortas que componen el libro. Asimismo, es llamativo el homenaje que el jesuita rinde a Góngora en los vv. 353-356 («Era la estación del año / cuando en festivos misterios / culto ofrecen las matronas / al sacro numen terreno»), donde recrea el arranque de la *Soledad I*: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente, / y el Sol todo los rayos de su pelo), / luciente honor del cielo/ en campo de zafiro pace estrellas»<sup>138</sup>, vv. 1-6.

Con la oscuridad como aliada, Mirra consuma el incesto, violando «con infame mancha / el nunca ofendido lecho» (vv. 439-440). El tacto guiará el encuentro amoroso («supliendo la luz el tiento», v. 444), erigiéndose la mano de la joven en «antorcha» (v. 443), metáfora felicísima y de gran originalidad. No obstante, Sinaras, que «de traidora luz se vale» (v. 453), descubre el ardid de su hija y la persigue para darle muerte (vv. 449-476). De nuevo Céspedes hace alarde de erudición en estos versos, remitiendo a la teoría de los cuatro elementos: «A resolución tan fiera / los orbes se estremecieron, / terror derramando al mundo / todos los cuatro elementos» (vv. 409-412). Según esta teoría, explicada por Ovidio en sus *Metamorfosis*, antes de la creación del cosmos existían cuatro elementos –tierra, agua, aire y fuego– sometidos al caos inicial, que, posteriormente, se dispusieron armónicamente para formar el universo y todo lo que en él se contiene:

«el fuego [...] se precipitó a la región más alta de la bóveda celeste; le siguió el aire, mientras que la tierra, más densa, descendía por su propio peso, y el agua que la rodeaba aprisionaba el mundo sólido»<sup>139</sup>.

La armonía de los elementos originó nuevas teorías cosmogónicas, como la de Filón, quien aseguraba que dicha estabilidad estaba motivada por el amor existente entre los elementos. La teoría de la supremacía del amor gozó de una amplia difusión durante el Siglo de Oro, gracias a tratados como la *Genealogia deorum gentilium* (1360-1374), de Boccaccio; la *Philosophía secreta* (1585), de Juan Pérez de Moya o el *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620), de Fray Baltasar de Victoria, inundando a la par la literatura aurea<sup>140</sup>. Aceptada, pues, la premisa de que el amor es el que otorga armonía a los elementos, la pasión incestuosa de Mirra altera el orden del cosmos, provocando todo un sinfín de cataclismos que preludian el desenlace trágico de la fábula:

Rizose el mar en sus ondas,  
esparciendo orgullos crespos,  
y por bocas de cristal  
bramidos desata horrendos.  
Turbose inquieto el aire  
con torbellinos espesos;

<sup>138</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 366.

<sup>139</sup> Lía SCHWARTZ, «Herrera y su imaginario arcádico en las églogas: de fuentes, selvas, aires y el fuego del amor», *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne*, coord. Jean Pierre Etienvre, París, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 15-29 (p.17).

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 19-20

un Austro fue cada queja  
 y cada suspiro un Ebro.  
 Con peligrosos temblores,  
 en repetidos estruendos,  
 de Anteo la fértil madre  
 publicó su sentimiento.  
 Escupió el cielo volcanes,  
 peñascos en humo denso,  
 incendios multiplicando,  
 émulos ya del infierno.  
 La casta Cintia, afrentada,  
 la luz negó al hemisferio,  
 y cerro con nubes pardas  
 sus ojos el firmamento.  
 Desde el alcándara entonces  
 el búho cantó funesto,  
 cuyos ecos, mal distintos,  
 fueron infaustos agüeros (vv. 413-436).

El búho, ave funesta y de mal agüero posado sobre la alcándara, no puede más que recordarnos al arranque del *Polifemo* («o tan mudo en la alcándara», v.11)<sup>141</sup>. No obstante, los malos augurios, a pesar de estar también presentes en la obra del andaluz, amén de preludiar la metamorfosis de Mirra, subrayan uno de los aspectos más relevantes del poema, que lo distancia, en cierta medida, de la poética gongorina: el tono admonitorio que adquiere la narración. Junto a los malos agüeros, presentes desde el *incipit* («Canto de amor los horrores», v. 1; «como no la ofrezcan mirra / a Mirra sola destierro, / cuyas ramas, cuyo nombre, / impuros vierten venenos», vv. 29-32), las referencias mitológicas distribuidas por el texto, amén de otorgar erudición a la composición, también acentuarán la moralidad perseguida por Céspedes, como se aprecia en los vv. 17-24, donde se pide a Amaltea que derrame su cornucopia en aquellas regiones alejadas de los hechos («Dichosa región aquella / más ajena, por más lejos, / de la que engendró lasciva / tan formidables portentos. / Derrame en ella Amaltea / de su tesoro opulento / verde honor, y entre sus flores / aromas broten sabeos»); en los vv. 37-40, donde Cupido reniega del enamoramiento de Mirra («Cupidillo, aunque arrogante, / no blasona el vencimiento, / que a sus flechas atrevidas / niega el infame trofeo»); o en los vv. 429-432, en los cuales Cintia, escandalizada por los hechos, niega su luz a la tierra («La casta Cintia, afrentada, / la luz negó al hemisferio, / y cerró con sus nubes pardas / sus ojos al firmamento»). Augurios y referencias mitológicas serán, por tanto, el pilar fundamental sobre el que el jesuita sustente su moralidad.

Finalmente, en su estrepitosa huida, Mirra, asustada y avergonzada, ruega misericordia a los dioses («Deidades, –dice afligida–, / si acaso piedad merezco / por confesar mi maldad, / ya mis delitos confieso», vv. 469-472), quienes la metamorfosean en árbol, en un pasaje que evoca, claramente, la transformación de Dafne en laurel («tronco vil, como el que en Dafne / burló al planeta de Delos», vv. 487-488) y cuya fuente más directa parece ser el soneto XIII de Garcilaso de la Vega<sup>142</sup>.

Más allá del ámbito literario, la atención que Céspedes presta a la transformación de las manos y los dedos de la joven («Dijo, y, tendiendo los brazos / creciendo en alto los dedos, / trocados en verdes hojas / espeso toldo le hicieron», vv. 477-480) es muy similar a la plasmada por Bernini en una de

<sup>141</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 337.

<sup>142</sup> Véase Garcilaso de LA VEGA, *op. cit.*, p. 89. A pesar de la importancia de Garcilaso dentro del ámbito hispánico, no debemos olvidar que la transformación de Dafne ya había sido abordado en la Edad Media por un sinnúmero de comentaristas y, más recientemente, por Petrarca en su *Canzonere*, donde «Daphne, in both her virginity and her role as elegiac beloved, becomes an ideal *figura* of Laura», en Mary E. BARNARD, *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon and the Grotesque*, Durham, University Press, 1987, p. 83.



sus obras maestras, *Apolo y Dafne* (1625)<sup>143</sup>. Poesía y escultura reproducen el dinamismo de la transformación, bien a partir del uso del gerundio en el caso de Céspedes, bien a partir de la torsión de los miembros de la joven en el caso de Bernini.

El epilio concluye con el nacimiento de Adonis, «primer orgullo del bosque, / cuidado mayor de Venus» (vv. 503-504), cuya metamorfosis también será abordada en las *Delicias de Apolo* en la «Fábula de Adonis» de Diego de Frías, esta vez, eso sí, desde un punto de vista burlesco.

No obstante, la metamorfosis de Mirra, a pesar de su similitud con la ninfa Dafne («El hermoso cuerpo blanco / en asperezas envuelto, / tronco vil, como el que en Dafne / burló al planeta de Delos», vv. 485-488), no viene motivada por su pureza, sino por su lascivia, que ha de ser castigada.

La «Fábula de Atalanta», de menor extensión que la anterior, presenta una acentuada tendencia a la condensación, a la síntesis y a la *resumptio*, sobre todo en los versos finales, donde, como se vislumbra en el siguiente esquema, el encuentro amoroso entre los amantes y su metamorfosis apenas si se esbozan:

- a) Presentación y *descriptio puellae* de Atalanta (vv. 1-56).
- b) Rechazo de Atalanta al matrimonio y asesinato de sus pretendientes (vv. 57-110).
- c) Proposición de Hipómenes y reto de Mirra (vv. 111-224).
- d) Plegaria a Venus y regalo de la diosa antes de la carrera (vv. 225-252).
- e) Carrera y victoria de Hipómenes (vv. 253-308).
- f) Venganza de Venus y posterior sacrilegio en el templo de Cibele (vv. 309-320).
- g) Metamorfosis de los amantes y posterior condena de los jóvenes (vv. 321-340).

Frente a la «Fábula de Mirra», donde precedía a los hechos una pequeña introducción de carácter moral, este epilio arranca con la presentación de la esquiva Atalanta, cazadora consagrada a Artemisa, prolija en «hermosos desdenes» (v. 19) y «bellas ingratitudes» (v. 20).

La *descriptio puellae* de Atalanta, si bien reúne todos los *topoi* propios de esta prosopografía idealizada, prescinde ya del orden descendente que vimos apenas alterado en la «Fábula de Mirra». Céspedes hace de nuevo hincapié en la blancura del pie de la joven («planta de nieve», v. 5), que «fatiga a los campos» (v. 7). El uso de cultismo «fatigar» no puede más que remitir al v. 8 del *Polifemo* («peinar el viento, fatigar la selva»<sup>144</sup>). El estilema, cuya fuente clásica más conocida se encuentra en la *Eneida* de Virgilio, tuvo una amplia aceptación por los escritores del Siglo de Oro<sup>145</sup>. Con posterioridad, detalla las bondades de su pecho (vv. 5-8) y a través de una audaz metáfora esboza el rostro de la joven, comparable con un planeta que roba los anillos de Venus, pues Atalanta es más hermosa que la propia diosa de amor: «Es constelación su rostro / y tal que habrá quien disculpe / bellas envidias de Venus / cuando sus círculos hurte» (vv. 25-28). En la descripción de los ojos de la joven (vv. 29-36), sobresale la hipálage de los vv. 31-32 («cielos en campo de sol / hermosos rayos azules»), cuya fuente más directa parece encontrarse de nuevo en el *Polifemo* («la playa azul de la persona mía» v. 420)<sup>146</sup> y en la *Soledad I* («en campo de zafiro pace estrellas», v. 6)<sup>147</sup>. No en vano, el uso de la hipálage será recurrente entre los seguidores del cordobés, como atestigua Ponce Cárdenas: «Los integrantes de la segunda promoción de la escuela culta parecen mostrarse asimismo proclives a la incorporación de esta “especie de oscuridad” [la hipálage]»<sup>148</sup>.

<sup>143</sup> Otros escultores también plasmaron el dinamismo del momento con anterioridad a Bernini e, incluso, al soneto de Garcilaso, como, por ejemplo, Baldassarre Peruzzi y Agostino Veneziano, pues como señala Mary E. BARNARD, *ibidem*, p. 119, «there is a close affinity between Garcilaso's Daphne and the representations of the nymph by practitioners of *maniera*».

<sup>144</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, I, p. 337.

<sup>145</sup> Antonio VILANOVA, *Las fuentes del «Polifemo»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957, pp. 195-204.

<sup>146</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, I, p. 349.

<sup>147</sup> *Ibidem*, p. 366.

<sup>148</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «La forja del estilo sublime: aspectos de la hipálage en el *Polifemo* de Góngora», *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009, pp. 371-450 (p. 434).



El jesuita recurrirá también al mundo mineral como cantera para sus metáforas. La boca de Atalanta (vv. 37-40) se nos dibuja como una «cuna de rubí» (v. 37), donde se engarzan una «opulenta muchedumbre» (v.40) de «diamantes niños» (v. 39), es decir, dientes. La originalidad de estos versos radica en la identificación de la boca de la ninfa con una «cuna», metáfora sin precedentes en la literatura del Siglo de Oro que, en este caso, sustituye a las metáforas florales y geológicas tradicionales. Asimismo, es destacable la habilidad del autor para desautomatizar un tópico literario tan afianzado como es la identificación del diamante con la dureza del corazón de la amada<sup>149</sup>. En esta ocasión, el color blanco del diamante prevalecerá sobre su dureza, subrayándose su contraste frente al rojo del rubí. Este cromatismo, que ya se había esbozado en los vv. 9-12 («Agradecidos los bosques / de que su gala secunde, / por besar el blanco pie / trabas de clavel producen») y que también se registra en la *Fábula de Mirra* («donde lo blanco y lo rojo / sin envidia compitiendo», v. 65-66), nos remite también a la obra gongorina, donde se reitera en numerosas ocasiones («o púrpura nevada, o nieve roja», v. 108)<sup>150</sup>. Las mejillas y el pelo de la joven cierran la *descriptio*, tras la cual se alude a otras virtudes más varoniles: «Negada su inclinación / a femeniles costumbres, / el bello alentado cuerpo, / alma de varón incluye», vv. 57-60.

A pesar del gran número de caballeros que sucumben ante sus encantos, Atalanta defenderá ferozmente su voto de castidad. Para evitar el matrimonio, la joven espanta a sus pretendientes retándolos a una carrera, donde la derrota se paga con la muerte: «sediento acero / no hay garganta que exceptúe» (vv. 101-102). No obstante, si el pretendiente sale airoso de dicho trance, habrá obtenido su mano en matrimonio. Las constantes victorias de la joven pueblan el campo de cadáveres: «Tanto cadáver al campo / dieron violetas segures, / que de los unos los otros / son funestos ataúdes», vv. 105-108.

Hipómenes, enamorado de la joven, le declara sus sentimientos a Atalanta, quien, tras intentar disuadirlo («Detente, Narciso nuevo, / ¿quién te obliga a que apresures / fin temprano, y de la muerte / los sangrientos mares surques?», vv. 197-200), lo desafía como al resto de sus anteriores pretendientes. Instantes antes de la carrera, Hipómenes solicita la ayuda de Venus, quien lo obsequia con tres «pomos de oro, que atesoran / ricas ocultas virtudes» (vv. 247-248) y sirven al joven para distraer a la amazona durante la carrera. Sobresalen en estos versos las numerosas metáforas y circunloquios que usará el jesuita para aludir a las manzanas: «dorados arcabuces» (v. 272), «dorado engaño» (v. 280), «segundo luciente embuste» (v. 284), «globo» (v. 285) y «último hechizo» (v. 289). La riqueza del léxico, el deslumbrante cromatismo («rayos dorados», v. 264; «dorados arcabuces», v. 272; «dorado engaño», v. 280; «alas de oro», v. 283; «descamino de oro», v. 291) y el dinamismo narrativo, que parece remedar la carrera de los jóvenes, hacen de este pasaje uno de los más sugestivos del poema.

Finalmente, Hipómenes vence sin dificultades («Pisa al fin meta / de Neptuno el hijo ilustre, / conque de amado enemigo / feliz victoria concluye», vv. 305-308). Sin embargo, «ofendida Venus / de que honores no acumulen / a sus aras ni en sus piras / árabes aromas suden» (vv. 309-312), a través de Cupido incita a los enamorados a cometer sacrilegio en el templo de Cibeles, por lo que la «airada deidad en ellos / juvenil forma destruye» (vv. 312-322), transformándolos en leones y obligándolos a tirar de su carro para siempre. En esta ocasión, la transformación de los jóvenes, que en principio debería ser el culmen del epilío, es casi omitida por completo por el autor, quien la esboza a partir de unas breves pinceladas («Airada deidad en ellos / juvenil forma destruye; / feroces brutos se miran / y, en vez de quejarse, rugen», vv. 321-324). Lejos queda, por tanto, el detallismo de la «Fábula de Mirra» y el dinamismo de los versos anteriores. El abrupto desenlace de los hechos deslucen un poema en el que Céspedes había desplegado algunos de sus mejores recursos.

## 2.2. La «Fábula de Adonis» de Diego de Frías

Poco sabemos sobre Diego de Frías y así lo señala José María Cossío:

<sup>149</sup> María Pilar MANERO SOROLLA, *op. cit.*, pp. 429-443.

<sup>150</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, I, p. 340.

En las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* se encuentra una *Fábula de Adonis* en romance, de Diego de Frías, ingenio de quien no he podido encontrar dato biográfico alguno.

Debió de ser aragonés, y para ello me fundo en el hecho de que aparezca su fábula en una antología aragonesa y, más especialmente, en la preferencia que por él muestra Baltasar Gracián, que reiteradamente propone versos suyos como ejemplos de sus distinciones retóricas en su *Agudeza*. «El Frías», le llama en una ocasión; de sazonado le califica en otra; y, finalmente, donoso es el adjetivo que le aplica en otro pasaje<sup>151</sup>.

Jauralde Pou, por su parte, a partir de una serie de concomitancias entre el poema que nos ocupa y la «Fábula de Adonis» de Alonso de Castillo Solórzano, identifica al autor con el Duque de Frías:

Por todo ello creo posible que «el de Frías», al que alude Gracián, presunto autor de la *Fábula de Adonis*, en realidad refundidor plagario, puede ser el duque de Frías, muy relacionado con el doctor S. F. de Medrano, el «íntimo» de Solórzano, y con numerosas contribuciones o atribuciones poéticas dispersas en los manuscritos de nuestra BNM<sup>152</sup>.

A pesar de las durísimas palabras de Pou, que tildan el poema que nos atañe de mero plagio, bien es cierto que la relación existente entre las fábulas de Solórzano y Diego de Frías es más que palpable, como intentaremos desbrozar en las siguientes páginas. Por el contrario, también es innegable que en el poema de Frías se espigan pasajes de indudable originalidad e ingenio. En cualquier caso, la identidad de Diego de Frías sigue siendo un misterio aún por resolver.

Pese al anonimato de Frías, la *Fábula de Adonis* fue relativamente conocida en la época gracias a su inclusión en las *Poesías varias de ingenios españoles* y, dieciséis años después, en las *Delicias de Apolo*, las dos antologías de Alfay sobre las que venimos discutiendo. Asimismo, fue recogida al menos en tres manuscritos de los que da noticia Cossío:

El romance, insisto, es de los más perfectos y e interesantes de su género, y debió [de] tener bastante difusión. Aparte la publicación por Alfay en sus dos antologías, le he visto, por lo menos, en tres manuscritos de nuestra Biblioteca Nacional, y no es de creer que sean los únicos<sup>153</sup>.

Se trata de los mss. 3794 (ff. 209r-212v), 3811 (ff. 39r-42v) y 3985 (ff. 168r-172v), conservados en la Biblioteca Nacional Española. Estos testimonios transmiten una versión distinta a la recopilada por Alfay en sus antologías, con no pocas variantes y alteraciones de orden. Estas versiones del poema, que parecen ser anteriores a la impresión de las *Poesías y varias* y las *Delicias*, resultan esenciales para comprender ciertos pasajes de la obra de Frías y, por tanto, aludiremos a ellas en alguna ocasión, si bien nuestro análisis se centrará en el texto recogido por Alfay<sup>154</sup>.

La fábula, cuya datación exacta es desconocida, se estructura en las siguientes partes:

- a) Introducción y marco espacio-temporal (vv. 1-56).
- b) Presentación de los personajes y del conflicto (vv. 57-164).
  - b.1) Descripción de Venus (vv. 57-72) y Adonis (vv. 73-88).
  - b.2) Encuentro amoroso y celos de Marte (vv. 89-136).

<sup>151</sup> José María de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, II, pp. 319-318.

<sup>152</sup> Pablo JAURALDE POU, «Alonso de Castillo Solórzano. *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LXXXII (1979), pp. 727-766 (p. 753).

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 320.

<sup>154</sup> Remitimos a nuestro artículo «El collar de Adonis: Castillo Solórzano, Diego de Frías y Miguel de Barrios en la estela de Ovidio», *op. cit.*, pp. 29-43.

- b.3) Retorno de Venus a sus dominios divinos (vv. 137-164).
- c) Ataque de Marte a Adonis (vv. 165-244).
- d) Desenlace (vv. 245-356).
  - d.1) Planto de Venus y muerte de Adonis (vv. 245- 316).
  - d.2) Metamorfosis (vv. 317-356).
- e) Cierre y epitafio final (vv. 357-368).

Los vv. 1-56 sirven de introducción la narración. En el primer cuartete (vv. 1-4) encontramos uno de los *topoi* propios de la época, la apelación al destinatario: «¡Oh, dulce honor de mi pluma!, / tú, a quien dedico estas letras, / escucha de avena torpe / numerosas diferencias»). La alusión a la avena, flauta pastoril de carácter rústico, sitúa la composición dentro de los géneros menores, alejándola, por tanto, de la épica. Si bien la fuente clásica directa de este cultismo vuelve a ser Virgilio, en el ámbito hispánico esta acepción ya estaba documentada en la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega, en *La Vega del Parnaso* de Lope de Vega y en el «Prólogo» del *Quijote* de Cervantes, alternando con el término «zampoña» en Góngora<sup>155</sup>. A pesar de que en principio parece que el uso de este vocablo es meramente convencional, al cotejar el texto legado por *Poesías varias* y las *Delicias* con las versiones manuscritas, observamos cómo en los impresos se eliminan dos cuartetos esenciales a la hora de interpretar esta referencia, pues en ellos se alude también a otros instrumentos musicales, más o menos rudos, con los que se compara la avena en clave burlesca:

Digo el rozar de los dientes,  
que lacaya musa empieza  
mi ingenio de cuatro pies  
con alfalfa o con avena,  
que avena no es instrumento  
como el de los castrapuercos,  
ni es la gaita zamorana,  
ni es silbato, sino hierba<sup>156</sup>.

Tras dicho apóstrofe, se procede a localizar los hechos (vv. 4-56). La acción, como no podía ser menos, se desarrolla en un *locus amoenus* muy sensorial, donde los sonidos silvestres se asemejan al son de «sonajas» (v. 11), «castañetas» (v. 12) y «tejuelas» (v. 16) que sustituyen al trino de las aves, y en concreto de las filomenas, de forma bastante original. El marco temporal se explicita a través de una serie de referencias cultas propias de los poemas épicos («Digo el filo meridiano, / cuando los cuatro babiecas / iban trazando zafiros / con doradas herramientas»; vv. 53-56) que chocan con la *meiosis* a la que Frías somete a los protagonistas algunos versos más adelante, valiéndose de un contraste que invita a la risa. Esta cronología coincide con los vv. 29-33 de la *Fábula de Adonis* de Castillo Solórzano, donde el vallisoletano también evoca a los corceles de Apolo:

Ya los fogosos caballos  
del flamígero cochero  
la carroza celestial  
en el cénit habían puesto,  
y en filo de mediodía [...] <sup>157</sup>.

<sup>155</sup> Sobre la fortuna de este cultismo, véase Eugenio BUSTOS, «Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega», en *Academia Literaria Renacentista, IV: Garcilaso*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 127-163 (pp. 137-138).

<sup>156</sup> Ms. 3794, fol. 209r.

<sup>157</sup> Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, «*Donaires del Parnaso*» de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas, ed. Luciano López Gutiérrez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, p. 415.

No obstante, a pesar de la concomitancia entre ambos autores, los versos de Frías destilan cierta originalidad al identificar, metafóricamente, los cuartagos de Apolo con Babieca, la famosa montura del Cid, lo que supone una actualización clara de la mitología clásica a través de la alusión a referentes más cercanos a la realidad española.

En consonancia con el carácter épico de este pasaje, los vv. 5-44 desarrollan una vistosa batalla floral, donde Frías, a través de una serie de metáforas bélicas y audaces personificaciones, nos presenta las flores silvestres en todo su esplendor. Cual si de una escaramuza fronteriza se tratara, las retamas son tildadas de «moriscas» (v. 27) y las azucenas, de «católicas» (v. 28); el clavel ostenta el rango de «capitán de la floresta» (v. 30) y, «bañado en sangre olorosa» (v. 31), sobresale por su incansable valor; la rosa ondea «candidísimas banderas» (v. 36); y la mosqueta y el junquillo son los encargados de disparar «mosquetazos» (v. 38) y «flechas» (v.40). Color y olor inundan unos versos sobresalientes por su gran lirismo y sensorialidad. Ambas características distancian esta lid de la simple enumeración floral ya presente en el poema de Castillo, la cual se antoja mucho más convencional. Estos versos, que se mantienen sin variantes en todos los testimonios de la obra, se introducen, no obstante, en diferentes posiciones según las diversas versiones del poema. Si, como ya se ha indicado, en los impresos este pasaje se inserta entre los vv. 5-44, es decir, antes de la presentación de Venus y Adonis, en los testimonios manuscritos lo hace detrás de la misma. Aunque no podemos estar seguros del motivo que ha provocado dicha alteración, lo que sí está claro es que el orden presentado en la versión impresa es *a priori* más lógico, pues une a reglón seguido tiempo y espacio, mientras que en los manuscritos están separados por un total de 48 versos.

Como ya hemos indicado, en los impresos tras el marco espacio-temporal se presentan los protagonistas del poema y se narra el inicio del conflicto. La descripción de Venus apenas abarca cuatro cuartetos (vv. 58-72), pues «basta decir que es aquella / a cuyo pie dio la palma / de Troya la buena pieza» (vv. 70-73). Más perfilada es la descripción de Adonis, mancebo cuyo origen incestuoso apunta mordazmente el autor:

Del rey Cinara era Adonis  
hijo y nieto, porque cuentan  
que tuvo allá con su hija  
no sé qué yerro de cuenta (vv. 73-76).

También Castillo Solórzano se había mofado de la ascendencia del joven en términos similares:

Adonis, que de Cinara  
afirman ser hijo y nieto,  
hecho por hierro de cuenta,  
que no por hierro de cuento<sup>158</sup>.

Resulta llamativa la versión de los impresos, ya que los manuscritos transmiten una lectura más alejada de la fábula de Solórzano:

Del rey Sinara era Adonis  
hijo y nieto, porque cuentan  
que lo hizo a tontas y a locas  
con su hija deshonesto<sup>159</sup>.

A la luz de tal reescritura, cabe, pues, preguntarse si la obra de Castillo Solórzano llegó a manos de Frías antes, durante o después de la redacción de la versión recogida por los impresos. Parece evidente que al responder esta pregunta arrojamus luz sobre el posible plagio apuntado por Jauralde Pou. Como veremos más adelante, algunas simetrías entre los manuscritos y el poema de Solórzano parecen

---

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>159</sup> Ms. 3794, fol. 209r.

indicar que Frías ya conocía la obra del vallisoletano<sup>160</sup> cuando fueron redactadas las primeras versiones del poema.

Por lo que se refiere al físico, frente a las *descriptio viri* de las fábulas de Valentín de Céspedes, Frías no duda en retratar al joven como un adolescente barbilampiño, erigido en diana de todas sus burlas: «Nacía el sol en su bozo / con rebozo porque apenas / del azafrán mostachil / se divisaban las hebras»; vv. 77-80. Si bien la identificación metafórica del bozo con la flor fue utilizada en la poesía epitalámica como una muestra de virilidad del adolescente<sup>161</sup>, Frías parodia el tópico, identificando el bigote del joven con el azafrán y, por tanto, tildando a Adonis de pelirrojo, color de pelo denostado durante la época. Asimismo, el uso del neologismo mostachil, claramente despectivo, refuerza el carácter burlesco de los versos. Destacables son también su nariz «aguzada y aguileña» (v. 82) y su atuendo a la moda («El capote a la española, / el jubón a la irlandesa, / el valón a la valona, / la valona a la francesa»; vv. 85-88). En los mss. 3794 y 3985, Frías se complace aún más en la pintura del mancebo, en dos cuartetos nuevamente omitidos en la versión impresa (el mss. 3811, por su parte, no reproduce el primero de estos cuartetos):

La tez era semiblanca  
de claveles y azucenas,  
si ellos aquí vencedores,  
aquí vencedoras ellas.  
Las pantorrillas y el peto  
pelotudo eran a prueba  
de mosquete, que a la burra  
no empece la boca negra.

El encuentro amoroso de los dos amantes (vv. 89-100) motiva los celos de Marte, quien jura venganza contra los jóvenes («voto a Dios, picaño, / y vos, diosa cotorrera, / que me lo habéis de pagar»; vv. 109-111). La salida de escena de Venus, quien, como si de una ama de casa se tratara, debe «guisar / para Júpiter la cena» (vv. 139-140), propicia el funesto ataque de Marte a Adonis («Con el templado colmillo / la ingle le navajea; / diole tal hocicadura, / que pasó de reverencia»; vv. 165-244).

Con motivo de la descripción del dios-jabalí, Frías aprovecha para aludir a dos títulos nobiliarios de la época, Espinosa y Cerda: «¡Helo, helo, que ya sale / de su corte, que fue cueva, / tremebundo don Berraco / de Espinosa y de la Cerda!» (v. 181-184). Debe notarse, además, como señala López Gutiérrez<sup>162</sup>, la dilogía de los términos «Cerda» y «Espinosa», que aluden al pelo del animal. Por otro lado, es destacable la transformación de un nombre común, «Verraco» en propio mediante la anteposición del tratamiento de respeto y el uso de la mayúscula. A pesar de la aparente originalidad de los versos, Castillo Solórzano ya se expresaba en términos semejantes en su *Fábula de Venus y Adonis*:

Salió de una gruta oscura,  
por dar color al enredo,  
don Verraco de Cerdán,  
don Marrano de Sedeño<sup>163</sup>.

<sup>160</sup> El poema de Castillo Solórzano posiblemente date de 1618-1622, años en los que el poeta frecuentaba las academias de Madrid.

<sup>161</sup> Aunque la transmutación metafórica del bozo en flor estaba presente ya en la *Eneida* de Virgilio, «en realidad, la ponderación del bozo como marca de la belleza viril se llegaría a convertir en un auténtico lugar común de [...] el *epitalamio*, donde la juventud del esposo va a ser indicio de su prestancia y virilidad», tal y como señala Jesús PONCE CÁRDENAS, «Acis y Galatea: pequeñas nota de tradición clásica», *Cinco ensayos polifémicos*, *op. cit.*, pp. 101-157 (p. 144).

<sup>162</sup> Luciano LÓPEZ GUTIÉRREZ, «Notas» a Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, «*Donaires del Parnaso*» de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas, *op. cit.*, p. 422.

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 422.

La agudeza se registra también en las *Redondillas* de Barrios:

De este modo con la cuerda  
resolución de su empeño,  
entró don Marte Sedeño  
en la casa de la Cerda<sup>164</sup>.

La presencia de esta dilogía tanto en los manuscritos como en los impresos del poema parece indicar, como ya apuntamos con anterioridad, que Frías ya conocía la obra de Castillo Solórzano cuando redactó las primeras versiones de su fábula. No obstante, la reiteración de dicha agudeza en la obra de Barrios podría también indicar que el chiste se convirtió en un tópico.

El regreso de Venus, sus lamentaciones y la cómica muerte de Adonis («Viendo que es sola la muerte / remedio, tendió la pierna, / y luego, abriendo la boca / de un palmo, el alma le pesca»; vv. 285-288) preceden a la metamorfosis (vv. 317-356), motivada por el hecho de que Venus no quiera pagar un enterramiento digno para el mancebo («No doy urna a las cenizas, / porque el cántaro se quiebra, / y porque bronces y jaspes, / es locura lo que cuestan»; vv. 345-348).

La alusión a la incineración no realizada es uno de los elementos más curiosos de este poema. El cristianismo había considerado esta práctica funeraria como una afrenta, puesto que presumía una concepción materialista del cuerpo contraria al dogma de la resurrección y atentaba contra su dignidad, pues, como afirmaba San Pablo, el cuerpo era el templo de Dios: «¿O ignoráis que vuestro cuerpo es templo del Espíritu Santo, el cual está en vosotros...? Glorificad, pues, a Dios en vuestro cuerpo...» (I *Corintios* 6:19-20). No obstante, si tenemos en cuenta el carácter pagano del texto de Frías, la incineración parece ser una práctica de enterramiento más que aceptable. Aun así, Venus desestima esta opción por motivos económicos, lo que coloca a este personaje al nivel de un vulgar humano picado por la tacañería.

Finalmente, los tres últimos cuartetos sirven para cerrar la narración, resaltando la magnificencia de este suceso, y para introducir un breve epitafio, como era común ya en el género del epilio, compuesto para tal ocasión por un fauno (vv. 365-368)<sup>165</sup>.

En conclusión, si bien es cierto que Frías bebe lo suyo de la obra de Castillo Solórzano, también es cierto que en ocasiones brilla con luz propia, ya que muestra cierta habilidad a la hora de dotar de lirismo los tópicos más manidos, como es el caso del citado recuento floral con aires castrenses. Asimismo, el abundante uso de la *meiosis*, el estilo directo e, incluso, el uso de palabras mal sonantes serán algunos de los rasgos esenciales de una fábula que arranca con facilidad la risa del lector.

### 2.3. La «Fábula de Apolo y Dafne» y «Dido y Eneas» de Salas de Barbadillo

Mucho más célebre que Frías fue Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635), autor de la fábula «Dido y Eneas» y de la «Fábula de Apolo Dafne», recogidas ambas tanto en las *Poesías varias de grandes ingenios españoles* como en las *Delicias de Apolo*. Nacido en Madrid, fue conocido en la época por llevar una vida licenciosa y pendenciera, lo que le acarreó varios destierros de la corte<sup>166</sup>. Más allá de sus avatares personales, fue un escritor muy prolífico que cultivó todos los géneros. Sobresalió especialmente en la novela corta, con títulos como *El caballero puntual* (1614), novela

<sup>164</sup> Miguel de BARRIOS, «Redondillas a la fábula de Venus y Adonis», *Flor de Apolo*, Bruselas, Imprenta de Batasar de Vivien, 1665, p. 113-118 (p. 118). Véase también Miguel de BARRIOS, «Redondillas a la fábula de Venus y Adonis», *Flor de Apolo*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, pp. 269-280 (p. 278).

<sup>165</sup> Según Pierre GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1996, pp. 203-204, la figura del fauno se identifica con el dios Pan, «divinidad dotada de una actividad sexual considerable. Persigue a ninfas y muchachos con igual pasión. Incluso tenía la fama de buscarla satisfacción de sí mismo cuando había fracasado en su persecución amorosa». A partir de este momento, citaremos esta obra indicando únicamente el apellido del autor y la página.

<sup>166</sup> Enrique GARCÍA SANTO-TOMÁS, «Introducción» a Alonso Jerónimo de SALAS BARBADILLO, *La hija de la Celestina*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 14.

dedicada al duque de Sessa<sup>167</sup>, *Corrección de vicios* (1615) o *Don Diego de Noche* (1627), entre otros. No obstante, su obra más exitosa fue su novela picaresca *La hija de la Celestina o la ingeniosa Elena* (1612).

También compuso varios entremeses, entre los que destacamos *El Prado de Madrid y baile de la capona*, *Las aventuras de la Corte*, *La dama sesentona* o *El caprichoso en su gusto*, y una comedia en tres actos inspirada directamente en *La gitanilla* de Cervantes, *La sabia Flora malsabidilla*<sup>168</sup>.

Por último, su obra en verso sobresale por un poema heroico-religioso, *La patrona de Madrid restituida*, una colección de *Rimas castellanas* (1618), los *Triunfos de la Santa Juana de la Cruz* (1621) y sus epístolas satíricas, compiladas en su mayoría en *La estafeta del dios Momo* (1627). En este contexto de los gustos del público, no es de extrañar que se burlase de dos de los romances trágicos más fecundos de la Antigüedad: los protagonizados por Dido y Eneas y Apolo y Dafne.

*Dido y Eneas*, cuya «vena paródica se intensifica en rasgos como la burla directa de la descripción típicamente petrarquista»<sup>169</sup>, se divide en las siguientes partes:

- a) Presentación de Eneas y su llegada a Cartago (vv. 1-36).
- b) Primer encuentro entre Dido y Eneas y posterior consumación del amor (vv. 37-84).
  - b.1) Eneas encuentra a Dido y le pide posada (vv. 37-76).
  - b.2) Encuentro amoroso de los amantes (vv. 77-84).
- c) Abandono de Eneas y suicidio de Dido (vv. 85-108).

El poema comienza presentando a Eneas, hijo de Anquises y Afrodita. Salas pone en jaque al héroe desde el mismo arranque de su romance, pues no duda en denigrar ya su linaje, al igual que hiciera Frías, en el v. 2: «hijo de la gran ramera». Por si no fuera suficiente tildar a Venus de prostituta, el madrileño sitúa los amores de la madre de Eneas en un ámbito tabernario propio del hampa a través del uso combinado de la dilogía y el calambur: «y que una tez blanca y tersa / se vendiese, si no a varas, / a buen ojo en mala venta», vv. 6-8. También desacreditará una de las grandes hazañas del troyano, el haber cargado con su padre, Anquises, durante su huida de Troya: «Eneas, digo, el buen hijo / que tomó a su padre acuestas, / agradecido a dioses / por ver a su mujer muerta, / sacó a su padre del fuego, / y, si él se lo pidiera, / se lo volviera a entregar, / porque a su mujer le quema» (vv. 9-16).

La nave en la que viajaba tamaño héroe zozobra a causa de una fuerte tempestad («Luego después de embarcado, / riñeron una pendencia / los vientos espadachines, / duendes de la mar y tierra»; vv. 21-24), por lo que el joven se ve arrojado al mar. Salas aprovecha el accidente para comparar a Eneas con el vino aguada que solía servirse en las tabernas de la época. En efecto, la «cristianización» del vino fue una treta común entre los taberneros, que buscaban aumentar sus beneficios. Muchos escritores alzaron sus plumas contra semejantes rufianes, aunque, como señala Villalobos Racionero,

---

<sup>167</sup> Como apunta José Enrique LÓPEZ MARTÍNEZ, «Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y *El caballero puntual*», en Alonso Jerónimo DE SALAS BARBADILLO, *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, Madrid, Real Academia Española, 2016, pp. 9-33 (pp. 12-13), la aparición de esta colectánea «representa uno de los pocos momentos en que el autor intenta acercarse a la alta nobleza castellana, pues va dedicado nada menos que la duque de Sessa, el conocido amigo y protector de Lope de Vega en estos precisos años. Se trata en principio de una petición de mecenazgo [...]. Pero que todo quedó en un intento sin ningún beneficio para Salas parece corroborarlo el hecho de que no hay apenas indicios de relación entre el autor y el noble en ningún momento de sus vidas, y que el satirista tampoco volvió a dedicar alguna obra suya al duque ni a su círculo familiar».

<sup>168</sup> Si bien la novela cervantina parece ser la base para dicha comedia, Salas de Barbadillo «somete a la protagonista a modificaciones importantes». Frente a la idealizada Preciosa, Salas nos presenta «la astucia sin escrúpulos de la gitana Flora [...], que ha conseguido hacienda con su mala vida, y que logrará la respetabilidad al final de la obra, a través de un matrimonio con un indiano rico, que fue, además, su primer galán». Véase María Soledad ARREDONDO, «De *La gitanilla* a *La sabia Flora malsabidilla*. El género, el personaje y el matrimonio», *Edad de Oro*, 33 (2014), pp. 163-177 (p. 167).

<sup>169</sup> Elena CANO TURRIÓN, *op. cit.*, p. 34.

De entre los autores de nuestro Siglo de Oro será, precisamente, Francisco de Quevedo [...] el que con más dureza los zahiera –«diluvios de la sed», «aguadores de cuero» los llama, además de fregonas de las uvas y falsificaciones de las viñas– y condene en uno de los cuadros de su «fantasía moral» que lleva por título *La hora de todos y la fortuna con seso*<sup>170</sup>.

Tras pisar tierra, Eneas, «casa de posadas pide / a la castísima reina» (vv. 57-58), solicitud que fue complacida por Dido, la cual, por tanto, viene a desempeñar el papel de mesonera (vv. 59-60), sugiriéndose así de nuevo el escenario prostibulario que ya se dibujaba al inicio del poema. Y es que la reina tampoco se zafa de las descalificaciones del madrileño, quien ofrece una imagen de la soberana muy alejada de la que tradicionalmente

proporciona la literatura del Siglo de Oro, [que] oscila entre el modelo virgiliano de la enamorada y desdichada heroína, que un cruel Eneas engaña y abandona, y el otro, vinculado a una tradición más antigua, de la mujer honesta y casta, viuda ejemplar<sup>171</sup>.

Frente a esta imagen, Salas nos presentará a una dama coqueta que no tarda en sucumbir a los encantos del troyano y cuyo suicidio, lejos de convertirla en una heroína, ratifica su majadería. Curiosos son los vv. 61-68, donde Salas desmitifica uno de los tópicos más explotados del petrarquismo a la par que acusa a la joven de mentirosa:

Mas ella, que era buenaza,  
entre grave y halagüeña,  
agradados mostró en los ojos,  
y en la boca mintió perlas,  
que, como suelen mentir  
las damas siempre con ella,  
hasta los dientes de hueso  
quieren que perlas parezcan.

Amén del antipetrarquismo manifiesto en estos versos, donde Salas deconstruye la metáfora clásica recuperando los términos reales «dientes» y «hueso», sobresale la misoginia con la que el madrileño aborda el tópico, pues, haciendo uso de la generalización, achaca al sexo femenino el vicio de la mentira. No obstante, no recaerá sobre las mujeres toda la responsabilidad, pues más adelante Salas matiza que «No tienen ellas la culpa, / sino la mala conciencia / de lisonjeros amantes / y desalmados poetas» (vv. 69-72). A la mentira habrá que sumar, por tanto, la credulidad como defectos mayores de las mujeres.

Dido, pues, deposita su confianza en el troyano y accede al encuentro amoroso, que, marcado por malos agüeros («Ceñudo estuvo Himeneo, / con la cara rostrituerta, / que el no bailar en la boda / fue presagio de tragedia»; vv. 81-84), apenas será descrito en dos cuartetos (vv. 77-84). Los hechos se desarrollan rápidamente, cumpliéndose los peores presagios, pues «el troyano a la mar se vuelve» (v. 87) y Dido, desesperada, «matose con violencia» (v. 94).

La composición termina irónicamente sin epitafio, «porque es grande impertinencia / hablar con los pasajeros, / que es gente que va de prisa» (vv. 106-108). Se parodia de esta forma uno de los rasgos más característicos de este género, al que ya nos hemos referido a propósito de la «Fábula de Venus y Adonis».

Estilísticamente, destaca la notable reducción del uso de figuras de repetición, a pesar de lo cual se registran algunos paralelismos («lo que habló fue como loca, / lo que obró fue como necia», vv.

<sup>170</sup> Isidoro VILLALOBOS RACIONERO, «El vino en las letras españolas (Una aproximación histórico-cultural)», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 33 (2008), pp. 16-39 (pp. 30-31).

<sup>171</sup> Paolo PINTACUDA, «Andanzas de un romance de Dido y Eneas», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, 2002, pp. 3-14 (p. 3).



95-96) y quiasmos («que el fuego le echó en el agua, / y el agua le echó en la tierra», vv. 51-52). Dicha reducción se debe con toda probabilidad a la breve extensión del poema.

Y si de brevedad hablamos, la «Fábula de Apolo y Dafne» es, sin duda, el epilio de menor extensión compilado por Alfay. Tan solo 80 versos bastan para rebajar uno de los mitos más célebres y manidos de la literatura española, a través de una narración ágil, donde, sorpresivamente, Salas elimina el diálogo entre los personajes. Su estructura es algo más variada que en el caso anterior, como vemos a continuación:

- a) Flechazo de Cupido a Apolo e introducción de los personajes (vv. 1-20).
- b) Proposición de Apolo y rechazo de Dafne (vv. 21-52).
- c) Huida de la ninfa y metamorfosis en laurel (vv. 53-64).
- d) Desconsuelo de Apolo y conclusión de la fábula (vv. 65-76).
- e) Desarrollo del tópico de la *auctoritas* desautorizada (vv. 77-80).

El poema comienza con la presentación de Cupido, dios caprichoso, «ciego y malsín» (v. 1), que dispara una saeta a «don Apolo, / dios tan prudente y tan cuerdo, / que de cochero se sirve / por no sufrir a un cochero» (vv. 5-8). La *meiosis* a la que son sometidos ambos personajes es evidente. Mientras Cupido es tildado de «malsín», es decir, de chismoso –como si de una alcahueta se tratase–, Apolo se rebaja al oficio de cochero, profesión objeto de escarnio por incontables autores del Siglo de Oro. Baste como ejemplo citar el romance «De Apolo a Dafne, convertida en laurel» de Castillo Solórzano, donde el vate pondrá en solfa a los cocheros al tildarlos de chismosos y alcahuetes, vituperio del que se defenderá el propio Apolo (vv. 121-128):

Soy el primero cochero  
que ha guiado sin estorbo  
la carroza luminar  
por diversos territorios;  
y tan recto en este oficio,  
que, desde que me conozco,  
nunca a servir de alcahuete  
tuve inclinación ni asomo<sup>172</sup>.

Pero aún más lejos llegará Cervantes, en el capítulo XI de la segunda parte de *El Quijote*, al comparar a un cochero con Caronte, el barquero del Inframundo, que tenía como misión guiar las almas de los difuntos hasta el inframundo: «Carretero, cochero o diablo, o lo que eres, no tardes en decirme quién eres, a dó vas y quién es la gente que llevas en tu carricoche, que más parece la barca de Carón que carreta de las que se usan»<sup>173</sup>.

Salas, por tanto, al igualar a Apolo con un cochero, en realidad atribuye al dios defectos más que notables, en contra de sus aparentes virtudes: «dios tan prudente y tan cuerdo» (v. 6). Y es que el madrileño muestra especial inquina hacia este personaje, al que hábilmente también tilda de necio, tacaño y desagradecido en los vv. 41-48:

De las estrellas se queja,  
y andaba muy majadero  
si él les da ración de luz,  
en no vengarse pudiendo.  
Muy poco se parecía  
a los señores que hoy vemos,  
que aun a quien más bien les sirve,  
pagan la ración a tercios.

<sup>172</sup> Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, «De Apolo a Daphne, convertida en laurel», *op. cit.*, p. 392.

<sup>173</sup> Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2005, p. 778.

La majadería de Apolo se hace evidente cuando se queja de las estrellas, siendo irónicamente el dios una de ellas. Mucho más interesante que esta ironía es el uso del anacronismo costumbrista que Salas introduce en los vv. 45-48, donde el dios es equiparado con los señores de la época. A través de la ingeniosa dilogía de la palabra «tercios» —que alude tanto a los tercios de Flandes como a la moneda de curso común—, se los acusa de tacaños y despiadados, pues, o bien pagan a sus sirvientes en tercios, es decir, con monedas de poco valor, o bien los destinan a engrosar las filas del ejército español en Flandes.

La travesura del inquieto querubín propicia el requiebro a la ninfa (vv. 25-28), quien se excusa «con ser virgen» (v. 29), argumento que Apolo desestima enseguida, esgrimiendo contra la joven un chiste lascivo de carácter chocarrero: «Apolo dice, risueño, / que él es quien todos los años / está en Virgo un mes entero» (vv. 30-32)<sup>174</sup>. Salas se vale de nuevo de la dilogía y el equívoco para, a partir de la alusión al signo zodiacal, aludir al himen de la ninfa y a su posible desfloramiento.

Determinado Apolo a forzarla, Dafne emprende su huida, que finalizará con su transformación en laurel («Vásele por pies la dama, / y al cabo de largo trecho, / la halló en árbol convertida, / dando más leña a su fuego», vv. 57-60). Es llamativo en este epilio cómo el poeta elude una vez más la metamorfosis de la joven, tal vez por manida y archisabida. Adoptando, por tanto, la perspectiva de Apolo, el lector descubre una Dafne ya transformada («y al cabo de largo trecho, / la halló en árbol convertida», vv. 58-59).

Finalmente, los vv. 65-76 muestran el dolor y la resignación de Apolo, quien escoge el laurel «para coronar poetas» (v. 65), imagen emblemática de sobra conocida por los lectores de la época<sup>175</sup>.

Tras la metamorfosis de la ninfa, el dios pone «cortinas negras / a su coche» (vv. 71-72), en señal de luto, y retorna a su casa. El poema se abrocha con el tópico de la *auctoritas* desautorizada, en virtud del cual se tilda, y no es nuevo, a Ovidio de narigudo y judío: «Refiere Ovidio esta historia, / aquel narigudo ingenio, / que, siendo en sangre latino, / hubo nariz de hebreo» (vv. 77-80)<sup>176</sup>. Se cierra así, pues, un epilio en el que los protagonistas dejarán atrás su carácter divino para erigirse en objeto de mofa y convertirse, al fin y al cabo, en seres reales de carne y hueso. El uso de coloquialismos («Vásele los pies a la dama», v.57), modismos («dando más leña a su fuego», v. 60) y de anacronismos asociados a notas costumbristas («y puso cortinas negras / a su coche el dios flamenco», vv. 71 y 72), así como la eliminación del proceso de metamorfosis y la desacreditación de la *auctoritas*, en términos semejantes a la realizada por Góngora en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, contribuyen a subvertir el carácter épico en un poema donde lo más importante no es la metamorfosis de la joven, sino la jocosidad que los personajes y sus acciones suscitan.

#### 2.4. «Alfeo y Aretusa» de Anastasio Pantaleón de Ribera

Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629) fue un poeta perteneciente a la conocida como «segunda generación gongorina»<sup>177</sup>, cuya breve trayectoria nos legó un buen acervo de fábulas burlescas, como la de *Alfeo y Aretusa*, la *Fábula de Europa* o la *Fábula de Proserpina*.

El núcleo de su poesía se cifra en obras festivas y satírico-burlescas, como sus difundidos *Wejámenes*. Asimismo, se le atribuyen dos comedias, *Orígenes de los machucas* y *El blasón de los*

<sup>174</sup> Según la teoría astrológica de los signos del zodiaco, el sol transita por la constelación de Virgo del 23 de agosto al 22 de septiembre.

<sup>175</sup> Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, ed. Bernardino Daza Pinciano, Lyon, imp. Guillermo Rovilio, 1549, p. 188, emblema 147.

<sup>176</sup> En términos semejantes se expresó también Quevedo en los vv. 7 y 8 de su archifamoso soneto «A un hombre de gran nariz»: «érase una nariz sayón y escriba, / Ovidio Nasón mal narigado», a través de los cuales persigue desprestigiar la autoridad del racionero cordobés. Véase Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, «A un hombre de gran nariz», *Obra poética*, *op. cit.*, II, p. 5.

<sup>177</sup> Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «La consolidación de la poesía culta. La segunda promoción gongorina: Pantaleón de Ribera, Jerónimo de Porras y Miguel Colodrero de Villalobos», en *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, *op. cit.*, pp. 187-196.

*machucas*, hoy perdidas. Sus *Obras* fueron publicadas póstumamente en 1634 por Pellicer, en una edición con numerosos problemas textuales, como señala Cossío:

La edición, pese a las correcciones y lima a que Pellicer asegura que la sometió, salió tan llena de errores, faltas y erratas que pocos poetas, a pesar de impreso, tendrán su obra en peores condiciones de ser gustada y leída<sup>178</sup>.

Su poesía fue reimpressa algunos años después en Zaragoza (1640) y en Madrid (1648 y 1670).

Con tales antecedentes no es de extrañar que rubricara una de las fábulas burlescas más divertidas del Seiscientos, «Alfeo y Aretusa», compuesta entre 1620 y 1628, según Ponce Cárdenas<sup>179</sup>. El mismo Cossío, a pesar de abordarla hasta en dos ocasiones en su clásica monografía, parece tener una opinión tornadiza al respecto. Así, mientras en el apartado dedicado a Anastasio Pantaleón de Rivera asegura que

primores de gracia poética incluye entre sus versos, de que no doy ejemplos por excusar prolijidad, pero que hacen de esta pieza la mejor de su autor y que pueda servir de modelo a un género de fábula burlesca que, iniciado por Góngora, ha de tener larga descendencia<sup>180</sup>.

Algunas páginas más tarde, amén de declararla anónima, asegura que «su carácter es burlesco, y, dentro del género, de la especie más desgarrada y de mal gusto»<sup>181</sup>. Dejando a un lado estas curiosidades, no se le puede negar su fama y amplia difusión a lo largo y ancho del Siglo de Oro, que motivó, una centuria más tarde, la composición de un epilio homónimo, casi un remedo u homenaje, por Francisco Nieto Molina recogido en *El Fabulero* (1764)<sup>182</sup>. El poema de Pantaleón, «que sigue de cerca el modelo de fábula mitológica de la *Tisbe*»<sup>183</sup>, se caracteriza por el tratamiento dialógico de la narración, que casi roza la teatralidad, contándose hasta tres intervenciones de la deidad fluvial y una deprecación de la ninfa<sup>184</sup>. De este modo, podemos establecer el siguiente esquema compositivo:

- a) Marco espacio-temporal (vv. 1-24).
- b) Descripción de los personajes (vv. 25-84).
  - a.1. Descripción de la ninfa (vv. 25-64).
  - a.2. Descripción de Alfeo (vv. 65-84).
- c) Encuentro entre Alfeo y Aretusa y persecución de la ninfa (vv. 85-229).
- d) Transformación de Aretusa en río (vv. 230-256).
- e) Epitafio final (vv. 257-259).

Pantaleón abre su narración situando los hechos «un día del mes de julio, / veinte y tres, o veinte y cuatro» (vv. 3-4). Frente a los epilios anteriores, donde las cronografías son exactas, el arco temporal es impreciso, rasgo burlesco evidente que, en consonancia con el diminutivo «Apolillo» (v. 2), marca desde el íncipit el tono del poema. Por si este *lapsus* temporal del narrador bastara, el calor de julio fomenta la proliferación de parásitos:

<sup>178</sup> José María COSSÍO, *op. cit.*, p. 97.

<sup>179</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «La consolidación de la poesía culta. La *segunda promoción* gongorina: Pantaleón de Ribera, Jerónimo de Porras y Miguel Colodrero de Villalobos», *op. cit.*, p. 192.

<sup>180</sup> José María COSSÍO, *op. cit.*, II, p. 101.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 321.

<sup>182</sup> Sobre el *Fabulero* de Francisco Nieto de Molina, véase la reciente edición de Rafael BONILLA CEREZO, «El *Fabulero* de Francisco Nieto de Molina: estudio y edición crítica», *Criticón*, 119 (2013), pp. 159-234.

<sup>183</sup> Elena CANO TURRIÓN, *op. cit.*, p. 32.

<sup>184</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «El mito en los espejos de la burla», introducción a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *Obra selecta*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 19-24 (p. 23), apunta como el carácter dialógico del poema que nos ocupa lo aleja de su referente más inmediato, las fábulas del racionero cordobés.

Púrpura viste la chinche  
a puros de sangre tragos,  
que chupó en toско jergón,  
que en cama chupó de campo.  
Pulga joven, pulga adulta  
bodegonea el sobaco  
del corito palanquín,  
del montañés asturiano.  
¡Qué enfadosa anda la mosca  
en la cabeza del calvo,  
haciendo siempre que niegue,  
la cabeza meneando! (vv. 13-24)

Estos versos no pueden más que recordarnos a las lirás a la pulga compuestas por Castillo Solórzano e intercaladas en su novela *Huertas de Valencia* (1629), o las paradojas de Cetina sobre la pulga y la cola, o el rabo<sup>185</sup>, compuestas para ser leídas en la Academia celebrada entre 1544 y 1547 en la casa de Hernán Cortés.

Bajo los rigores del estío Aretusa sale a pasear por el campo. Si en los epilios anteriores la *descriptio puellae* se centraba en aspectos meramente anatómicos, en esta ocasión Pantaleón se muestra más interesado en describir la indumentaria de la joven:

Manteo de cotonía  
–que este traje en el verano  
usaron las protoninfas,  
por ser lucido y barato–  
lleva puesto y los corpiños  
de tafetán encarnado  
que la dio Diana un día  
trasteando unos retazos.  
En verde garvín traía  
el cabello aprisionado,  
luciente mina de Ofir,  
crespas madejas brillando (vv. 29-40).

El atuendo de Aretusa deja mucho que desear. Si el manteo de cotonía era una prenda propia de las prostitutas o «protoninfas» (v. 31) y de escaso valor (v. 32), el corpiño tampoco será una muestra de opulencia, pues, a pesar de ser un regalo de Diana –que tampoco escapa a la *meiosis*, pues depone sus armas en pos de la costura–, se compone de retazos. Finalmente, un garvín verde adorna el cabello de la ninfa. Este tocado, que se usó en diferentes épocas, fue durante el siglo XVI el propio de las damas nobles, aunque ya «en el siglo XVII la toca de red habría caído en desuso»<sup>186</sup>. Numerosos poetas –como Gutiérrez de Cetina, en su canción «Guardando su ganado», Ariosto en su *Canción Primera* o Góngora en su *Soledad II*– y prosistas –como Cristóbal de Villalón, en su *Crotalón*, o Jorge de Montemayor, en *La Diana*– describen el uso de esta prenda, que, si bien podría denotar cierto lujo, ya en el siglo XVII más parece ser el reflejo de una moda anticuada.

<sup>185</sup> Véase José Valentín NÚÑEZ DE RIBERA, «Para la trayectoria del *encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa», en *Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1999, pp. 1133-1143; así como Rodrigo CACHO CASAL, «El *encomio paradójico*», en *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 103-228. Especialmente interesantes son las páginas que este último dedica al elogio del mosquito (*Ibidem*, pp. 189-217).

<sup>186</sup> Isabel COLÓN CALDERÓN, «Redes y redecillas en la vida de unas pescadoras: sobre un motivo petrarquista en las *Soledades*», en *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. *Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 43-65 (p. 51).

Poco o nada sabemos, del físico de Aretusa propiamente dicho. Si en estos versos apenas se aludía a su cabellera rubia, comparada tópicamente con el oro extraído de las minas de Ofir, un poco más adelante (vv. 49-52) se describen los pies de la ninfa, que, lejos de resaltar por su blancura – como sí lo hacían los de Mirra en la «Fábula de Mirra» de Valentín de Céspedes, a los que el autor aplicaba el epíteto «nevado» (v.109)–, aunque hermosos, serán tachados de «juanetudos» (v. 52). Más allá de la referencia a los problemas podológicos de la ninfa, Pantaleón aludirá también a la blancura de su tez ya en los vv. 101-104, momento en el que la ninfa se desnuda para sumergirse en las aguas del río. Pantaleón aprovecha la escena para rescribir una de las metáforas más manoseadas de la literatura petrarquista, la comparación de la blancura de la piel con la nieve, a través de la conversión de Aretusa en una «nevada» estival: «Nevaba julio Aretusas, / dándole en copos humanos / cándidas luces al día, / desprecios al alba blancos». Poco más sabemos de la protagonista, quien, más que como encarnación de la belleza petrarquista, se muestra como una «protoninfa» (v.31) venida a menos.

Alfeo, «mancebito / que de los nobles peñascos / del Peloponeso guía / su linaje antiguo y claro» (vv. 65-68), tampoco escapa a las invectivas del autor, quien lo rebajará al rango de «fidalgo» (v. 72), el escalafón más bajo de la nobleza. La descripción de su dorada cabellera da pie a la parodia del mito de Midas, rey de Frigia que convertía en oro todo lo que tocaba. Conforme a la leyenda, parece que la melena del mancebo ha adquirido su color con motivo de los capones y sopapos que el rey le propinaba. Por último, al igual que la ninfa sufría de juanetes, Alfeo es tildado de «estevado» (v. 78), es decir, de tener arqueadas las piernas.

La visión de Aretusa en paños menores, a punto de bañarse en el río (vv. 93-96), enciende la lascivia de Alfeo, quien, tras propinar un azote a la ninfa (v. 109), la persigue con intención de poseerla. Aretusa huye desfavorida: «Al murmullo de Alfeíllo, / viendo tal desaguisado, / huyó furiosa Aretusa, / sus deseos desdeñando» (vv. 133-136). No obstante, ante la imposibilidad de escapar, finalmente, Diana «en curso líquido y blando / convirtió a la ninfa bella» (vv. 230-232). El poema termina, esta vez sí, con el consabido epitafio: «Aquí yace, ¡oh, pasajero!, / si es que sediento venís, / agua mucha y poco anís» (vv. 257-259).

A grandes rasgos, el dinamismo de la composición se nutre paradójicamente del abundante uso de figuras de repetición, como la anáfora («Más hermosa me pareces» / «Más que el otro que de Juno», vv. 121 y 129) o el paralelismo («dé su vida a tus arpones, / dé sus fuerzas a tus manos», vv. 155-156; «El diamante más lucido, / el más brillador topacio, / la más estimada piedra, / el más precioso guijarro», vv. 161-1164). La *meiosis* será la gran protagonista de la composición y no solo afectará a los protagonistas, como ya se ha apuntado, sino que incluso las piedras preciosas serán sometidas a este proceso de desmitificación, al ser transformadas en guijarros mediante un proceso de rebajamiento (diamante-topacio-piedra-guijarro), como veíamos en el ejemplo anterior. También otros dioses, como Vulcano, serán reducidos a la categoría de vulgares artesanos a través del uso de diminutivos («el maridillo de Venus, / el herrerillo Vulcano», vv. 60-61), que remarcan el carácter burlesco del poema, diminutivos también esgrimidos, por ejemplo, en contra del cíclope Estéope («al Esteropillo y Bronte», v. 249).

Finalmente, abundan las alusiones eróticas, expresiones chocarreras e incluso malsonantes, que dotan al texto de un tono popular, como se evidencia en los vv. 81 («¡Ay, hide puta...»), 97-98 («Cata en carnes la moza, / no vio tanta nieve el marzo»), 109 («Dándola un azote, dijo», en alusión a una nalgada), 171-172 («pues he de seguirte, / aunque más me duela el bazo»), 173-174 («De ti me tiene mi estrella / tiesamente enamorado»), 220 («sus cuatro a la ninfa cuartos»), entre otros. Mitología e hilaridad se unen en un romance que no pudo más que a traer el aplauso del pueblo llano.

## 2.5. «Fábula de Júpiter y Europa» de José de Zaporta

La «Fábula de Júpiter y Europa», de José de Zaporta, es el epilio más extenso de entre los incluidos por Alfay en sus *Delicias*. No solo no se limita a narrar el rapto de Europa, sino que sintetiza todas las conquistas y hazañas de Júpiter, quien blasona de ellas ante la hermosa dama. El esquema del

poema, no obstante, se antoja sencillo, siendo el monólogo del soberano del Olimpo el núcleo básico de la historia:

- a) *Descriptio puellae* de Europa (vv. 1-70).
- b) Paseo de Europa por el campo y posterior rapto de la joven con ayuda de Mercurio (vv. 71-240).
- c) Monólogo de Júpiter en el que se presenta ante la joven (vv. 241-630).
- d) Diálogo entre Júpiter y Europa (vv. 631-700).
- e) Coito y abandono de Júpiter (vv. 701-720).

Este epilio de largo aliento se inaugura con la presentación de Europa y la descripción idealizada de la misma, cuyos cabellos, entre otros tópicos del petrarquismo, se comparan con el sol («fue ocasionando desmayos / al sol, envidioso de ellos, / el menor de sus cabellos», vv. 21-23), su blancura con las azucenas («a su blancura debido, / más que por cándidas venas, / a Chipre las azucenas», vv. 17-19) y sus labios con los claveles («en un clavel, copia tanta / de perfecciones ostenta», vv. 31-32). A estos lugares comunes les sigue el paseo de Europa por el prado y su encuentro, propiciado por Mercurio, quien «desciende al prado, y mentido / pastor, rústico vestido, / hace que su ardid aliente / el ganado al floreciente / sitio donde Europa estaba» (vv. 112-116), con Júpiter metamorfoseado en toro. Zaporta recurre a la metáfora en numerosas ocasiones para describir la blancura de la piel del animal: «nevado / pellico» (vv. 175-176) y «Moviose la nieve animada» (v. 211). No en vano, el blanco será uno de los protagonistas absolutos del poema, pues ya en la descripción de la joven Europa se había resaltado el contraste entre rojo y el blanco a través del uso de la metáfora: «celebraron los jazmines / maridaje con las rosas», vv. 29-30. Dicho contraste, registrado también en las fábulas de Céspedes como ya apuntamos, se reitera de nuevo en los vv. 619-620, donde a través de un paralelismo que se torna en quiasmo Zaporta nos presenta una imagen de gran plasticidad, cercana a la poética gongorina («toda la púrpura en nieve, / toda la blancura en grana»); y en los vv. 589 y 590, donde destaca el uso del neologismo «purpurear» («vean purpurear las hojas / de azucenas carmesíes»), también en clave gongorizante. Y es que Zaporta parece rendir un especial homenaje al cordobés desde el inicio mismo de su poema, como se vislumbra en los vv. 199-200 («hará que vista en el cielo / luces y que pazca estrella»), que remiten directamente al arranque de las *Soledades* («luciente honor del cielo, / en campos de zafiro paze estrellas», vv. 5-6)<sup>187</sup>; y en los vv. 168-170 («sueña disfrazado un dios, / la espalda por popa y dos / medias lunas por venera»), cuya descripción de los cuernos de Júpiter de nuevo parece tomada de la *Soledad I*: «media luna las armas de su frente» (v. 3)<sup>188</sup>.

La «ya disfrazada» (vv. 131) deidad rapta a Europa y la conduce a Creta, donde le descubre su identidad (v. 241) y se ufana de sus conquistas y hazañas en un dilatado parlamento. Aunque este extenso relato se resiste a una subdivisión interna clara, pues se compone de un sinnúmero de referencias mitológicas concatenadas, podemos a grandes rasgos delimitar tres partes: la presentación de Júpiter y la narración de su infancia (vv. 241-280), la ostentación de sus amores y hazañas (vv. 281-580) y, por último, una apelación final a Europa para que goce de su encuentro con el dios (vv. 581-630). Entre las conquistas y atropellos amorosos del dios destacan las alusiones a Ganímenes, Juno, Ecúmena, Semele, Ío, Algina o Egina, Leda, Metis y Calístome. Por otra parte, su ira quedará ejemplificada a través de los castigos impuestos a Tántalo, Fineo, Licaón y Jasión; y, finalmente, el dios aludirá a otros episodios en los que su participación es esporádica o incluso nula, pero que delinean una visión muy completa del Olimpo. Se alude, por ejemplo, a la metamorfosis de Dafne, a las aventuras de Jasón en pos del vellocino de oro, a las Hespérides y a la muerte de Eurídice, entre otros. El monólogo, es, por tanto, toda una autobiografía que Zeus pone al servicio de su propósito, pues precisamente concluye con una invitación al gozo dirigida a la joven, donde Zeus presenta a la naturaleza como su propio cómplice: «Aquí los jirgueros graves, / de nuestra calma envidiosos, / vean

<sup>187</sup> Luis de Góngora y Argote, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 366.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 366.

lazos amorosos, / cuenten arrullos süaves; / los arroyuelos, las aves, / las rosas, los alhelíes, / cuando beba a tus rubíes / néctar en dulces congojas, / vean purpurear las hojas / de azucenas carmesíes» (vv. 581-590).

Frente a la prolija extensión del relato autobiográfico anterior, el encuentro amoroso es apenas abocetado en media décima: «Gozó a Europa el dios y, atento / a moderar en su amor / las fatigas del sudor / y las ansias del aliento, / añadida al firmamento» (vv. 701-705). Rápidamente, Júpiter retoma el uso de la palabra y abandona a Europa («El cuidado de mi esposa / Juno me obliga a dejarte», vv. 715-716), habiéndola coronado como reina de Creta («de tu nombre, la una parte / del mundo ha de obedecerte, / porque sepa agradecerte / el que ha sabido gozarte», vv. 717-720).

La «Fábula de Júpiter y Europa» es, sin duda, el epilio que más de cerca sigue la poética gongorina y, sobre todo, la de la *Fábula de Polifemo y Galatea*. La oscuridad y la dificultad serán la tónica general en el nivel morfosintáctico, con el hipérbaton como el máximo protagonista: «Europa, en tan grande empeño / de asombros mal corregidos, / calmó al mar de sus sentidos / la borrasca con un sueño» (vv. 161-164), «De Ítome a la delicia / debí el blanco humor primero» (vv. 261-262), «Yo, para que de enojos / Juno no me hiciese cargos, / vaca a guardó de Argos, / el cuidador con mil ojos» (vv. 351-354), «Cisne, por Leda gocé / de amor un prodigio nuevo, / pues solamente de un huevo / a luz dos pollos saqué» (vv. 371-374), etc. En ocasiones, el hipérbaton se combina con otras figuras, como el paralelismo o la hipálage, oscureciendo aún más el significado de los versos: «del cielo radiante flor, / del prado purpúrea estrella» (vv. 3-4). Asimismo, Zaporta cultiva también en abundancia el paralelismo («¿quién vio más traviesas niñas? / ¿Quién miró más bellos ojos?», vv. 43-44; «de claveles que tejía, / de rosas que enmarañaba», vv. 119-120) y la bimetración («las vidrieras, los cristales», v. 70; «nace luz y vive estrella», v. 74; «perla a perla y flor a flor», v. 90), lo que ralentiza el ritmo según los requisitos de la narración. Finalmente, reaparece el uso de las estructuras «A, no B; A, si no B; no B, sino A; A, ya que no B», como puede observarse en el v. 9: «si no sol, era deidad». Recuerdan igualmente al autor de las *Soledades* algunos desplazamientos de adjetivos, como ocurre en los vv. 291-294, donde la posposición del adjetivo «eminente» gracias a una subordinada relativa («De cuantas provincias bellas / le enajenó solamente / la de Olimpo, que eminente / confina con las estrellas») recuerda a los vv. 49-51 de la *Fábula de Polifemo y Galatea*: «Un monte era de miembros eminente / este que, de Neptuno hijo fiero, / de un ojo ilustra el orbe de su frente»<sup>189</sup>.

Oscuridad, lirismo y erudición son, a fin de cuentas, los tres grandes pilares sobre los que Zaporta sustenta un epilio cuyo motivo inicial, el rapto de Europa, no pasa de ser un mero pretexto para repasar las andanzas del soberano del Olimpo.

---

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 338.

### III. 2. CÓMO SER UN BUEN CORTESANO EN 1000 SENCILLOS PASOS: GABRIEL BOCÁNGEL Y JUAN DE MATOS FRAGOSO EN LAS *DELICIAS DE APOLO* (JOSÉ ALFAY, FRANCISCO DE LA TORRE Y SEVIL, 1670)

#### 1. Didácticas del buen cortesano: de los *specula* medievales a las *Delicias de Apolo*

El *Cortesano español*, de Gabriel de Bocángel, así como los *Consejos para la corte y la Universidad de Bolonia* y los *Consejos políticos para la corte. Segunda parte*, de Juan de Matos Fragoso, se inscriben en una vertiente moral y didáctica que desciende de la literatura especular medieval y, ya en el Renacimiento, del *Cortesano* de Baltasar de Castiglione (1528), «obra conocida y estimada en Europa, en donde lograría un amplio favor del público letrado de la época»<sup>190</sup>. No en vano, se tradujo por primera vez al castellano gracias a Boscán (1534), con más de una adaptación peninsular.

La tradición de los espejos de príncipes se remonta a la época de Carlomagno, en la que este tipo de avisos adquiriría generalmente forma epistolar, si bien será a partir del siglo XII cuando comience a florecer como subgénero literario. De este modo, durante el reinado de Enrique II, verá la luz el *Policraticus sive de nubis curialium et vestigiis filosoforum* de Juan de Salisbury. Durante el siglo XIII, los espejos experimentarán un gran auge con la aparición de títulos como el tratado de Egidio Colonna destinado a Felipe IV, *Les enseignments au prince Philippe*, del propio rey san Luis IX de Francia, o *De Monarquia* o *De regnum at regem Chipri*, de Santo Tomás de Aquino, enderezado al hispano soberano de Chipre. En el XIV destacó sobremanera don Juan Manuel con su *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio*, cuya *princeps* se gestó bajo el cuidado de Gonzalo de Argote y Molina<sup>191</sup>. Ya en el Cuatrocientos, el reinado de Enrique IV espoleó la creación de obras de este cariz. Buenos ejemplos de ello son los *Proverbios* (1437) del marqués de Santillana, y el *Vergel de príncipes* (1456), de Rodrigo Sánchez de Arévalo; y en la misma centuria, pero ya bajo el cetro de los Reyes Católicos, sobresalen el *Regimiento de príncipes*, de Gómez de Manrique, y el *Doctrinal de príncipes*, de Mosén Diego de Valera.

En la Italia del siglo XVI el género adquiere protagonismo desde la entrada en escena de uno de sus grandes hitos: *Il Principe*, de Maquiavelo, finalizado en 1513 y publicado en 1531. Como señala López Poza, «la obra [del florentino] suscitó un nuevo florecimiento de este tipo de tratados en los que se opone el calificativo de *político* al de *christiano*», por influencia directa de la *Biblia*<sup>192</sup>, y fomentó un fuerte debate político, pues

todo parece indicar que en ciertos contextos del siglo XVI Maquiavelo fue acusado no por sí mismo –o no solamente por sí mismo– sino como un símbolo de la influencia italiana en Inglaterra, Francia o Polonia, o como una manera indirecta de atacar al gobernante (por ejemplo, a Catalina de Médicis). La condena del autor no impidió, sin embargo, que los teóricos más ortodoxos de la política adoptasen algunas de sus ideas, aunque tomaron la precaución de atribuir las a un escritor perteneciente a la antigüedad clásica: Tácito, y no a uno moderno<sup>193</sup>.

Erasmus ofreció por aquellos años a Carlos V su *Institutio Principis Christiani* (1516), mientras que en España destaca la figura de fray Antonio de Guevara y su *Relox de príncipes* (1529), entre otros. Huellas de aquella encarnizada disputa a la que nos referíamos se registran aún durante el Barroco en piezas del fuste de *Cómo ha de ser el privado*, de Francisco de Quevedo, comedia que «está en perfecta sintonía con otras obras quevedianas de carácter más doctrinal y, de manera más general,

<sup>190</sup> Isabel MORYANT, «Mujeres y hombres en la sociedad cortesana. Identidades, funciones, relaciones», *Pedralbes*, 23 (2003), pp. 347-370 (p. 348).

<sup>191</sup> Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. Gonzalo de Argote y Molina, Sevilla, Casa de Hernando Díaz, 1575.

<sup>192</sup> Sagrario LÓPEZ POZA, «Introducción», a Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 27.

<sup>193</sup> Peter BURKE, *Los avatares de «El Cortesano»*, Barcelona, Gedisa, 1998, p. 22.



con la escuela política antimachiavelista española»<sup>194</sup>. Mas si de Quevedo hablamos, debemos destacar sobre todo su *Política de Dios y gobierno de Cristo* (1621), donde el vate se posiciona ideológicamente en contra de Maquiavelo y sus seguidores<sup>195</sup>.

A la luz de este panorama, no es de extrañar que la preocupación por cuestiones gubernativo-morales se deslizara por otros cauces ajenos a la forma epistolar y que, como apuntamos, en 1528 se publicara *El Cortesano* de Castiglione, obra que, si bien comparte ciertos rasgos temáticos y estructurales con los espejos, representa también un cambio de destinatario evidente. Además, según Burke, la apuesta por el diálogo permite a Castiglione «confrontar las concepciones antitéticas suscitadas por la polémica del cortesano ideal», a la vez que «actuar como mediador entre los conflictos producidos dentro de las tradiciones de urbanidad, caballerosidad y cortesía»<sup>196</sup>. El cultivo de este tipo de libros fue abundante en la Italia del Quinientos, siendo sus referentes inmediatos los *Asolani* (1505) y las *Prose della volgar lingua* (1525), de Pietro Bembo. La figura del rey o del príncipe sería desplazada en el tratado de Castiglione por la del cortesano, quien, en principio, no tenía por qué ostentar un cargo gubernativo principal. El cambio de destinatario conllevó, además, la ampliación de los temas, posible gracias a la elección de la prosa como cauce principal. Asimismo, *El Cortesano* es una obra deliberadamente ambigua, en la que, más que plantear esquemas o modelos a seguir,

las observaciones del conde Ludovico pueden interpretarse como un ejemplo de las maneras cortesanas, pero también como una indirecta al lector respecto de cómo debe interpretar el resto del texto<sup>197</sup>.

La difusión de esta obra en España fue muy temprana, pues se vertió por primera vez a nuestra lengua tan solo seis años después de su publicación en Italia, en 1534<sup>198</sup>. Hubo de convivir, pues, con el original italiano, que circulaba por nuestro país de forma más que fluida.

Con tales antecedentes no tardaría en configurarse la epístola político-moral del siglo XVII, cuyo máximo exponente fue la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada. El género

se aproxima a la sátira epistolar clásica: en cuanto al autor, hay un monólogo personal y el lenguaje es coloquial, aunque suele carecer de confidencias autobiográficas; en cuanto a la materia argumental, la realidad es la circundante y se estructura en episodios narrativos breves; en cuanto a la intención, el objetivo es declaradamente moral, el autor es con frecuencia un modelo a seguir, y se emiten normas de conducta; finalmente, hay buenas dosis de humor<sup>199</sup>.

La vinculación apuntada por Dadson entre este tipo de epístolas socio-políticas y la sátira no es extraña, pues desde su nacimiento la epístola se enmarcó en el seno de las formas de las «épicas menores»<sup>200</sup>, junto a la propia sátira, o la elegía, géneros discursivos que, al presentar fronteras muy difusas, suelen contaminarse entre sí. Claro ejemplo de ello son los *Sermones* de Horacio en los que la sátira se mezcla con la epístola y la «diatriba moral, un género literario puesto en circulación por los predicadores cínicos, que trataba los temas morales desde un punto de vista popular»<sup>201</sup>. Nos encontramos, pues, en un terreno pantanoso, de modo que, como señala Núñez Rivera, «tanto la lírica

---

<sup>194</sup> Rafael IGLESIAS, «Cómo ha de ser el privado de Francisco de Quevedo y la tradición española antimachiavelista de los siglos XVI y XVII», *La Perinola*, 14 (2010), pp. 101-127 (p. 125).

<sup>195</sup> Véase José BARRIENTOS RASTROJO, «La filosofía política moralista de Quevedo frente a la pragmatista-belicista de Nicolás Maquiavelo», *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 5 (2010), pp. 331-348 (pp. 345-346).

<sup>196</sup> Peter BURKE, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>199</sup> Trevor J. DADSON, «“Avisos a un cortesano”: la epístola político-moral del siglo XVII», en *La epístola*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 373-394 (p. 374).

<sup>200</sup> Véase Francisco CASCALES, *Tablas poéticas*, Murcia, Luis Berós, 1617, p. 295.

<sup>201</sup> Véase Horacio SILVESTRE, «Los hexámetros de Horacio», en Quinto HORACIO FLACO, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 29-37 (p. 35).

como las sátiras y epístolas han de ser definidas *ex contrario* de los géneros prestigiados a partir de la poética de Aristóteles»<sup>202</sup>.

En resumen, más allá de sus controvertidos moldes, los espejos se cifran en una corriente literaria que tiene como objetivo moderar y conducir la conducta de unos jóvenes que inician su andadura en la alta sociedad. Por tanto, este tipo de textos se dirigen evidentemente a las élites del Barroco, abordando asuntos tan dispares como la gestión de la riqueza propia, la relación con los nobles, el galanteo, la codicia, el vestuario, el trato con los iguales, etc.

## 2. Peripecias editoriales de un cortesano

Siguiendo los pasos de Castiglione y de los *specula* medievales, Gabriel Bocángel comenzó a escribir en 1640 *El Cortesano español*, que editaremos tomando como texto base el incluido en las *Delicias de Apolo*. No obstante, esta epístola se estamparía por vez primera en Madrid, en 1650 –edición de la cual no conservamos ningún ejemplar–, y, posteriormente, en 1655, bajo el título de *El Cortesano*, en Méjico, al cuidado de la viuda de Calderón y todavía en vida del poeta, sin que sufriera grandes alteraciones. Poco después, como observa Dadson, Bocángel lo rescribió, «introdujo una nueva estrofa (vv. 489-492) y mejoró algunas lecturas»<sup>203</sup>, tal vez con vistas a una tercera edición que, finalmente, vería la luz en 1666, en Valencia, ya con su título más difundido, por orden del marqués de Astorga y con la mediación de Francisco de la Torre y Sevil. En opinión del mismo especialista, las *Delicias de Apolo* (1670) recogen esta última versión, aunque Benítez Claros afirma que la incluida en nuestro florilegio está más próxima a la cuarta edición (1732) publicada en Lima, lo que invitaría a pensar en un subarquetipo –o bien en otro estado redaccional– perdido, de fecha imprecisa, del que derivaría el texto impreso en Perú. Sobre la compleja tradición del *Cortesano español* volveremos más tarde, mas es necesario apuntar, con no poca sorpresa, que, según Benítez Claros,

las variantes del texto [que nos ocupa], tanto entre estas dos ediciones como en los manuscritos, son simplemente ortográficas, o tan leves que, en la mayoría de los casos, no merecerán referirse<sup>204</sup>.

En concreto, la citada edición de 1732 y la de las *Delicias* difieren apenas en la eliminación de un cuartete entre los vv. 460-461<sup>205</sup> y en la interpolación de otro adicional entre los vv. 484-485. Al margen de sus relaciones con otras ediciones, lo curioso de la versión recogida en las *Delicias* es que se antologa bajo la advocación de la musa Euterpe, en cinco hojas sin paginar de temática marcadamente palaciega –en las que también se hallan *A los ojos de una hermosa dama*, de Agustín Moreto y Cabaña, y los *Consejos políticos para la corte. Segunda parte*, de Matos Fragoso–, las cuales, como indicamos, se añadieron con posterioridad al diseño de 1670 por motivos no del todo claros.

Por último, respecto a los testimonios impresos, hay que citar una edición sevillana de 1682 y tres ediciones aparecidas sucesivamente en Méjico, en 1709, 1724 y 1755, todas ellas como *El cortesano y discreto político, reloj concertado para sabios y despertador de ignorantes*, que, junto con otra valenciana perdida, también del Setecientos, vienen a cerrar el capítulo de la tradición impresa del romance de Bocángel.

Sin embargo, la transmisión de esta obrita sobrepasó con largueza el ámbito de las prensas, como era común en la época, hasta el punto que se han localizado un total de veinticinco manuscritos, según Dadson, donde *El Cortesano* reaparece con distintos títulos e incluso sin ellos. El más importante de ellos es el ms. Add. 7946, conservado en la Universidad de Cambridge, el cual recoge el poema que nos ocupa, esta vez con el rótulo de *El cortesano español*. En opinión del citado Dadson,

<sup>202</sup> José Valentín NÚÑEZ RIVERA, «La humilde sumisión de ornato huye. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, op. cit., pp. 49-65 (p. 51).

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 376.

<sup>204</sup> Rafael BENÍTEZ CLAROS, *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, CSIC, 1950, p. 178.

<sup>205</sup> Citamos a partir del texto de las *Delicias de Apolo*.

es todo autógrafo de Bocángel, y puede considerarse la revisión hecha por él de la primera edición, ahora perdida. El formato del manuscrito sugiere que Bocángel se proponía publicarlo como segunda edición<sup>206</sup>.

Se trata, además, de un testimonio de suma relevancia, puesto que,

the discovery of this autograph manuscript of *El Cortesano* means that we are for the first time able to study a definitive text of a work which throughout the seventeenth and eighteenth centuries produced a score of printed an manuscript copies; indeed, the existence of so many copies of *El Cortesano* has been a constant obstacle to all previous attempts to arrive at the content of their stanzas<sup>207</sup>.

Expondremos luego algunas consideraciones sobre este manuscrito. Entretanto, cabría subrayar que la composición de Bocángel no dista lo más mínimo de la tradición de los espejos, pues en ella constan todos los lugares comunes de dicho subgénero. Así, un sujeto lírico desconocido brinda a Fernando, mancebo a punto de integrarse en la corte, una serie de consejos que le ayudarán a conducirse con rectitud en la vida; un «espejo» (v. 532), a fin de cuentas, donde podrá reflejarse. Según Dadson, la intención del madrileño de componer una obra de naturaleza moral era muy anterior al texto, pues

en 1633 su amigo Juan Pérez de Montalbán aludió a una obra que [Bocángel] tenía lista para la imprenta, titulada *El pretendiente*. Aunque no tenemos datos sobre esta obra, ni siquiera sabemos si se llegó a escribir, es posible que se convirtiera con el tiempo en *El Cortesano español*. Unos años más tarde [el propio] Bocángel escribió sus *Declamaciones castellanas* (Madrid, Juan Sánchez, 1640), la primera de las cuales, *La perfecta juventud*, estaba dedicada a la vida ejemplar del conde de Riela. Como indica el prefacio, se trata de otro tratado moral destinado a proponer preceptos correctos<sup>208</sup>.

Con un ideario claramente contrarreformista, a pesar de sus raíces renacentistas y medievales, este poema se sitúa en el reinado de Felipe IV (concretamente, entre 1621 y 1625), durante el que asistimos, por una parte, a un «proceso de separación entre los géneros cultos, vinculados a un público reducido y selecto [...], y los géneros en progresiva popularización, por otra, abiertos a un consumo relativamente masivo y desordenado»<sup>209</sup>. La corte se presenta, pues, como una clara antagonista, ante la cual el cortesano se ve obligado “a luchar [...] –con ayuda de la «guía» ofrecida por esta escritura– para evitar el naufragio”<sup>210</sup>. Esta visión negativa del mundo cortesano será sin duda la imperante durante el Barroco.

Si bien la conocida *Instrucción y documentos para el noviciado de la Corte* de Quevedo podría ser anterior a la difusión del *Cortesano español*, también es cierto que la composición de Bocángel supuso un antes y un después en el devenir de este tipo de obras, pues a su sombra crecieron un sinfín de ellas que, además de repetir los temas, reincidían en su cauce formal, llegando incluso a imitar el arranque del texto del madrileño. De acuerdo con Dadson, tres buenos ejemplos de lo que sugerimos son el anónimo *Romance a don Miguel Aguirre y Gamarras* («A la corte vas, Aguirre»), el intitulado «A las fiestas vas, romance», de José Pérez Montoro, y, sobre todo, los *Consejos políticos para la corte*, de Juan de Matos Fragoso («A la corte vas, Montano»), entre otros. En cuanto a los *Consejos para la corte y la Universidad de Bolonia*, a pesar que el marbete –«Segunda parte»– impuesto a los *Consejos políticos* podría sugerir que los *Consejos para la corte* también siguen de cerca la estela de

<sup>206</sup> Trevor J. DADSON, «Bocángel y Uzueta Gabriel», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2012, I, pp. 155-163 (p. 156).

<sup>207</sup> Trevor J. DADSON «An Autograph Copy of Gabriel Bocángel's *El Cortesano español*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53 (1976), pp. 301-314 (p. 301).

<sup>208</sup> *Ibidem*, p. 376.

<sup>209</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, «La corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 195-211 (p. 196).

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 210.

Bocángel, lo cierto es que, atendiendo a la rima y a la temática, se deduce rápidamente que este romance no es, en realidad, la «primera parte» de los *Consejos políticos*. No obstante, el poema se inscribe también en el género de los avisos. Ante tal panorama, no cabe duda de que la educación de los aristócratas fue una de las preocupaciones más hondas de aquella centuria y que, incluso, su cultivo gozó de gran fama en las venideras, como demuestra la publicación en 1726 de la primera traducción castellana de la *Carta de guía de casados y avisos para palacio* (1786), de Francisco Manuel de Melo, heredero de muchos de los temas y tópicos desarrollados en los poemas que nos atañen.

### 3. Estructura y temas: el orden de los avisos

A pesar de la aparente falta de conexión de los consejos, el *Cortesano español* se divide en tres partes fácilmente reconocibles: la introducción, donde Bocángel establece el eje comunicativo entre el sujeto lírico y el destinatario; el cuerpo del texto, formado por los consejos; y la conclusión, donde resume en cuatro sentencias finales todo el contenido, reafirmando la intención didáctica que lo movió a escribirlo. No obstante, dichas partes acogen varias subdivisiones, como exponemos a continuación:

Introducción: establecimiento del eje comunicativo (vv. 1-8).

Avisos (vv. 9-500).

Avisos generales sobre asuntos diversos: vv. 9-172.

Cultivo de las letras y las artes: vv. 173-216

Trato con los nobles y protocolo: vv. 217-248.

Comportamiento con los iguales: vv. 249-384.

Amor, matrimonio y vida familiar: vv. 385-464.

Conclusiones (vv. 501-536).

Cuatro consejos para asegurar la felicidad del hombre: vv. 465-484.

Refuerzo de la intención moral y didáctica: vv. 485-500.

Los vv. 9-172 recogen una serie de *topoi* comunes a este tipo de composiciones, que, a primera vista, parecen no obedecer a una organización demasiado depurada. Los consejos se yuxtaponen de forma aleatoria, sin un hilo conductor que los jerarquice. Encontramos, por ejemplo, motivos tan diversos como la caridad, el temor de Dios, el endeudamiento, el deseo de medrar, la vanidad, la discreción, la necesidad de escoger buena compañía, la honestidad y la honra o la inconveniencia de la murmuración.

Frente a esta acumulación desordenada, los versos comprendidos entre el 173 y el 216 poseen un *leitmotiv* muy acentuado: la necesidad del cultivo de las letras, las ciencias y las nobles artes. Siguiendo el ideal sancionado por Castiglione, Bocángel recomienda alejarse de la afectación, sobre todo en el hablar y el escribir: «En hablar tendrás estilo / ni abatido ni supremo: / las voces entiendan todos, / pero la armonía, el diestro» (vv. 173-176). Como destacara Pozzi, a propósito del *Cortesano*, he aquí «un punto esencial del tema básico, ya que hablar constituye una de las funciones fundamentales del cortesano»<sup>211</sup>. Se otorga, en resumen, primacía al contenido sobre la forma, «porque el apartar las sentencias de las palabras no es otra cosa sino apartar el alma del cuerpo»<sup>212</sup>; si bien Bocángel no parece rechazar del todo la retórica, pues aludirá también a la «armonía» (v. 176), solo entendible por los avezados en el manejo de la pluma. Tras estos avisos, el madrileño recomienda aficionarse a las artes, pero advierte que «la envidia / pica más donde hay más cebo» (vv. 187-188). Con una actitud del todo contrarreformista, el sujeto poético advierte de los peligros de la astronomía (vv. 197-200). Finalmente, arremeterá contra los «poetas» cortesanos, apuntando que el mejor escritor de versos «es el que piensa en no hacerlos» (v. 210), ya que las grandes epopeyas del

<sup>211</sup> Mario POZZI, «Introducción» a Baldassare CASTIGLIONE, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994, p. 38.

<sup>212</sup> Baldassare CASTIGLIONE, *El cortesano*, op. cit., p. 159.

pasado habían caído en el olvido: «Hubo un tiempo en que lucían, / mas ya este siglo de hierro, / por afilar los de Marte, / ha embotado sus aceros» (vv. 213-216).

Tras delinear el perfil intelectual, los vv. 217-248 ejemplifican el trato con los nobles y superiores. Si Castiglione sugería en *El Cortesano* que debía obedecerse al señor «en todo lo que a él fuere provecho y honra, no en lo que le ha de ser daño y vergüenza»<sup>213</sup>, Bocángel aboga por una actitud más distante —«Con los señores tendrás / poco trato y más cortejo» (vv. 217-218)—, en virtud de la cual persigue más la conveniencia propia que la del señor de turno, incidiendo para ello en las normas de protocolo que ordenaban los actos sociales de la corte. Por otra parte, la actitud con los iguales se regirá esencialmente por la medida y por la razón, pues «en lo semejante corre / más introducido un yerro» (vv. 251-252). La confianza, la contemplación y el análisis del prójimo serán esenciales en el trato entre los miembros de su mismo estamento.

Los avisos acerca del galanteo, la elección de la esposa y la educación de la prole anteceden al cierre del texto. Se trata de motivos de una importancia capital, a los que Castiglione dedicó por completo el «Libro III» del *Cortesano*. Obedeciendo al prototipo de aquel entonces, la mujer debe poseer una serie de cualidades comunes a su sexo,

como ser buena y discreta, saber regir la hacienda del marido y la casa y los hijos, si fuere casada, y todas aquellas partes que son menester en una señora de su casa; digo que la que anda en una corte o en otro lugar donde se traten cosas de gala, paréceme que de ninguna cosa tenga tanta necesidad como de una cierta afabilidad graciosa, con la cual sepa tratar y tener correa con toda suerte de hombre honrados, teniendo con ellos una conversación dulce y honesta y conforme al tiempo y al lugar y a la calidad de aquella persona con quien hablare. Y todo esto ha de hacer ella mezclando en sus costumbres sabrosas y moderadas y en la honestidad, la cual siempre ha de andar en todo [...] <sup>214</sup>.

La honestidad aparece también, como no podía ser menos, en el romance de Bocángel, quien hace una apología de las ingratas, pues resultan «dolor de gran provecho» (v. 410). Para el matrimonio recomienda ser «más galán que marido» (v. 425), y los celos, bien controlados, se confirman útiles, ya que «sirven de avisos / los que sobran de remedios» (vv. 439-440). Siguen a continuación los consejos contra las dueñas doctas y sus excesos en el vestir, para concluir que la educación de los hijos debe ser «dulce, mas no sin imperio» (v. 458).

El poema se abrocha con cuatro consejos que aseguran la felicidad del hombre, a modo de sentencia (vv. 465-484): la contratación de la servidumbre, rehuir a las citadas doctas, evitar la vigilia y también los pleitos; finalmente, los vv. 485-500 suman el motivo del espejo, reforzando el carácter didáctico del *Cortesano español*.

Usos y maneras muy semejantes a los esbozados anteriormente afloran en los *Consejos para la corte y Universidad de Bolonia*. El romance posee, empero, una estructura bipartita mucho más simple que el anterior, de modo que los vv. 1-8 sirven de introducción a los avisos, los cuales se inician en el v. 9. Frente al *Cortesano español* de Bocángel, Matos suprime en el *introito* el nombre propio del destinatario, aquí sustituido por el uso de la segunda persona, a partir del cual Matos establece el esquema *senex-puer*: «Mas ya que del toscó traje / dejar el disfraz intentas, / y vas a seguir la corte / de Bolonia y sus escuelas, / del modo que has de portarte / [...] quiero darte unos consejos» (vv. 1-7). Habrá que esperar hasta el v. 56 para descubrir el nombre del destinatario: «ni siempre, Fénix, de veras». En cuanto a los consejos, muchos de ellos ya se registraban ya en los versos de Bocángel. Se recomienda, por ejemplo, tratar siempre de la «verdad» (v. 10); nunca jurar ni hacer promesas, pues son motivo de desconfianza (vv. 14-15); no aludir a las taras de un amigo «jamás en burlas ni en veras» (v. 21-23) y mantener la compostura ante los príncipes y altas dignidades (vv. 29-32), entre otros.

---

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 350.

Mas si un consejo sobresale por encima del resto, ese es el último de ellos: «Y, en fin, lo más principal / que aquí mi voz te aconseja / es la misa cada día» (vv. 99-101). Matos otorga una importancia capital a la religión y a la «limpieza del alma» (vv. 102-103), puesto «que en esta humana miseria / todo es vanidad y solo / el que sirve a Dios lo acierta» (vv. 110-112). A pesar de que en el texto no se advierte un cierre tan contundente como en el *Cortesano español*, esta última advertencia hace las veces de clausura al texto.

Los *Consejos políticos para la corte. Segunda parte*, de Juan de Matos, repiten de nuevo el esquema *senex-puer*. En este caso, un sujeto lírico no marcado desgrana su vademécum áulico a Montano (v. 1), un joven a punto de iniciar su paseo por la corte. Con total seguridad, no se trata de ningún destinatario real, pues a finales del siglo XVI y principios del XVII,

aparece, para extenderse progresivamente (pero siempre actuando como un elemento caracterizador de la nueva edad y sus modelos poéticos), un receptor que tiende a fijarse en un nombre convencional, despersonalizado hasta llegar al anonimato, y que parece relacionado con una forma de comunicación poética, la marcada por la imprenta, que tiende a una difusión cada vez más amplia<sup>215</sup>.

En este sentido, Montano se erige aquí como el destinatario por antonomasia, en homenaje a la *Carta* de Francisco de Aldana a Benito Arias Montano, «que nos sitúa [...] en una concreta cronología, la de los inicios del último cuarto del siglo XVI, en el que se producirán los cambios fundacionales del nuevo modelo poético»<sup>216</sup>.

El texto en cuestión tiene una estructura similar al de Bocángel: introducción (vv. 1-8), en la que Matos plantea el eje comunicativo gracias al vocativo «Montano» (v. 1); los consejos propiamente dichos (vv. 9-64); y la conclusión (vv.65-72), que apela a un segundo destinatario, la igualmente tópica «Beatriz» (v. 65).

En tono semejante al *Cortesano español* se abordan claves del género, como la virtud, que «es de todo riesgo escudo» (v. 8); la hacienda, coincidiendo así con Bocángel («lo que gastas te hace falta, / lo que guardas te hace mucho», vv. 19-20); el trato con el vulgo, con el que hay que ser «bienquisto», [...] que «esto solo / cuesta poco y vale mucho» (vv. 28-27); la murmuración, la galantería con las damas; la compañía de «hombres de honra y punto» (v. 41) y los conflictos, ya que, ante la imposibilidad de eludir las pendencias, se recomienda «razón y apretar los puños» (v. 64). La epístola se abrocha con la apelación a Beatriz, dama a la cual se endereza también el «discurso» del portugués (v. 66) y a quien Matos recomienda que «de él [tome] lo que tocara, / de su decoro a lo justo» (vv. 67-68); y una despedida final que alude a un «retiro inculto» por parte del sujeto lírico.

#### 4. El arte de pintar con palabras

«Lo escrito es hablar pintado» (v. 177). Sobre la base de este octosílabo, tan cercano al motivo del *ut pictura poesis*, Bocángel sustenta su *Cortesano español*, donde aúna palabra e imagen en pos de reforzar el didactismo<sup>217</sup>. Este concepto, que se remonta a los tiempos de Simónides de Ceos (siglo

<sup>215</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, «La epístola entre dos modelos poéticos», en *La epístola, op. cit.*, pp. 311-332 (p. 315).

<sup>216</sup> *Ibidem*, p. 314.

<sup>217</sup> A pesar del gran número de emblemas y empresas a las que aludimos en este apartado, lo cierto es que la relación de Bocángel con las artes es un tanto contradictoria, pues consideraba la pintura como un artificio engañoso, capaz de corromper al hombre y relacionada con el lujo. De este modo, «dentro de los poemas que Bocángel dedicó al arte y la pintura en particular, es posible encontrar una gran variedad de temas y posturas. Si excursionamos por aquellos poemas dedicados a retratos, por ejemplo, descubrimos una clara actitud moralizadora, donde se condenan el lujo y la tendencia al artificio, lo mismo de parte del retrato como del que contempla el cuadro». Véase Olympia B. GONZÁLEZ, «Artificio y poder en la pintura: la visión cortesana de Gabriel Bocángel», en *Actas XIII Congreso AIH*, eds. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 1998, I, pp. 565-570 (p. 565). Pero no solo la pintura constituirá el centro de atención del madrileño, sino que la música también adquiere un papel primordial en algunos de sus textos, como en el soneto «Hablando el autor con sus escritos». Tanto es así que Molho sostiene que “el campo analógico en el que se fundamenta el concepto que este soneto implica y desarrolla es el de la poesía y de la música: *ut música, poesis*”. Véase Mauricio MOLHO, «El soplo y la letra: Gabriel Bocángel ante sus escritos», *Edad de Oro*, 6 (1987), pp. 189-199 (p. 198).

V a.C.), reformulado después con maestría por Horacio en su *Epístola a los Pisones* («Ut pictura poesis: erit quae, si propius stes, / te capit magis, et quaedam, si longius abstes», vv. 361-362<sup>218</sup>), establece un nexo de unión categórico entre la pintura y la poesía, pues ambas se fundamentan en la *mimesis* y en el goce de la experiencia estética. Sin abundar en lo que García Berrio y Hernández Herrera han denominado la «manipulación humanística del lema horaciano»<sup>219</sup>, está claro que el madrileño construyó su discurso en estrecha relación con la tradición emblemática, tan difundida en nuestro país a partir de la traducción que Daza Pinciano (1549) hizo de los *Emblemas* de Alciato<sup>220</sup>, y con la imaginería barroca propia del Seiscientos.

Conforme a lo anterior, el madrileño nos presenta la corte como un lugar peligroso, semejante a un mar de sirtes<sup>221</sup> («que son del mar de este mundo / los palacios estrechos», vv. 67-68); una imagen muy cercana, por ejemplo, a la que encontramos en la *Filosofía cortesana* (1587) de Alonso de Barros. Como señala Martínez Millán,

*la Filosofía cortesana* es un librito que contiene las instrucciones de un juego que se practica en un tablero de 63 casillas o divisiones que (según opinión del propio autor, “son los años de la vida que se gastan en una pretensión y los que también la gastan a ella”) simbolizan el itinerario que debe seguir el *pretensor* en el “mar de la corte” hasta conseguir su aspiración<sup>222</sup>.

En la imagen central del tablero de este juego se puede observar cómo una embarcación zozobra mientras otra llega a puerto; o sea, la misma idea expresada por Bocángel.

No obstante, frente al peligro de naufragio, el autor introduce al abeto, «árbol que solo sufre / las borrascas y los euros» (vv. 71-72), como vía de salvación. Más allá de la posible referencia a Sannazaro («abeto, nacido para resistir los peligros del mar»<sup>223</sup>), se trata de una imagen recurrente en la emblemática, pues se localiza, por ejemplo, en el emblema CCI de Alciato, titulado *El abeto*, donde se pone de manifiesto su fortaleza y fiabilidad para la navegación: «apta fretis abies in montibus / editus altis: / est in in adversis máxima commoditas»<sup>224</sup>.

La sierpe, como reflejo de la envidia y de la calumnia, aparece en los vv. 186 y 187 («no cabales, que la envidia / pica más donde hay más cebo»), resucitando así el emblema *Calumniae morsus*, donde la picadura del áspid se compara al «calumniador, pues siendo tan mortal su herida, para quien es calumniado, tanto menos hecha de ver el mal, cuanto menos sabe por dónde le viene el daño»<sup>225</sup>.

No será la sierpe el único rondador palaciego presente en el *Cortesano español*, pues asoma también el camaleón por estos versos. Desde época temprana, este reptil se había convertido en el representante por antonomasia de los aduladores y lisonjeros, fruto de su capacidad metamórfica y a

<sup>218</sup> Quinto HORACIO FLACO, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996, p. 568.

<sup>219</sup> El lema horaciano *ut pictura poesis* se aplicó indiscriminadamente en el Barroco para designar a todas aquellas composiciones en las que se mancomunaban las artes plásticas y la escritura, como sostienen Antonio GARCÍA BERRIO y Teresa FERNÁNDEZ HERRERA, «La manipulación humanística del lema horaciano: historia de un abuso interpretativo», en *Ut pictura poesis. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos, 1988, pp. 16-27.

<sup>220</sup> Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, *op. cit.*

<sup>221</sup> No en vano, en España, «corte se identifica con el lugar de residencia del rey, que viene a ser la ciudad por antonomasia. Es, pues, sede de poder, y por ende escenario de ambiciones y de intrigas, a la par que centro urbano, con todos los atributos que se le acrecen de la antítesis con la sencillez idealizada de la vida campesina». Véase Marguerita MORREALE, «El mundo del *Cortesano*», *Revista de Filología Española*, XI (1958-1959), pp. 230-260 (p. 233). Así, la imagen de la corte como mar de sirtes puede rastrearse en otros textos de la época, como, por ejemplo, en el soneto de Miguel Moreno que precede a la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*: «avisar al incauto forastero / en corte, o pleiteante o pretendiente, / del Caribdis o Escila contingente, / peligro oculto y escarmiento fiero». Véase Miguel MORENO, «Avisar al incauto forastero», en *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la «Guía y avisos de forasteros» de Liñán y Verdugo*, ed. David González Ramírez, Málaga, Analecta Malacitana, 2011, p. 159.

<sup>222</sup> José MARTÍNEZ MILLÁN, «*Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (1587)», en *Política, religión e inquisición en la España Moderna. Homenaje a Francisco Pérez Villanueva*, eds. Pablo Fernández Abadalejo, José Martínez Millán y Virgilio Pinto Crespo, Madrid, Universidad de Madrid, 1996, pp. 461-482 (p. 470).

<sup>223</sup> Jacopo SANNAZARO, *Arcadia*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 62.

<sup>224</sup> Andrea ALCIATO, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1993, p. 245.

<sup>225</sup> Juan de BORJA, *Empresas morales*, Bruselas, Imp. Francisco Foppens, 1680, pp. 242-243 (p. 242).

la creencia popular de que se alimentaban del aire<sup>226</sup>. Así, los vv. 309-310 («muda el lisonjero en formas / más que figuras Proteo»). Véase por ejemplo la empresa 53 de Alciato<sup>227</sup> y la 50 de Covarrubias<sup>228</sup>, que reproducimos a continuación.

Para evitar el peligro, el buen cortesano tendrá con los señores «poco trato y más cortejo» (v. 218), para no acabar como mariposa atraída hacia el fuego («toma luz y teme fuego», v. 220). Esta imagen del pretendiente seducido por el poder de los grandes señores es común en la emblemática, como evidencian, por ejemplo, la *pictura* de Simeoni «Così vivo piacer conduce a norte»<sup>229</sup>, el emblema «*Fugienda peto*»<sup>230</sup> de Juan de Borja o, más tardíamente, la empresa de Otto van Veen «*Brevis et damnosa voluptas*»<sup>231</sup>.

Todo este retablo iconográfico se completa con una serie de recursos literarios propios de aquella época, siempre conforme a los preceptos lingüísticos recomendados por el madrileño: «En hablar tendrás estilo / ni abatido ni supremo: / las voces entiendan todos, / pero la armonía, el diestro» (vv. 173-176). Buen ejemplo de ello es el hipébaton de los vv. 61-64 («no en el aire o ceremonia, / que todo buen aire es viento; / serás de peso a lo antiguo / con la hechura a lo moderno»), donde la alusión al gongorismo se antoja más que nítida; asimismo, destaca el abundante empleo de la dilogía, que favorece los equívocos de los vv. 3-4 («tres dichas, mas no tan dichas, / de parte de ser tres riesgos»), 11-12 («para alimentar un mozo / no hay bocado como un freno») y 45-48 («y aquel que vive ocupado / en la media y el cabello, / si es que lo que ejerce importa, / hallarás que importa un pelo»). Finalmente, Bocángel muestra cierta inclinación al retruécano, que en los vv. 191-192 favorece el juego conceptual del autor («que el corto o lerdo se sufren, / pero no si es corto el lerdo») y reaparece, aunque desdibujado, en los vv. 355-356 («que es soberbio muy cobarde / quien no fue a solas soberbio»).

Al lado de este virtuosismo formal, Matos Fragoso opta por la creación de dos romances mucho más planos, eliminando la imaginería emblemática de la que había hecho gala el madrileño, con excepción de la metonimia del mar como sirte. La arquitectura de sus *Consejos políticos* se levanta sobre el uso continuo de figuras de repetición. En este sentido, resulta llamativa la reiteración de la anáfora, que aparece en los vv. 7-8 («es la virtud, que esta sola / es de todo riesgo escudo»); 15-16 («que lo tiene solo aquel / que lo tiene todo junto»); 19-20 («lo que gastas te hace falta, / lo que guardas te hace mucho») y 67-68 («de él toma lo que tocare, / de su decoro a lo justo») de los *Consejos políticos*. Nótese, además, que los vv. 15-16 y 19-20 del mismo poema presentan una estructura paralelística que refuerza las anáforas y el esquema repetitivo. Otro caso de duplicación tiene que ver con las estructuras bimembres de los vv. 24 («siempre ajeno y siempre tuyo»), 25 («Con agrado y con sombrero») y 28 («cuesta poco y vale mucho»). Este tipo de estructuras se detecta también en los *Consejos para la corte y la Universidad de Bolonia*, en los vv. 57 («de lo poco y de lo mucho») y 58 («la alegría y la modestia»), junto a las trimembraciones de los vv. 44 («gusto, regocijo y fiesta») y 60 («estima, agasaja, aprecia»); si bien es cierto que en este último poema apenas se registran anáforas y paralelismos. Nos encontramos, sin embargo, ante dos romances más simples que el de Bocángel, quien despliega todo un sistema retórico, y hasta iconográfico, que

---

<sup>226</sup> El propio Covarrubias recoge esta creencia en su *Tesoro*, donde apunta «que es cosa muy recibida de su particular naturaleza mantenerse del aire» (*Cov.*). Quevedo también da cuenta de ella en sus sonetos «Del sol huyendo, el mismo sol buscaba» y «Dígotte pretendiente y cortesano». En este último, el poeta compara al camaleón con los cortesanos, pretendientes, sastres, indianos, dueñas y habladores, enlazando así «una serie de tipos privilegiados en su universo satírico porque “viven del aire”, metafóricamente, o porque expiran el aire del que se alimentaría el camaleón». Véase Lía SCHWARTZ, «De camaleones y pretendientes en la poesía de Quevedo», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, ed. Inoria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 657-672 (p. 671).

<sup>227</sup> Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato*, op. cit., p. 118.

<sup>228</sup> Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales*, Madrid, Imp. Luis Sánchez, 1610, libro 1, emblema 50, fols. 50r-50v.

<sup>229</sup> Gabriele SIMEONI, *Symbola heroica M. Claudii Paradini [...] et Gabrielis Symeonis*, Leiden, Ex officina Plantiniana, 1600, p. 288.

<sup>230</sup> Juan de BORJA, op. cit., p. 66-67 (p. 67).

<sup>231</sup> Otto van VEEN, *Amorum emblemata*, Amberes, Hieronymus Verdissen, 1608, p.102.



tiene como objetivo principal educar al lector a partir de un código de empresas convertidas ya en moneda común.

### III. 3. POESÍA AMOROSA DE LAS *DELICIAS DE APOLO*: LA MUSA EUTERPE Y SUS HUMANAS VOCES

La lírica de corte amoroso es la mejor representada en las *Delicias de Apolo* con un total de 30 composiciones, en su mayoría romances. Este conjunto de poemas se recopila bajo la advocación de la musa Euterpe, encargada de cantar «humanas voces», y, a pesar de la incorporación de algunas novedades, como los romances de Bocángel, se compone en su mayoría de textos reciclados de la anterior colectánea de Alfay, las *Poesías varias*. De este modo, 19 de ellos ya habían sido publicados dieciséis años antes a cargo del librero zaragozano. A continuación, detallamos el *corpus*: recogemos el primer verso de cada composición, el título impuesto por el editor e indicamos el autor y los errores de atribución detectados. Por último, sombreamos aquellos poemas que ya habían sido recogidos en las *Poesías varias*<sup>232</sup>:

Nº	Primer verso	Título	Autor
16	«Juanica, la mi Juanica»	«Romance»	Jerónimo de Cáncer
17	«La gala de la hermosura»	«Romance amoroso»	Antonio Hurtado de Mendoza
18	«¿No me conocéis, serranos?»	«Romance amoroso a una dama»	García de Porras [erróneamente atribuido a Pedro Calderón]
19	«Pastores, ¡que me abraso!»	«Endechas líricas»	Antonio Hurtado de Mendoza
20	«En la mudanza de Gila»	«Romance amoroso»	Antonio Hurtado de Mendoza
21	«Paloma era mi querida»	«Letrilla amorosa»	Luis de Góngora y Argote
22	«La bella deidad del Tajo»	«A una dama»	[Luis de Góngora y Argote]
24	«Allá va de mi cielo»	«Al retrato de otra Julia»	Anónimo
26	«Pídesme consejo en caso»	«Pregunta Fabio a Menandro cómo se portara con su dama, a quien no puede o no sabe obligar con finezas, y este le aconseja así»	
28	«Pastor mal afortunado»	«Hallándose en su amor obstinado a muchos desengaños»	Gabriel Bocángel y Unzueta
29	«Anarda, va de retrato»	«Retrato de una dama que por bella y entendida se equivocaba lo insigne»	Gabriel Bocángel y Unzueta
30	«Cautiváronme dos ojos»	«Deposición amante de su rendimiento»	Gabriel Bocángel y Unzueta
31	«Bien el corazón, señora»	«A una dama que, queriendo ser tercera de	Gabriel Bocángel y Unzueta

<sup>232</sup> Para situar los textos en el conjunto de la antología, véanse las pp. 33-37.

		otro, enamoró a un hombre»	
32	«Perlas lloraba la niña»	«A Filis llorando una ausencia de su amante»	Gabriel Bocángel y Unzueta
33	«Notaba Angélica un día»	«Pide una dama celos a su amante, al tiempo que él, o acoso, o de industria, la dio un ramillete de violetas azules»	Gabriel Bocángel y Unzueta
35	«Camina en tu breve esfera»	«A una dama que falta a tomar el acero, viéndola su amante recobrado el color»	Antonio Cuello
36	«La flota que de las Indias vino»	«Canta el retrato de una hermosura»	Atribuido a Francisco de Quevedo en las <i>Delicias de Apolo</i> y a Luis de Góngora en las <i>Poesías varias</i> .
37	«Porque está llorando el alba»	«Letrilla que se cantó en palacio»	Anónimo
38	«Famoso Guadalquivir»	«El pastor Belardo a Lucinda»	[Lope de Vega y Carpio]
39	«Saca el oriente la Aurora»	«Romance a una dama»	García de Porras [atribuido erróneamente a Juan de Zabaleta en la antología]
43	«La beldad más peregrina»	«Euterpe canta al luto de una dama»	Román Montero
44	«Salid, ¡oh Clori divina»	«A un río helado»	García de Porras [atribuido erróneamente a Pedro Calderón]
45	«Ojos de cuyo esplendor»	«A unos ojos negros»	Jerónimo de Cáncer
49	«En las orillas del Tajo»	«Romance»	Luis de Góngora y Argote
51	«Salió Floris una tarde»	«En memoria de haber visto a Floris entre flores de un hermoso jardín»	Anónimo
54	«Cuando sale el alba hermosa»	«Alabanza de la hermosísima Laurencia»	[Lope de Vega]
55	«Pastores de Manzanares»	Pinta las prendas de una dama disfrazada con el nombre de Cloris»	Anónimo
56	«Por márgenes de esmeralda»	«A la misma, habiéndola visto descalza bañarse en Manzanares»	Anónimo
57	«Junto a una fuente clara»	«Endechas»	Luis de Góngora y Argote
58	«Este fin a tus desvelos»	«Coro del ejemplo»	Anónimo

72	«Ya no mata amor, zagales»	«A los ojos de una hermosa dama»	Agustín de Moreto
----	----------------------------	----------------------------------	-------------------

Muchas de estas composiciones son meras descripciones centradas en *topoi* tan comunes como el desengaño amoroso, la ausencia de la amada o los celos. Por el contrario, otras desarrollan ficciones amorosas más concretas en las que se delinea cierto hilo argumental, como ocurre, por ejemplo, en «Pide una dama celos a su amante, al tiempo que él, o acaso, o de industria, la dio un ramillete de violetas azules». Finalmente, podemos distinguir un tercer grupo de poemas de carácter didáctico-moral, como, por ejemplo, «Pídesme consejo en caso» y «Este fin a tus desvelos». El conjunto se presta, por tanto, a la subdivisión, pues, bajo la aparente homogeneidad, subyace una variada gama de tonos y estilos que oscilan entre el ideal petrarquista de la *donna angelicata* y un progresivo destierro de la sentimentalidad que tiene como consecuencia la desacralización de la amada.

### 1. (RE)VISIÓN DE LA AMADA: LA *DESCRIPTIO PUELLAE* Y OTROS TÓPICOS AMOROSOS

Desde la tradición clásica, la contemplación de la amada ha sido uno de los motivos más recurrentes de la literatura. Platón ya apuntaba en su *Fedro* que esta producía en el amante el reconocimiento de la propia naturaleza y, por ende, un reencuentro con la belleza y la perfección derivadas del mundo de las ideas, con la consiguiente transformación del amante. También Aristóteles desarrolló una compleja teoría naturalista según la cual «la visión de un objeto deseable origina en el sujeto un deseo que, alterando la temperatura interna del cuerpo por medio del *pneuma* y del corazón, desequilibra su estado psicofisiológico»<sup>233</sup>. El cristianismo adaptó los preceptos de Platón y Plotino sobre las bases del dogma de la encarnación y de la creación *ex nihilo* para así explicar la transformación del amante en el amado a partir de la contemplación de Dios. Finalmente, durante el Renacimiento, se produjo una revitalización del platonismo, del que deriva el ideal petrarquista de la amada como «mensajera o intermediaria entre la esfera material del mundo imperfecto en que vive el amante y la perfección ideal de aquella parcela de realidad al que aspira el poeta»<sup>234</sup>. Habida cuenta de ello, es comprensible la codificación a la que se sometió el retrato femenino durante el Renacimiento. Giovanni Pozzi precisó las características básicas de este tipo de pinturas:

1. l'enumerazione delle parti anatomiche deve farsi dalla testa ai piedi;
2. i membri più nobili, cioè a parte superiore del capo e del busto, dev'essere espressa con metafore, almeno preferenzialmente, riservando alle altre il nome proprio o la perifrasi;
3. le metafore devono rifarsi ad un repertorio fisso di comparanti: rose, didli, stelle, diamanti, ecc.;
4. le motivazioni prevalenti devon essere attinte alla sfera semantica del colore e dello splendore<sup>235</sup>.

Y analizó, asimismo, la recodificación llevada a cabo por Petrarca, quien:

1. ridusse il numero dei membri nominati ad alcune parti scelte del viso (Capelli, occhi, guance, boca) più una parte anatomica selezionata fra collo, seno, mano;
2. accentuò l'uso di metafore ben definite, preferendole all'impiego del nombre proprio designante i membri elogiati;

<sup>233</sup> Guillermo SERÉS, *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 55.

<sup>234</sup> Ignacio GARCÍA AGUILAR, «El destierro de la sentimentalidad lírica aurisecular en los sonetos de Torres Villarroel», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 25 (2005), pp. 97-128 (p. 125). Sobre las adaptaciones del petrarquismo en España, véase Ignacio NAVARRETE, «Boscán, Garcilaso y los códigos de la poesía amorosa», *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España Renacentista*, Madrid, Gredos, 1997, pp. 101-148.

<sup>235</sup> Giovanni POZZI, «Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione», *Lettere italiane*, XXXI, 1 (1979), pp. 3-30 (p. 6).

3. redujo el número de las motivaciones a la alternativa de esplendor y color y por este último a los tres datos de amarillo, rojo y blanco, con raras excepciones (negro por la ciglia una vez sola, así como azul por los ojos);
4. redujo el número de los comparativos a solo el rojo, a oro y ámbar por el amarillo, dejando en cambio un más amplio ventanillo de posibilidades por el blanco;
5. sistematizó los reportes corrientes entre las varias motivaciones de rojo, blanco y amarillo y de sus figurantes según dos esquemas fijos: o la repetición por x veces de un par o la disposición de los datos según la colocación asimétrica de 2 : 1;
6. sistematizó las relaciones entre las motivaciones, evitando en el plano de las motivaciones primarias del color la combinación homogénea (por ej. entre rosas y amarillos), pero evitando al mismo tiempo en las motivaciones secundarias el encuentro de un par heterogéneo (por ej. perlas y amarillos)<sup>236</sup>.

No es de extrañar que Alfay, acostumbrado en los pormenores del mercado editorial y buen conocedor de los gustos del público, incluya siete composiciones centradas en la *descriptio puellae*: «Juanica, la mi Juanica», «La gala de la hermosura», «La bella deidad del Tajo», «Al retrato de otra Julia», «Alabanza a la hermosísima Laurencia», «Pinta las prendas de una dama disfrazada con el nombre de Cloris» y «Anarda, va de retrato». Como ya se ha adelantado, varios poseen escasa trascendencia y se ciñen exclusivamente a las propiedades del retrato femenino delineadas por Pozzi. Asimismo, deberíamos añadir a este conjunto un romance más que aborda el tópico desde un punto de vista paródico. Nos referimos en concreto a «La flota que de las Indias vino», del cual nos ocuparemos más adelante con motivo del progresivo cambio de mentalidad en torno al sujeto femenino que se vislumbra ya a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

En «La gala de la hermosura» Antonio Hurtado de Mendoza nos presenta a una joven cuyas virtudes morales la acercan al ideal petrarquista: «De su honestidad vestida, / hace su recato grave / al que la mira pastora / que la considere un ángel» (vv. 13-16). Esta imagen angelical se repite de nuevo unos versos más adelante, incidiendo en esta ocasión en la belleza de la serrana: «En su cuerpo hermoso miran / atónitos los zagales / una duda de mujer, / muchas perfecciones de ángel» (vv. 49-52).

En la prosopografía se despliegan todos los tópicos propios del petrarquismo: cabello de oro (v. 17), frente de cristal (vv. 21-22), cejas como arcos (vv. 25-26), ojos como soles (vv. 29-32), labios como claveles y mejillas como rosas (vv. 33-34), dientes como perlas (vv. 39-40), etc. No obstante, en algunas ocasiones también se espigan voces propias del léxico del amor cortés, como ocurre en los vv. 53-56 («de su airoso sentimiento / prodigios eternos nacen, / a muchos dejan sin vida, / y con libertad a nadie»), si bien es cierto que se trata de ejemplos aislados.

A Luis de Góngora se atribuye el romance «La bella deidad del Tajo» en las *Poesías varias*, mientras que en las *Delicias de Apolo* se recoge bajo el signo del anonimato. Aunque José Manuel Blecua no cuestiona su autoría en su edición de las *Poesías varias*<sup>237</sup>, Carreira, por el contrario, lo excluye de su edición de las *Obras completas* del autor<sup>238</sup>. Más allá de este problema, «La bella deidad del Tajo» nos pinta el retrato de una dama cuya hermosura cumple a la perfección con los cánones establecidos, en un estilo muy cercano a la tradición petrarquista:

Hermosa por excelencia,  
que la seña los desmiente,  
falso coral de lo rubio,  
verdadero ardor la nieve.  
Y en quien visten las mejillas,  
porque su beldad aumenten,  
del clavel a los jazmines,

<sup>236</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>237</sup> José ALFAY (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, op. cit., p. 75.

<sup>238</sup> Véase el «Índice de primeros versos» de la edición en Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, op. cit., I, pp. 661-674.

del jazmín a los claveles.

Donde el amor en su rostro  
de sus victorias mantiene  
con muerto embozo la vida,  
con necio disfraz la muerte.

Y al traje azul de los ojos  
canto trofeos que sienten  
desvalidos a los negros,  
deslucidos a los verdes.

Las cejas bellas revoca,  
donde sin arte parecen,  
oriente rojo los labios  
y alba cándida los dientes.

Al talle bizarro el alma  
la gallardía aborrece,  
y con lo gracioso paga  
lo que a lo gentil debe.

Esta, pues, del Cielo envidia,  
que, si a la ribera viene,  
incendios de amor ministra  
cuando esferas de luz mueve (vv. 5-32).

Sigue la estela de estos poemas el anónimo «Al retrato de otra Julia», donde de nuevo hallamos una descripción descendente, que, no obstante, introduce una modificación llamativa en relación con el cabello de la joven, que en esta ocasión es negro como la «noche» (v. 12):

La ocasión su hermosura  
logra en su pelo,  
pues que tiene lo linda  
por los cabellos;  
pero el sol, por valientes  
competidores,  
por que no le venciesen  
los hizo noche (vv. 5-12).

En esta ocasión es llamativa la tonalidad oscura, que, lejos de ser despreciativa, obedece a la cobardía de Apolo. De este modo se hiperboliza la hermosura del cabello de la joven y se rescribe uno de los tópicos más manidos del Renacimiento. Hablaremos más adelante de ello, mas anticipamos ya que el cabello azabache gozó de gran popularidad en la literatura del siglo XVII. Formalmente, este poema destaca por su llamativa métrica, pues, como se aprecia en los versos anteriores, nos encontramos ante unas seguidillas, métrica popular de la que tanto gusta Alfay.

No se remite al cabello, empero, en el anónimo «Alabanza de la hermosísima Laurencia», donde, amén de la *descriptio puellae* de los vv. 1-75, se introducen temas tales como el vasallaje del amante o los efectos que la belleza de la joven produce en la naturaleza. El poema se asienta un buen número estructuras diseminativo-recolectivas y enumeraciones que métricamente cristalizan en la inclusión de un pareado endecasílabo a modo de estribillo. Endecasílabo y octosílabo se combinan, pues, hábilmente, alterando el ritmo de un romance que, por su larga extensión, podría caer en la monotonía. Basten a modo de ejemplo los vv. 121-150, en los que se nos pinta un vistoso bodegón frutal como ofrenda a la joven:

Las guindas rojas, maduras,  
los madroños de las sierras,  
donde el erizo en sus puntas  
las ensarta como cuentas;  
la castaña armada en balde,

los membrillos de las vegas,  
 que al miedo el color hurtaron  
 y la forma a las camuesas;  
     las uvas verdes y azules,  
 blancas, rojas, tintas, negras,  
 pendientes de los sarmientos  
 los racimos y hojas secas;  
     del almendro flor y fruto,  
 que uno sabe y otro alegre,  
 la endrina con la flor cana  
 y la olorosa cermeña;  
     las nueces secas y verdes,  
 que, por que esas manos bellas  
 no se tiñan de limpiallas,  
 te diera sus blancas piernas;  
     la pera, el níspero duro,  
 que le madura en la yerba,  
 la serba roja en el árbol  
 y parda cuando aprovecha.  
     Guindas, madroños, castañas,  
 membrillos, uvas, almendras,  
 endrinas, cermeñas, nueces,  
 peras, nísperos y serbas,  
     al tiempo que maduran te trajera  
 de incultos montes y labradas huertas.

Este tipo de cornucopia fue muy común en la literatura áurea y, más concretamente en el Barroco. Puede rastrearse en obras tan señeras como *La hermosura de Angélica* y *La Arcadia*, de Lope de Vega; el *Arauco domado*, de Oña; o la *Galatea*, de Cervantes; entre otros. Entre sus principales características, ya apuntadas por Orozco<sup>239</sup> y Rafael Osuna<sup>240</sup>, se encuentran la tendencia a la acumulación —expresada por el empleo reiterado de la enumeración— y la adjetivación irisada, patente desde el primer verso del fragmento: «guindas rojas» (v. 121), «las unas verdes y azules, / blancas, rojas, tintas, negras» (vv. 129-130), «las nueces secas y verdes» (vv. 137-138). Se apela también a otros sentidos, como el olfato —«la olorosa cermeña» (v. 136)— y el tacto —«el níspero duro» (v. 141)—, siendo llamativa la ausencia de referencias al gusto. Finalmente, frente a los bodegones pictóricos, donde las frutas o animales se circunscriben a un espacio bien delimitado —una canasta o una mesa, por ejemplo—, en este tipo de naturalezas muertas, se prescinde del espacio, pues, como señala Osuna,

es lógico que esto ocurra así porque las artes del tiempo [literatura] requieren un orden del que prescinden las artes del espacio [pintura]. En éstas se percibe el conjunto simultáneamente, mientras que en aquéllas aparece en presentación sucesiva; la sucesión impone el orden requerido para agradar la inteligencia de quien oye. En literatura, por ello, el bodegón se desenrolla muchas veces en forma de mural o friso, como las tiendas de un mercado para quien las transita; en algunos casos, llega a tener una longitud de doscientos e incluso trescientos versos. El bodegón adquiere así en literatura un impulso dinámico que en las artes plásticas no posee; es la fotografía que aspira al documental; es decir, no es una *Stilleben*<sup>241</sup>.

<sup>239</sup> Emilio OROZCO DÍAZ, «Sobre el concepto del bodegón en el Barroco», en *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 17-22.

<sup>240</sup> Rafael OSUNA, «Bodegones literarios en el barroco español», *Thesaurus*, XXIII, 2 (1968), pp. 206-217.

<sup>241</sup> *Ibidem*, p. 215.



Algunas de las características propias de este tipo de pintura, como la policromía o la sensorialidad, se mantienen a lo largo de todo el poema, lo que hace de la «Alabanza de la hermosísima Laurencia» una de las mejores composiciones del bloque.

Sobre las bases de la reiteración se sustenta nuevamente la estructura del anónimo «Pastores de Manzanares», recopilado bajo el título «Pinta las prendas de una dama disfrazada con el nombre de Cloris». A través del uso anafórico del imperativo «venid» un pastor insta a sus compañeros a presenciar el encanto de una pastora cuya descripción descendente encaja perfectamente con los tópicos que venimos analizando:

Venid a mirar a Cloris,  
corto cuerpo, mucho brío,  
que graves y hermosos ojos  
ya los confesáis rendidos.

Venid a ver de su rostro  
breve espacio, noble hechizo,  
ya que sabéis que su boca  
es un clavel dividido.

Venid a ver sus mejillas,  
carmín rojo, marfil liso,  
ya que Amor para sus dientes  
perlas ensartó en dos hilos.

Venid a ver de su cuello  
leche blanca, cristal limpio,  
ya que se anegan los hombros  
en el oro de sus rizos.

Venid a dar de sus manos  
fiel noticia, sabio indicio,  
pues las hizo el cielo nieve  
y las bordó de zafiros (vv. 9-11).

Entre un sinfín de manidas imágenes, se cuela en ocasiones alguna nota de originalidad, verbigracia los vv. 21-22 donde el glauco cuello se equipara a la «leche blanca» (v. 22). El poema termina con el lamento amoroso del sujeto lírico, quien, aquejado del mal de amor, tiene por cierta su muerte. Este motivo procede de la tradición médica de la *malattia d'amore*, según la cual el amor no correspondido puede mermar la salud del amante e, incluso, acarrear su muerte, tal como apunta Andrea Zinato: «se non viene curata, come diagnosticano i medici, conduce alla solitudine, alla condizione ferina, alla licantropia e infine alla morte»<sup>242</sup>.

El romance «Juanica, la mi Juanica», de Jerónimo de Cáncer<sup>243</sup>, desarrolla también la *descriptio puellae*, si bien formalmente se encuentra mucho más cerca de la poesía popular que los

---

<sup>242</sup> Andrea ZINATO, «"Meus olios morte son de vós, meu coração": lo sguardo dell'amore», en *Atti del XX Convegno della Associazione di Ispanisti Italiani*, coords. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina, Andrea Lippolis, 2002, I, pp. 352-363 (p. 359).

<sup>243</sup> Jerónimo de Cáncer nació en Barbastro, en fecha desconocida, en el seno de una familia noble. Tras servir al conde de Luna, se trasladó a Madrid donde se casó con una viuda joven, María de Ormaza, con quien tuvo una hija. Aunque obtuvo la protección del duque de Medina-Sidonia y del conde de Niebla, hubo de sufrir problemas económicos. En 1651 publicó sus *Poesías varias* (Madrid), en las que predomina el tono festivo y chistoso. Asimismo, fue autor de un buen número de comedias y entremeses, entre los que destaca *Este lo paga*, *El cortesano*, *La Garapiña* y *La muerte de Baldovinos*, entre otros. Muchos de sus comedias y entremeses fueron recopilados en un volumen titulado *Obras varias* (Madrid, 1651). Finalmente, es famoso por el *Vejamen* que compuso siendo Secretario de la Academia poética de Madrid, en el que pone en solfa a los ingenios de su época. Murió en la más extrema pobreza, en Madrid en 1655, y hubo de necesitar limosnas para su entierro. Véase Elena MARTÍNEZ CARRO, «Una nota biográfica sobre Jerónimo de Cáncer y Velasco», *Revista de literatura*, LXXVII, 154 (2015), pp. 585-595 (pp. 560-590); Rus SOLERA LÓPEZ, «Introducción» a Jerónimo de CÁNCER Y VELASCO, *Obras varias*, ed. Rus Solera López, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, pp. XI-XXXII; y Juan Carlos GONZÁLEZ MAYA, «Aproximación biográfica», en Jerónimo de CÁNCER Y VELASCO, *Poesía completa*, ed. Juan Carlos González Maya, Madrid, FUE, 2007, pp. 13-48.



textos anteriores. De hecho, entre sus versos resuenan los ecos del conocido romance gongorino «Hermana Marica», al que se asemeja el texto de Cáncer en tema y tono. A pesar de que el uso del diminutivo para referirse a la dama podría ser indicio de una posible parodia amorosa –y de que así lo sugeriría el propio nombre de la dama, mucho más vulgar que el escogido por los autores anteriores–, el lector pronto se percata que el autor imprime a sus versos un tono cariñoso que nada tienen que ver con la burla. Tras una breve declaración amorosa, el retrato propiamente dicho se desarrolla entre los vv. 25-48. Siguiendo el orden descendente, de nuevo se omite cualquier tipo de mención al cabello:

Eres Juanica un juguete  
tan curioso y tan jarifo,  
que temo han de llevarte  
para adornar el Retiro.

A la escuela de tus ojos  
anda el sol desde muy niño,  
luces aprendiendo hermosas,  
si no igualado pupilo.

La primavera en tu rostro  
estudia colores vivos  
con que se pulan las rosas,  
con que alienten los lirios.

Con el aliento fragante  
de tu boca, paraíso,  
son los jazmines de perro  
y el ámbar de polvillos.

Viendo tus labios hermosos,  
se turba el clavel más fino  
y se pone como un  
papel cortado y batido.

Son los dientes de tu boca  
duques de Hija cristalinos,  
según pasan sus carreras  
limpios, iguales y fijos.

La joven se aleja del ideal de la *donna angelicata* para mostrarse como una chiquilla, como un «juguete» (v. 1) que deleita a quienes la contemplan, siendo, por tanto, susceptible de ser llevada al Retiro. Como señala González Maya, los vv. 3-4 refieren «las donaciones artísticas que numerosos particulares hicieron para congratularse con el valido», de modo que el Retiro, «empresa de Olivares, pronto despertó la impopularidad del pueblo por los enormes gastos que supuso su construcción»<sup>244</sup>. Los ojos de Juanica son nuevamente comparados con el sol, si bien hay que matizar que, lejos de la tradicional tonalidad clara propia del petrarquismo, estos ostentan un negro brillante que denotan, en esta ocasión, su desdén: «No me valió el azabache / de tus ojuelos divinos / para librarme del mal / que me hicieron ellos mismos», (vv. 13-16). Aludiremos a este punto más adelante, con motivo de otro de los poemas del aragonés, las décimas «A unos ojos negros», aunque ya adelantamos que se trata de un rasgo relativamente habitual en la lírica barroca. Finalmente, el resto de los rasgos físicos se describen a través de un sinnúmero de rancias metáforas florales, registradas ya en los romances anteriores. La pintura de talle corto da paso al consabido lamento del sujeto lírico, que en esta ocasión se acerca notablemente a la poética del amor cortés: «quien ama sin galardón / ponga mar o tierra en medio, / que lo que viendo se aumenta / se disminuye no viendo»

---

<sup>244</sup> Juan Carlos GONZÁLEZ MAYA, «Nota 28» a Jerónimo de CÁNCER Y VELASCO, «Juanica, la mi Juanica», *Poesía completa, op. cit.*, p. 449. Véase también Amedeo QUONDAM, *Il sano di Laura: lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Ferrara, Franco Cusimo Panini Editore, 1991.

(vv. 77-80). Termina, por tanto, este peculiar romance con un consejo nada común en la lírica amorosa de la época: el alejamiento de la amada.

Cerramos este apartado con un romance no menos peculiar, titulado desafortunadamente por el editor como «Retrato de una dama que por bella y entendida se equivocaba lo insigne», de Gabriel Bocángel. Juzgamos inapropiado el marbete porque, a pesar de que el poema sí que desarrolla la pintura de una joven dama, en ningún momento parece aludirse al supuesto yerro de la misma. Desestimada, por tanto, una posible interpretación moral –a la cual, por otro lado, Bocángel nos tiene acostumbrados–, pasamos a abordar el retrato descendente de Anarda, que sí incluye algunas variantes respecto a las anteriores. Tras una breve introducción (vv.1-12) en la que se pondera la belleza de la joven como una «muestra milagrosa» (v. 11) de la naturaleza, la *descriptio puellae* propiamente dicha se inicia a partir del v. 13, donde, alterando levemente el orden, se dibuja la faz, cuya blancura se iguala de nuevo a la del jazmín. Tras la faz, se alaba el cabello, el cual, sorpresivamente, no destaca por su color, sino por su sutileza (v. 17); y, tras él, se describe su nariz (vv. 21-24). Su aparición es llamativa, pues, como es bien sabido, Petrarca no alude nunca a la nariz de Laura en el *Canzoniere* e igualmente la evita Bembo. Esta elisión fue ya muy discutida en el propio siglo XVI. La aborda, por ejemplo, Stefano Guazzo en su diálogo *La civil conversazione* (1574) y Ludovico Gandini en su *Letzione sopra un dubio, come il Petrarca non lodasse Laura espressamente dal naso* (1581). Según estos autores, la exclusión de este órgano del retrato femenino se debe al hecho de que la nariz –junto a las orejas– forma parte de los conocidos como «ricettacoli d’scrementi», en palabras de Guazzo, y es, por tanto, indigna de ser representada. Habrá que esperar hasta el siglo XVII para que los autores recuperen este elemento<sup>245</sup>, y, si bien en este romance su halago es sincero –«En la que llaman nariz / pincel natural ostenta / los primores de quien sabe / con venturas de que acierta», vv. 21-24–, suele ser más común en el ámbito de la poesía burlesca, como veremos con motivo del poema «La flota que de las Indias vino». Delineados rostro, pelo, nariz y cuello, las manos ocuparán los vv. 25-32, cuyo candor se equipara respectivamente al «cristal» (v. 25) y a la «azucena» (v. 30). Tras la *descriptio*, el sujeto lírico pondera nuevamente la hermosura de la esquiva Anarda: «Esta quiso ser la copia, / zagales, de una belleza, / que quiso de mis osadías / lo que el sol de las estrellas» (vv. 45-48). Finaliza de este modo un retrato en el que sobresale la inclusión de la nariz y la supresión de cualquier tipo de referencia a los ojos y a los dientes, lo que separa el poema notablemente de la retórica petrarquista, pues, más que una pintura al uso, Bocángel nos ofrece un retrato parcial en el que, a través del uso de la sinécdoque, se traza el atractivo de una joven.

### 1.1. MÁS FILIS Y CLORIS: VISIONES PARCIALES DE LA DAMA

Frente a la rigidez compositiva y estilística de los retratos femeninos de los poemas anteriores –a excepción, tal vez, del último romance comentado, que cabalga a medio camino entre ambos apartados–, Alfay recopila un subconjunto de romances que, si bien no desarrollan la *descriptio puellae* conforme a la preceptiva renacentista –pues en ellos se elimina el orden descendente, se elide la pormenorización de los rasgos físicos y/o se alteran las metáforas a capricho–, sí ensalzan rasgos muy concretos o bien aluden a los efectos derivados de la contemplación de la mujer. En este grupo se incluyen «Pastores, ¡que me abraso!», «En la mudanza de Gila», «Paloma era mi querida», «Ojos de cuyo esplendor», «Ya no mata Amor, zagales», y «Cautiváronme dos ojos».

El romance «Pastores, ¡que me abraso!», de Antonio Hurtado de Mendoza, recogido por Alfay bajo el marbete de «Endechas líricas», sitúa al igual que los casos anteriores los amores de un sujeto lírico masculino en un ambiente pastoril en el que irrumpe violentamente la imagen de una bella pero despiadada cazadora:

Hermosa cazadora  
tiranizó la tierra,

<sup>245</sup> Rodrigo CACHO CASAL, *La poesía de Quevedo y sus modelos italianos*, op. cit., pp. 230-231.

favoreciendo al campo  
con pies de primavera.  
De un arco defendida,  
en una aljaba lleva  
mil flechas para un alma,  
y una alma en cada flecha.  
Temedla, al fin, zagales,  
que trata su belleza  
las fieras como hombres,  
los hombres como fieras (vv. 17-28).

La crueldad de la joven cazadora no puede más que recordarnos el perfil que Valentín de Céspedes nos dibujaba de Atalanta en su *Fábula de Atalanta* (pp. 114-118), en el que nuevamente se aúnan belleza y tiranía. No en vano la temática cinegética fue habitual en la lírica amorosa del Renacimiento. En efecto, a partir de Sannazaro,

los pastores teocriteos y virgilianos originales llegaron a ser remplazados por pescadores, cazadores, marineros o representantes de otras actividades conectadas con la vida campestre, convertidos así en personajes de numerosas églogas piscatorias, venatorias, náuticas y de otras variedades<sup>246</sup>.

En este caso nos encontramos ante una composición mixta que mezcla el bucolismo propio del pastor con la tiranía propia de la cazadora, lo que acentúa aún más la dureza de la joven. Su belleza conlleva, por tanto, la subyugación de todo aquel que la contempla, de modo que sus flechas resultan mortales en esta «cacería de amor». La imagen de la cazadora con su arco y sus flechas remite directamente a la iconografía tradicional de la diosa Diana (o Artemisa). Baste como botón de muestra la serie diacrónica de *Diana de Versailles*, atribuida a Leocares (325 a.C.); la *Diana cazadora* de la escuela de Fontainebleau (1528-1570) y, finalmente, el óleo *Diana y Cupido*, de Pompeo Batoni (1761), donde la diosa le arrebató el arco al querubín.

Poco más necesitamos saber sobre el físico de la doncella, cuyos atributos ya han quedado perfectamente establecidos a través de su identificación con la deidad. De hecho, apenas se esbozan sus ojos, que son manidamente identificados con dos estrellas (v. 14). Una advertencia al resto de los zagales pone punto y final a la composición: «Escarmentad de verme / siguiendo su violencia: / con voces por que escuche, / con pasos por que vuelva» (vv. 29-32), llamada a la cordura que se detecta en varios poemas del *corpus*.

Algo más prolijo en detalles se muestra Mendoza a la hora de describir a la no menos cruel Gila en su romance «En la mudanza de Gila», recopilado por Alfay bajo el marbete «Romance amoroso». El texto narra en tercera persona las desdichas de Pascual, zagal aquejado de amor por el desdén de Gila, quien «repartir quiso el querer» (v. 21) entre dos jóvenes. Los celos son, por tanto, el *leitmotiv* sobre el que se articula un poema en el que con apenas dos breves pinceladas se delinea el perfil de Gila. La primera de ellas atañe a los ojos, que de nuevo son parangonados con dos estrellas (vv. 9-16); la segunda, a la blancura de sus manos, identificadas con la nieve, las perlas y los jazmines: «Cuando el ampo de sus manos / nieva en la fuente al cristal, / perlas beben a dos albas, / jazmines de su avantal» (vv. 17-20). Ante el desprecio de Gila, Pascual acude al olvido como única vía de escape, mas sin éxito, pues acaba olvidándose «de sí mismo y no de Gila, / que la quiere mucho más» (vv. 31-32). Se trata, en fin, de un romance un tanto mediocre y anodino que poco aporta al conjunto.

Mucho más original es la letrilla «¡Paloma era mi querida», atribuida a Luis de Góngora en las *Delicias de Apolo*. La autoría, empero, aún está por determinar, puesto que Antonio Carreira no

---

<sup>246</sup> Lía SCHWARTZ, «Herrera, poeta bucólico y sus predecesores italianos», en *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, eds. Encarnación Sánchez García, Anna Cerbo y Clara Borrelli, Nápoles, Instituto Universitario Orientale, 2001, pp. 475-500 (p. 478).

la incluye en su edición de la obra del cordobés<sup>247</sup>. Sea o no el racionero el autor del texto, lo que sí está claro es que entre sus versos se descubren un buen número de reminiscencias gongorinas que lo acercan a la órbita del racionero. De este modo, junto a la consabida metáfora «ojos» como «soles» (v. 8) y al tópico de los rayos visivos (vv. 9-10), se identifican los labios con «el dulce pico de rubí» (v. 16), verso que recuerda al beso entre Acis y Galatea: «No a las palomas concedió Cupido / juntar de sus dos picos los rubíes, / cuando al clavel el joven atrevido / las dos hojas le chupa, carmesíes» (vv. 329-332)<sup>248</sup>. De nuevo se aludirá al «pico» de la paloma en los vv. 33-36 —«El dulce arrullo y gorjeo, / cuando más la regalaba, / cuando su pico la daba, / hecha menos su deseo»—, los cuales parecen remitir a la *Fábula de Polifemo y Galatea*: «El ronco arrullo al joven solicita, / mas, con desvíos Galatea, suaves, / a su audacia los términos limita, / y el aplauso al conciento de las aves» (vv. 321-324)<sup>249</sup>. Finalmente, es destacable la métrica de esta letrilla, en la que se alterna un pareado a modo de estribillo con cuatro sextillas de rima asonante —he aquí la novedad, pues en las sextillas la consonancia es la tónica general— en la que el último verso rima con el estribillo, como se aprecia claramente en los vv. 3-12:

Sus alas la dio el Amor,  
y al sol, águila con él,  
caudalosamente fiel,  
la registró su esplendor,  
reconcentrando su ardor  
en los soles de sus ojos.  
¿Qué mucho que por despojos  
rayos su vista despida?

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

Se trata de una variación estrófica más que llamativa, que, sin duda, se agradece entre un conjunto de poemas un tanto monótonos desde el punto de vista métrico.

Como se apuntaba con anterioridad, dentro de este bloque de poemas dedicados al cuerpo de la mujer se registra también un buen número de blasones poéticos, es decir, composiciones orientadas a alabar un determinado rasgo físico:

El blasón se diferencia de la poesía petrarquista en que pierde de vista el total del cuerpo femenino que está describiendo al concentrarse en las minucias de la parte. “Beau tetin” de Clément Marot (1530), que se considera el comienzo del género, es una típica muestra de esta técnica de fragmentación en que la parte desplaza al todo<sup>250</sup>.

A pesar de que en «España no existe una tradición del blasón *per se*»<sup>251</sup>, en las *Delicias de Apolo* se espigan algunas muestras, como las décimas «Ojos, de cuyo esplendor» de Jerónimo de Cáncer, recogidas por el editor bajo el título «A unos ojos negros»; el romance «Ya no mata amor, zagales», de famoso dramaturgo Agustín Moreto, recolectado bajo el título «A los ojos de una hermosa dama»; y «Cautiváronme dos ojos», de Gabriel Bocángel, titulado por el editor como «Deposición amante de su rendimiento».

<sup>247</sup> El texto no figura ni tan siquiera entre los «Poemas de autoría probable» recogidos por Carreira, ni en su «Índice de primeros versos». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, pp. 661-674. Tampoco se recoge en Antonio CARREIRA, *Nuevos poemas atribuidos*, Barcelona Sirmio, 1994.

<sup>248</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 346.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 346.

<sup>250</sup> Enrique FERNÁNDEZ, «“Sola una de vuestras hermosas manos”: desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (*Don Quijote*, I, 43)», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, XXI, 2 (2001), pp. 27-49 (p. 31).

<sup>251</sup> *Ibidem*, p. 32.

El poema «Ojos, de cuyo esplendor» está escrito en décimas. De nuevo, el color negro de los ojos se relaciona con el desdén amoroso, como queda patente en un sinnúmero de versos que aluden a la tradicional muerte por amor: «dais con una misma acción / la muerte con el agujero» (vv. 9-10); «y si por los que matáis / de negro luto os vestís, / no es que piadosos sentís / la muerte que rescatáis; / que, si cuando muerte dais / allá en vida se convierte» (vv. 11-16); «por encubrir las heridas / matáis con negras espadas»<sup>252</sup> (vv. 33-34); «o matadme rigurosos, / o perdonadme suaves» (vv. 39-40). Por último, destaca la comparación geográfica para aludir al fulgor negro de los ojos de la dama de los vv. 1-4 («Ojos, de cuyo esplendor / exhibe el sol luz prestada, / negra Etiopía abrasada / de tanto luciente ardor»), recurso muy común en la literatura del Siglo de Oro. Se registra, por ejemplo, en el *Hospital de incurables* de Jacinto Polo de Medina, donde a la par remite irónicamente la tradicional vinculación ojos-estrellas: «De la Etiopía son sus niñas bellas; / ¿mas que temieron que dijera estrellas?» (vv. 28-29)<sup>253</sup>. Como veremos más adelante, con motivo de otro de los romances que nos ocupan, se pueden dar otras variantes en relación con la región, la cual, no obstante, se sitúa siempre en el continente africano.

Mucho menos elaborado es el romance de Agustín Moreto «Ya no mata Amor, zagales», donde la pasión amorosa conduce a la muerte: «Si antes mataba atrevido, / ya no muestra su rigor» (vv. 5-6); «que no se ha de llamar muerte / la que da vida mejor» (vv. 19-20); «A un mismo tiempo confieso, / que muerto y vivo estoy» (vv. 25-26); «pues ¿un muerto tiene voz?» (v. 28); «tomad escarmiento hoy, / en mi muerte y mi suceso» (vv. 30-31); «o por matar más veloz» (vv. 40). El color negro de los ojos de la dama queda en esta ocasión relegado a un segundo plano y no se explicita hasta el final de la composición, en el v. 41 («con negra luz y color»). Por el contrario, el poema se construye sobre la comparación ojos-arcos/flechas, por lo que los ojos de la joven Marcela se convierten en el arma predilecta de Cupido: «Aunque más le pintan ciego / al corazón acertó, / que los ojos, que son flechas, / se van luego al corazón» (vv. 9-12). Junto a esta metáfora, se desarrollan otras no menos tópicas –como la más que trillada «ojos como estrellas» de los vv. 13-16– que refuerzan el binomio «ojos-muerte» sobre el que se articula la estructura centrípeta del texto. El romance finaliza, como no podía ser menos, con la llamada al escarmiento del pastor de los vv. 29-44.

La última de las composiciones mencionadas, «Deposición amante de su rendimiento», de Gabriel Bocángel, incide de nuevo en el poder de subyugación ejercido por los ojos de la amada, y, si bien se eliminan los semas relativos a la muerte, la rendición del sujeto lírico es el tema central en torno al que gira nuevamente todo el poema: «Tan otro soy del que fui, / que, admirado, alguna vez / me pregunto por mí mismo, / y no me sé responder» (vv. 13-16). De este modo, la alabanza de los ojos de la joven apenas se desarrolla en el primer cuartete para dejar paso enseguida a los efectos de su mirada en el amante. Aunque Bocángel sigue los cauces de las dos composiciones anteriores, no se resiste a introducir ciertas notas morales, de modo que los vv. 5-8 desarrollan un complejo entramado de emblemas que tienen como objetivo ejemplificar los efectos de los rayos visivos en el amante: «Hicieron de mí sus rayos / lo que el áspid del clavel, / la esfinge del caminante / y el segador de la mies».

En un único rasgo físico se centra también el romance «Por márgenes de esmeralda», secuela del anónimo «Pastores de Manzanares», comentado ya anteriormente y en el que sí se realizaba una descripción completa de la dama. De este modo, «Por márgenes de esmeralda» gira en torno al pie de la joven Cloris, cuyo poder es tal que no solo es capaz de parar el cauce del río Manzanares («Paró una tarde su curso / porque a Cloris no faltase / cristal que fuese su espejo / y retratase su imagen», vv. 5-9), sino que además motiva un cambio de color en sus aguas:

Tan alegre está de verla  
que mudó esta vez el traje

<sup>252</sup> Aunque evidentemente el adjetivo «negras» no remite al color de las espadas, sino al hecho de que sus puntas están tapadas, el término refuerza el campo semántico esbozado.

<sup>253</sup> Jacinto POLO DE MEDINA, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987, pp. 212.

y a su lecho de esmeralda  
quiso vestir de diamantes,  
si no es que, viendo que Cloris  
pisaba su hermosa margen,  
por hacer nácar sus pies,  
hizo perlas sus cristales (vv. 17-24).

La metáfora juega un papel esencial en la transformación mediante la cual el lecho del río cambia su tonalidad verdosa («lecho de esmeralda», v. 19), por el traslúcido tono de los diamantes (v. 20) y del cristal (v. 24). El Sol, personificado al igual que el río, acelera la caída de la tarde, envidioso de los parabienes recibidos por el río, ante lo cual el río proclama a la joven como sustituta del Sol: «como este sol no se aparte, / siendo su eclíptica yo, / qué importa que tú me faltes» (vv. 38-40). Erigida, pues, la dama en Sol, el río viene a cumplir la función de «eclíptica» (v. 39). No obstante, la joven acaba por asustarse y huye despavorida del río (vv. 41-44), lo que provoca el paradójico llanto del mismo: «corrió lágrimas el río / por su rostro venerable» (vv. 43-44). Finaliza el romance con la llegada de un nuevo día y la venganza del Sol que evapora las aguas del Manzanares, quien, desde entonces, «para que Cloris se alabe, / vive alegre de ser pobre / y padece por instantes» (vv. 58-60). En resumen, la alabanza inicial (vv. 1-28) deja rápidamente paso a una breve narración alegórica en la que Sol y río se disputan las atenciones de la joven (vv. 20-60).

También en torno al pie de una dama llamada Cloris gira el romance «A un río helado» de Pedro Calderón de la Barca. En este caso el poeta acucia a una dama para que salga de paseo a las orillas del río Tormes, coronado por su planta: «Salid, que el dios os espera, / que juega discreto hoy; / la suela del chapín vuestro / corona ya de favor» (vv. 13-16). Amén de la consabida personificación del río, es destacable en este romance la entrada en escena de la dama, que adquiere tintes sacros (vv. 40-44)<sup>254</sup>: «Y en Pascua de nacimiento, / cuando en la muerte se vio, / tendrá en vuestro pie florido / Pascua de resurrección». Finaliza el romance haciendo uso nuevamente del imperativo como nueva llamada de atención (vv. 49-56).

Se registra también la personificación en el anónimo «Salió Floris una tarde», donde el nombre de la dama se relaciona a través de la paronomasia con el vocablo «flor». No en vano el romance aborda la rendición alegórica de las flores de un hermoso jardín ante las prendas de la dama, de modo que las diferentes flores adquieren vida y se lamentan de su derrota. Entre todas, sobresale el narciso, cuyo origen según la mitología clásica se debe a la metamorfosis de Narciso, quien murió ahogado tras contemplar su propia imagen en el agua. Sin embargo, en esta ocasión la visión de Floris será el motivo de su agonía: «yo muero de aquesta vez / no amante, afrentado sí» (vv. 27-28). Y si el propio Narciso se rinde a la hermosura de la joven, poco más puede hacer el sujeto lírico, quien, finalmente, se declara vencido (vv. 37-40). Encontramos un uso similar de la simbología floral en relación con la anatomía femenina en la letrilla «Porque está llorado el alba», donde, de nuevo, se compara manidamente a la azucena con la blancura de la tez (vv. 9-12) y a los claveles con los labios (vv. 13-16).

El romance «Famoso Guadalquivir», rotulado por el editor como «El pastor Belardo a Lucinda», de Lope de Vega, expone las quejas amorosas de Belardo, pastor enamorado de la bella serrana Lucinda, en estilo directo. En apenas 27 versos Lope delinea brevemente un espacio idealizado a las orillas del Guadalquivir para pasar rápidamente a la queja amorosa, eje central del texto. Poco sabemos sobre el físico de la amada, al que se alude a través de los términos metafóricos «oro», «perlas» y «plata» en el v. 11, sin explicitar en ningún momento los términos reales. El poema finaliza con el desmayo de Belardo, que es recogido por las musas y coronado con hiedras, emblema

---

<sup>254</sup> Se trata de la «la hipóbole sacroprofana» estudiada por María Rosa Lida, cuyo origen se sitúa en la Edad Media y que tan importante fue en el ámbito de los conversos. Presente en el arranque mismo de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, no se trata, empero, de «un azar literario presente solo en la lengua y en la literatura, sino [de] un rasgo de todas las formas artísticas de la vida» y de uno de los tópicos más habituales en nuestras letras. Véase María Rosa LIDA DE MAKIEL, «La hipóbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1978, pp. 291-310 (p. 305).

habitual de la ingratitud amorosa, como analizaremos más adelante en relación con el romance «¿No me conocéis, serranos?», de García de Porras.

Mucho más detallado es el retrato femenino que García de Porras<sup>255</sup> nos ofrece en «Saca el Oriente la Aurora». El romance desarrolla una escena cinegética en la que un joven cazador encuentra a una ninfa mortalmente herida por un jabalí. La joven, a la que se le escapa la vida poco a poco –«ella, pues, que en el oriente / de su vida sintió entonces / desvanecerse las rosas, / caducar los arboles», vv. 37-40–, es descrita según el canon petrarquista, mas con algunas leves alteraciones, como el color de su cabello, que ostenta el negro más luciente frente a la blancura de sus manos: «agradecido el cabello / que sobre el rostro sin orden / ondas de azabache mueve, / con manos de cristal coge» (vv. 45-48). Los ojos de la ninfa se comparan de nuevo con dos soles (vv. 57-60), lo que le permite al autor desarrollar el tópico de los rayos visivos: «Amor le desata el hielo, / bien que la aljaba depone, / que do asisten tales rayos / de sobra están sus arpones» (vv. 65-68). En cuanto a las manos, como se desprende de los ejemplos anteriores, destacan por su blancura, comparándose con el cristal en el v. 48 y con la nieve en el v. 71. Poco más sabemos de esta dama, que, finalmente, recobra la salud gracias a las atenciones del joven cazador y acepta sus sentimientos: «el garzón tierno la habla, / ella cortés le responde, / y esperanzas la afianza / que el tiempo hará posesiones» (vv. 81-84).

De nuevo los pastores serán los protagonistas en el romance «En las orillas del Tajo», atribuido Luis de Góngora<sup>256</sup>. En este extenso poema don Luis relata los amores de Delio y Marfisa. Centrado en el desdén de Marfisa, poco sabemos de su apariencia, pues solo se alude a sus labios, comparados con rosas en el v. 42 y a sus dientes a través del término metafórico «perlas» en el v. 43. El poema termina con el melifluido canto de Delio, oportunamente comparado con Orfeo: «nuevo músico de Tracia, / sonoro concento invoca» (vv. 79-80).

Finalmente, cerramos este apartado con el romance «¿No me conocéis, serranos?» de García de Porras, donde de nuevo un sujeto lírico masculino canta la hermosura de su dama bajo el subterfugio del disfraz pastoril. Nuevamente, se registran escasas referencias al físico; apenas se alude a sus ojos, en relación con el tópico de los rayos visivos –«Para matarme, a tus ojos, / Filis, el Amor elige, / que a mayores vencimientos / bastan los rayos que visten», vv. 13-16– y a sus mejillas –«Y la primavera hermosa, / que en tus mejillas asiste, / en siempre floridos mayos / goces perpetuos abriles», vv. 49-52–, pues ante tanta belleza cualquier intento de descripción se torna en afrenta:

Retírase, pues, cobarde,  
y tanta empresa remite  
o [a] de una águila los vuelos,

---

<sup>255</sup> Poco sabemos de este autor. Tal vez podría tratarse de García Martínez de Porras (o Porres) y Silva, literato que fue «colegial de Cuenca [y] persona de gran ingenio y letras». Véase Luis de ULLOA Y PEREIRA, *La Raquel*, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Iberoamericana, 2013, p. 149. Según Juan Pérez de Guzmán, nació en Zamora hacia 1613 y ostentó el hábito de Calatrava. Estudió en Salamanca y Cuenca, obteniendo la cátedra de decretales, elementinas, sexto y vísperas. Luchó heroicamente en la insurrección de Portugal en 1642, defendiendo Ciudad Rodrigo del ejército luso junto a sus estudiantes, hazaña que le valió la superintendencia del ejército de Extremadura. En 1647 pasó al corregimiento de Salamanca y, por último, obtuvo plaza en la Fiscalía del Consejo de Castilla y en la Suprema Inquisición. Finalmente, amén de su producción poética, dispersada en el *Cancionero de la rosa*, en las *Poesías varias* y en las *Delicias de Apolo*, escribió algunas comedias, mas no quiso darlas al teatro. Véase Juan PÉREZ DE GUZMAN Y GALLO, «García de Porres», en VV. AA., *La rosa: manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos*, ed. Juan Pérez de Guzmán y Gallo, Madrid, Imprenta de M. Bello, 1891, I, pp. 311-312. Asimismo, debemos apuntar que Jesús PONCE CÁRDENAS, «Con dos autores cultos: notas en torno a García de Porras y Miguel de Barrios», en *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca*, coord. Alfredo J. Morales, Málaga, Junta de Andalucía, 2009, III, pp. 187-196 (pp. 189-193), también menciona a un ingenio homónimo perteneciente al ámbito andaluz, cuyas obras se espigan en el *Cancionero de 1628*. Si bien Ponce Cárdenas apunta que tal vez podría tratarse del antequerano Jerónimo García de Porras, también advierte que «nos movemos únicamente en ámbito de la sospecha»; *ibidem*, p. 190. No obstante, por cronología, parece imposible identificar a este autor con el mencionado por Luis de Ulloa y Juan Pérez de Guzmán.

<sup>256</sup> El romance es excluido de la edición de Antonio Carreira. Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, pp. 661-674. Tampoco se encuentra en Antonio CARREIRA, *Nuevos poemas atribuidos a Góngora, op. cit.*

o a los acentos de un cisne;  
que una voz ronca no puede,  
ni puede una pluma humilde  
ultrajarte, que te ignora  
quien se atreve a describirte (vv. 33-40).

El sujeto lírico solo puede dejar constancia de su adoración por la amada, conforme a la retórica de la *religio amoris* –«Mis deseos igualmente, / que por divina te admiten, / como a deidad te veneran / y como a deidad te piden», vv. 41-44–, y solicitar con vehemencia los favores de la amada.

En relación con este último aspecto el romance es bastante original, pues contempla la división de los afectos de la amada entre su «dueño» (v. 57) y el sujeto lírico: «Si tienes dueño, a tu dueño / te hurta; mi mal te obligue / para que mi ardor aplaques, / nieve que a mi cuello apliques» (vv. 57-60). A partir de esta dualidad se relaboran dos de las imágenes emblemáticas más importantes de la tradición amorosa; la de la vid y el olmo, y la de la hiedra y el álamo<sup>257</sup>: «yedra, que a dos olmos trepa, / vid, que a dos álamos ciñe» (vv. 67-68). Presentes ya desde la tradición clásica, su codificación quedó perfectamente establecida a partir de la divisa XLIX de Alciato y, a pesar de que en los siglos venideros ambas adoptaron numerosos significados, en los versos que nos atañen queda patente su vinculación a la pasión amorosa a pesar del intercambio entre el olmo y el álamo. Más interesante es la duplicación de los árboles, en clara relación con los dos amantes apuntados apenas unos versos antes, que apunta a una concepción de la dama muy alejada de la que se desarrollaba apenas unos versos antes y que encaja a la perfección con la llamada al goce amoroso de los versos finales del poema: «Pues te incitan sus ejemplos, / Filis, sus ejemplos sigue; / que si tu amor retomas, / cierto estoy que Amor me envidie» (vv. 73-76). En resumidas cuentas, se observa un descenso del plano ideal, con el que se inicia la composición, al plano terrenal, que conlleva la evidente desacralización de la amada. Este romance sirve, por tanto, de nexo de unión entre la visión idealizada de los poemas más puramente petrarquistas que hemos abordado y el siguiente grupo de composiciones, mucho más dadas a mostrar las complejidades propias de las relaciones amorosas, al realismo descriptivo y la corporeidad, e, incluso, a la burla y la parodia.

## 2. MUJERES DE CARNE Y HUESO Y PASIONES CON SESO

Como ya se adelantó al principio del capítulo, desde principios del siglo XVII la lírica amorosa parece mostrar ciertos indicios de cansancio que cristalizan en dos corrientes complementarias y a veces concomitantes: el antipetrarquismo y la racionalización de la pasión amorosa.

A la primera corriente pertenece el romance «La flota que de las Indias vino», atribuido a Luis de Góngora en las *Poesías varias* y a Francisco de Quevedo en las *Delicias de Apolo*. A pesar de su regusto gongorino, no está recogido ni en la edición de los romances de Luis de Góngora por Antonio Carreira<sup>258</sup>, ni en la edición de las *Obras completas*, ni en la edición de las letrillas de Robert Jammes<sup>259</sup>. Mucho más interesante es el estudio del retrato femenino que tensiona y altera el tópico petrarquista de la *descriptio puellae*, como ya adelantamos al principio. La protagonista del poema es Francisquilla, una dama casada de dieciséis, años cuya hermosura se celebra desde el rótulo impuesto a la composición por el editor: «Canta el retrato de una hermosura». No obstante, el nombre de tan sin par dama ya nos adelanta el tono jocosero de la composición. Efectivamente, pronto asistimos al rebajamiento de la muchacha, que en el v. 5 es comparada con una «Venus de alcorza», siendo esta última la masa o pasta de azúcar con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce,

<sup>257</sup> Véase Aurora EGIDO, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: “Amor constante más allá de la muerte”», en *Actas de la II Academia Literaria Renacentista. Homenaje a Quevedo*, Víctor García de la Concha dir., Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 213-232.

<sup>258</sup> Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, pp. 661-674.

<sup>259</sup> Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1991.



según *Autoridades*. Material, por tanto, un tanto insólito para la comparación. En los versos siguientes se profieren contra ella otras lindezas, de modo que será tachada hábilmente de infiel y conversa, mas el retrato propiamente dicho comienza en el v. 29. Conforme al orden descendente, el primer rasgo físico al que se alude es al cabello, que, lejos del rubio, ostenta el negro más pronunciado: «Con despejada deidad / pega al alma más exenta / jazarinas de azabache / con el cabello y las cejas» (vv. 29-32). A pesar de que no es raro encontrar mujeres con el cabello negro en la lírica amorosa del siglo XVII –recordemos poemas como «La morena de más gracias» de Antonio Hurtado de Mendoza o el anónimo «Campos que sale Belisa», así como los textos abordados en el bloque anterior–, es llamativo que en esta ocasión la adjetivación alude tanto a la cabellera como a las cejas, pues estas últimas se equiparaban siempre a dos arcos y poco o nada se sabía de su tonalidad. El término «jazarinas» remite, además, a la ciudad de Argel<sup>260</sup>. Aunque en principio el uso de este calificativo pueda parecer baladí, no se debe olvidar que Argel fue famosa por ser escenario de un sinnúmero de romances moriscos y de dos de las obras teatrales más famosas de Miguel de Cervantes, *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*. El cabello y las cejas no son, por tanto, ya símbolos de la hermosura de la joven, sino que delatan lo extraordinario de su físico.

También se desautomatizará la descripción del rostro. Frente a la tópica alusión a la blancura de la frente o la tonalidad rosada de las mejillas, destaca sobremanera la llamativa aparición de la nariz, cuya posición, de sobra conocida, se explicita a través del uso de la disemia: «trae la nariz entre ojos, / porque ha dado en pendenciera, / entre valientes mejillas / amontonando belleza» (vv. 33-36). La nariz ya había sido abordada por numerosos autores. Por ejemplo, Quevedo canta sus encantos en su famoso poema «Celebra la nariz de una dama». En este blasón poético Quevedo rechaza uno por uno todos los elementos anatómicos que solían alabarse, para centrarse en la nariz, única parte del rostro femenino que no había sido jamás loada y que carecía de una codificación metafórica. Así, declara que: «Hay para los dientes perlas, / hay soles para cabellos, / y faltan para narices / briznas de aurora en los versos» (vv. 85-88)<sup>261</sup>. En *La serrana de la Vera*, de Luis Vélez de Guevara, encontramos asimismo al rústico Mingo, quien elogia en esta ocasión las orejas de Gila, remitiendo de nuevo a un órgano poco habitual en la lírica de corte amoroso:

Pero lo que más me agrada  
Gila, en ti, son las orejas;  
que cada vez que te pinto  
acá en la imaginación  
no las hallo, porque son,  
Gila, orejas de Corinto,  
y, si mordellas me dejas,  
será favor soberano,  
porque tengo el gusto alano,  
que se me va a las orejas (vv. 1253-1262)<sup>262</sup>.

Retomando el orden del retrato, el sujeto lírico deja atrás rápidamente la nariz para alabar la magnificencia de los ojos de la dama, los cuales, en consonancia con el cabello y las cejas, son de color negro: «En lo que el rubio y en lo azul, / perdónenme los poetas, / que he de decir que sus ojos / son dos soles de Guinea» (vv. 37-40). Como ya se ha apuntado, el romancero lírico del barroco difundió los ojos negros como una alternativa válida al canon petrarquista. Asimismo, dicha tonalidad solía asociarse con la ingratitud de la dama como se muestra en el poema «A unos ojos negros», de Jerónimo de Cáncer que hemos analizado (vv. 1-10).

<sup>260</sup> Según el *DRAE*, «jazarino» es un adjetivo aplicable a todo lo relativo o perteneciente a la ciudad de Argel.

<sup>261</sup> Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obra poética*, op. cit., II, p. 261.

<sup>262</sup> Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *La serrana de la Vega*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, Cátedra, 1982, pp. 123.

La comparación topográfica para aludir al brillo de los ojos, como ya se apuntó anteriormente, es un recurso muy utilizado en la literatura del Siglo de Oro. Si en los versos de Cáncer se alude a Etiopía como término comparativo para el fulgor de los ojos, en el romance «La flota que de las Indias vino» los ojos serán representados como «dos soles de Guinea» (v. 40). Anastasio Pantaleón de Ribera también alude a ambas localizaciones en la pintura que nos ofrece de Europa: «dos estrellas de Guinea, / diócesis de Etiopía, / alumbraron en sus ojos / a pesar de negras sombras» (vv. 61-64). Finalmente, Juan de Matos Fragoso, en su epilio burlesco la *Fábula de Apolo y Leucote*, recurrirá de nuevo a la geografía africana; en esta ocasión se trata de Angola:

Bellos luceros de Angola  
sus ojos, radiante enmienda  
fueron del más claro signo,  
del más brillador planeta,  
a cuyo ardor las pestañas  
dulce anhelaban violencia,  
pues con gitanos ensayos  
gala hicieron de ser negras (vv. 41-48)<sup>263</sup>.

A la luz de estos ejemplos y de los aducidos en el apartado anterior, podríamos afirmar que en esta ocasión el rechazo del *topos* petrarquista se basa en la creación de un nuevo *topos* cómico que reemplaza exitosamente al tradicional. Mucho más originales son los vv. 41-44, donde el escritor juega hábilmente con el lector, pues, a pesar de que mantiene la comparación tradicional «labios-clavel», acaba frustrando el horizonte de expectativas del receptor al sustituir la correlación «dientes-perlas» por la cómica «jazmines-muelas»: «Y, como no preste el sol / lo florido de sus hierbas, / no hay clavel como sus labios / ni jazmín como sus muelas». A pesar de que posteriormente se alude al talle de la amada, comparado con “dos Venecias”, lo que sugiere la disparidad de sus miembros, esta es sin duda la metáfora más elaborada, pues supone la parodia de una de las asociaciones más explotadas del ideario petrarquista. Son escasos los ejemplos en los que las muelas sustituyen a los dientes, aunque entre ellos destacan los cuatro versos iniciales del poema «Procura enmendar el abuso de las alabanzas de los poetas», de Quevedo: «¡Qué preciosos son los dientes, / y que cuitadas las muelas, / que nunca en ellas gastaron / los amantes una perla!» (vv. 1-4)<sup>264</sup>. Como se apunta, el uso del término «muelas» supone implícitamente el destierro del metafórico «perlas», pues la vinculación entre ambos es inexistente; y si bien es cierto que el empleo de «muelas» es muy reducido, sí que nos remite directamente al uso de otro término mucho más usado, «hueso», que también aparece en los vv. 25-26 –«Eran las mujeres antes / de carne y de huesos hechas»<sup>265</sup>– del poema anteriormente citado y de nuevo en los vv. 1243-1246 de *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara, donde hábilmente se describe cómo los poetas adornan la realidad a través de los *topoi* petrarquistas: «y, siendo tu cuerpo entero, / carne y hueso, como todos / h[ac]erte con estos apodos / aparador de pratero»<sup>266</sup>.

El romance finaliza detallando su indumentaria o, mejor dicho, la ausencia de la misma, pues las medias de la joven son su propia carne, ejemplificación perfecta de la corporeidad atribuida a la dama. Finalmente, se acusa a la «vil plebe» (v. 63) de tildarla de presumida y necia.

Como ya se había apuntado anteriormente, la desacralización puede conseguirse también a través de la representación de la dama como una mujer de carne y hueso, en escenas cotidianas, con

<sup>263</sup> Belén MOLINA HUETE, «De rarezas y chanzas (I): La *Fábula burlesca de Apolo y Leucote* por Juan de Matos Fragoso», *Lectura y Signo*, 5 (2010), pp. 189-210 (pp. 197-198).

<sup>264</sup> Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, *op. cit.*, II, p. 393. Véase también el soneto «Quéjase, Sarra, del dolor de muelas» en *ibidem*, pp. 12-13.

<sup>265</sup> *Ibidem*, p. 875.

<sup>266</sup> Luis VÉLEZ DE GUEVARA, *op. cit.*, pp. 123.

sus defectos y sus virtudes. Nos referimos en concreto a los romances «Bien el corazón, señora», «Notaba Angélica un día», «Camina en tu breve esfera» y «La beldad más peregrina».

«Bien el corazón, señora», de Gabriel Bocángel, recopilado aquí bajo el afortunado marbete «A una dama que, queriendo ser tercera de otra, enamoró a un hombre», nos presenta un triángulo amoroso en el que una dama ensaya su requiebros amorosos con un varón con el objetivo de conquistar a otro, tal y como explicitan los vv. 9-12: «Quisisteis en otros ojos / ensayarme de rendido; / quien para vos los amaba / mereciera en el delito». La joven, por tanto, se muestra como una dama cruel, y el amor, en consonancia, es representado bajo el tópico del *latet anguis in herba*: «en ajenas perfecciones / me habéis cual áspid herido, / que oculto en nube de rosas / vierte secretos hechizos». La imagen de la serpiente oculta entre la hierba proviene de la lírica virgiliana (*Bucólica III*)<sup>267</sup> y, si bien en un principio pretendía advertir sobre los pecados que entraña el deleite carnal<sup>268</sup>, posteriormente se relacionó con el desengaño amoroso. Se trata de un *topos* muy explotado en las letras castellanas que se registra, por ejemplo, en la obra de Trillo y Figueroa, en el *Guzmán de Alfarache*, en la lírica gongorina, en los Argensola y en Pedro Soto de Rojas, entre otros<sup>269</sup>. La composición se construye, por tanto, sobre los cimientos de una imagen ya anquilosada.

«Notaba Angélica un día», también de Gabriel de Bocángel, expone otro lance amoroso bien concreto. Por primera vez, la dama es víctima de los celos, tal como se colige del título impuesto por el editor al romance: «Pide una dama celos a su amante, al tiempo que él, o acaso o de industria, la dio un ramillete de violetas azules». El título expone a la perfección la vinculación de los celos con las violetas<sup>270</sup>. El romance se inicia con la entrada de Angélica en su vergel, en el que, lejos de ostentarse los colores propios de la primavera, se reflejan las cuitas de la joven. De esta forma, incluso la rosa, emblema por antonomasia de la juventud, de la belleza, de la pasión amorosa y de la mujer, se halla vencida ante los encantos del clavel, clara metáfora de la joven rendida ante su amante: «La rosa apenas nacida, / desdichada antes de ser, / pues al clavel más vecina / le pareció descortés», vv. 13-16. Hace su aparición en este jardín de tristeza también la mora, la cual más allá de su color violeta –que alude de nuevo a los celos–, también es agüero de tragedia, pues su origen se vincula a la *Fábula de Píramo y Tisbe*<sup>271</sup>. En esta ocasión, las moras preludian la llegada del amante: «Con este agüero la mora / discursiva venir ve / una desdicha con alas / en un amante con pies» (vv. 21-24). Y tal y como se predecía, trae consigo la confirmación de los celos, pues el joven porta un ramo de violetas. El romance finaliza con una sentida queja de Angélica: «¡Ay –dijo Angélica entonces–, / que me maten si no es / el ser querido muy mala / escuela para querer» (vv. 41-44). Se invierten, por tanto, las tornas: el verdugo pasa a ser víctima.

El llanto femenino aparece de nuevo en otras dos composiciones: «Perlas lloraba la niña», de Gabriel Bocángel, recopilada bajo el marbete «A Filis llorando una ausencia de su amante», y «Junto a una fuente clara», atribuida nuevamente a Luis de Góngora<sup>272</sup>. El primero de estos romances gira en torno a una joven de veinticinco años –«las selvas, que cinco lustros / de sol la juraron ya, / por tanto luciente indicios / que arroyos cuenta su edad», vv. 17-20– que, apenada por la ausencia de su amante, se queja en estilo directo de su mal y envía suspiros a su amado a través de las aves, cual si de una cantiga se tratara. El poema termina con un pareado irregular desde el punto de vista métrico:

<sup>267</sup> La metáfora se desarrolla en los vv. 92-93: «Qui legitis flores et humi nascentia fraga, / frigidus, o pueri (fugite hinc!), latet anguis in herba», Publio VIRGILIO MARRÓN, *Bucólicas*, ed. Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 2000, p. 124.

<sup>268</sup> José Antonio IZQUIERDO IZQUIERDO, «*Latet anguis in herba* (Virg. *BUC.* 3, 93): vehículo para la expresión del desengaño amoroso», *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*, XLIV, 133-135 (1993), pp. 257-266 (p. 259).

<sup>269</sup> *Ibidem*, pp. 260-266.

<sup>270</sup> Véase Harriet GOLDBERG, «A Reappraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Fiction of Late-Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, III, 69 (1992), pp. 221-237 (pp. 229-230).

<sup>271</sup> Véase Pierre GRIMAL, pp. 430-431.

<sup>272</sup> De nuevo, no se recoge en la edición de las *Obras completas* del autor. Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, pp. 661-674.

«volar, volar, / que si lleváis suspiros, jamás podréis parar» (vv. 33-34). Mucho más cercanas a la lírica renacentista son las endechas atribuidas al racionero cordobés, en las que la joven Galatea se queja de un «ausente pastorcillo, / que, ingrato dueño, deja / desperdiciar al aire / imperios de oro en trenzas» (vv. 9-12). El romance, que, a pesar de invertir los papeles, alaba abiertamente la belleza de la joven, cuenta, empero, con alguna nota original, como la audaz metáfora de los vv. 2-4: «lloraba Galatea / de sus divinos ojos, / por lágrimas, estrellas».

Frente a estas peripecias amorosas, donde prima la frustración, las décimas «Camina en tu breve esfera», del desconocido Antonio Cuello<sup>273</sup>, describen a una dama en una escena cotidiana propia de la época, tal como se indica en el título impuesto por el editor: «A una dama que falta a tomar el acero, viéndola su amante, recobrado el color». Como señalan Paola Ambrosi y Matteo de Beni,

*tomar el acero* se refería a la costumbre, típica del Siglo de Oro, de ingerir *agua acerada*, esto es, agua con limadura de hierro, que se recomendaba como remedio contra algunas enfermedades e indisposiciones, sobre todo la opilación de las mujeres; después de haber ingerido el preparado, se tenía que *pasearlo*, es decir, ir de paseo pronto por la mañana<sup>274</sup>.

Se trataba, por tanto, de una costumbre común entre las mujeres de la época. En este poema Cuello nos presenta a una dama pálida, pues no ha tomado aún el agua ferruginosa:

De tus mejillas las rosas  
ya el cansancio las aliña,  
que los achaques de niña  
marchitaron vergonzosas;  
con las fatigas ansiosas  
tu hermosura repetida,  
mal segura está mi vida,  
pues, tomando tú el acero,  
dulcísicamente muero  
a los golpes de tu herida (vv. 11-20).

Sin embargo, el amante está seguro de su belleza y, por tanto, de su dicha, pues es consciente de que con la ingesta del agua retornará el color de la joven. Se trata, a fin de cuentas, de un poema de circunstancias que aporta poco más allá de una visión satírica de la mujer.

En la misma estela se sitúa «La beldad más peregrina», de Diego Morlanés<sup>275</sup>, antologado aquí como «Euterpe canta al luto de una dama». En esta ocasión se alaban las prendas de una mujer que guarda luto. Mas el duelo no ensombrece la belleza de la joven, que, a bordo de su coche, es comparada con el mismo Faetón: «Un coche de sumo ornato / fue su portátil esfera, / que, según como vio incendios, / Faetón gobernó sus ruedas», vv. 5-9. En estos versos se registra, además, el uso de la díloga en relación con el vocablo «incendios» (v. 8), que remite tanto al mito como a la pasión que

---

<sup>273</sup> No tenemos noticias sobre este escritor, lo que nos hace pensar que tal vez se trate del librero Antonio Cuello, quien a menudo trabajaba en colaboración con el librero madrileño Alonso Pérez de Montalbán, pues no era extraño que en ocasiones los libreros compusieran algunos versos. Véase Anne CAYUELA, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2002, pp. 24 y 44.

<sup>274</sup> Paola AMBROSI y Matteo de BENI, «Tomar el acero y pasearlo. Notas lingüísticas y culturológicas en torno al significado médico de la voz *acero*», en *Quien lengua ha a Roma va. Studi di lingua e traduzione per Carmen Navarro*, eds. Francesca Dalle Pezze, Matteo De Beni, Renzo Miotti, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, pp. 37-70 (p. 37).

<sup>275</sup> Sabemos poco de este vate. Diego Morlanés nació en el seno de una familia acomodada de juristas, tal vez en Zaragoza, en una fecha indeterminada. Es probable que estudiase leyes en Salamanca y, como apunta Andrés de Ustarroz en su *Aganipe*, murió violentamente el 26 de marzo de 1633. Amén de sus romances recogidos en las *Delicias de Apolo*, José Manuel Blecua ha localizado otro romance del autor, titulado «Dido y Eneas», en el ms. 305 de la Biblioteca Nacional. Véase José Manuel BLECUA, «Diego Morlanés», en *Cancionero de 1608*, Madrid, Imp. Álvarez de Castro, 1945, pp. 55-57.

la dama despierta a su paso. Tal es su encanto, que el luto de la dama se compara con las saetas del Amor: «Hizo prodigioso estrago / en las almas más exentas / la primera vez que el luto / fue de Cupido saeta», vv. 25-27. Finalmente, su visión se compara con la *malattia d'amore*: «Es divina providencia / que quien tantos muertos tiene, / lleve luto tan de veras», vv. 54-56.

Ante el anquilosamiento de la lírica renacentista otros autores optarán por filtrar el sentimiento amoroso a través del tamiz de la razón. De este modo, durante el siglo XVII y, sobre todo, durante el siglo XVIII son numerosos los que enderezaron sus plumas contra las pasiones más tórridas, los necios amantes, las damas caprichosas y, en resumidas cuentas, contra todo sentimiento amoroso que altere el sosiego del sujeto. Este es el caso de uno de los poemas más extensos de la musa Euterpe: «Pídesme complejo caso», titulado por el editor «Pregunta Fabio a Menandro cómo se portará con su dama, a quien no puede o no sabe obligar con finezas, y este le aconseja así». Como se infiere del marbete, nos encontramos de nuevo ante un conjunto de avisos, cuyo tono didáctico sitúa el romance en la línea del «Cortesano español», de Gabriel Bocángel, o de los romances de Juan de Matos Fragoso.

Al igual que en el «Cortesano español» y en la primera y la segunda parte de los «Consejos para la corte» de Matos Fragoso, el poema presenta una clara estructura tripartita: exposición del caso y establecimiento del eje comunicativo (vv. 1-20), avisos sobre el amor (vv. 20-308) y conclusiones y reflexión final sobre del escarmiento amoroso (vv. 309-320). No obstante, este romance supone un paso más en la elaboración de este tipo de discursos, pues establece también una ordenación clara de los avisos. Frente a los poemas anteriores, en los que los consejos se sucedían aleatoriamente, en este caso el autor divide los avisos (vv. 20-308) en tres grandes grupos, donde se aborda desde un punto de vista racional la evolución de las relaciones amorosas.

El primer grupo de consejos se orienta a la conquista de la dama (vv. 20-68). Se recomienda, por ejemplo, no mostrar disgusto al agasajar a las mujeres, puesto que «ya no es favor, pues no le hace / tu gusto, si no fue apremio» (vv. 47-48); no prestarle atención constante, dado que de ella hará «máxima de sus despegos» (v. 60); y un punto de discreción que hará que «parezcan loables, / no viciosos, los extremos» (vv. 67-68).

La segunda serie atañe a la pasión amorosa, cambio temático que se advierte claramente en los vv. 69-72: «Esto es en cuanto a obligarla, / que en quererla rumbo nuevo / has de seguir, que el común / es, como arriesgado, incierto». El nuevo estado de la relación requiere nuevas recomendaciones, pues la pasión esconde no pocos peligros. De este modo, se aconseja ocultar el deseo carnal, pues «en el labio / no es gusto y puede ser riesgo» (vv. 79-80); mantener dudosa a la dama, puesto que «en estando asegurada, / se irá poco a poco haciendo, / por hábito del descuido, / naturaleza el desprecio» (vv. 89-92); y tratarla con agrado, mas sin excesos (vv. 93-136).

Finalmente, los vv. 137-138 abordan el último estadio de cualquier relación amorosa «ideal», el matrimonio. Según la tradición clásica y médica medieval, el único remedio efectivo contra la *malattia d'amore*, a la que ya aludíamos en la página anterior, es la consumación del deseo sexual, que, naturalmente, en la época pasaba por el matrimonio. El matrimonio, además, celaba un sinnúmero de amenazas, entre las que destacaban el adulterio, la insubordinación de la esposa y la mala gestión de la hacienda. Se consideraba, por tanto, imprescindible orientar a los jóvenes que iniciaban su vida marital. Con tal motivo proliferaron desde fecha temprana un buen número de tratados en el ámbito de la prosa didáctica, cuya influencia se extiende hasta bien entrado el siglo XIX, entre los que destacan los *Coloquios matrimoniales* (1550), de Pedro de Luján, *The Christian State of Matrimony* (1575), del protestante Heinrich Bullinger; el *Compendium Totius tractatus de Sancto matrimonii sacramento* (1623), del jesuita cordobés Tomás Sánchez; la *Carta guía de Casados* (1651), del portugués Francisco Manuel de Melo, el *Tratado sobre el matrimonio* (1782) de Joaquín Lizárraga; y el «Tratado nono del sacramento del matrimonio», recogido en el *Promptuario de la Theología moral* (1796), de Francisco Lárraga<sup>276</sup>. Dicha preocupación, no obstante, venía de lejos, pues ya San

---

<sup>276</sup> Francisco LÁRRAGA, «Tratado nono del sacramento del matrimonio», *Promptuario de la Theología moral*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1796, pp. 199-241. Edición electrónica: <http://>

Agustín<sup>277</sup> o, mucho después, Fray Luis de León<sup>278</sup> se habían ocupado del matrimonio desde un punto de vista que no afecta a este caso.

Más allá, pues, de las posibles derivaciones religiosas, el poema, al igual que la *Carta guía de casados* de Juan de Melo, aborda cuestiones prácticas relacionadas con el día a día de la convivencia marital. Se aconseja guardar con celo a la mujer (141-144), a la par que confiar en ella (vv. 161-164), dejarle cierta libertad en sus paseos (vv. 165-168) y evitar los celos a toda costa (vv. 180-216). Se cierra así una subdivisión tripartita de los consejos que está en clara relación con la estructura propia del poema, como resumimos en el siguiente esquema:

- a) Presentación del caso y establecimiento del eje comunicativo: esquema *vetus-puer*.
- b) Avisos
  - b.1) Consejos para conquistar a la dama.
  - b.2) Consejos para relación amorosa.
  - b.3) Consejos para el matrimonio.
- c) Cierre y conseja final sobre la necesidad de escarmentar en los avisos.

La reincidencia en la estructura tripartita de los avisos, exclusiva de este poema –pues, como se ha apuntado, en las anteriores epístolas morales recogidas en la antología los consejos se suceden aleatoriamente–, impone un tamiz racional al discurso y, por ende, a la pasión amorosa. Fondo y forma están, por tanto, en consonancia para transmitir una visión realista y práctica de las relaciones afectivas entre hombre y mujer.

Esta llamada a la cordura se repite en «Pastor mal afortunado», de Gabriel Bocángel. El romance retoma el tema del desengaño y escarmiento. El sujeto lírico advierte al resto de los pastores para que escarmienten de los males le aquejan a él. Se trata de un poema realmente breve, en el que el madrileño utiliza el tópico de la navecilla de amor para referir los riesgos que entrañan los delirios de Cupido: «¡Ay de mí, tan anegado, / que me ha de sobrar el puerto!, / pues ya el bajel en que bogo / es una tumba con remos». El poeta conjuga hábilmente el *topos* marítimo con la *malattia d'amore*<sup>279</sup>. Asimismo, a pesar de la brevedad de la composición, se espigan entre sus versos algunas notas de originalidad, entre las que destaca la metáfora de los vv. 21-28:

Es una águila de lino,  
crespa lisonja del viento,  
desde donde a luz de rayos  
lo hermoso de un sol contemplo;  
de cuya insanable herida  
no he de curarme, en que temo,  
después de intentarlo en vano,  
hacer malquisto al remedio.

El romance concluye, por tanto, con la imposibilidad de encontrar remedio a la pasión amorosa.

El escarmiento será también el tema en torno al cual giren las sextinas «Este fin a tus desvelos», intituladas por el editor como «Coro del ejemplo». Esta composición, si no tenemos en cuenta las hojas sin paginar, cierra el bloque dedicado a la musa Euterpe. Su carácter ejemplarizante refleja la evolución amorosa propuesta por el editor, que oscila desde la subyugación al desengaño y el escarmiento. De este modo, aunque el tono del poema resulte monótono, tal como se observa en los vv. 3 y 4 («porque amor engendra celos / celos, envidia y venganza»), el último verso sintetiza a

---

<http://bdh.bne.es/bnearch/biblioteca/Prontuario%20de%20la%20Teologia%20Moral%20%20%20/qls/Larraga,%20Francisco/qls/bdh0000048894;jsessionid=01568982CD53D347C7AD8E0EB596E35E> [consultada el 16 de noviembre de 2016].

<sup>277</sup> En concreto, San Agustín se ocupó del matrimonio en su tratado *De bono coniugali*.

<sup>278</sup> Véase María Nieves FERNÁNDEZ GARCÍA, «Para la lectura de *La perfecta casada*, de fray Luis de León», *Revista agustiniana*, XXXII, 97 (1991), pp. 307-356.

<sup>279</sup> Véase introducción, pp. 114-115.

la perfección la idea principal de estos poemas de corte ejemplarizante: extraer «en el engaño el ejemplo».

### III.4. POESÍA CORTESANA: LA HERENCIA DE LAS *POESÍAS VARIAS*

El bloque de la musa Euterpe es, como ya se ha apuntado, el más heterogéneo de la colectánea. En los capítulos precedentes hemos abordado la poesía amorosa y moral y las fábulas mitológicas. Solo restan, por tanto, un conjunto de composiciones, en su mayoría procedente de las *Poesías varias*, de temática muy variada, en ocasiones circunstancial, que encaja a duras penas entre los poemas anteriores. Detallamos el *corpus* a continuación:

Nº	Primer verso	Título	Autor
14	«Trocaste tu efigie, Lisi»	«A una dama que, por dar su retrato a su galán, le dio una lámina en que estaba grabado el de la muerte»	Manuel de Buitrago y Zayas
23	«Juráralo yo, Fortuna»	«A la fortuna»	Anastasio Pantaleón de Ribera
25	«A la fiesta de los toros que hubo en Madrid a los años de la Reina, mi señora»	«Gran héroe, duque de Sessa»	Gabriel Bocángel y Unzueta
52	«En el golfo de Madrid»	«Descubre Euterpe la Calle Mayor de Madrid el día de san Miguel»	Anónimo
34	«¿Adónde está el sol del prado?»	«En la muerte de una dama, cuya edad temprana y méritos de virtud y belleza empeñaron mucho la común lástima»	Gabriel Bocángel y Unzueta
46	«Si el necio, aunque afortunado»	«De don Antonio de Mendoza, probando ser mejor desgraciado discreto que necio venturoso»	Antonio Hurtado de Mendoza
47	«Una perpetua esperanza»	«Del mismo, prueba lo contrario»	Antonio Hurtado de Mendoza
48	«El que no llega a saber»	«El mismo prueba contra lo uno y lo otro»	Antonio Hurtado de Mendoza

El primer poema del corpus es «A una dama que, por dar su retrato a su galán, le dio una lámina en que estaba grabado el de la muerte», de Manuel Buitrago de Zayas. Poco sabemos de este autor, cuyas obras se dispersaron por varios volúmenes colectivos. Tenemos noticia, por ejemplo, de que participó en el certamen que se dedicó a la imagen de Nuestra Señora de la Soledad con motivo de su traslado a su capilla en Madrid en 1664. Su aportación al certamen se recogería en la colectánea *Fénix de los ingenios*<sup>280</sup>.

<sup>280</sup> Para consultar el texto de Buitrago, así como los poemas que se publicaron con ocasión del certamen, véase: AA.VV., *Fénix de los ingenios que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de Nuestra Señora de la Soledad, en la célebre traslación a su suntuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664, fols. 38-151.



El romance que nos ocupa parte de una anécdota concreta, la equivocación de una dama al entregar a su galán una imagen de la muerte, para posteriormente reflexionar en torno a ella. El eje comunicativo que se establece al inicio de la composición a partir del vocativo «Lisi» (v. 1) sugiere que nos encontramos ante una epístola moral o familiar<sup>281</sup>, si bien el texto se aleja bastante de las epístolas ya analizadas, de Bocángel y Matos Fragoso, pues estas nunca se dirigían a una mujer. Esto nos hace pensar que nos encontramos ante una composición de carácter satírico, en la que no se registran, empero, elementos procaces.

A lo largo de ochenta versos, el sujeto lírico defiende que dicho descuido resulta a la postre acertado, pues en realidad la Parca siempre prevalece sobre las apariencias:

Y así esa copia es del ser  
original fiel ejemplo;  
la que quieres dar es solo  
de aquella imagen bosquejo.  
Luego el dar nunca fue, Lisi,  
acaso, sino misterio,  
por un retrato fingido  
un retrato verdadero (vv. 17-24).

Sobre esta premisa se estima oportuno entregar ambas imágenes, la de la muerte y el propio retrato, para que la primera sirva de advertencia también al joven Fabio: «Sea, pues, para que lo advierta, / lámina tal claro espejo, / piedra en que apure el valor / de aparentes lucimientos» (vv. 45-48). Buitrago reincide en la misma idea valiéndose para ello de la imagen metafórica de la rosa con espinas:

Como el que corta una rosa  
halla la espina primero,  
que, como reina del campo  
castiga el atrevimiento,  
así al buscar tu retrato,  
flor bella, que en su concepto  
sin diciembre admira, hallo  
la espina de este recuerdo (vv. 49-56).

No en vano, desde Ausonio y su célebre «*collige, virgo, rosas*»<sup>282</sup>, la flor encarna por excelencia el *tempus fugit*, tópico que también se rastrea en los vv. 61-64, los cuales aluden además al clavel<sup>283</sup>: «Breve bien es la hermosura, / no es despreciable por eso: / breve es del clavel la pompa, / y estimado es su aliento». El romance finaliza insistiendo de nuevo en la conveniencia de entregar ambos retratos a Fabio:

---

<sup>281</sup> Véase José Valentín NÚÑEZ RIVERA, «*La humilde sumisión de ornato huye*. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», *op. cit.*, pp. 49-65; y Trevor J. DADSON, «“Avisos a un cortesano”: la epístola político-moral del siglo XVII», *op. cit.*, pp. 373-394.

<sup>282</sup> Décimo MAGNO AUSONIO, *Obras*, ed. Antonio Alvar, Madrid, Gredos, 1990, II, p. 377. Sobre este tópico, véase José Manuel PEDROSA, «*Collige, virgo, rosas... y otras flores cortadas*», *Creneida*, 1 (2013), pp. 179-213, edición *online*: [www.creneida.com/app/download/2784368/CRENEIDA8pedrosa.pdf](http://www.creneida.com/app/download/2784368/CRENEIDA8pedrosa.pdf) [consultada el 9 de noviembre de 2017].

<sup>283</sup> El clavel es otra de las flores vinculadas por antonomasia al *tempus fugit*. Un buen ejemplo es el famoso soneto de Góngora «Mientras por competir con tu cabello»: «goza cuello, cabello, labio, y frente / antes que lo que fue en tu edad dorada / oro, lilio, clavel, cristal luciente, / no solo en plata o víola tronca / se vuelva, mas tú y ello juntamente / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada» (vv. 9-14). Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 27. Sobre el clavel en las letras hispánicas, véase también Alvaro ALONSO MIGUEL, «El clavel como motivo poético», en *I Canzonieri di Lucrezia: atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII*, eds. Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 193-205.

Dale, Lisi, tu retrato;  
logre en él feliz su anhelo,  
quieto el favor, y en esotro  
advertido el escarmiento.  
Y tenga Fabio ambas copias,  
pues, con amor y recelo,  
si una cegare amante,  
podrá en otro ver discreto (vv. 73-80).

«A la fortuna», de Anastasio Pantaleón de Ribera, no se imprimió en la edición póstuma del madrileño (*Obras de Anastasio Pantaleón de Ribera ilustradas con la protección del ilustrísimo y excelentísimo señor don Rodrigo de Silva y Mendoza, cuarto duque de Pastrana*, Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1670). De hecho, el texto aparece por primera vez en las *Poesías varias* de Alfay en 1654 y, posteriormente, en las *Delicias de Apolo*, ya en 1670. Aunque podríamos dudar sobre su autoría, José Manuel Blecua no objeta nada en contra en su edición de las *Poesías varias*<sup>284</sup>.

El romance aborda un tema ya tópico en el Siglo de Oro: el devenir antojadizo de la Fortuna: «Juráralo yo, Fortuna, / juráralo yo mil veces, / que amenazaban desdichas / aquellos pasados bienes» (vv. 1-4). El sujeto lírico se queja de su caprichoso hado, mas sin concretar la pena que lo aflige (vv. 37-40). Insiste, además, en la fugacidad de la fortuna, a cuyo «instante» (v. 39) le suceden «siglos de sombra» (v. 40).

Empero, paradójicamente, el sujeto lírico encuentra dicha en la adversidad, pues el desventurado no teme, al fin y al cabo, perder su bonanza. Así las cosas, nada le debe a la diosa, tal y como se lee en los vv. 49-52: «Esto te debo, Fortuna, / mas no es razón que me queje, / debiéndote en mis desdichas / la gloria del no deberte». El poema se sustenta, por tanto, en un juego de paradojas que anulan la dicotomía «dicha / desdicha».

«A la fiesta de los toros que hubo en Madrid» (1650), de Gabriel Bocángel, es un poema de ocasión que aborda las fiestas celebradas el 23 de diciembre de 1649 en honor a doña Mariana de Austria para celebrar el día de su cumpleaños<sup>285</sup>. Las fiestas, que destacaron por su gran pompa, conmemoraban además la entrada de la reina en Madrid y su matrimonio con Felipe IV. Se conservan numerosas relaciones de sucesos en las que se describen los festejos en honor de la reina. Entre ellas se cifran, por ejemplo, la anónima *Aquí se contienen unos esdrújulos por lo que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro señor Felipe IV y la reina nuestra señora doña Mariana de Austria*<sup>286</sup>; el *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, de Juan de Enebro<sup>287</sup>; la *Relación de la entrada que su Majestad la reina N.S.D. Mariana de Austria*, de Manuel Villaverde<sup>288</sup>; la *Descripción de la ostentativa pompa con que la muy coronada villa de Madrid celebró la entrada de la reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, compuesta por Joseph

<sup>284</sup> José ALFAY (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, op. cit., pp. 195-196.

<sup>285</sup> Sobre este festejo y el resto de los organizados en honor de la joven reina, véase Teresa ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, *La Corte de Felipe IV se viste de fiesta: la entrada de Mariana de Austria (1649)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2016; y Carmen SÁENZ DE MIERA SANTOS, «Entrada triunfal de la reina Mariana de Austria en Madrid el día 15 de noviembre de 1649», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 23 (1986), pp. 167-174.

<sup>286</sup> ANÓNIMO, *Aquí se contienen unos esdrújulos por lo que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro señor Felipe IV y la reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Diego Díaz, 1649.

<sup>287</sup> Juan de ENEBRO Y ARANDÍA, *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria, año de 1649*, s. l., s. i., s. a. [1649?].

<sup>288</sup> Manuel VILLAVERDE PRADO Y SALAZAR, *Relación de la entrada que su Majestad la reina N. S. D. Mariana de Austria hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1650.

Esquivel<sup>289</sup>; y la *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid con que se celebró el felicísimo casamiento del Rey Nuestro Señor y la Serenísima Reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, de Pedro de la Serna<sup>290</sup>. Se trató, pues, de un acontecimiento señalado en la época, sobre el que corrieron ríos de tinta. Asimismo, debemos destacar que Bocángel se interesó por este tipo relaciones, tal como evidencia *La fiesta real y votiva de toros*, compuesta apenas dos años antes, en 1648, con motivo de la corrida celebrada en Madrid el 6 de julio del mismo año.

«A la fiesta de toros» se ha transmitido de forma manuscrita<sup>291</sup>, gracias a un autógrafo de 1650 titulado *Fiesta de toros que los felicísimos años de la reina nuestra señora doña Mariana de Austria celebró Madrid a 23 de diciembre*. Asimismo, Trevor J. Dadson localizó una segunda copia del romance con un buen número de variantes, actualmente conservada en la Biblioteca de la Real Academia Española<sup>292</sup>. Finalmente, fue publicado por Alfay tanto en las *Poesías varias* como en las *Delicias de Apolo*<sup>293</sup>.

El romance se divide en tres partes: una dedicatoria al duque de Sessa (vv. 1-16), la descripción de la corrida (vv. 17-304), y, finalmente, la puesta del sol y la salida de doña Mariana de la plaza (vv. 305-316). Según Dadson<sup>294</sup>, las relaciones entre Gabriel Bocángel y Antonio Fernández de Córdoba y Rojas, VII duque de Sessa, descendiente de la estirpe del Gran Capitán, se iniciaron a principios de la década de los cuarenta del siglo XVII, cuando el poeta se mostraba ya interesado en el patronazgo del noble. De este modo, no es extraño que a lo largo de la producción del madrileño se rastreen múltiples referencias al aristócrata. Verbigracia, en el *Quintiliano respondido* (1647), donde Bocángel lisonjea abiertamente a Sessa.

Asimismo, el autógrafo de la «Fiesta de toros» incluye una dedicatoria en prosa a los duques de Sessa y Baena, luego eliminada en la versión recogida en las *Delicias de Apolo*:

DEDICATORIA A LOS EXCELENTÍSIMOS SEÑORES DUQUES DE SESSA Y BAENA

Ofrecer un don a dos dueños y presentar una prenda a dos acreedores suspendiera el ánimo de quien los considerase distintos, pero siendo Vuestras Excelencias uno en

<sup>289</sup> Joseph ESQUIVEL, *Descripción de la ostentativa pompa con que la muy coronada villa de Madrid celebró la entrada de la reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, Valladolid, Gregorio de Vedoia, 1649.

<sup>290</sup> Pedro de SERNA, *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid con que se celebró el felicísimo casamiento del Rey Nuestro Señor y la Serenísima Reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1649. Sobre estas relaciones véase María MOYA GARCÍA, «Análisis de las relaciones de sucesos con motivo de la entrada triunfal de Mariana de Austria en Madrid (1649)», en *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, coords. Jorge García López y Sònia Boadas Cabarrocas, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, pp. 195-209.

<sup>291</sup> Se trata del ms. B2514 de la Hispanic Society of America Library, fols. 1r-9r: *Fiesta real de toros que a los felicísimos años de la Reyna nuestra S[eñor]a d[oña] Mariana de Austria celebró Madrid a 23 de d[iciembr]e escriuio en españoles números a ynstancia del ex[celentísi]mo Señor duque de Sessa y Baena gran almirante del Reyno de Napoles Don Gabriel Bocángel Unçeta Contador de resultas de su Mfd. Y su Coronista. Dedicado a la exma. Señora Duquesa de Sessa y Baena en mano de su amantissimo consorte* [216 mm. 18 hojas. 1650]. Véase Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos de The Hispanic Society of America*, Nueva York, Hispanic Society, 1965, II, p. 64. Según Trevor J. DADSON, «introducción» a Gabriel BOCÁNGEL *Obras completas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Iberoamericana, 2000, I, p. 33, «es original y autógrafo de Bocángel, con dedicatoria del autor fechada en 6 de enero de 1650».

<sup>292</sup> La copia se encuentra en el *Cancionero manuscrito del siglo XVI* (RM-6215). El ejemplar proviene del legado Rodríguez Moñino, donde constaba con la signatura: BRM Ms. E-39-6.710. Para consultar el texto de Bocángel remitimos a las pp. 135-148. Véase también Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, «Cancionero manuscrito del siglo XVII», en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Witconsin, Universidad de Wisconsin, 1966, p. 189-218.

<sup>293</sup> Sobre los avatares del autógrafo y las variantes del poema, véase Trevor J. DADSON, «Dos autógrafos desconocidos de Gabriel Bocángel», *Crotalón. Anuario de filología española*, 2 (1985), pp. 275-298.

<sup>294</sup> Trevor J. DADSON, *The Genovese in Spain. Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658): a Biography*, Londres, Tamesis, 1983, pp. 57-58.

el amor, en la sangre y el estado, que aun ausentes no viven apartados, no debe separar mi voto a los que en todo unió la naturaleza. Los lucimientos en la persona y el fausto del excelentísimo conde de Cabra, dignísimo primogénito de Vuestras Excelencias, desempeñaron su mayor obligación en el gran teatro de la valentía española. Moviéronse (como los de todos) mis afectos cuando le vieron lidiar las fieras; informolos V. E. cuando me los mandó escribir. Presumo que me dio la suficiencia con el precepto, así porque dádiva sencilla no podía ser de humano, como porque fuera en mí más culpa improbar su elección que presumirme digno de ella. Lo que escribió con brevedad mi estudio dedica ser albedrío mi rendimiento a los pies de Vuestras Excelencias, que gocen entero y felicísimo siglo con prosperidad de ambas saludes. De mi estudio y enero 6 de 1650<sup>295</sup>.

El paratexto se antoja esencial para comprender el objetivo del poema, que no es sino dar noticia de las hazañas en el ruedo del conde de Cabra, primogénito del duque de Sessa. No obstante, como se verá a lo largo del análisis, el poeta también aludirá a las proezas del resto de los caballeros participantes, ofreciéndonos una descripción muy detallada del festejo.

El halago exacerbado se reitera ya dentro del propio romance, en el que se alude a la estirpe del duque y a sus méritos personales: «pues vuestro heroico sujeto / acuerda las altas líneas / de su estirpe, pero vence / a experiencias sus noticias» (vv. 5-9). Asimismo, en los vv. 9-12 se rastrean imágenes emblemáticas relacionadas con el apellido del noble y el poder ostentado por su familia: «árbol de Córdoba excelso, / de cuyas ramas invictas / la menor fue ya corona / y cetro cualquier astilla». Por otro lado, los vv. 13-16 reflejan la estima del poeta, que pone su «lira» (v. 14) al servicio del duque.

La descripción de las fiestas propiamente dichas comienza con una cronografía en la que se simboliza a la reina a través de la tradicional imagen del águila, a la par que se compara su esplendor con el del astro rey: «Era el día de los años / de aquella águila divina / que al sol apaga los rayos / con que él la enciende los días», vv. 17-20. Pocos versos más adelante se informa, además, de que los festejos celebran la entrada de doña Mariana en la ciudad: «A su feliz, pues, entrada / que Madrid hoy solemniza / en las almas, porque son / caduco Fausto las vidas» (vv. 29-32). Tras dar noticia del motivo de los festejos, Bocángel describe el acceso a la Plaza Mayor de la reina y los distintos dignatarios que la acompañan. No se trata de un asunto baladí, pues, como apunta Campos Cañizares,

se iban colocando en estricto orden de protocolo los diferentes estamentos sociales bajo la presidencia de los reyes, que ocupaban la casa de la panadería, en [el] balcón saliente el piso principal, en la cara norte del edificio, y desde donde se acomodaban, hacia ambos lados, en los mejores balcones y pisos la privilegiada clase política y social que en el disfrute de asientos tenía prioridad sobre el pueblo<sup>296</sup>.

La llegada de la soberana se describe por medio de la consabida metáfora del eclipse solar, que se desarrolla en los vv. 41-48. Tras ella, hacen entrada los «planetas de Castilla» (v. 50), es decir, los nobles, así como la infanta María Teresa de Austria, fruto del primer matrimonio de Felipe IV con Isabel de Francia. María Teresa, que por aquel entonces contaba tan solo doce años; es alabada por su belleza y su virtud, cualidades poco comunes en una niña, según apunta el poeta a través de la dilogía de los vv. 57-60: «como es su niñez tan alta, / por sus prendas peregrinas / solo en los ojos de

---

<sup>295</sup> Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 1022.

<sup>296</sup> José CAMPOS CAÑIZARES, «Organización y celebración de corridas de toros en Madrid en tiempos de Felipe IV», en *Akortando distancias: la diseminación del español en el mundo. Actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, ed. Sara M. Sanz, Madrid, AEPE, 2009, pp. 69-80 (p. 72).

todos / la han averiguado niña»<sup>297</sup>. El vate ya la había agasajado previamente en *La fiesta real y votiva de toros*, donde nos ofrece una imagen de veras angelical:

Un racimo del Oriente,  
astro de perlas brillante,  
todo el cielo en una estrella,  
y en diez años todo un ángel,  
lo que por su ser tuviera  
más deidad que por infante,  
en su balcón muy aurora  
no se sienta, sino nace (vv. 25-32)<sup>298</sup>.

Completan el público las numerosas damas ataviadas para la ocasión (v. 61-64), así como la guardia real y la plebe (vv. 69-72).

A continuación, entran los primeros toreros acompañados de sus lacayos. Entre los participantes sobresalen «el gran Ponce» (v. 73), el «galán de Uceda» (v. 80), «Girón» (v. 85) y el «Conde de Cabra» (v. 93). Aunque en la época las menciones a estos caballeros no debían escapar a nadie, hoy día algunas de ellas resultan bastante ambiguas. Sabemos a ciencia cierta que, a la altura de 1649, Antonio Fernández de Córdoba y Rojas<sup>299</sup>, primogénito del duque de Sessa, ostentaba el título de conde de Cabra, protagonista del poema en virtud de la dedicatoria que vimos con anterioridad. Asimismo, al decir de Dadson<sup>300</sup>, «Girón» es uno de los apellidos del duque de Uceda en esta época, a quien se menciona explícitamente en el v. 80: «galán de Uceda». En cuanto a la identidad del misterioso Ponce, tal vez se trate de Luis Ponce, nieto del duque de Arcos y habitual asistente a las fiestas de estos años. Finalmente, el v. 76 –«lucimientos de Gaviria»– podría aludir al teniente de la Guardia Real Cristóbal de Gaviria<sup>301</sup>. Otras menciones a los participantes en la corrida se rastrean en los vv. 125 («de aquel don Diego a quien todos»), 157 («Meneses Marte lo lleva»), 165 («Melgarejo, como Orfeo»), 177 («No habrá para montes de Oca») y 187 («Carvajal y Miranda»), identificados con Diego de Sandoval, hijo del conde de Saldaña y Comendador Mayor de la orden de Calatrava; Francisco de Meneses; Tomás de Melgarejo, caballero manchego; Francisco Montes de Oca, célebre rejoneador de la época; y Francisco de Carvajal y Juan de Miranda, respectivamente.

Muchos de estos caballeros ya habían sido alabados por Bocángel en *La fiesta real y votiva de toros*, también a resultas de su intervención en la corrida celebrada en Madrid el 6 de julio de 1648. En este romance se elogia al duque de Uceda, a quien también se apela por medio de su apellido «Girón»:

Es Uceda, que de Orfeo  
fábulas vence a verdades;  
mover el Tracio los troncos  
fue violencia, no dictamen;  
pero tú, Girón excelso,  
mueves racional un parque,  
que obedece tus preceptos

<sup>297</sup> Nótese a este respecto que el término «niña» alude tanto a la infanta como a sus pupilas.

<sup>298</sup> Gabriel BOCÁNGEL, *op. cit.*, II, p. 920.

<sup>299</sup> Óscar BAREA LÓPEZ, *Heráldica y genealogía en el suroeste de Córdoba (siglos XVIII-XIX)*, España, Bubok Publishing S. L., 2014, I, pp. 30 y 186.

<sup>300</sup> Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *op. cit.*, II, p. 1023.

<sup>301</sup> Sobre este último, véase también José Eloy HORTAL MUÑOZ, «Las Guardas Reales durante los años centrales del reinado de Felipe IV: la confirmación de la crisis del modelo Habsburgo», en *Evolución y estructura de la Casa Real de Casilla*, coords. Andrés Gamba Gutiérrez y Félix Labrador Arroyo, Madrid, Polifemo, 2010, II, pp. 939-998.

más que el otro sus compases (vv. 129-136)<sup>302</sup>.

También se pasean por los versos de *La Fiesta real de toros* el capitán y gobernador de Bogotá Francisco de Meneses («Al prodigioso Meneses / negó la fiera señales / de espada corta en las bocas, / que nunca abriera el montante», vv. 201-204) y el caballero Fernando de Carvajal («no cabiendo ya en los versos / Carvajal pide anales», vv. 223-224).

En lo tocante a las reses, su salida al ruedo está marcada por el uso anafórico del adverbio «ya» y las prototípicas alusiones al rapto de Europa:

Ya suena el cavado bronce,  
ya la batalla se intima,  
ya nuevo parche en los pechos  
como que suena palpita.  
Ya el Júpiter de Jarama,  
del brete se precipita  
y con dos torcidos rayos  
las luces de Europa eclipsa (vv. 197-204).

Se dibujan hábilmente los rejonos, los cuales, metafóricamente, convierten el lomo de los toros en una «selva arrojadiza» (v. 212). Asimismo, el tercero de la tarde es relacionado con la muerte: «Tercer escándalo sale, / el odio, el horror, la grima, / monstruo con quien, regulada, / es la muerte una caricia», vv. 221-224. Por último, no podía faltar la prototípica comparación del bruto con el Etna: «Así el Etna, mar de llamas, / en los campos de Sicilia / concibe infiernos y al punto / Nilos de fuego vomita» (vv. 225-228).

El festejo termina al atardecer con la retirada de doña Mariana: «Aquí todos los objetos / la sombra uno envolvía, / porque el sol de Mariana / sin ocaso se retira», vv. 313-316. Sobresale en este cierre la metáfora solar tan común en este tipo de textos laudatorios.

Aunque *a priori* podríamos pensar que el poema «Descubre Euterpe la Calle Mayor de Madrid el día de san Miguel» aborda también un festejo público, lo cierto es que en esta ocasión nos encontramos ante una sátira de estados que pasa revista a los diferentes estamentos de la ciudad. Este breve romance, compuesto apenas por cincuenta versos, describe a la gran ciudad como un mar de sirtes en la que se esconde la peor calaña de la sociedad. El romance presenta una estructura bipartita, de modo que los vv. 1-48 recorren varios estamentos, mientras que los vv. 49-52 ofrecen una moraleja clara: el peligro que se esconde en la gran urbe.

Entre los tipos satirizados destacan los usuarios de los coches, pues, como es bien sabido, estos eran lugares propicios para intrigas y encuentros furtivos. De este modo, los pasajeros son tildados de «cosarios» (v. 5) y «piratas» (v. 6). La ciudad, por correlación, se convierte en una segunda Argel (v. 8).

También reciben lo suyo un caballero que vagabundea por sus calles (vv. 13-20) y un bachiller que ha gastado toda su fortuna (vv. 25-28). Por último, no podía cerrarse la nómina sin aludir a la figura del galán (vv. 42-44) que busca un buen «pez» (v. 38) que echarse a la boca.

El romance finaliza con una moraleja final que aconseja a aquellos que deseen resguardarse de las amenazas de la capital no transitarla durante los días de fiesta, en los que Madrid se convierte en un peligroso escollo:

Este riesgo hay en Madrid;  
quien ha de guardarse de él  
no navegue en tales días

<sup>302</sup> Gabriel BOCÁNGEL, *op. cit.*, II, pp. 934-924.

ni se descuide después (vv. 49-52).

Formalmente, destaca en este poema el desarrollo de un amplio campo semántico relacionado con el mar. Se detectan, por ejemplo, los vocablos «golfo» (v. 1), «navegar» (vv. 3 y 17), «piloto» (v. 3), «cosarios» (v. 5), «piratas» (v. 6), «navío» (v. 9), «naufragio» (v. 20), «pesca» (v. 37), «pez» (v. 38 y 40), «mar» (v. 39), «red» (v. 40) y «escollo» (v. 47). Esta densa red de términos relacionados entre sí le permite al autor tejer una hermosa alegoría a través de la cual se desarrolla uno de los temas más comunes de la literatura áurea.

Al ingenio de Bocángel le debemos igualmente el romance «En la muerte de una dama, cuya edad temprana y méritos de virtud y belleza empeñaron mucho la común lástima». Esta breve composición pondera la belleza de la joven Lisi durante su sepelio. En ella se registran algunos de los tópicos propios del petrarquismo, verbigracia de la identificación de los ojos con el sol de los vv. 17-20: «Dos mares mis ojos fueron / llorando tu ocaso noble, / que son menester dos mares, / cuando se ponen dos soles». Asimismo, en los vv. 13-16 asistimos a la típica divinización de la joven: «quiero pensar que me escuchas / desotra parte del orbe, / supuesto que las deidades / jamás por distancias oyen». Finalmente, se pondera su hermosura durante el óbito:

Difunta, te vi tan bella  
y el semblante tan en orden  
que, a no avisarme mi afecto,  
no creyera a tus facciones.  
Vive, pues, tan largos siglos  
que hagas los números pobres,  
y a mi acero de sus rayos  
la que supo hacerse norte (vv. 45-52).

Cierran esta sección tres décimas de Antonio Hurtado de Mendoza –«De don Antonio de Mendoza, probando ser mejor desgraciado discreto que necio venturoso», «Del mismo, prueba lo contrario» y «El mismo prueba contra lo uno y lo otro»–, todas ellas recogidas previamente por Alfay en las *Poesías varias*. Hurtado despliega en sus versos un hábil juego de ingenio que se sustenta sobre la base del pensamiento lógico y del conceptismo. Se trata, en fin, de composiciones que poco aportan a la colectánea más allá de su variedad estrófica, si bien es cierto que Medoza fue famoso en su época por el cultivo de este género:

Mendoza was almost certainly recognized in his own time as a master of the ballad form. Yet even at the very outset of his court career he enjoyed a reputation also as a composer of the then-line octosyllabic stanza known as the *décima*: certainly in 1620 Lope de Vega acclaimed him as unequalled in that genre, praise indeed at a time when both Vicente Espinel, whose *espinela* had attained such renown, and the Count of Villamediana (who used the *decima* so frequently in his satirical attack on the members of the court) were still practising their art<sup>303</sup>.

Si comparamos las composiciones que nos ocupan con la décima «A la soledad de Nuestra Señora de Balma», recopilada en el bloque dedicado a la musa Urania, percibimos rápidamente que Mendoza se mueve entre dos vertientes bien definidas: por un lado, la tradición epigramática de Marcial, a la que se adscriben los tres textos que analizamos, y, por otro, una corriente moralizante cercana a Lipsio

<sup>303</sup> Gareth A. DAVIES, *A Poet at Court. Antonio Hurtado de Mendoza*, Oxford, The Dolphin Book CO., 1971, p. 132.

y su *De constantia*<sup>304</sup>. Así las cosas, con su incorporación Alfay ofrece al lector una visión completa del quehacer de Mendoza dentro de este género.

---

<sup>304</sup> *Ibidem*, pp. 137-138.



IV. POESÍA PANEGÍRICA EN LAS *DELICIAS DE APOLO*: UN REFLEJO DE LA SOCIEDAD DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVII

El último bloque de la antología, consagrado a la musa Calíope, se compone de un total de once poemas épico-laudatorios, más la consabida composición paratextual a modo de obertura. A continuación, detallamos los textos:

Nº	Primer verso	Título	Autor
60	«Estos de mi tarda pluma»	«Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida»	Juan Lorenzo de Ibáñez y Aoyz
61	«Generoso don Antonio»	«Romance»	Vicente Sánchez
62	«Del héroe más soberano»	«A su alteza el serenísimo don Juan de Austria, contemplándole rayo de la guerra y luz de la paz. Romance heroico»	«De un ingenio de esta ciudad»
63	«Zaragoza, aquel emporio»	«Romance»	José Tafalla y Negrete
64	«Aquella ciudad famosa»	«Lágrimas de Escipión Africano, en la ruina de Numancia»	Francisco Pinel
65	«Esta imitación de Marte»	«A Céspedes el Bravo. Romance»	Anónimo
66	«Ese mármol que respira»	«Al valeroso Céspedes. Romance en ecos»	Juan de Matos Fragoso
67	Contra el campo numeroso»	«Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses. Romance»	[Anastasio Pantaleón de Ribera]
68	«Si entre las luces del primer agrado»	«Octavas heroicas al rey nuestro señor Carlos II»	Anónimo
69	«Hoy pues, Carlos heroico, que el dichoso»	«Al rey nuestro señor. Octavas»	Anónimo
70	«Así, a lo sonoro»	[Sin título]	Anónimo
71	«Este que a voz de grito –¡oh, Bulenquino!–»	«Al serenísimo señor don Juan de Austria. Soneto en gracia que nos haya venido a Virrey de Aragón»	Anónimo

Se trata de composiciones pertenecientes al género epidíctico, muchas de ellas en estrecha relación con el *basilikos logos*, si bien otras escapan a la clasificación *sensu stricto*. Aun así, es recomendable definir el género, pues todos los textos que vertebran la musa Calíope tejen una tupida red de referencias compartidas y *topoi* en común, cuyo origen se remonta al nacimiento del panegírico.

1. EL PANEGÍRICO: TRADICIÓN, GÉNERO Y PERMEABILIDAD

Tal y como apunta Pellicer en sus *Lecciones*, el panegírico en verso<sup>305</sup> –perteneciente al ámbito de la poesía demostrativa, en estrecha relación con la épica y el encomio griego<sup>306</sup>–, se forjó en la Antigüedad clásica:

Este género de verso o inscripción que llaman “panegírico” los españoles [...] es muy antiguo. Lo que significa propiamente esta voz es “feria” o “mercado” solemne y general, que cada cinco años se celebraba en Atenas, según refiere Heródoto *lib. 6* para tratar de la utilidad de Grecia –debía ser lo que hoy en España llamamos juntarse a Cortes el reino–, si bien el mismo escribe ser los primeros que intentaron estos concilios o panegíricos los egipcios, a que llamaban *ωροσαγας*. Significa también esta voz *panegirys*, la misma casa o lugar –como si hoy dijésemos “la casa de ayuntamiento”– donde se juntaba para estas solemnidades, como se colige de Filostrato en la vida de *Apolonio I.8*. [...] Tomose esta metáfora del pueblo que concurría a estos panegíricos. En estas festividades se acostumbraban a recitar unas oraciones que se decían [...] “orationes panegiricae”. Constaban estas oraciones panegíricas de lo más florido de las artes liberales y de los sofismas más lucidos de las ciencias, de la verdadera ciencia y doctrina moral, consultando la dialéctica, la música y la poesía. Así Plutarco *lib. 4. Symofiac*, dijo que nuestro cuerpo era un panegírico compuesto de muchas circunstancias diversas. Significa asimismo panegírico “ostentación”, por lo cual escribió Plutarco que en la amistad no había de haber cosa que fuese panegírica u ostentatoria. [...] Fuese introduciendo en uno y otro siglo el llamar “panegíricos” no más a este género de oraciones laudatorias, que admiten para su exornación la elocuencia, para su verdad la historia, para su cultura la poética; que todo esto se conoce hoy en los panegíricos griegos de Isócrates, lo admite Cicerón en su *Orador perfecto* y lo aprueba Quintiliano en sus *Instituciones*. Entre los griegos fue celebrado el panegírico que hizo o dijo [...] a Juliano Apóstata, emperador, aunque impío, docto; y no menos el que Juliano mismo escribió al Rey Sol [...]. Escribieron después los latinos panegíricos diversos, o cónsules, o príncipes. Tibulo le consagró a Mesala; Antonio, a su Mosela; a Pisón, Lucano y Claudiano en los consulados de Manlio, Honorio y Estilicón muchos, pero todos en poética<sup>307</sup>.

A pesar de la extensa caterva de autores aludidos por Pellicer, podemos afirmar que el panegírico cuenta con Claudiano –y sus textos a la corte de Honorio– como su mejor representante y con Menandro –y sus *Tratados de retórica epidíctica*– como preceptista por antonomasia<sup>308</sup>.

Menandro, en el segundo de sus *Tratados*, establece las características básicas del *basilikòs logos*, al que define como un poema breve en alabanza de una gran dignidad –que se erige como

---

<sup>305</sup> No debe confundirse con el panegírico en prosa, perteneciente al ámbito de la oratoria y que de tanto cultivo gozó durante la Edad Media.

<sup>306</sup> Dulce ESTEFANÍA ÁLVAREZ, «El panegírico poético a partir de Augusto», *Myrtia*, 13 (1998), pp. 151-175 (p. 154), sitúa el panegírico dentro del género épico, a la par que lo desvincula del encomio griego: «El panegírico romano es continuador, más que del panegírico [griego], del encomio, entendiendo por este un tipo de panegírico más restringido, más particular», de modo que «Isócrates es, pues, el iniciador del panegírico tal como después lo entenderán los autores de panegíricos en prosa y verso romanos».

<sup>307</sup> José PELLICER, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630, pp. 613-616.

<sup>308</sup> Remitimos también a otros textos clásicos tales como la *Retórica de Alejandro* de Anaxímenes, al propio Aristóteles (*Retórica*, I, 9) y al tercer libro de la *Institutio oratoria* de Quintiliano.

destinatario<sup>309</sup>—, escrito habitualmente en hexámetros<sup>310</sup>. Asimismo, divide cualquier elogio en diez partes, dedicadas cada una de ellas a diferentes aspectos de la vida del *laudandus*<sup>311</sup>: patria, linaje, nacimiento, físico, crianza, educación, etopeya, pragmatografía, esposa y descendencia. A menudo, todo ello es circundado por un proemio —en el que se vislumbra el contacto del panegírico con la epopeya a través del uso de diferentes fórmulas y tópicos épicos— y un epílogo.

Claudiano, por su parte, fue el encargado de asentar las propuestas de Menandro y expandir, entre otros rasgos, la costumbre de anteponer un prefacio a estas composiciones. Entre sus obras más conocidas destacan el *Panegírico en honor del cónsul Manlio Teodoro* y el *Panegírico al consulado de los hermanos Olibrio y Probrino*. Con ellas quedó plenamente codificado un modelo en el que sobresale también Estacio, con sus alabanzas al emperador, y Sidonio de Apolinar, quien dedicó un panegírico a su suegro, el emperador Avito<sup>312</sup>. No obstante, tal y como apunta Rincón González, estos últimos quedaron soterrados por el olvido:

Bajo la sombra de Claudiano quedó relegada la colección de los panegíricos latinos tan escasamente copiados durante la Edad Media, de ahí la tendencia en el Renacimiento al panegírico en verso con sus variantes, aunque se impuso el metro más utilizado por el poeta alejandrino, es decir, el hexámetro, siguiendo con ello la línea del panegírico de corte épico<sup>313</sup>.

A pesar de las copias conservadas, durante la Edad Media el panegírico fue absorbido por la oratoria sacra, proliferando un buen número de textos de carácter híbrido en los que la alabanza se confundía con las características propias del sermón y de la oración fúnebre —dirigidos todos ellos a grandes gobernantes, santos o personajes bíblicos—, cuyo precedente más importante se cifra en el *Panegírico a Trajano* de Cayo Plinio. Esta corriente se perpetuó en el ámbito de la predicación durante todo el Siglo de Oro, llegando, incluso, hasta el siglo XVIII, como atestiguan *El segundo Josías, Carlos II. Sin segundo como él y sin primero. Oración fúnebre panegírica* (1702), de Joseph Picazo, *Fúnebre panegyris que a las honras del muy piadoso Diego del Castillo consagró el Convento de las Religiosas Descalzas de Santa Isabel* (1683) y el *Sermón panegírico en rogativa por agua, hecha a la milagrosísima imagen de Nuestra Señora de los Remedios* (1685), entre otros. Aunque su estudio no compete a nuestro trabajo<sup>314</sup>, bien es cierto que la heterogeneidad de estos textos da idea de la permeabilidad del modelo. Asimismo, se antoja pertinente apuntar cómo a partir del medievo este se bifurca en dos tendencias bastante alejadas, pero entre las cuales se rastrea un buen número de concomitancias que ponen de relieve la génesis singular de ambas.

Hubo que esperar hasta el Renacimiento para que el panegírico clásico se revitalizara al calor del Humanismo. Los primeros indicios de recuperación dentro de nuestras letras asoman en la obra de Garcilaso de la Vega y, más concretamente, en su *Égloga II*, donde, como es sabido, se extiende

---

<sup>309</sup> Ángel Luis LUJÁN ATIENZA, *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008, p. 218, ha reflexionado sobre el destinatario de cualquier tipo de poema laudatorio y concluye que «la alabanza tiene un doble destinatario, en realidad: el alabado y el público ante el que se alaba».

<sup>310</sup> El trasvase del género al ámbito latino supuso su vinculación al hexámetro, verso que, por otro lado, estaba vinculado a la épica y, por tanto, a las composiciones de largo aliento. La literatura española sustituyó el hexámetro por la octava real —tal y como se evidencia en el *Panegírico al Duque de Lerma* de Luis de Góngora— e, incluso, por el romance.

<sup>311</sup> Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Taceat superata vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011, pp. 57-104 (pp. 58-59).

<sup>312</sup> Sobre este panegírico, véase Diego de SAAVEDRA FAJARDO, *Corona gótica castellana y austriaca*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1789, p. 145.

<sup>313</sup> María Dolores RINCÓN GONZÁLEZ, «El aspecto multiforme del panegírico latino: algunos ejemplos renacentistas», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán, op. cit.*, II, pp. 723-732 (p. 728).

<sup>314</sup> Sobre el panegírico y la retórica sacra, véase Bernarda URREJOLA, «El panegírico y el problema de los géneros en la retórica sacra del mundo hispánico. Acercamiento metodológico», *Revista chilena de literatura*, 82 (2012), pp. 219-247.

en su alabanza a la casa de Alba. La costumbre de introducir pasajes laudatorios en el ámbito de la égloga se remonta nuevamente a la Antigüedad Clásica. Claro ejemplo de ello son las églogas de Virgilio. Asimismo, ya en Italia, se registrarán algunas muestras más de esta simbiosis entre ambos cauces formales, verbigracia las églogas de Matteo Boiardo, donde se impone la alabanza al duque Ercole d'Este, al que compara en no pocas ocasiones con Heracles; *Tirsi* de Bastasar Castiglione y Cesare Gonzaga, en donde, bajo el subterfugio del disfraz pastoril, se ponderan las virtudes de Elisabetta Gonzaga y del duque Guidobaldo di Montefeltro; y las tres églogas latinas compuestas por Pietro Corsi entre 1509 y 1510, entre cuyos versos figura más de un elogio al Papa Julio II<sup>315</sup>. Por su parte, Roland Béhar ha apuntado dos posibles fuentes más dentro de nuestro ámbito, la *Égloga interlocutoria*, de Diego de Ávila (1502-1504), y la *Historia de la divinal victoria de Orán*, de Martín Herrera (1510)<sup>316</sup>, perteneciente esta última al campo<sup>317</sup> de la épica. Garcilaso, pues, parece seguir un modelo de hibridación muy extendido, que podríamos rotular con el marbete de «égloga panegírica» o «égloga encomiástica», rechazado, empero, por autores como Rincón González:

La égloga no es un poema creado *ex professo* como panegírico y, por lo tanto, no puede ser considerada como una variante del mismo o, lo que es lo mismo, no se puede generalizar la expresión «égloga panegírica», de la misma manera que sí podemos hablar de la «elegía panegírica» o «épica panegírica»<sup>317</sup>.

Gargano sostiene que el elogio a don Fernando, duque de Alba, es el mejor antecedente renacentista del género en nuestras letras<sup>318</sup>, con un esquema muy parecido al ofrecido por Menandro en sus *Tratados*: proemio, linaje, nacimiento, crecimiento y educación, esposa, pragmatografía y epílogo<sup>319</sup>. No obstante, la *Égloga II* se resiste a cualquier tipo de clasificación, pues por encima del género pastoril y del panegírico, se impone la indefinición de un texto que atestigua los experimentos poéticos del toledano<sup>320</sup>.

Se pueden espigar algunos ejemplos más del género en el siglo XVI, como el *Elogio del excelentísimo señor Don Álvaro de Bazán* (1596), de Cristóbal Mosquera de Figueroa<sup>321</sup>; o el panegírico funeral *En la sepultura del famoso poeta Joan de Mena* (s. f.), de Ramírez de Pagán. Asimismo, según María Dolores Martos<sup>322</sup>, junto a los panegíricos épicos, funerarios y las églogas laudatorias, hallaríamos también una cuarta modalidad que vincula el panegírico con el retrato barroco.

En resumidas cuentas, el Renacimiento supuso el resurgir del género y estableció las bases necesarias para la aparición del que es, sin duda, el panegírico más estudiado de nuestra tradición: el *Panegírico al Duque de Lerma* de Góngora, compuesto con motivo de las solemnes fiestas en honor

---

<sup>315</sup> Véase Antonio GARGANO, «“Las extrañas virtudes y hazañas de los hombres”. Épica y panegírico en la *Égloga Segunda* de Garcilaso de la Vega», *Criticón*, 115 (2012), pp. 11-43 (pp. 12-13)

<sup>316</sup> Roland BÉHAR, *Garcilaso de la Vega (ca. 1499-1536) et la rhétorique de l'image*, Paris, Universidad de la Sorbona, 2010, II, p. 590.

<sup>317</sup> María Dolores RINCÓN GONZÁLEZ, *op. cit.*, p. 729.

<sup>318</sup> Antonio GARGANO, *op. cit.*, p. 16.

<sup>319</sup> *Ibidem*, p. 19-20. Nótese que a pesar de la variación en la *inventio*, en la *Égloga II* se recogen todas las partes esenciales de la alabanza.

<sup>320</sup> En relación con la alabanza de don Fernando de Toledo y el carácter híbrido del poema, véase Bienvenido MORROS, «Albanio como don Fernando de Toledo en la *Égloga II* de Garcilaso», *Analecta Malacitana*, XXXI, 1 (2008), pp. 7-29 (pp. 9-10); e Inés AZAR, «La *Egloga II* y la crítica: cuestión estructural e identidad genérica», *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Égloga II» de Garcilaso*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981, pp. 1-33.

<sup>321</sup> Véase Eduardo BLÁNQUEZ MATEOS y Juan Antonio SÁNCHEZ LÓPEZ, *Cesare Arbassia y la literatura del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002, pp. 127-172.

<sup>322</sup> María Dolores MARTOS, «Representaciones barrocas del poder: Góngora, Rubens, Pantoja de la Cruz», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, *op. cit.*, pp. 207-233 (pp. 212-213).

a Lerma de 1617. Tenemos noticias de que gozó de buena acogida y difusión en los albores del Barroco:

En efecto, durante los lustros que comprenden los años 1617-1619, la circulación manuscrita del *Panegírico al duque de Lerma* debió ser, cuanto menos, notable. Entre el círculo de aristocráticos admiradores del escritor (el conde de Villamediana, el conde de Saldaña, el marqués de Sanfelices...), la obra inconclusa pudo despertar gran interés. Buena prueba de ello es que todavía hoy se conservan hasta veintinueve copias manuscritas de la obra, dispersas por otros tantos códices<sup>323</sup>.

Jesús Ponce Cárdenas<sup>324</sup>, Antonio Cruz Casado<sup>325</sup> y José Manuel Martos Carrasco<sup>326</sup> se han enfrentado a las octavas gongorinas, apuntando que su acierto radicó con toda probabilidad en la habilidad de don Luis a la hora conjugar la tradición clásica con el estilo barroco. El *Panegírico* es, por tanto, un buen ejemplo del *ars musivaria* en todo su esplendor y sirvió de inspiración para numerosos poetas de segunda y tercera fila. Nos referimos, más concretamente, a García de Salcedo Coronel con su *Panegírico a don Fernando Afán de Ribera Enríquez* (1629); Gabriel del Corral, autor del *Panegírico al excelentísimo señor don Taddeo Barberini, príncipe de Palestrina, en el nombramiento de Prefecto de Roma* (1631)<sup>327</sup>; Gabriel Bocágel y su híbrido *Retrato Panegírico del serenísimo señor Carlos de Austria* (1633); Francisco de Trillo y Figueroa, autor del *Panegírico natalicio al excelentísimo Señor Marqués de Montalbán y Villalba* (1650); y Lorenzo de las Llamosas y su *Pequeño panegírico a la majestad cristianísima de Luis el Grande* (1705), entre otros<sup>328</sup>.

También se podrían incluir en la estela gongorina algunos poemas de las *Delicias de Apolo*, si bien con reservas. Claro ejemplo de ello es el «Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida» de Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz, un panegírico en toda regla en el que se alaba la grandeza de Felipe IV, escrito, empero, en romance. No obstante, también se recopilan en la musa Calíope poemas laudatorios que difícilmente podríamos encajar dentro del género. Tal es el caso de los romances «Lágrimas de Escipión Africano, en la ruina de Numancia» y «Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses», de Anastasio Pantaleón de Ribera. Estas composiciones muestran con claridad cómo a lo largo del bajo barroco las fronteras entre los géneros literarios se desdibujan y el género epidíctico y la poesía laudatoria se bifurcan en un sinfín de variantes y acoge una amplia gama de temas<sup>329</sup>, en pos del hibridismo y la originalidad.

<sup>323</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «El *Panegírico al duque de Lerma*. Trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705)», *Mélanges de la Casa Velázquez*, XLII, 1 (2012), pp. 71-93 (p. 72).

<sup>324</sup> *Ibidem*.

<sup>325</sup> Antonio CRUZ CASADO, «El *Panegírico al duque de Lerma* (c. 1617), de don Luis de Góngora. Texto y contexto», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del Hispanismo*, coords. Pierre Civil y François Crémoux, Madrid, Iberoamericana, 2010, II, pp. 67-74.

<sup>326</sup> José Manuel MARTOS CARRASCO, *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1997.

<sup>327</sup> Tal como apunta Jesús PONCE CÁRDENAS, «*Apes urbanae*: un panegírico romano de Gabriel del Corral», en *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 225-244 (p. 235), la producción encomiástica de Gabriel del Corral entre 1629 y 1632 aparece ligada «al ámbito cancilleresco que circunda al conde de Monterrey, así como al entorno literario y familiar del Papa Urbano VIII», siendo el *Panegírico a Taddeo Barberini* la pieza esencial de su producción durante estos años. No obstante, destacan también otras composiciones como «el singular políptico que dedicó a otros tantos familiares directos del Papa: el cardenal Francesco Barberini; Antonio Marcello Barberini, cardenal de Sant'Onofre; Antonio Barberini el Joven, cardenal legado para la Paz de Piamonte y el pequeño Maffeo Barberini el Joven, hijo del príncipe de Palestrina» (*Ibidem*, p. 235). Nos encontramos, por tanto, ante uno de los poetas más avezados en el ámbito de la lírica encomiástica.

<sup>328</sup> Sobre estos poemas, véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «El *Panegírico al duque de Lerma*. Trascendencia de un modelo gongorino (1617-1705)», *op. cit.*, pp. 79-89.

<sup>329</sup> Ya en el siglo XVII el panegírico y la poesía epidíctica acogen un sinfín de temas que van desde la elegía panegírica hasta la descripción de festejos taurinos, como muestran los poemas Calfope. No en vano, tal como apunta Pedro RUIZ PÉREZ, «El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina», *Anejos de Críticón*.

En este sentido, es pertinente diferenciar entre aquellos poemas que adoptan algunos elementos propios del género y los que son auténticos panegíricos. En otras palabras, es necesario diferenciar entre género y modalidad, al igual que López Bueno distingue entre «la epístola» y «lo epistolar»<sup>330</sup>. De este modo, no todos los poemas del bloque son panegíricos, pero en todos ellos se registran *topos* y características propias de «lo panegírico».

## 2. LA POESÍA EPIDÍCTICA DE LAS *DELICIAS DE APOLO: DISPOSITIO* Y ESTUDIO

Antes de abordar el estudio de los textos, es necesario hacer algunas observaciones en torno a la *dispositio* del bloque, que presenta algunas irregularidades llamativas. Como se observa a simple vista, los textos que van del 1 al 4 elogian a los grandes gobernantes del siglo XVII –siendo los tres primeros panegíricos en sentido estricto– y atañen a acontecimientos relativamente cercanos: la Guerra de los Segadores y la descripción de las fiestas celebradas entre 1669 y 1670 en honor del príncipe don Juan José de Austria, hermano de Carlos II. Se trata, por tanto, de sucesos archiconocidos por el lector de la época y que dejan poco espacio para la ficción. Asimismo, gracias a los textos que detallan las exequias a don Juan de Austria (2 y 4), podemos delinear una radiografía muy detallada de la Zaragoza de esta segunda mitad del siglo XVII, de su nobleza e, incluso, de sus aficiones taurinas. Su interés, por tanto, rebasa el ámbito exclusivamente literario. Desde un punto de vista temático, se trata de romances de exaltación nacional que abogan por la hegemonía del imperio.

Los textos 5-7 contribuyen a afianzar el mensaje nacionalista que se afana en transmitir el antólogo y se centran esencialmente en gestas pasadas. Mientras que el poema 5 se remonta a la resistencia de Numancia frente a las tropas de Escipión, los romances 6 y 7 abordan las hazañas de Alonso de Céspedes (1518 – 1569), insigne manchego, conocido por el sobrenombre de «Alcides castellano», que combatió en el junto a la casa de Alba en numerosas batallas. Estos textos trascienden la alabanza del individuo para ensalzar la bizarría del pueblo español, de modo que, a pesar de no respetar los rasgos formales del panegírico, comparten con este la disolución del destinatario, rasgo esencial de la poesía de alabanza: «la figura del alabado suele perder toda individualidad para pasar a representar un estado o un conjunto de virtudes: el imperio, la bondad, la belleza, etc»<sup>331</sup>.

El romance «Suceso raro estando sitiada Novara» narra el rescate de Roberto III de La Marck gracias a la intervención de su padre durante la Guerra de Cambrai. El romance enaltece, no obstante, al soldado francés y a su progenitor a partir de motivos presentes en los textos previos.

Tras esta irregularidad, se vuelve al presente histórico y patrio en los poemas 9 y 10, dedicados a Carlos II, último de los Austrias, cuyo reinado transcurrió entre 1665 y 1700. En estas composiciones, el elogio hiperbólico oculta la decadencia de una dinastía y de un imperio que había conocido épocas mejores<sup>332</sup>.

---

*Hommage à Robert Jammes*, 1 (1994), pp. 1037-1049 (p. 1040), en relación con las *Notas al Panegírico Natalicio* de Trillo de Figueroa, el *leitmotiv* del poema «ha de ser un sujeto reconocido, pero interpretando este “sujeto” en un sentido más lato, como tema del poema, que ha de ser notorio sobre elevado. Así los hechos relevantes de los nobles se extienden hasta sus desposorios o el mismo acto de su nacimiento, además de sus más relevantes hechos de armas; y a ellos se les suman celebraciones notables o lugares de culto de especial resonancia devota o social, siempre y cuando todos y cada uno de ellos tenga el necesario “reconocimiento”, es decir, goce de una recepción en cuyo horizonte de expectativas [...] el tema ocupe un lugar de relevancia o prestigio, siendo además dicho horizonte de la mayor amplitud».

<sup>330</sup> Begoña LÓPEZ BUENO, «El canon epistolar y su variabilidad», en *La epístola, op. cit.*, pp. 11-26 (pp. 12-13).

<sup>331</sup> Ángel Luis LUJÁN ATIENZA, *op. cit.*, p. 219.

<sup>332</sup> A la altura de 1670, queda ya lejos el esplendor de los Austrias mayores. Baste recordar que la soberanía de los Habsburgo en España llegó a su fin tan solo treinta años más tarde, en 1700. Como es bien sabido, tras el reinado de Carlos II, el hechizado –quien fue incapaz de engendrar un sucesor–, ascendió al trono Felipe V de Borbón el 16 de noviembre de ese mismo año, desterrando con su llegada las anquilosadas costumbres del Imperio. Véase Agustín GONZÁLEZ ENCISO, *Felipe V: la renovación de España. Sociedad y economía en el reinado del primer Borbón*, Navarra,

Finalmente, se recopilan dos textos de carácter paratextual que enmarcan el *corpus* que nos ocupa. El primero de ellos es la típica dedicatoria a la musa. Alfay, empero, no consideró dicha composición lo bastante meritoria como para cerrar con ella su antología, por lo que inserta a continuación, por primera vez en toda la obra, el soneto «Al serenísimo señor don Juan de Austria. Soneto en gracia que nos haya venido a Virrey de Aragón». Este texto no solo destaca por su inserción atípica, sino también por su tipografía, que incluye notas al margen. Podríamos conjeturar que dicho poema sirve como *resumptio* del bloque y, tal vez, de la totalidad de las *Delicias de Apolo*. Nos hallamos, pues, ante una declaración de intenciones que marca perfectamente el cierre de un florilegio en el que el tono chancero de las *Poesías varias* queda relegado a segundo plano en pos de un proyecto mucho más ambicioso y elevado<sup>333</sup>.

La organización, por tanto, de la sección dedicada a Calíope es la siguiente:

- a) Alabanza de gobernantes del siglo XVII: poemas 1-4.
- b) Hazañas del pasado: poemas 5-7.
- c) «Suceso raro estando sitiada Novara»: poema 8.
- d) Alabanza de Carlos II: poemas 9-10.
- e) Composiciones paratextuales: poemas 11-12.

En conclusión, aunque el programa que nos presenta el zaragozano se antoja, *a priori*, atípico, en realidad tiene como objetivo la dignificación del presente, situando para ello el reinado de Carlos II a la altura de las grandes hazañas imperiales e hispánicas del pasado. En efecto, el romance de Anastasio Pantaleón de Ribera –ajeno a los avatares imperiales y a la propia historia de España– se dispone en el centro del *corpus* cual llave de paso entre un pasado glorioso y un presente «prometedor». Formalmente, la transición cristaliza en un cambio estrófico evidente: frente al empleo del romance en los poemas comprendidos entre el 1 y el 8, los textos dedicados a Carlos II (9 y 10) recurren a la octava real, mientras que el cierre del bloque y, por ende, de la antología se reserva al soneto dedicado a don Juan de Austria.

## 2.1. ENTRE LA ÉPICA Y LA TAUROMAQUIA. DEL CONFLICTO CATALÁN A LOS FESTEJOS ZARAGOZANOS DE 1670

Uno de los principales objetivos de los panegiristas del siglo XVII, amén de su afán de medrar en la corte, fue el de ensalzar el Imperio español sobre el antiguo Imperio romano. Esta máxima parece sustentarse sobre el lema de Claudiano, «*Taceat superata vetustas*»<sup>334</sup>. Y ¿qué mejor monarca –nótese la ironía– para encarnar las virtudes del Imperio de los Austrias que Felipe IV, conocido como «el Grande» y «el Rey Planeta»? A él precisamente se enderezan las alabanzas de Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz.

Poco sabemos de este autor, cuya labor política fue más reconocida que su escritura. Según Latassa<sup>335</sup>, nació en Zaragoza en la segunda mitad del siglo XVI. A partir de 1615 comenzó su carrera política con el desempeño de la labor de jurado de esta ciudad y de escribano de mandamiento de su Majestad y teniente de alcaide de la Diputación de Aragón. Posteriormente, alcanzó el cargo de

---

Universidad de Navarra, 2003; y Pablo VÁZQUEZ GESTAL, *Una nueva majestad. Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, Sevilla, Fundación Pablo de Olavide, 2013.

<sup>333</sup> Véase el capítulo 1, «La construcción de las *Delicias de Apolo*».

<sup>334</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «*Taceat superata vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 63.

<sup>335</sup> Félix de LATASSA Y ORTÍN, *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico de don Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño, 1885, II, pp. 36-37.

procurador fiscal, que ostentaría hasta su muerte en marzo de 1661, tras la cual le fue otorgada a su esposa una pensión de cincuenta escudos. Años más tarde, su hijo, Francisco Ibáñez de Aoyz, solicitó el puesto de su padre, mas no sabemos cuál fue la resolución del monarca a propósito de esta petición<sup>336</sup>.

El fruto de la actividad política se cifró en el *Ceremonial y breve relación de los cargos y cosas ordinarias de la Diputación del Reino de Aragón* (Zaragoza, 1611), mas su pluma también alumbró un buen número de panegíricos, así como una comedia de corte satírico: *El peligro en la privanza*. Esta obra se recopiló, al decir de Latassa<sup>337</sup>, en un volumen facticio titulado *Miscelánea de diversos tratados*. No obstante, nuestros esfuerzos para localizar dicha colectánea han resultado inútiles. Asimismo, sabemos que su afición a las letras lo llevó a formar parte de la academia zaragozana de los condes de Lemos y Andrade, así como de la organizada por el conde de Aranda<sup>338</sup>.

El «Elogio a la constancia, valor y piedad de la majestad católica del Rey, nuestro señor Filipo el Grande» es un magnífico ejemplo de la poesía de este zaragozano, vinculada siempre a su quehacer político. El «Elogio» se publicó por primera vez en 1644, en Zaragoza, en la imprenta de Diego Dormer. Posteriormente, fue recopilado por Alfay en las *Delicias*. Su inserción en primer lugar bajo la advocación de Calíope, habla a la perfección del deseo del editor de vincularse con las grandes esferas y, más concretamente, con la nobleza.

Escrito en romance, aborda en estilo sublime la victoria de Felipe IV contra las tropas francesas en el sitio de Lérida, con motivo de la Guerra de los Segadores, en la que Cataluña solicitó la ayuda de Francia contra las tropas de Felipe IV. La narración del episodio bélico se adorna con grandes dosis de idealismo.

Conforme a la tradición clásica, el texto aborda distintos aspectos de la vida de Felipe IV. En primer lugar, encontramos un prefacio (vv. 1-72) donde se establece el eje comunicativo principal, a la par que el autor desarrolla el tópico de la *humilitas*: «Estos de mi tarda pluma, / bien groseros borrones, / vivos afectos del alma, / soberano, Señor, oye», vv. 1-4.

La etopeya de Felipe IV dibuja a un gobernante ejemplar, cuyo quehacer lo mantiene alejado de su familia y, más concretamente, de su consorte y su primogénito, el príncipe heredero Carlos: «te usurparon de la ausencia / repetidas dilaciones», vv. 69-70. Este tópico se registra ya en la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega, donde Fernando de Toledo es reclamado por la fortuna tras su epitalamio con María Enríquez (vv. 1411-1423)<sup>339</sup>. No obstante, es posible que el autor deslice en estos versos una ironía, pues es de sobra conocido que el monarca prefirió dejar el país en manos de su valido, el conde duque de Olivares, para entregarse a una vida de excesos.

No se registra, empero, ninguna referencia a su nacimiento, naturaleza, crianza o educación, pues, tras la etopeya, los vv. 73-288 acometen la pragmatografía, eje principal del discurso, y que gira en torno a dos conceptos nucleares: el «valor» y la «piedad», ambos presentes en el título de la composición y reiterados en los vv. 13-14: «otros tu valor veneren, / otros tu piedad adoren».

En este apartado, tal y como dictaba la poética grecolatina, se da preferencia a las acciones bélicas frente a las pacíficas. En medio de los «mares de sangre» (v. 130) derramados y del fragor de la batalla, Felipe IV es presentado mediante el uso de metáforas heliomórficas y astrológicas, entre las que destacan la desarrollada en los vv. 149-152: «Así tú, Sol soberano, / que, unidos entrambos orbes, / aún no son capaz esfera / de tus reales esplendores». Como apunta Ponce Cárdenas, la vinculación rey-sol «aparecía ya en la obra cumbre del elogio imperial, el *Panegírico a Trajano* (100

<sup>336</sup> José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *Patronazgo y clientelismo. Instituciones y ministros reales en el Aragón de los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016, p. 354.

<sup>337</sup> Véase Félix de LATASSA Y ORTÍN, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1641 hasta 1680*, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1799, III, pp. 324-326.

<sup>338</sup> Véase Ted E. MCVAY, «La academia zaragozana que se reunía en la casa de los condes de Lemos y Andrade: nuevos aportes a su historia», *Calíope*, XVII, 2 (2011), pp. 103-120 (pp. 105 y 108).

<sup>339</sup> Garcilaso de LA VEGA, *op. cit.*, p. 282.



d. C.), donde la persona del emperador se asimila en su rapidez, omnipotencia y claridad al astro rey»<sup>340</sup>. Dicha imagen era moneda común en el ámbito literario e, incluso, dio lugar a un buen número de variaciones, entre las que destacó la identificación de los príncipes herederos con Faetón, hijo legítimo de Apolo<sup>341</sup>. Se espigan metáforas similares en la obra de Claudiano, más concretamente en el *Panegírico al tercer consulado de Honorio Augusto*, y de Sidonio de Apolinar, en su famoso *Panegírico de Avito*. Asimismo, ya durante el Siglo de Oro, la imagen se rastrea en un buen número de emblemas<sup>342</sup> y en el ámbito religioso<sup>343</sup>. La propia casa de Habsburgo adoptó al sol como representante en una época temprana, como atestigua Tanner:

In 1555, as he was preparing to assume sovereignty of Spain and the order of the Golden Fleece, Philip II adopted a personal embleme with the motto *Iam illustrabit omnia* («Now he will illuminate everything»). Framing the emblems are personifications of the Christian virtues Justice and Temperance. At the center, the nude Apollo—an unprecedented subject for a Christian Monarch’s personal device—rides his quadriga through the heavens. Below the sun god, a rolling ocean flows onto a globe; on it appears an early map of the New World that would now be dominated by Philip. The stars of the southern hemisphere appear above<sup>344</sup>.

Se trata, pues, de un tópico más que asentado ya en el Barroco y en estrecha relación con las virtudes del monarca. Según la tradición clásica, durante la relación de los acontecimientos había que destacar cuatro cualidades del gobernante: la valentía, justicia, templanza y sabiduría. Como no podía ser menos, Ibáñez caracteriza a Felipe IV como la encarnación de las cuatro, ponderando su valor por encima de todas ellas. No en vano, el coraje del monarca infunde temor a sus rivales y sobrepasa al del propio Marte:

Oprimida Cataluña  
del yugo ahora ya torpe,  
si antes le creyeron leve  
sus ciegas alteraciones,  
desde la margen del Ebro,  
que en nuevas inundaciones  
pudo de tu ausencia triste  
empeñarle el llanto noble,  
te sacó de Berbegal<sup>345</sup>  
al campo espacioso, donde  
ni pudo ser ya valiente  
Marte, ni galán Adone (vv. 73-83).

En relación con la justicia, la templanza y la sabiduría que ha de ostentar el rey, se introduce en el poema el concepto de piedad, que vincula a Felipe IV con la tradicional imagen del monarca cristiano.

<sup>340</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «*Taceat superata vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 64.

<sup>341</sup> Faetón, al igual que Ícaro, es el símbolo por antonomasia de la imprudencia y la osadía. En este sentido, los príncipes herederos son identificados con el mismo no solo por su ascendencia regia, sino por ser considerados aún como jóvenes inexpertos, incapaces de ostentar el poder. Véase Guadalupe MORCILLO EXPÓSITO, «Faetón. Antes y después de Ovidio», *Anuario de Estudios Filológicos*, 30 (2007), pp. 269-280 (p. 279).

<sup>342</sup> Véase Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, *op. cit.*, emblema XII, pp. 78-84.

<sup>343</sup> Véase Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *op. cit.*, libro 1, emblema 1, fol. A2r-A2v.

<sup>344</sup> Marie TANNER, *The Last Descendant of Aeneas*, Yale, Yale University Press, 1993, p. 223.

<sup>345</sup> Berbegal es un municipio de la comarca de Somontano de Barbastro, situado a cincuenta kilómetros de Huesca, entre los ríos Cinca y Alcanadre. Durante la Batalla de los Segadores, Berbegal se convirtió en el cuartel de las tropas imperiales de Felipe IV. Véase María José NAVARRO BOMETÓN, *Nueve siglos frente al Cierzo. La iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses y Ayuntamiento de Berbegal, 2006, p. 43.

Tu piedad, es que Dios  
 te hace el retrato más noble  
 entre cuantas majestades  
 han venerado los hombres.  
 En esta de tu real pecho  
 la grandeza se conoce;  
 esta, entre todos los reyes,  
 te dará inmortal renombre.  
 También sabe la piedad  
 vencer con armas mejores  
 que la ira, aunque la asistan  
 furias de acero y de bronce;  
 pues apenas hay victoria  
 alcanzada con rigores  
 que con su vertida sangre  
 el vencedor no la compre (vv. 213-228).

Se anudan así las virtudes clásicas con el ideal católico y se retrata al rey como una suerte de mesías que libera a Cataluña del yugo francés, a la par que se muestra condescendiente con sus errores. Nótese el parecido con la imagen que Ruscelli reservó para Felipe II y la conquista de América:

Ruscelli undescored the augury's messianic significance, for he related Philip's lights bringing powers to Isaian's prophecy that the messiah would one day rise and illuminate Jerusalem. By associating himself with the illumination of the earthly and the heavenly realms of the New World, Philips suggested through his emblem that revelations of a new hemisphere was timed to coincide with the one who would be the *lux mundi*<sup>346</sup>.

No en vano, Felipe II encarnó por excelencia el prototipo de rey católico; tanto es así que incluso Nostradamus se refirió a él bajo el apelativo «gran monarca cristiano»<sup>347</sup>. Asimismo, es más que conocida su oposición a los luteranos, así como el impulso que su política religiosa insufló al Santo Oficio<sup>348</sup>. No se trata de un aspecto baladí, pues como apunta Carvajal Aravena,

La ideología de la monarquía católica, del estado confesional y de un Imperio que refleja los principios de los dos constructos precedentes, más una Iglesia Católica militante, resultado de la Compañía de Jesús y del Concilio de Trento contra el cristianismo protestante, constituyen el núcleo de la política confesional del Estado Español y de [los] teóricos de la doctrina política hispana del siglo XVII<sup>349</sup>.

Felipe IV, emperador, poco se pareció a su abuelo, pues, según apuntábamos, se inclinó hacia los excesos y dejó el control del imperio en manos de sus privados: Baltasar de Zúñiga, el conde-duque de Olivares y Luis de Haro<sup>350</sup>. Cabe, por tanto, preguntarse si la pintura que nos ofrece Ibáñez de Felipe IV es meramente laudatoria o, por el contrario, si destila entre sus versos el veneno de la ironía o el

<sup>346</sup> Marie TANNER, *op. cit.*, p. 225.

<sup>347</sup> Véase Manuel SÁNCHEZ, *Cronología profética de Nostradamus*, Madrid, Círculo Rojo, 2016, III, p. 206.

<sup>348</sup> Véase Henry KAMEN, «La política religiosa de Felipe II», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 7 (1998), pp. 21-33 (pp. 23-24).

<sup>349</sup> Patricio H. CARVAJAL ARAVENA, «La doctrina católico-española del siglo XVII sobre el estado. Monarquía, estado e imperio», *Revista de estudios histórico-jurídicos*, 31 (2009), ed. electrónica: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552009000100014> [Consultada el 24 de octubre de 2017].

<sup>350</sup> Véase Cristina HERMOSA ESPESO, «Ministros y ministerio de Felipe IV (1661-1665). Una aproximación a su estudio», *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, 27 (2007), pp. 47-76 (pp.49-50).

interés particular del autor. Para responder a esta cuestión deben abordarse dos aspectos fundamentales: la posible vinculación de Felipe IV con Eneas y la fecha exacta de composición del texto.

A lo largo del «Elogio» se observan algunas concomitancias con la obra virgiliana. La primera de ellas es la representación de la fama como vida inmortal (vv. 21-44), tópico que tanta importancia había cobrado en la *Eneida*. Además, al igual que Eneas se enfrentó a tormentas y tempestades –sobre todo en el libro I, cuando el barco del troyano hace aguas–, en el poema que nos ocupa el monarca se enfrenta a las inclemencias meteorológicas, en este caso al sofocante calor, durante la toma de Lérida (vv. 165-180). Por otro lado, al igual que Felipe en el *Elogio*, Eneas también se caracterizó por su valor y su piedad. De hecho, Ilioneo, el mayor de todos sus soldados, en el libro I, lo retrata así ante la reina Dido: «Nuestro rey era Eneas. Jamás lo hubo más recto ni de mayor bondad, / ni más grande en la guerra y en el manejo de las armas»<sup>351</sup>, vv. 544-545. El héroe incluso llegó a ser aconsejado por Venus cuando su piedad flaqueó ante Helena de Troya, tal y como él narra en el libro II (vv. 589-595)<sup>352</sup>. Si recordamos, empero, los últimos versos de la *Eneida*, al final de la guerra, en el libro XII, el troyano pierde los nervios y acaba asesinando a su enemigo Turno (vv. 939-952)<sup>353</sup>. ¿Podría, por tanto, Ibáñez temer que, como Eneas ante Turno Felipe IV no se muestre compasivo con el pueblo catalán? ¿Reflejarían las constantes alusiones a la piedad en el texto una petición de clemencia semejante a la intercesión de Venus por la vida de Elena en el libro II?

Es obligado conocer el devenir de la batalla y la fecha de la composición del texto para poder responder a estas preguntas. Como es sabido, el sitio de Lérida dio comienzo el 5 de mayo. El 30 de julio del mismo año Lérida depuso las armas, y el rey juraría las leyes catalanas apenas veinte días después, el 21 de agosto de 1644. Este juramento clausuró el conflicto y representó un acto de clemencia por parte del rey. Sabemos que el poema se publicó por primera vez ese mismo año, en Zaragoza. Si la obra se compuso con anterioridad al juramento, es posible que Ibáñez estuviera implorando perdón para los leridanos; de lo contrario, el texto se reduciría a una celebración de la compasión del monarca. He aquí una cuestión difícil de discernir. En el romance no se alude en ningún momento a la jura, y tampoco poseemos la fecha de la aprobación del texto. Tampoco hay ningún registro que nos ayude a fecharlo con mayor exactitud.

Sea cual fuere el objetivo de Ibáñez, la imagen piadosa del monarca, afín a la imagen del gobernante cristiano, se afianza en el epílogo al texto, el cual se modela en torno a una estructura bipartita construida en torno a la alternancia de destinatarios. De este modo, los vv. 289-372 están dirigidos a Cataluña –y, con posterioridad, a su capital, Barcelona–, advirtiéndole de los engaños franceses y apelando a su lealtad a la corona. El uso de la segunda persona y del vocativo (vv. 289 y 320) revierte en una evidente personificación de la región. Adapta así el autor un recurso común en el panegírico que, en ocasiones, iba acompañado de la correspondiente *sermocinatio*:

El tono sublime del elogio se ve «endulzado» por la inserción de una *sermocinatio*, de un discurso en estilo directo puesto en boca de una figura singular: la encarnación alegórica de una ciudad divinizada (Roma), de una entera nación (Italia) o incluso de un continente (África), así como la figura antropomórfica de una deidad fluvial (el Tíber, el Eridano)<sup>354</sup>.

En este caso, aunque haya una apelación directa a Cataluña, esta no interviene directamente, por lo que la comunicación es unidireccional y adquiere un evidente carácter retórico que se plasma en el

<sup>351</sup> Publio VIRGILIO MARRÓN, *Eneida*, ed. Vicente Cristóbal, trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992, p. 157.

<sup>352</sup> *Ibidem.*, p. 193.

<sup>353</sup> Sobre la lucha entre furor y piedad en el final de la *Eneida*, véase Enrique OTÓN SOBRINO, «El conflicto de Eneas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 15 (1998), pp. 133-137 (pp. 136-137). Asimismo, véase VIRGILIO, *op. cit.*, p. 549.

<sup>354</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «*Taceat superata vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 71.

abundante uso de exclamaciones: «¡Oh, Cataluña!», v. 289; «¡Oh, tú, Barcelona insigne, / por cuyos claros blasones / en los términos del mundo / la fama es ruidoso informe!», vv. 321-324.

A partir del v. 373 el destinatario vuelve a ser Felipe IV. Este cambio de receptor viene marcado con el vocativo «señor» (v. 373). Si a Cataluña se le instaba anteriormente a doblegarse ante la corona, en esta ocasión al rey se le pide al rey clemencia para la ciudad (vv. 373-381), a la par que su grandeza es vinculada con otra metáfora astronómica: «así por su rey te adore / la máquina de dos mundos / en fidelidad conforme», vv. 382-384. La prototípica salve –«y para contar tus días / aun sean números pobres, / cuantas los cielos incluyen / luminosas impresiones», vv. 385-388– pone punto y final a un extenso panegírico cuyos versos parecen esconder algo más que una simple alabanza.

El puesto de este *corpus* lo ocupa el romance «Generoso don Antonio» del licenciado Vicente Sánchez. Sobre este zaragozano da noticia Cayetano Alberto de la Barrera<sup>355</sup>. Según el erudito madrileño, Sánchez nació en Zaragoza en 1643, si bien estudiosos como Cejador<sup>356</sup> o Blecuá<sup>357</sup> sitúan su nacimiento en 1610. Duce García también se pronunció al respecto en su edición de la *Lira poética*, donde afirmó que

ninguno de nuestros filólogos aborda con fiabilidad la biografía de este poeta y letrista de villancicos. La hipótesis de su nacimiento en 1610 [...] parece bastante dudosa. Recordemos que en los preliminares de la *Lira* se declara varias veces que Sánchez ha muerto siendo joven. Es posible que se trate de un tópico de buenas intenciones, como los que se prodigaban en las presentaciones, dedicatorias y prólogos de los libros áureos. Sin embargo, las cifras no terminan de encajar si tenemos en cuenta que el licenciado habría alcanzado en 1679, fecha de su presunta muerte, los sesenta y nueve años de edad, demasiado mayor para tildarlo de joven. Más adecuado resulta situar el nacimiento de Sánchez en décadas posteriores, por ejemplo entre 1630 y 1645, a lo que hay que añadir que los datos aportados hasta el momento manifiestan que tuvo actividad creadora reconocida, al menos, desde 1665, fecha de sus primeros villancicos, según consta en la *Lira* y ratifica la noticia bibliográfica<sup>358</sup>.

Lo que sí parece claro es que estudió filosofía y teología en la misma ciudad y sobresalió por sus versos cortos y composiciones sagradas destinadas al canto. Claro ejemplo de ello es su ya mencionada colección de villancicos, compuestos para las fiestas de Reyes de los años 1665-1678. Según Duce García,

las letras de estos villancicos otorgaron a Sánchez popularidad y prestigio más allá de Aragón, siendo difundidas en pliegos impresos por plazas y alcanás de diversas ciudades, y llegando incluso a oídos de la casa real de Madrid. En la actualidad disponemos de un gran legajo de villancicos del zaragozano, uno de los sumarios más copiosos del siglo XVII, como lo demuestra el hecho de que en los fondos de la Biblioteca Nacional tan solo sea superado por Juana Inés de la Cruz, Manuel de León Marchante y Manuel de Piño<sup>359</sup>.

<sup>355</sup> Cayetano Alberto de la BARRERA, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Londres, Tamesis, 1968, pp. 364-365.

<sup>356</sup> Julio CEGADOR Y FRAGUA, *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1616, V, p. 248.

<sup>357</sup> José Manuel BLECUA, *Poesía de la Edad de Oro, II. Barroco*, Madrid, Castalia, 1985, pp. 376-377.

<sup>358</sup> Jesús DUCE GARCÍA, «El poeta zaragozano Vicente Sánchez y su *Lira poética*», en Vicente SÁNCHEZ, *Lira poética*, ed. Jesús Duce García, Zaragoza, Larumbe, 2003, pp. XI-CX (p. XVI).

<sup>359</sup> *Ibidem*, p. XIII.

Asistió, asimismo, a la academia zaragozana reunida en la casa del virrey, príncipe de Esquilache y duque de Ciudad Real. Tras su muerte en 1679, sabemos asimismo que sus obras fueron publicadas póstumamente en Zaragoza, en 1688, en la Imprenta de Manuel Román, bajo el título de *Lira poética*.

El romance «Generoso don Antonio», que también fue recogido en la *Lira* con algunas variantes bajo el marbete «Describe una fiesta de toros en que se vio el animoso espíritu de muchos caballeros, pero con singularidad celebra el de don Antonio de Luna», es un poema laudatorio dedicado al IX conde de Luna, Antonio Alonso Pimentel de Quiñones y Herrera-Zúñiga. Frente al anterior, este panegírico presenta variantes temáticas más que significativas, pues en él las empresas bélicas son sustituidas por proezas taurinas, de modo que el poema narra una corrida en la que participaron un total de cinco rejoneadores: Antonio de Luna, probablemente Antonio Vicentelo de Leca, conde de Eiril; José Diego de Brancamonte, y los dos hermanos Pueyo y Suazo, lidiadores de renombre, toda vez que también los alabó Tafalla y Negrete<sup>360</sup>. Desconocemos, empero, la fecha exacta de este festejo, por lo que solo podemos aventurar la identidad de estos nobles a partir de las referencias diseminadas por el texto

El romance se divide en cuatro partes: prefacio (vv. 1-12), entrada al ruedo del conde de Luna y lidia del cornúpeto (vv. 13-212), alabanzas del resto de toreros (vv. 213-316) y epílogo (vv. 317-343).

El prefacio, amén de establecer el eje comunicativo y el objeto de alabanza, mantiene los tópicos clásicos del género: la *humilitas auctorial* («pluma te consagro humilde», v. 5), la idea de la fama inmortal del caballero («tu fama inmortal se viste», v. 7) y la consabida llamada de atención («Y, porque hablar se me ofrece / sobre tus prendas, te pido / que los oídos me prestes», vv. 10-13).

La cronografía de los vv. 12-20 da paso a la pragmatografía. A través de un nutrido grupo de referencias mitológicas de sobra conocidas («Doraba en igual distancia / de los trópicos lucientes / la media eclíptica el rojo / amante de Dafne verde», vv. 13-16), el sujeto lírico sitúa la acción durante el mediodía, para después aludir a la meteorología: «cuando al tiempo que su alteza / a nuestra humildad consiente / su serenísimo cielo / que ni una nube le ofende», vv. 17-20. Este recurso, propio de la epopeya y de la épica, es una muestra más de la hibridación<sup>361</sup> de un género que muchos críticos sitúan dentro de la épica:

En consecuencia, lo primero que pienso que se debe hacer es encuadrar el panegírico poético en su género y, a mi juicio, ese es el épico. No solo por el metro (en hexámetros están escritas, por ejemplo, las sátiras de Horacio y Juvenal y está claro que constituyen un género distinto), sino por otra serie de rasgos<sup>362</sup>.

Dignidad épica adquiere asimismo la entrada de Pimentel en la plaza, subrayada con una serie de referencias mitológicas relativas a la abundante plebe que aguardaba con expectación la llegada de los nobles: «después que puso en su luz / aquí la monstruosa plebe / aún más ojos que en la rueda / Juno del pavón celeste», vv. 21-24. Su paseíllo es anunciado por el sonido del clarín («galán entraste en la plaza, / donde salva te previenen / clarines que a puros soplos / te saludaban corteses» v. 29-32), instrumento típico en el mundo taurino y también en el épico. Así las cosas, el autor compara al conde de Luna con Alejandro, al tiempo que él mismo se identifica con el pintor Apeles:

---

<sup>360</sup> Véase la edición, nota 1607.

<sup>361</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «Taceat superata vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 60. El inicio del poema responde, además, a las siete interrogantes planteadas por Quintiliano en su *Institutio oratoria* –«Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?»–, esenciales desde un punto de vista informativo y operantes aún en la actualidad. Véase Martino BELTRANI, *Gli strumenti della persuasione*, Perugia, Morlacchi Editore, 2007, p. 94.

<sup>362</sup> Dulce Estefanía ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 152.

Pudiera pintar tu gala  
si excediera, como excedes  
tú el gran valor de Alejandro,  
yo el diestro primor de Apeles;  
que, como he de retratarte  
de tu agudo acero al temple,  
ya de vergüenza les salen  
colores a mis pinceles (vv. 33-40).

Especialmente significativos son los vv. 39-40, donde la expresión «salen / colores a mis pinceles» aluden a la «vergüenza» del retratista ante su torpe intento. Asimismo, la referencia al color podría relacionarse con el cariz encomiástico del texto, pues, como apunta Isabel Torres, durante el Barroco

colour celebrates the material dimension to representation, its power to bring illusion into being, and thus threatens the hegemony of a metaphysical conception of image. Colour serves alto to charge images with effects, promoting pleasure and the seduction of senses. The primacy of the idea, the *res*, in representation is subverted and discourses of rationality and truth are disturbed by emotional response<sup>363</sup>.

Si el color altera la verdad, no es de extrañar que el poeta adorne las hazañas de don Antonio. Se trata de un recurso muy común dentro del género, que, lejos de provocar el rechazo del lector, era aceptado con total normalidad e incluso daba cabida al elemento mítico o maravilloso:

El género del elogio al gobernante exige, por parte de los receptores inmediatos del discurso, la suspensión de juicio, ya que promueve en los oyentes la total anuencia, un asentimiento completo. De manera que, al no poder tacharse de invenciones inverosímiles, los prodigios que anuncian la grandeza del personaje elogiado o la irrupción de algunas divinidades en algún momento capital de su vida son algunos de los elementos fantásticos que los escritores pueden emplear en el panegírico<sup>364</sup>.

Sánchez, sin embargo, no parece inclinado a este tipo de invenciones y se conforma con halagar el valor de don Antonio, de modo que el retrato queda frustrado ante la impericia del autor. Se trata de un nuevo ejemplo de *humilitas auctorial*, que en este caso rebasa el ámbito del prefacio y del epílogo para incorporarse al cuerpo del texto. No obstante, estos versos nos ponen sobre aviso y cuestionan la veracidad del resto del relato, pues el objetivo no es presentar una crónica de la corrida, sino exaltar el ímpetu del elogiado.

La *descriptio* se completará con la pintura de la montura del noble, que sobresale por su velocidad: «no la tierra, el viento pisas, / que el soberbio bruto entiende, / por ser Luna quien le monta, / que otra esfera se le debe», vv. 45-48. Mas no se trata de una cualidad intrínseca del animal, sino que emana del jinete, tal y como apunta la imagen astronómica desarrollada a partir de la dilogía del término «Luna». Este tipo de dilogía en relación con título nobiliario que el caballero ostenta se disemina a lo largo de todo el texto y da lugar a agudezas, algunas de ellas tan llamativas como la que se registra en los vv. 73-76: «Diste, pues, vuelta a la plaza, / de galas portátil temple, / y fuiste desde la vuelta / Luna en lucir decreciente». Ataviado, pues, con espectaculares galas consigue seducir al público e, incluso, a la propia Afrodita: «De trino te mira Venus, / que hoy deja a Chipre por verte. / ¡Oh, qué envidia siente Adonis! / ¡Oh, qué celos Marte siente!», vv. 81-84. Con «todos los ojos»

<sup>363</sup> Isabel TORRES, *Love Poetry in the Spanish Golden Age. Eros, Eris, and Empire*, Londres, Tamesis, 2013, pp. 126-127

<sup>364</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «*Taceat superata vetustas*. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 71.

puestos en el caballero» (v. 97) –nótese la imagen que el autor incorpora en relación con el sustantivo «ojos»: «llevaste a todos los ojos, / y pues tantos ojos tienes, / sin ser caballero andante, / remediar los tuertos puedes», vv. 97-100–, solo queda esperar a la salida del toro, que se produce en el v. 105. El astado, cuyo pelaje es de color negro, es rejoneado por el torero, quien convierte su cerviz en una «errante selva», metáfora afortunada que nos recuerda lejanamente al jabalí cuyas híspidas cerdas se asemejaban a las picas en el *Polifemo*: «Registra en otras puerta el venado / sus años, su cabeza colmilluda / la fiera cuyo cerro levantando / de helvecias picas es muralla aguda», vv. 425-428<sup>365</sup>. El combate se salda con la muerte del animal, abocetada a través del uso de la metáfora y de las ya habituales referencias mitológicas: «Murió el día, que, corrido / de ver que a Júpiter vences, / huyó el sol porque en tu Luna / su fatal eclipse teme», vv. 205-208. Asimismo, a través de la dilogía del término «luna», se elabora una compleja alegoría en la que el día huye atemorizado por la victoria de la Luna, astro-noble, sobre Júpiter, toro-dios. Magníficos versos que dan paso a la alabanza del resto de los diestros anunciados en el cartel: «Mas, pues quiere tu modestia, / que a tu oído dulcemente / de ajeno mérito aplausos / lisonja y no envidia suenen», vv. 213-216.

Estos caballeros se caracterizan, como no podía ser menos, por su valentía; de ahí que el poeta repita algunas imágenes astronómicas –«Su luz siguió Bracamonte, / por ser en clara progenie / rayo que el sol dimana, / siendo fuen del sol su frente», vv. 233-236– y gentílicas (vv. 269-272). Mas si algo destaca en este apartado es el uso de la *exclamatio*, escasamente utilizada en los versos anteriores: «¡Vive Dios, que, comparados / con su esfuerzo, aunque valiente, / Aquiles fue de algodón / y de Bretaña Artús fuerte!», vv. 269-272.

El epílogo vuelve al tema principal, ponderando las virtudes del conde de Luna. El poema se cierra con un nuevo juego de palabras en torno al dios Marte, cuyo nombre se relaciona con los días de la semana: «Vive valiente y dichoso, / la mentida edad del Fénix, / porque nos honres los lunes, / porque a los martes afrentes», vv. 341-344.

Mucho más breve que el anterior es el tercer panegírico de la serie: el romance «A su alteza el serenísimo don Juan de Austria, contemplándole rayo de la guerra y luz de la paz». Poco sabemos del autor de este poema, del cual únicamente se apunta su procedencia –«de un ingenio de esta ciudad»<sup>366</sup>–, mas se trata de un dato oscuro si tenemos en cuenta que las *Delicias de Apolo* vieron la luz casi simultáneamente en Zaragoza y Madrid. No obstante, si aceptamos la hipótesis de que este florilegio fue compuesto por Alfay en los talleres zaragozanos y que, posteriormente, fue distribuido por Madrid de la mano de Francisco de la Torre, podríamos situar a este «ingenio» dentro del ámbito aragonés, al igual que el resto de los hasta ahora recopilados bajo el signo de Calíope.

El romance está dirigido a Juan José de Austria, hijo extramarital del rey Felipe IV y la actriz María Calderón. Es conveniente aclarar los avatares biográficos de este bastardo de la familia real, pues arrojan luz sobre el texto que nos ocupa.

Juan José de Austria nació en Madrid en 1629 bajo la atenta mirada y los rumores del pueblo. La «Calderona», sobrenombre con el que fue conocida su madre, había mantenido una relación paralela con Felipe IV y el duque de Medina de las Torres, lo que puso en duda la paternidad del recién nacido. Tras pasar sus primeros años en León, se trasladó a Toledo, donde comenzaría sus estudios bajo la tutela del jesuita Jean-Charles de la Faille y del teólogo y humanista Pedro de Llerana y Bracamonte. A la edad de trece años fue reconocido oficialmente como hijo del rey, recibiendo a partir de este momento el tratamiento de «alteza». Ese mismo año sería también designado en El Escorial Gran Prior de la Religión de San Juan en Castilla y en León, si bien no profesó hasta 1645, a la edad de diecisiete años. En 1643 fue designado Gobernador y Capitán General de los Países Bajos; sin embargo, el desacuerdo de los bandos flamencos frustró su nombramiento, por lo que en

<sup>365</sup> Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 349.

<sup>366</sup> Si tenemos en cuenta el contexto histórico, la alabanza del virrey hace más verosímil que se trate de un aragonés y el demostrativo «esta» apoyaría la procedencia de la edición zaragozana.

1647 Felipe IV decide otorgarle el título de *Príncipe de la mar*, que le aseguraba el gobierno de todas las tropas marítimas. A partir de entonces, inició una trepidante carrera política y militar que lo llevaría a luchar contra las tropas francesas en Nápoles, a obtener el virreinato de Sicilia y a militar junto al ejército español en la guerra de Cataluña. Con motivo de esta última empresa, fue nombrado virrey del principado de Cataluña en 1653. A la muerte de su padre, en 1665, ante la desconfianza de doña Mariana de Austria, madre de Carlos II y regente durante la infancia del futuro monarca, fue retirado del mando y enviado a Consuegra. Se convirtió, entonces, en la cabeza visible de la oposición al gobierno, mas sus esfuerzos fueron en vano, pues murió, tal vez envenenado, el 17 de septiembre de 1679<sup>367</sup>.

El panegírico «A su alteza el serenísimo don Juan de Austria» se compuso con posterioridad a 1665, pues los vv. 93-94 refieren el óbito de Felipe IV:

¡Murió! Sentimiento tierno  
de los españoles leales,  
que [a] su muerte por los ojos  
los corazones se salen.  
Desengaños son amargos  
del tiempo, a cuyos combates  
cede el mar, porque aun sus ondas  
él las lleva y él las trae.  
Todo es caduco en la vida,  
y aun en las fraguas solares  
por torcidos paralelos  
el sol muere y el sol nace.

Si tenemos en cuenta que la antología se publicó en 1670, podríamos aventurar que el texto se compuso durante la regencia de doña Mariana, lo que nos lleva a pensar que el autor tal vez fuera partidario de la oposición liderada por don Juan. Esta hipótesis podría explicar el anonimato de la obra ante el temor a posibles represalias. Se trata, pues, de un poema publicado en unas circunstancias históricas bastantes delicadas, toda vez que podría abogar por el ascenso al trono de don Juan de Austria. ¿Se colige de ello que Alfay era también partidario del insurrecto?

El elogio posee una estructura semejante a los textos anteriores. Los vv. 1-20 desarrollan un breve prefacio, en el que encontramos la consabida invocación a Calíope y las quejas del *laudator* ante la dificultad de su empresa: «amor y temor me cercan / a que a su esfera me ensalce, / generoso aquel me anima, / cobarde este me combate», vv. 13-16. Si recordamos lo ya expuesto, tal vez quepa iluminar en estos versos un significado un punto alejado de la tradición clásica. Si aceptamos que el escritor del poema era simpatizante de don Juan, el sustantivo «temor» (v. 13) acaso denote un miedo real. Así las cosas, el vate sería un «cobarde» (v. 16), al que anima, no obstante, su «amor» (v. 13) al bastardo. El duelo se resuelve a favor de este último, y el elogio propiamente dicho comienza en el v. 21. Si bien hasta el v. 20 se había aludido a don Juan en tercera persona, a partir de este momento el escritor apostrofa directamente al prócer. Estos primeros versos de la narración bélica aluden brevemente a la ascendencia regia de don Juan, coronado aquí por el laurel de la ninfa Dafne y vinculado a su hermanastro Carlos II:

Tú, a cuyas sienes ceñida

---

<sup>367</sup> Véase José CALVO POYATO, «Don Juan de Austria, el bastardo deseado», *La aventura de la historia*, 41 (2002), pp. 50-60; Carlos BLANCO FERNÁNDEZ, «Aproximación a la historiografía sobre don Juan de Austria», *Tiempos modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, III, 6 (2002), edición electrónica: <http://www.tiemposmodernos.org/viewarticle.php?id=24&layout=html> [Consultada el 12 de octubre de 2017]; y Koldo TRÁPAGA MONCHET, *La reconfiguración política de la monarquía católica. La actividad política de don Juan José de Austria (1642-1679)*, tesis doctoral dirigida por José Martínez Millán y Ana Crespo Solana, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.



en hermosa pompa Dafne  
te corona amante tanto  
que en celos Apolo arde;  
del austríaco valor  
que en Carlos fénix renace,  
sol cuyo rayo valiente  
conserva aliento en su sangre  
diestro brazo del Imperio  
español, cuyo estandarte  
tremolaste en tantas guerras,  
por tu valor tantas paces (vv. 21-32).

La corona, símbolo de poder, es uno de los atributos comunes en este tipo de encomios. Por otra parte, su vinculación con Carlos II sirve para sortear el tabú en torno al nacimiento y la bastardía de don Juan. Finalmente, los vv. 29-32 alaban su carrera militar, cuyas victorias se ensalzan en los vv. 33-89.

Para la *laudatio* se eligen sus campañas en Cataluña con motivo de la Guerra de los Segadores, tal vez por ser este el conflicto bélico más cercano a los aragoneses. En comparación con los poemas anteriores, las imágenes y metáforas bélicas se reducen considerablemente. A pesar de ello, se espigan algunas referencias a la lucha contra los franceses:

¡Qué fue ver ceder las torres  
y al golpe desmoronarse  
de aún no bien vista rotura,  
en tanta altivez constantes!  
¡Oh, cómo corre Fortuna  
en los toscos pedernales,  
jugadas del ardimiento  
las iras de fuego y sangre! (vv. 77-84)

Finalmente, el príncipe derrota a las tropas galas y restituye su honor a la región, que, durante la ocupación francesa, se había degradado hasta lo inaudito: «Era teatro Cataluña, / y teatro lamentable, / en donde miraba España / mal pesadas variedades», vv. 85-88. Don Juan se presenta, por tanto, como principal responsable de la restauración de Cataluña, al igual que su padre, Felipe IV, quien había desempeñado un papel clave en la toma de Lérida, referida en los vv. 89-92.

El uso del vocativo «tú», con el que se restituye el eje comunicativo, da paso al epílogo en los vv. 109-128. Se retomará el elogio con una nueva referencia a la valentía y virtud de don Juan, ahora identificado con el emperador Augusto: «¡Vive tú, príncipe augusto!, v. 109». Asimismo, también se equipara al *laudandus* con Atlas, pues, al igual que este sostiene el mundo, el príncipe sustenta sobre sus hombros el Imperio. Como apunta Ponce Cárdenas<sup>368</sup>, la metáfora hunde sus raíces en la tradición clásica, pues se registraba ya en la obra de Claudiano, más concretamente en el *Panegírico al tercer consulado de Honorio* (vv. 105-110).

Y de tópico en tópico desembocamos otra vez en la *humilitas auctorial* con la que se cierra el poema, ensalzando al prócer y rebajando al «cobarde» literato, que se atreve, no obstante, a alabar las hazañas de un enemigo político de la corona: «que mi aliento, siempre corto, / no basta a objeto tan grande», vv. 127-128.

De la pluma de José Tafalla Negrete, poeta y abogado de los Reales Consejos de Aragón, salió el cuarto romance de esta serie: «Zaragoza, aquel emporio». Tafalla nació en 1636 en el seno de una familia acomodada. Su padre, Bartolomé José Tafalla Polinillo, fue boticario e impulsor de un grupo de innovadores poetas. Las letras las aprendió con los jesuitas y en 1656 obtuvo la Licenciatura y el

---

<sup>368</sup> Jesús PONCE CÁRDENAS, «Taceat superata vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el *Panegírico al duque de Lerma*», *op. cit.*, p. 80-81.

Magisterio en Artes. Posteriormente, en 1665, se matriculó como abogado en el Ilustre Colegio de Zaragoza y alcanzó el grado de doctor en Jurisprudencia. Tras la muerte en 1667 de su esposa, doña Manuela Josefa Bayona, se trasladó a Madrid en calidad de «escritor criado» del marqués de Alcañices. Finalmente, falleció en la capital en 1696<sup>369</sup>. Sus obras, de cariz «marcadamente académico»<sup>370</sup>, fueron recopiladas y publicadas póstumamente en el *Ramillete poética de las discretas flores del amenísimo, delicado numen del doctor don Joseph Tafalla Negrete* (Zaragoza, Manuel Román, 1706). Abordan en su mayoría temas cotidianos, anecdóticos y triviales, propios de la literatura de academia. No en vano, como apunta Pérez Magallón,

en la Zaragoza donde vivió Tafalla el ambiente cultural y poético estaba, como en el resto del país, centrado en la vida académica. Lo cierto es que la proliferación de certámenes públicos, organizados por la iglesia, la ciudad o la universidad, las justas poéticas de la capital —como las tenidas con motivo del nacimiento de Carlos II, la muerte de Felipe IV, la entrada en Zaragoza de don Juan José de Austria y otras de motivación religiosa— acompañan otras celebraciones locales, así como festejos y celebraciones muy variadas. La labor poética de Tafalla y Negrete se verá, pues, enmarcada en ese contexto, que es el que caracteriza la vida cultural (y poética) de su época<sup>371</sup>.

El texto que estudiamos describe las fiestas taurinas celebradas en Zaragoza en honor a Juan José de Austria<sup>372</sup>. Amén de su carácter laudatorio, posee ciertas notas costumbristas a partir de las cuales lo relacionaremos con el romance titulado «A la fiesta de toros que hubo en Madrid a los años de la reina, mi señora» de Gabriel Bocángel, recopilado por Alfay en el bloque dedicado a la musa Euterpe.

El texto traza el ambiente festivo que se respira en la ciudad con motivo de la entrada de don Juan (vv. 1-32). Destacan en estos versos el uso de figuras de repetición, tales como anáforas, bímembraciones y paralelismos (vv. 1-8):

Zaragoza, aquel emporio  
de grandeza, aquella suma  
de beldad, aquel diseño  
de cuanto en el orbe ilustra;  
Zaragoza, ciudad noble,  
tan soberana, tan mucha,  
que se estrechó en lo imperial,  
aun no cabiendo en lo augusta.

Las construcciones bímembres y paralelísticas otorgan ritmo a la composición y son comunes en el ámbito de textos como el que analizamos. La fiesta se menciona en los vv. 9-12: «Toros y cañas las fiestas / son que el regocijo anuncia, / que aun en sus ocios festivos / tiene su valor hechura». El príncipe hace su aparición en el v. 17 —«Ya el virrey con la ciudad / su trono sublime ocupa, / y, grave línea de togas, / vecindad se logra suya», vv. 17-20— y, junto a él, entran en la plaza los dignatarios de la ciudad: el magistrado (v. 23), el cabildo (v. 25) y los representantes de la universidad (vv. 29-32), identificados con Minerva: «Allá la universidad / asiste con razón justa, / que tan pronta está Minerva / al brío como a la pluma». Recordemos a este respecto, que, como ya apuntamos acerca del

<sup>369</sup> Sobre la vida del autor, véase Jesús PÉREZ MAGALLÓN, «Los umbrales del *Ramillete* poético de Tafalla y Negrete», *Criticón*, 119 (2013), pp. 23-34 (p. 24).

<sup>370</sup> Véase Jesús PÉREZ MAGALLÓN, «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, CIII, 2 (2001), pp. 449-479 (p. 462).

<sup>371</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>372</sup> Durante las navidades de 1669-1670 se celebraron fiestas en Zaragoza con motivo de su entrada en la ciudad. Asimismo, en junio de 1670 se volvieron a organizar festejos taurinos con ocasión de la festividad de San Juan. El texto que abordamos parece describir la primera de estas celebraciones.

poema de Bocángel «A la fiesta de los toros», la llegada de los asistentes al coso estaba regida por un estricto protocolo que priorizaba a los altos estamentos<sup>373</sup>.

La corrida da comienzo en el v. 33. Los caballeros citados por Tafalla pertenecen en su mayoría a la ciudad, y algunos de ellos ya habían aparecido en el panegírico dedicado a don Antonio de Luna. Concretamente, en la nómina –y cabe decir que en el «escalafón» de la época– figuran Francisco Sanz de Cortes, Francisco de Ripol, Juan de Vera, Alberto Marañón, Sancho Abarca, José de Contamina, los hermanos Pueyo, Baltasar Villalpando, Gonzado de Nueros, el marqués de la Casta, Agustín Morlanés, Juan Liñán, los hermanos Palafox, el conde de Villar, Manuel de Sesé y el propio Antonio de Luna. Uno a uno se enfrentan a los brutos, saliendo victoriosos entre imágenes bélico-mitológicas y coloridas descripciones de sus atuendos, los cuales convierten la plaza en un «camaleón de colores» (v. 199). Asimismo, se alude a los pitones mediante una manida comparación con la luna: «cuatro lunados asombros», v. 245. Y si la cornamenta del toro se asemeja a la luna, su muerte puede identificarse metafóricamente con un eclipse, tal y como se desarrolla en los vv. 325-328: «Don Antonio en la venganza / el brillante acero empuña, / cuyo golpe fue del toro / sangriento eclipse a las lunas».

La lidia termina con la puesta del sol: «huyó el sol por que no hallara / la muerte en la noche oscura / al toro que pace estrellas / en los campos de luna», vv. 397-400.

En conclusión, cabe preguntarse cuál es la relación del texto con los poemas previos. Si bien es cierto que en este caso no se da la *laudatio* de un personaje concreto, el texto en sí es un encomio dirigido al virrey –en cuyo honor se organizan las fiestas– y a todos los caballeros que participaron en los festejos. La alabanza adquiere un carácter general, globalizador, que permite a Tafalla ensalzar a los principales mandatarios de la ciudad. El tono celebrativo no disuena, pues, respecto a los poemas de este apartado, amén de relacionarse estrechamente con el panegírico a Antonio de Luna. Con este «macropanegírico» se marca, pues, el paso al segundo bloque de poemas de la musa Calíope, esta vez dedicados a los héroes antiguos.

## 2.2. UNA MIRADA AL PASADO: LA BIZARRÍA ESPAÑOLA

Los romances 5-8 alaban la resistencia de Numancia frente a los romanos y el valor y las gestas de Céspedes el Bravo. Encabeza este apartado el romance «Lágrimas de Escipión Africano en la ruina de Numancia», de Francisco de Pinel y Monroy, ingenio poco conocido aún hoy. Césareo Fernández Duro, en su *Colección biográfico-bibliográfica de noticias referentes a la ciudad de Zamora o materiales para su historia*<sup>374</sup>, apunta que ostentó el cargo de Regidor de Toro y participó con lucimiento en varias academias celebradas en Madrid durante los reinados de Felipe IV y Carlos II, hasta 1675. Asimismo, debió de pertenecer a algunas de las casas nobiliarias de la ciudad de Toro, pues era este un requisito indispensable para desempeñar el cargo de regidor.

En cuanto a su obra, encontramos algunos poemas de Pinel en los mss. 3970, 4049, 4111 y 2100 de la BNE. Es también autor de panegíricos como el *Soneto a la muerte del rey Felipe IV*, un *Epitalamio escrito en las bodas de los excelentísimos señores don Juan Manuel Fernández Pacheco y doña Iosepha Benavides Silva y Manríquez, marqueses de Villena*. No obstante, su obra principal fue, sin duda, la famosa hagiografía de Andrés Cabrera, titulada *Retrato del buen vasallo* (Madrid, Imprenta Imperial, 1677)<sup>375</sup>.

<sup>373</sup> José CAMPOS CAÑIZARES, *op. cit.*, p. 72.

<sup>374</sup> Cesareo FERNÁNDEZ DURO, *Colección biográfico-bibliográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1891, p. 223.

<sup>375</sup> Véase Enrique SORIA MESA, *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007, p. 172.

«Lágrimas de Escipión Africano» es uno de los textos más peculiares dentro de la *musa Calíope*, pues se trata de un texto encomiástico en el que se alaba la valentía y fiereza de los numantinos, capaces de conmovier incluso al mismísimo Emiliano.

El texto presenta una estructura bipartita. Los vv. 1-84 describen la ciudad durante la batalla, destacando las metáforas relativas a Numancia: «muralla constante» (v. 3), «nunca penetrado linde» (v. 4) y «caduco albergue» (v. 81). La pintura de la urbe en llamas se caracteriza por su estilo llano, alejado de la afectación propia del *pathos* y de la retórica barroca, si bien se adorna con un buen número de figuras retóricas que otorgan elegancia a la composición. De este modo, sobresale el uso de figuras retóricas como las bimembraciones —«lo animoso y lo sensible», v. 52; «o se alimente, o se anime», v. 54; «la obstinación y la ira», v. 65—, y la paradoja de los vv. 71-72, con los que se evoca el desgarrador silencio que sigue a la tragedia: «elocuente el dolor calla / y mudo el silencio gime».

El v. 85 supone un cambio de focalización. Pinel deja atrás el cuadro de la urbe para centrar su atención en Escipión, quien, a pesar de su condición hostil, es abocetado como un guerrero piadoso, puesto que, ante la visión de los valerosos numantinos, descritos metafóricamente como «medio abrasados Alcides» (v. 94), «grave suspensión le vence / y justo dolor le oprime», vv. 87-88. Conmovido por el sufrimiento ajeno, pronuncia un breve panegírico a la ciudad, que se reproduce en los vv. 97-104 y supone el cierre de la composición. Tras el *laus urbis*, Escipión vaticina un brillante y nuevo futuro, construido sobre la sangre de sus habitantes, la cual, metafóricamente, sirve de fertilizante para las nuevas generaciones de numantinos (vv. 117-120). La imagen es hermosa y se vincula con la resurrección del fénix en los vv. 125-128: «De tan ilustres despojos / más de un Fénix resucite / que la sucesión propague / el claro luciente origen».

Volvemos de nuevo al panegírico con el anónimo romance «A Céspedes el Bravo». El texto, el más breve de todos los que nos ocupan, apenas 28 versos, está dedicado al capitán Alonso de Céspedes, el Bravo (1518-1569), más conocido por su sobrenombre del «Alcides Castellano», que mostró su bravura en sus batallas contra los luteranos en Flandes y contra los árabes en el Norte de África. La parquedad del encomio no da lugar al desarrollo de un prefacio ni a una *etopeya* del héroe, de modo que directamente nos encontramos con una narración bélica en miniatura (v. 1-16) en la que se nos describe de forma hiperbólica el vigor del guerrero. De este modo, el capitán es presentado como una «imitación de Marte» (v. 1), dotado de «hercúleas fuerzas» (v. 2). La hipérbole, protagonista indiscutible del poema, hace de nuevo aparición en los vv. 9-10, en los que se cantan los «montes de partidos cuerpos» que el Alcides castellano deja a su paso. Asimismo, reaparece en los vv. 13-16, donde precede a la comparación metafórica de Céspedes con la *moira* Átropos, encargada de cortar el hilo de la vida de los mortales: «Un mar de sangre pagana / vierten sus manos, que en ellas / Átropos cedió el oficio / y depuso la tijera». Debe destacarse, asimismo, que la sangre vertida por el capitán es «pagana» y, por ende, enemiga de la patria y del catolicismo.

Mas todo llega a su fin, incluso las hazañas de este héroe sobrehumano, cuya vida le fue arrebatada por una certera bala. Así las cosas, el óbito de Céspedes se apunta en los vv. 17-28, donde además se registra el uso de estructuras *quasi* paralelísticas que reinciden sobre la excepcionalidad del héroe: «muerta ya tanta morisma, / cortadas tantas cabezas, / con asombro de la envidia / y admiración de la tierra», vv. 17-20. Mas, paradójicamente, Céspedes «muriendo empieza a vivir» (v. 25), pues tras su muerte comienza la vida de su fama, con la que se pone punto y final a esta breve composición: «bronces que su nombre graban, / fama que sus hechos cuenta», vv. 27-28.

También está dedicado al mismo capitán el siguiente romance, «Al valeroso Céspedes», de Juan de Matos Frago. El texto sobresale por su rimario, pues se trata de un romance en ecos, ejercicio singular y de dificultad extrema que Matos remata con habilidad. Más allá de esta peculiaridad, nos hallamos de nuevo con un texto panegírico caracterizado, al igual que el anterior, por su breve extensión.

La *laudatio* queda limitada por la extensión, que impone el uso de la síntesis y la elipsis, a la par que una estructura bastante simplificada. El romance se antoja, por tanto, difícil de clasificar, ya que, si bien se centra en la alabanza de una figura de renombre, también es cierto que prescinde de muchas de las características básicas del panegírico. Aun así, está claro que podemos incluirlo dentro del género epidíctico y que posee ciertas concomitancias con los grandes panegíricos, tales como la alusión a la fama inmortal, la ponderación de la valentía por encima de otras virtudes del héroe y las constantes alusiones a su excelencia.

Podemos diferenciar tres partes. La primera de ellas abarca los vv. 1-28 y alude a la fama póstuma del guerrero, que, según la tradición, queda recogida en «mármol» (v. 1), «jaspes» (v. 8) y «bronce» (v. 9). Céspedes será, además, ensalzado tanto por sus hazañas bélicas como por su prudencia, tal y como se apunta en los vv. 6-7, donde, a través de la sinécdoque, la mano del caballero es estimada docta y prudente: «mano, que en marcial alarde / arde docta, obra prudente». Tales atributos lo hacen merecedor de la «corona» de la Fortuna (vv. 23-24) y del laurel de Apolo, es decir, de la alabanza de los poetas: «Pues, el laurel recibiendo, / viendo que pudo aclamarte, / Marte hizo de tus asombros / hombros para los combates», vv. 25-28.

El encomio da paso a las hazañas en el v. 29. En este pasaje se recurre a la síntesis, y solo se apunta brevemente su participación en los combates contra los moriscos en la Alpujarra y en las batallas contra los franceses en los Alpes: «Díganlo en valles sombríos / bríos que tu ardor reparte, / parte que en Vandalia afila, / y la otra parte en los Alpes», vv. 29-32. Asimismo, se indica que su valor en el campo de batalla le ha granjeado el favor del monarca, quien le impuso el sobrenombre de «Alcides triunfante» (v. 40).

El poema termina tal y como empezó, con una referencia a la gloria póstuma del soldado, ahora metaforizado como un ave fénix, pues, gracias a sus hazañas, renacerá después de morir:

Hoy todos, según contemplo,  
templo a un esfuerzo tan grande  
han de hacer, porque desean  
sean tus glorias durables.  
Vive, y la pompa sabea  
vea que, si Fénix naces,  
haces que los desusados  
hados observen tu imagen (vv. 53-60).

### 2.3. «SUCESO RARO ESTANDO SITIADA NOVARA POR LOS FRANCESES»: ELOGIO A UN EXTRANJERO

El romance «Suceso raro estando sitiada Novara por los franceses», de Anastasio Pantaleón de Ribera, incorpora una nota de originalidad al corpus que manejamos, pues, como bien se infiere a partir del título impuesto por el editor, el texto se acerca llamativamente a una relación de sucesos, en la que, conforme a la propia definición que del término «raro» nos ofrece *Autoridades*, se nos narra un hecho extraordinario. Nos encontramos ante un romance narrativo en el que se describe el rescate de Robert III de La Marck por su padre, Robert II, durante el sitio de Novara. Antes de abordar el texto, es pertinente aclarar su contexto.

La batalla de Novara tuvo lugar en 1513 y fue un importante capítulo de la Guerra de la Liga de Cambrai. El objetivo francés en este conflicto era recuperar el ducado de Milán, que había sido reconquistado por Maximiliano Sforza. Por su parte, también las tropas de la Confederación Suiza estaban interesadas en la incorporación de nuevos territorios en el norte de Milán, aprovechando la debilidad de los Sforza, a quienes servían de mercenarios a cambio de ingresos para los cantones.

En diciembre de 1512, las tropas francesas que ocupaban Novara capitularon ante la presión de los esguízaros, mas en abril de 1513 nuevos escuadrones franceses, procedentes del Piamonte y

con permiso del duque de Saboya, se dirigieron a la ciudad donde se enfrentaron a un total de 3400 guerreros suizos y 400 soldados de caballería de los Sforza. El combate se saldó con la derrota francesa y, si bien no supuso el final de la Guerra de la Liga de Cambrai, contribuyó a equilibrar las fuerzas en el norte de Italia en detrimento de la hegemonía francesa<sup>376</sup>.

En esta batalla participó Robert III de La Marck, señor de Florange y de Sedán, quien, ante la gravedad de sus heridas en combate, fue rescatado por su padre Robert II, Duque de Bouillon<sup>377</sup>. En torno al rescate del noble gira este romance.

El poema se define por una estructura lineal fácilmente identificable. Los vv. 1-36 detallan el cronotopo de la batalla, a la par que presentan a las tropas francesas dormidas, ajenas al peligro que les espera: «En el sepulcro del ocio / el francés durmiendo yace, / que del sueño y de la muerte / dos veces era cadáver», vv. 5-8. Pantaleón reutiliza el tópico del *somnium imago mortis* para presentarnos el recreo de las tropas francesas como motivo principal de su derrota. No en vano, ante el ataque esguízaro los batallones franceses se presentan como «mal ordenadas haces» (v. 30) que, temerosas, huyen de la muerte: «el respeto nadie espera, / valeroso muere nadie» (vv. 15-16).

El vate también recurre a la metáfora y a la mitología para describir la entrada en escena de las armas de fuego: «Contra su dueño pelean / los esmeriles y sacres, / deidades siendo de bronce / en lo ardiente y lo tonante», vv. 21-24. En este caso, los cañones son «deidades de bronce» porque, al igual que Júpiter «tonante» (v. 24), dispara rayos, estas dirigen su carga contra los galos.

El cuadro no es, por ende, nada alentador para las tropas de Luis XII, que, vacilantes, se dan a la «fuga» (v. 27) y se precipitan cobardemente hacia la muerte (v. 28). En medio del caos, emerge Robert III de La Marck como encarnación de la bravura. Los vv. 80-144 detallan la entrada en escena del héroe y su arrojo durante el combate, a la par que reproducen en estilo directo la arenga militar con la que enardece a sus soldados (vv. 85-132).

El retrato del guerrero, «rayo francés» (v. 41), es moldeado a partir de la imagen de los caballeros andantes, de modo que Robert III de La Marck se nos presenta, según la tradición, como un joven de aspecto gallardo y preso de las cadenas del amor:

Dos muertes espera ausente  
de los suspiros de un ángel,  
por soldado la primera,  
la segunda por amante.

De Agenis a la hermosura,  
deidad que adora en su margen  
el Eridano, padece  
memorias inexorables.

Solo teme que, impedido  
de los términos vitales,  
el verla será imposible,  
y el vivir no será fácil (vv. 49-60).

<sup>376</sup> Como apuntan Leandro MARTÍNEZ PEÑAS y Manuela FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, «La Liga de Cambrai y la Santa Liga», en *La guerra y el nacimiento del Estado Moderno: Consecuencias jurídicas e institucionales de los conflictos bélicos en el reinado de los Reyes Católicos*, Valladolid, Asociación Veritas, 2014, pp. 231-241 (p. 237), «la victoria de Maximiliano Sforza en la batalla de Novara y la victoria española de Vicenza frente a los venecianos inclinaron la balanza militar contra Francia, desequilibrio que se acentuó con la entrada en la guerra del emperador Maximiliano, a través del Tratado de Lille».

<sup>377</sup> Véase Claude MERLE, *Dictionnaire des grandes batailles dans le monde européen*, Paris, Pygmalion, 2009, edición electrónica:

[https://books.google.es/books?id=r7BHdnGvptgC&pg=PT524&hl=es&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q=novara&f=false](https://books.google.es/books?id=r7BHdnGvptgC&pg=PT524&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q=novara&f=false) [Consultada el 2 de noviembre de 2017].

El discurso del guerrero se sustenta sobre la contemplación de la batalla como llamamiento al valor y oportunidad para mostrar la primacía de Francia sobre las otras naciones. Es llamativa la repetición del adverbio «ahora» (vv. 85 y 89) con el que se inicia la arenga, pues supone un desplazamiento de la focalización al presente de la batalla, en oposición a la huida emprendida por las tropas: «ahora, amigos, / que la concordia inviolable / juntó de Francia las lises, / y de Alemania las aves; / agora, unidos, agora, / vuestros ánimos constantes / han de hacer de su valor / glorioso el último examen», vv. 85-92. El uso del vocativo «amigos» (v. 85), establece, además, el eje comunicativo y muestra el acercamiento afectuoso del guerrero a sus huestes. Asimismo, destaca en el arranque de esta arenga el concepto de unidad (v. 89), que, junto al de valentía, vertebrará todo su discurso. Este finaliza con el consabido llamamiento a las armas —«¡Ea, míos! Hoy intente / esta hazaña memorable / vuestro belicoso brazo, / digno terror de los Alpes», vv. 125-128—, que inmortalizará la fama de los escuadrones: «que ya la fama os previene / sus laureles militares, / o viviendo victoriosos, / o muriendo pertinaces», vv. 129-132.

Tras estas palabras, el caballero avanza hacia la batalla, mas sus heridas son tales que conmueven a su padre, quien, piadoso, acude en su ayuda (vv. 145-172). Se recurre nuevamente al uso del estilo directo para reproducir las palabras de Robert II a su hijo malherido: «Y a mí, si de los peligros / de la muerte te librare, / una vida más me debes / y segunda vez me naces», vv. 169-172. El texto termina comparando al anciano con Eneas, quien cargó sobre sus hombros a su padre Anquises durante su huida de Troya: «en sus brazos le recibe, / siendo con sus glorias iguales, / Eneas uno a su hijo, / Anquises otro a su padre», vv. 173-176. Termina así el único romance dedicado a un héroe extranjero.

#### 2.4. EL REINADO DE CARLOS II: LA ESPERANZA DE UN FUTURO «PROMETEDOR»

Con las anónimas «Octavas heroicas al rey nuestro señor Carlos II» se retoma el encomio de la monarquía española. El poema, a pesar del marbete impuesto por el editor, tiene poco de heroico. El texto se vertebra sobre la alabanza del reinado del último de los Austrias, recurriendo al archiconocido discurso de las edades, cuyas raíces, como es sabido, se hunden en la tradición clásica<sup>378</sup>. El poema presenta el reinado de Carlos II como un periodo más próspero que la misma Edad de Oro, con la cual se lo identifica en los vv. 25-28: «¿Por qué la edad de oro en ofendida / queja lloráis, cuando en quejosa ofensa / acusáis la presente con la vida / inútilmente en lo que fue suspensa?». Según la ponderación del poeta, llorar la pérdida de la Edad de Oro representa una ofensa contra el presente, pues aquella en nada aventaja a este. Así las cosas, se establece una relación de superioridad respecto al pasado, rasgo propio del panegírico tal y como apuntamos con anterioridad, de modo que el ayer se desvela oscuro y confuso a ojos del autor: «Mas también vi primero en horror triste, / horror las sombras y en tiniebla oscura / infamar cuanto el sol de gloria viste, / manchar cuando acredita su luz pura», vv. 17-20.

La dicotomía presente-pasado se resuelve a través de una serie de interrogaciones retóricas que inclinan la balanza a favor del ahora y desacreditan el tradicional discurso retórico: «¡Oh, engañados discursos! ¿La pereza / juzgáis por dicha? ¿El ocio por ventura? / ¿Felicidad llamáis una llaneza / que a rústicos desmayos se apresura?», vv. 49-52. Si atendemos al razonamiento del poeta, el gobierno del monarca aventaja al pasado notablemente, pues se construye bajo el esfuerzo de la nación y de su rey, sobre la virtud de los españoles y, más todavía, sobre su sacrificio. La última estrofa celebra el imperio y aventura años de paz y prosperidad:

---

<sup>378</sup> Véase Harry LEVIN, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Nueva York, Oxford UP, 1969, y Ángel J. TRAVER VERA, «Las fuentes clásicas en el “Discurso de la Edad de Oro” del *Quijote*», en *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, coord. Carlos M. Cabanillas Núñez, Badajoz, I.E.S. Santiago Apóstol, 2001, pp. 82-95.

Estas en mí, ¡oh, gran don Carlos!, veo,  
pues el ser edad tuya he merecido,  
cuando a los siglos todos tal deseo  
en continuas batallas ha traído.  
Será tu imperio universal trofeo  
en uno y otro sol, y, dividido  
en glorias ya civiles, ya triunfales,  
harán menos al bronce tus anales (vv. 73-80).

También a Carlos II están consagradas las octavas «Al rey nuestro señor», mas en esta ocasión el poema retoma la línea del «Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del rey nuestro señor Filipo el Grande en el sitio de Lérida», del romance «Generoso don Antonio» y del panegírico «A su alteza el serenísimo don Juan de Austria».

Se compusieron con motivo de la mayoría de edad del monarca, tal y como se apunta en el v. 2 –«término de tu infancia perficionas»– y su consiguiente ascenso al trono. El rey, según la tradición del *basilikos logos*, se identifica con Apolo (v. 5), quien predice su brillante futuro y es representado con la corona (v. 6).

Ante la imposibilidad de cantar las gestas de un «infante rey» (v. 18), la narración bélica se disuelve en favor de la etopeya. El joven monarca se presenta como un gobernante amado por sus súbditos, de modo que su imperio se identifica metafóricamente con Cupido:

Cuyo suave imperio Amor conduce;  
Amor, que infante, rey, deidad domina,  
y en tí, ¡oh, gran monarca!, se traduce  
en cuantas propiedades examina,  
pero sin venda, porque la reduce  
a cuanto fiel amor ciego termina  
de nuestro rendimiento el homenaje,  
haciendo adoración del vasallaje (vv. 17-24).

Se trata, en definitiva, de una vuelta de tuerca a la tradición clásica que sustituye el concepto de «paz» por el de «amor». No en vano, el propio Menandro aconsejaba exaltar la paz en caso de que entre los méritos del alabado no se contase ninguna hazaña reseñable:

Las acciones las dividirás en dos apartados: relativas a la guerra y a la paz. Tratarás primero de la guerra, si en ellas el elogiado resulta ser insigne; pues es preciso en los temas de esta clase someter a examen, en primer lugar las acciones propias de la valentía; y es que lo que mayor prestigio da a un emperador es la valentía. Pero si acaso no hubiera hecho ni una sola guerra [el *laudandus*] –lo cual es raro–, no tendrás más remedio que pasar al apartado de la paz<sup>379</sup>.

Se aborda, asimismo, otro de los apartados esenciales del *basilikos logos*: la ascendencia «augusta de leones», que augura grandes victorias bélicas: «En láminas de hazañas inmortales, / en coronas que ciñan tu alta frente, / y aún por gloria mayor de tu decoro, / te pretende labrar el Siglo de Oro», vv. 45-48. El halago se remata aquí con la incorporación de nuevas imágenes heliomórficas y la alusión a la «religión» (v. 62) y el «Amor» (v. 59) como bases del imperio español:

Crece el sol que iluminas, vivificas,  
oro en pureza, rosa que amaneces,  
corazón que al Amor templo adjudicas

<sup>379</sup> MENANDRO, *Dos tratados de retórica epidíctica*, trads. M. García y J. Gutiérrez, Madrid, 1996, p. 156.



donde más las lealtades engrandeces;  
león que fortalezas verificas  
crece a la religión en que floreces,  
ya que cuanto en imagen represento,  
en glorias de la fe logre tu aliento (vv. 57-64).

Con esta octava se cierra el último poema de la musa Calíope —a excepción del poema paratextual dedicado a la musa y del soneto «Al serenísimo señor don Juan de Austria», el cual posee, como ya apuntamos, notables diferencias con respecto al resto de la antología—, y en ella tal vez se cifre el mensaje que Alfay quiso insuflar a su antología: la alabanza del imperio de los Austrias y el apoyo incondicional a la corona.

## 2.5. El soneto «Al serenísimo señor don Juan de Austria»: un *rara avis* en las *Delicias de Apolo*

El último poema de la antología destaca no solo por su inserción atípica, sino también por su especial tipografía —los tacos utilizados para su impresión son distintos a los utilizados normalmente por Alfay—, la incorporación de notas al margen y su cauce estrófico, el soneto, registrado únicamente en tres ocasiones a lo largo de la antología.

El texto no se desliga, empero, del *corpus* anterior, pues se circunscribe al ámbito epidíctico. Nuevamente, Juan de Austria se erige como *laudandus* con motivo de su ascenso a virrey de Aragón. Al igual que en los casos anteriores, se pondera su arrojo, aludiendo a sus batallas en Flandes, Nápoles y Barcelona: «Mavorte le ciñó de acero fino / su victoriosa espada omnipotente; / dígalo Flandes, dígalo elocuente; / Parténope lo digan y Barcino». No obstante, frente a lo que cabría esperar, los tercetos no hacen hincapié en sus futuras hazañas, sino en la paz que traerá a Aragón: «Hoy —vestido de paz y glorioso— / árbitro le miramos sin segundo», vv. 9-10. El soneto termina con una exclamación retórica que aclama al prócer para que en el futuro permanezca en Aragón: «¡Oh Bulequino, tú, que por el mundo / vas observando lo maravilloso, / pues no hay más que ver, no des más pasos!», vv. 12-14.

## CONCLUSIONS

After finishing the study of the anthology, we would like to summarize a few important points. Firstly, as we saw in the first chapter, relations between Alfay and Francisco de la Torre were very close. They had been working together for more than sixteen years when Alfay published his *Delicias de Apolo* in 1670. Their collaboration was particularly significant in the publication of the *Poesías varias* (1654) and explains the double edition of the *Delicias de Apolo*. Alfay reused a huge number of texts of this anthology in order to prepare his new work. In particular, Alfay collects 30 text from his previous anthology. Most of them are amorous lyric or courtly lyric and they have an idealistic character.

However, the new anthology has a new design based on the *Parnaso español* of Francisco de Quevedo, thereby Alfay's new book included the same muses as *Las tres musas últimas castellanas*, also published in 1670 by Aldrete. This fact can suggest that Alfay pretended to continue the work of Quevedo, but the style of the anthology was very different.

Not in vain he included a lot of writers of Aragon maybe in order to create a new lyric canon that would vindicate his national identity. Juan Lorenzo Ibáñez de Aoyz, José Tafalla y Negrete, Félix Lucio de Espinosa y Malo y Diego Morlanés are some of the local poets compiled in the anthology. Alfay also collect text written by other famous poets like Gabriel Bocángel or Antonio Hurtado de Mendoza. This mixture ensured the good reception of the book among the readers, which meant important economic benefits for the printer. So we can find in the anthology text that had been previously published on numerous occasions as for instance «A la vida de nuestra señora» of Hurtado de Mendoza, «Canta enseñando con voces morales y políticas ser cortesado discreto» written by Bocángel, «Alfeo y Aretusa» of Anastasio Pantaleón de Ribera or «Dido y Eneas» written by Salas de Barbadillo.

We could think that the work of local poets is diluted between so much heterogeneity, but Alfay used the *disposition* of the text in order to focus the attention of the reader on Aragon's writers. As we have explain, *Delicias de Apolo* is divided in three sections. The first one is dedicated to religious lyric, the second one to profane poetry and the last one collects panegyrics.

While Alfay reserve the middle of the book, that is the second part, for the texts published previously in the *Poesías varias*, he compile the texts of the local writers at the beginning and at the end of the books. That is, he reserve the honour places of the book for these poets, maybe suggesting that they were the true protagonists of the anthology.

In addition to this, collecting famous poets with unknown writers ensure the success of the new poets because it means the novel writers were at the same level as the famous. However, some of them were true amateurs writers, like the mysterious Diego de Frías or Juan Lorenzo Ibáñez Aoyz and many texts are mediocre. For this reason, we can think that Alfay tried to empower his countrymen at all costs. Despite this, the poems collected by the anthology are very interesting

because they show the society of the seventeenth century as well as the main literary trends of the time in Aragón, among which the panegyric poetry stands out. We detail the list of poets next:

POET	NUMBER OF TEXTS	PERCENTAGE
Luis de Góngora y Argote	5	6,76%
Antonio Hurtado de Mendoza	8	10,81%
García de Porras	3	4,05%
Jerónimo de Cáncer y Velasco	2	2,70%
Gabriel Bocángel	8	10,81%
Lope de Vega	3	4,05%
Valentín de Céspedes	2	2,70%
Pantaleón de Ribera	3	4,05%
Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo	2	2,70%
Juan de Matos Fragoso	2	2,70%
OTROS	12	16,22%
Anónimos aún en la actualidad	24	31,08%
TOTAL	74	100,00%

OTHER POETS	
WRITER	NUMBER OF TEXTS
Francisco de la Torre y Sevil	1
José Lucio Espinosa [Félix de Lucio Espinosa y Malo]	1
Diego Morlanés	1
Antonio de Gual y Oleza	1
Diego de Frías	1
Juan Lorenzo Ibáñez Aoyz	1
Víctor Sánchez	1
José Tafalla y Negrete	1
Manuel de Buitrago y Zayas	1
José Zaporta	1
Antonio Cuello	1
Francisco de Pinel y Monroy	1

Likewise the division is very appropriate from the thematic point of view. As we have said previously the middle of the anthology, muse Euterpe, is reserve to profane lyric. According to the classic rhetoric, this kind of poetry is the least elevated whereas the first section, muse Urania, is dedicated to religious poetry, thematically more prestigious than the previous.

Although we can't establish an internal structure for the muse Euterpe, there are some recurrent topics that define this block. So, we have divided the study of Euterpe in three chapters, according with the different themes of the block: «Del "fugitivo troyano, hijo de la gran ramera" y otros mancebitos. Fábulas mitológicas en las *Delicias de Apolo*», «Cómo ser un buen cortesano en 1000 sencillos pasos», «Poesía amorosa de las *Delicias de Apolo*: la musa Euterpe y sus humanas voces» and «Poesía cortesana: la herencia de las *Poesías varias*». Our study shows as Alfay mixed trend themes, as mythological burlesque fables, with other texts of moral character and how the didactic tone prevails at the end of the Euterpe.

Urania has a more defined structure, with three kind of texts:

- a) Sacred narrations: texts that narrate the life of Christ, the Virgin or certain biblical passages. We refer to romances «A la vida de nuestra señora» of Antonio de Mendoza, «Aquel divino pintor» written by Lope de Vega and «Entre sueltas escarchas».
- b) b) Loes and metaphysical poems: compositions in praise of sacred characters, such as the poem «A la soledad de Nuestra Señora de Balma» of Antonio de Mendoza, or those compositions that deal with the dogmas of faith, like the «Soneto a la astrología», de Lope de

Vega, where Lope refers to the theory of the spheres and the creation of the cosmos from the uncreated essence.

- c) Penitential Romances, in which the lyrical subject laments his sins and prays for his forgiveness. This group includes the anonymous «Con ver mudanzas mi Dios», «Ya muero, Señor, ya escucho» of Antonio Gual, «Señor, ya estoy de partida», «De mis ardientes suspiros» written by Lucio Espinosa y Malo and the anonymous «De las culpas, Señor, que he cometido».

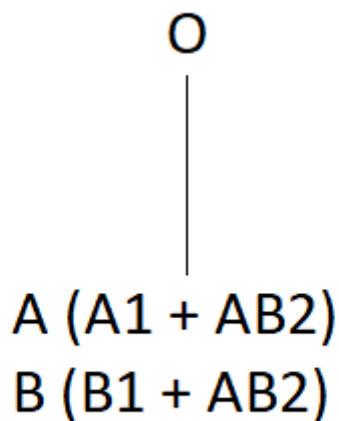
Finally, Alfay compile panegyrics in the last chapter, muse Calíope. This is the most important section in the anthology and is composed of poems dedicated to the monarch, Carlos II; his brother and politic enemy, Juan de Austria; the lord Céspedes el Bravo; Robert III of La Marck, a French lord, and the city of Numancia. Although Alfay try to honor the king and the Spanish Empire, according to the compiled text we can think that his politic interests were very different.

If we consider that Juan de Austria had a special link with Aragon, –he was the viceroy of Aragón– we can understand why the printer decided to praise the enemy of the king despite the risk involved. This would explain the irregular insertion of the sonnet «Al excelentísimo señor don Juan de Austria» at the end of the anthology behind the octaves «Al rey nuestro señor» and the paratextual poem which closes the section. It would have been more logic to include the octaves in honour of the king at the end of the book because of the importance of this place, but the printer surprises the reader with the election of the sonnet dedicated to his brother. For this reason we think this choice is not arbitrary. By the opposite, this distribution shows the support of Alfay to the king's brother. We detail the structure of the block below:

- a) Praise of rulers of the seventeenth century: «Elogio a la constancia, valor y piedad de la Majestad Católica del Rey, nuestro señor, Filipo el Grande» of Juan Lorenzo Ibáñez, «Generoso don Antonio» written by Vicente Sánchez, «A su alteza el serenísimo don Juan de Austria» and «Zaragoza, aquel emporio» of José Tafalla.
- b) National exploits of the past: «Lágrimas de un Escipión Africano» of Francisco Pinel, the anonymous «A Céspedes el bravo» and the romance «Al valeroso Céspedes» of Matos Fragoso.
- c) «Strange event being besieged Novara», a romance used as a transition between the text about the past and the poems about the present.
- d) Praise of Charles II: the anonymous «Octavas heroicas al Rey, nuestro señor, Carlos II» and «Al Rey».
- e) Paratextual compositions which close the block of poems: «Así, a lo sonoro» and the sonnet «Al serenísimo don Juan de Austria».

On the other hand there many mistakes in the composition of the anthology. The five unnumbered sheets included between pages 174 and 175 are a good example of the formal carelessness of the bookbinding. We can appreciate this inattention in the most of the copy of the book, but there some of them which had a special attention by Alfay. We are speaking about the copy R/ 3056 preserved in the BNE. It is dedicated to Duke of Alba and includes thee illustrations. This reflects the economic interest of Alfay, who looked for the patronage of the Duke.

In relation with the edition, we had to point out the double publication of the work in Zaragoza and Madrid in 1670 as a result of the collaboration between Alfay and De la Torre. Although the body of the text was printed in Zaragoza in the press of Juan Dormer as we have showed in our study, the preliminaries of each edition were printed separately. According to his particular transmission, we have chosen to edit the preliminaries of both editions in separate appendices, after the body of the text. We present the stemma next:



We have also registered some variants between the version of some poems offered by the *Delicias* and the versions offered by other testimonies. Although showing all the variants of each poems is not our objective, because we only want to edit the anthology, we have pointed some of them in our introductory study. For example we have study the variants between the version of the «Fábula de Venus y Adonis» of Diego de Frías transmitted by the *Delicias* and the versions offered by the different conserved manuscripts of the text. However there are another poems like «A la vida de nuestra señora» whose study of the variants has proved impossible due to the huge number of preserved testimonies. For this reason we have not include a variants apparatus.

The edition criteria had been explain previously but we would like to remember we have opted by the modernization of spelling. We have also included a small critical apparatus behind the poems that needed it.

The preliminaries of the two edition of the anthology have been included at the end of our work because of the special publication of the anthology. We have also included an appendix with the illustrations of the copy R/3056. This copy was dedicated to the VI Duke of Alba, Fernando Álvarez de Toledo. As he died on October 7, 1667, the project of our anthology should have started before this date.

We also include in an appendix five sheets that are incorporated in the anthology without number. We have chosen this because the place of these sheets changes depending on the copy. These sheets include three poems that Alfay compiled when the printing process had started. Specifically, Alfay compiled in these sheets «A los ojos de una hermosa dama» of Agustín Moreto, «Canta enseñando con voces morales y políticas a ser cortesano discreto» written by Gabriel Bocángen adn «Consejos políticos para la corte» of Juan de Matos Fragoso. These sheets also include the cover page of the muse Euterpe, that had not been included at the beginning of the block. Some of the copies have lost these sheets due to subsequent rebindings. We show the cover page of Euterpe next:

EVTERPE,  
MUSA VIII.  
CANTA CON CA-  
NORAS VOZES VARIOS

AFECTOS DEL AMOR, Y DE  
LA HERMOSURA  
R. A.

DVLCILOQVIS CALAMOS EVTERPE  
flatibus orget

PINTASE VNA DONZELLA HERMOSA. TO-  
cando vn instrumento pastoril, sentada al pie de vn risco  
toda rodeada de instrumentos pastoriles, que  
son albogues, orlos, y  
flautas.

*En riscos, y montes huecos,  
entre las selvas, y breñas,  
resuenan las duras peñas,  
hablandadas de mis ecos.*

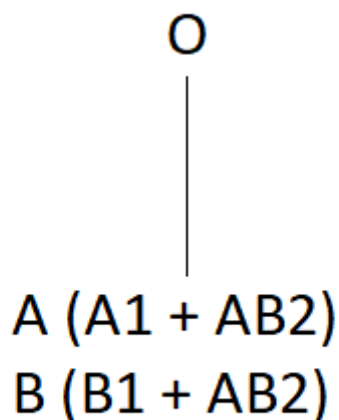
*Al pastor dox instrumentos,  
y cantares son suaves,  
que dexan sin voz las aves,  
cristales puran, y vientos.*

De

In conclusion, we offer a study and a critical edition of the *Delicias de Apolo* in order to reach the main objectives of our thesis. Our work clarifies one of the darkest areas of the Spanish literature of the Golden Age: the lyric anthologies. However we are aware that much work to do still. We hope this work will be the beginning of a new line of research that studies these kinds of books.

A la hora de afrontar la edición crítica de un texto, ya sea impreso o manuscrito, el problema al que se enfrenta el filólogo no es tanto el de modernizar o no las grafías y la puntuación cuanto el de proporcionar un texto riguroso. Concebimos, pues, la noción de «fidelidad» como algo bien alejado de la excesiva sacralización de los manuscritos e impresos y de todos sus rasgos *accidentales*. Por tanto, manipular ciertos componentes de un texto no tiene por qué suponer la traición del original (a menudo fuera de nuestro alcance). Y es que toda edición crítica es una hipótesis de reconstrucción de un texto que debe acercarse lo máximo posible a la voluntad original del autor y, en el caso que nos ocupa, también del editor, debido al papel que Alfay asume en la composición de las *Delicias de Apolo*<sup>380</sup>. Así las cosas, procuraremos mostrar a continuación que nuestra edición de las *Delicias* se antoja tan metódica como en las antípodas de cualquier mecanicismo.

Nuestro estema se limita a una tradición más que sencilla, pues, a partir del original, se publicaron dos ediciones con la peculiaridad de distinguirse únicamente en los preliminares y el pie de imprenta. De este modo, se observan diferencias entre los preliminares (A1) transmitido por la edición zaragozana (A) y los propios (B1) de la madrileña (B), mientras que el cuerpo textual (AB2) es el mismo. En definitiva, se trata de una transmisión un punto peculiar, que podríamos representar de la siguiente forma:



Tras la edición de cada uno de los poemas que componen la antología, incorporamos el aparato crítico de los mismos, pues, si bien la mayoría de los errores registrados pueden considerarse *lapsus calami*, algunos de ellos precisan de una breve explicación. Asimismo, debido a la peculiar transmisión del texto, incorporamos los preliminares de ambas ediciones en sendos apéndices al final de nuestra edición.

Por lo que atañe a los criterios gráficos, modernizamos el uso de la *b* y la *y* y la *v*, eliminando los betacismos. Restituimos la *h* allí donde se precisa («holocausto» por «olocausto», «hallará» por «allará») y la eliminamos cuando el copista o el impresor de turno hacen uso impropio de la misma («distráidos» por «distrahídos»). Normalizamos el uso de las sibilantes y el fonema alveolar sordo /s/ donde se usa hoy como velar fricativo sordo /ks/ («extender» por «estender»; «expresión» por «espresión»). Aplicamos el mismo criterio por lo que atañe a la *c* y a la *q* en casos como «cual» (en lugar de «qual»). Finalmente, sustituimos en los diptongos crecientes «ay» la grafía *y* por *i* («aire» por «ayre»). De acuerdo con las normas ortográficas actuales, modernizamos las grafías *g*, *j* y *x* en el caso de los fonemas consonánticos velares («sujeto» por «sugeto», «dejado» por «dexado») y también

<sup>380</sup> Véase el capítulo 1 de nuestro trabajo: «Alfay, editor y compilador. De las *Poesías varias* (1654) a las *Delicias de Apolo* (1670) (1670)».

las junturas de preposición y demostrativo, pronombre personal o artículo (*destos, deste*, etc.), ya que se trata de rasgos tipográfico-escriturales que no obedecen a la conciencia fonética del escritor. Como es habitual, usamos la diéresis para marcar las dialefas, amén de numerar los versos y las octavas. Por último, hemos actualizado los nombres bíblicos, de modo que sustituimos «Iosehp» por «José» y «Iesus» por «Jesús», salvo en aquellos casos en los que la modernización afecte a la métrica del verso. Transcribimos los nombres de los vientos con mayúscula inicial como, por ejemplo, «Noto» y «Céfiro». Las abreviaturas más frecuentes son:

*Alem.:* *Diccionario de la lengua española* de José Alemany y Bolufet.

*Aut.:* *Diccionario de Autoridades* de la Real Academia de la Lengua.

*Cov.:* *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias.

*Dom.:* *Diccionario nacional de la lengua española* de Ramón Joaquín Domínguez.

*DRAE:* *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*.

*GRIMAL:* *Diccionario de mitología griega y romana* de Pierre Grimal.

N. E.: Nota del editor.

*Zer.:* *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* de Elías Zerolo.

Las notas al texto se orientan a explicar con la mayor precisión el léxico, las referencias culturales, las alusiones mitológicas y poéticas, las fuentes, acontecimientos, personajes, lugares, tópicos, etc.





DELICIAS DE APOLO, RECREACIONES DEL PARNASO, POR LAS TRES  
MUSAS URANIA, EUTERPE Y CALÍOPE.

HECHAS DE VARIAS POESÍAS DE LOS MEJORES INGENIOS DE  
ESPAÑA.

URANIA,  
MUSA VII,

CANTA DIVINOS POEMAS EN VARIOS ASUNTOS .

*URANIAE POLI MOTUS SCRUTATUR, ET ASTRA.*

PÍNTASE UNA DONCELLA HERMOSÍSIMA, CON UNA CÍTARA EN LA MANO Y CON LA OTRA TENIENDO SOBRE SU REGAZO UNA ESFERA CON EL SOL Y ESTRELLAS, SENTADA AL PIE DE UN MORAL.

Del Cielo aprendo conceptos  
para encaminar al Cielo,  
remontando mi desvelo  
y observar sus movimientos.

Luces y ardores de Apolo  
recibo con las estrellas;  
son mis conceptos centellas  
que en la Tierra enciende el Polo.

# JESÚS, MARÍA, JOSÉ

## URANIA

### MUSA VII

#### CANTA DIVINOS POEMAS

A LA VIDA DE NUESTRA SEÑORA.

ROMANCE.

DE DON ANTONIO DE MENDOZA

Luciente, fecunda estrella<sup>1</sup>  
del mar, donde, en vez de puerto,  
navegante sol humano  
buscó tierra y halló Cielo;  
cuya tierna planta hermosa 5  
pisa del dragón más fiero  
el voraz, rugiente, altivo,  
sañudo, erizado cuello<sup>2</sup>.  
Gloriosamente ceñida  
de más cándidos luceros<sup>3</sup> 10  
que estrellas costó a los orbes  
un solo vaivén soberbio<sup>4</sup>,  
celestial, dulce María,  
cuyo nombre, aun en los senos<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> La Virgen se ha vinculado en algunas ocasiones con las estrellas y con la luna (entendida esta como una estrella nocturna que toma su luz prestada del sol, o sea, Dios) a partir de la representación que de ella ofrece san Juan: «Una gran señal apareció en el cielo: una mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta y grita los dolores del parto y con el tormento de dar a luz» (*Apocalipsis* 12: 1).

<sup>2</sup> Esta imagen de María alude a su triunfo sobre el pecado original y, por tanto, sobre la serpiente que incitó a Eva a comer la manzana, según la interpretación mariológica del *Génesis* por parte de la Iglesia (*Génesis* 3: 15). Asimismo, en el *Apocalipsis* de San Juan se describe pormenorizadamente el enfrentamiento entre la Virgen, madre de Dios, y un Satanás convertido en dragón: «Y apareció otra señal en el cielo: un gran dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas. [...] Cuando el dragón vio que había sido arrojado a la tierra, persiguió a la mujer que había dado a luz al hijo varón. Pero se le dieron a la mujer las dos alas del águila grande para volar al desierto, a su lugar, lejos del dragón, donde tiene que ser sustentada por un tiempo [...]. Entonces, el dragón vomitó de sus fauces como un río de agua detrás de la mujer, para arrastrarla con su corriente. Pero la tierra vino en auxilio de la mujer: abrió la tierra su boca y tragó el río vomitado de las fauces del dragón. Entonces despechado contra la mujer, se fue a hacer la guerra al resto de sus hijos, los que guardan los mandamientos de Dios y mantienen el testimonio de Jesús» (*Apocalipsis* 12: 3-17). La pugna entre María y la serpiente se pinta, verbigracia, en la *Inmaculada Concepción* (Madrid, Museo del Prado, 1628-1629) de Rubens, así como la *Inmaculada del Padre Eterno* (Sevilla, Convento de Capuchinos, 1668-1669) de Murillo, lienzos en los que, además, viene acompañada de la luna, tal y como apuntábamos en la nota anterior.

<sup>3</sup> *cándido*: «blanco, albo» (*Aut.*).

<sup>4</sup> *vaivén*: «es el movimiento encontrado de un cuerpo a un lado y otro, o atrás y adelante» (*Aut.*).

<sup>5</sup> *seno*: «metafóricamente vale lo mismo que seguridad, amparo y defensa, aludiendo a que se ponen en el seno las cosas que se quieren tener seguras» (*Aut.*).

del morir, vida introduce, 15  
 y aun esperanza en lo muerto;  
 que en el primero delito  
 pudo, a más glorias atento,  
 quedar presumido el daño  
 de que en vos nos dio el remedio: 20  
 que el ser hijos de la culpa<sup>6</sup>  
 no es mal con el bien de veros  
 de Dios Madre, haciendo deudas  
 hasta de los males mismos,  
 ¡Oh, vos, nunca perezosa 25  
 al clamor ni al desconsuelo,  
 por quien vive en quien respira  
 tanto humano desaliento!  
 ¡Vos, tantas veces llamada 30  
 fuente de gracia, que inmensos  
 profundos mares de Gloria,  
 márgenes le son pequeños,  
 bañad mi voz, dejad puros  
 mis labios, esclareciendo  
 del alma tiniebla tanta 35  
 y tanto horror del ingenio!  
 Yo, que en desperdicios viles  
 tanto traté como ajenos  
 a mis años, que de tantos  
 ni un solo instante me debo, 40  
 cobre ya de mí este solo  
 último advertido aliento.  
 Cueste muchos desengaños,  
 mas no imposibles lo cuerdo.  
 No se alimente la vida 45  
 en siempre morir; no en yerros  
 atine solo el sentido,  
 no se desvele con sueños.  
 Divina senda caminen  
 mis pasos; no los plebeyos<sup>7</sup>, 50  
 no los profanos asuntos<sup>8</sup>  
 tengan la dicha de necios.

---

<sup>6</sup> Se trata del pecado original cometido por Adán y Eva al comer del árbol del bien y del mal: la mujer, incitada por la serpiente, y Adán, espoleado por la propia Eva. La desobediencia de Dios les acarrió la expulsión del Paraíso (*Génesis* 3). Según la Iglesia, la Virgen es el único ser humano que ha nacido sin pecado original, a pesar de que en la *Biblia* se afirma que todos los hombres están marcados por él (*Romanos* 3:11-12 y *Lucas* 1: 46-47), lo que provocó que dicho dogma fuera ampliamente discutido por numerosos Padres y Doctores, como el obispo Ambrosio (340-397 d. C.), San Agustín (354-430 d. C.), el Papa León I (390-461 d. C.) o el arzobispo Anselmo (1033-1109 d. C.). Véase Estrella RUIZ-GÁLVEZ, *op. cit.*, pp. 199-204.

<sup>7</sup> *plebeyo*: «lo que es propio del pueblo o perteneciente a él» (*Aut.*).

<sup>8</sup> *profano*: «lo que no es sagrado ni sirve a sus usos, sino al uso común de la gente» (*Aut.*).

Mayor estrella me guíe que a los tres que llama fueron <sup>9</sup> de más lumbre y de la Iglesia claros faroles primeros.	55
Osado, mas no atrevido, navegación grande emprendo <sup>10</sup> , rumbos soberanos busco, golfos sagrados navego.	60
Nunca, ¡oh, Virgen Madre!, nunca de más confusión se dieron voces al jamás negado celestial socorro vuestro.	65
En la misma orilla hermosa abismos tantos encuentro, que de abundancia de luces ciego voy y tierra pierdo.	70
Alta mar es la ribera, y de incauto marinero encalla en profundidades, en glorias peligra el leño.	75
Si este favor no afianza las anclas y el intento <sup>11</sup> , basta para lo anegado, si no el peligro, el respeto.	80
Para hablar de vos, vos misma sed voz, acordad mis versos, pues del hacer consonancia <sup>12</sup> hombre y Dios sois instrumento.	85
Sed Norte, pues sois Estrella, que en vos el amparo nuestro entre alcanzarle y pedirle no cabe distancia en medio. ¡Oh, cuánto siempre os merece el puro, sencillo afecto! ¡Qué obediencias le tributan calmados los elementos!	85

<sup>9</sup> Se refiere a los tres Reyes Magos, guiados por una estrella hasta Belén (*Mateo* 1: 1-12).

<sup>10</sup> Como es sabido, la poesía religiosa y la de tono amoroso a menudo comparten imágenes. Tal es el caso de los versos que nos ocupan, los cuales reelaboran el tópico de la *nao* de amor, presentando en este caso al sujeto lírico como una barquilla perdida que busca puerto. La imagen recuerda a las utilizadas por San Juan Clímaco en su *Escala espiritual*. Véase la introducción, pp. 50-51.

<sup>11</sup> *ánclora*: «instrumento de hierro como arpón o anzuelo de dos lengüetas, el cual afirmado al extremo del cable, o gúmena, arrojado al mar, sirve para aferrar las embarcaciones y asegurarlas del ímpetu de los vientos» (*Aut.*).

<sup>12</sup> *consonancia*: «harmonía que resulta de la unión acordada de dos o más voces, y del instrumento o instrumentos bien templados, cuyos sonidos agradables divierten y deleitan. Por extensión significa correspondencia, concordancia, conformidad entre personas o cosas» (*Aut.*). En este caso, el término remite a la armonía que se concierta en el vientre de María entre la humanidad y la divinidad.

Como en el Ponto espumante<sup>13</sup>  
 que en erguidos montes crespo, 90  
 injurias descoge el Austro<sup>14</sup>,  
 violencias desata el Euro<sup>15</sup>,  
 la mísera navecilla  
 socorréis, templando el ceño  
 a los Notos gemidores<sup>16</sup>, 95  
 los Céfiros lisonjeros<sup>17</sup>.  
 Así de mis confusiones  
 calmáis los mares, y en ellos  
 de paz se muestran las ondas,  
 de buen aire sopla el viento. 100  
 Ya, pues, al grande oceano  
 de vuestras glorias me entrego,  
 que es ya el terror de las velas  
 ocio y lisonja<sup>18</sup> en los remos.  
 Oíd de vuestras grandezas 105  
 sola una línea, un diseño,  
 un átomo a tanto sol<sup>19</sup>,  
 una llama a tanto fuego.  
 Si bruto pie violó el campo<sup>20</sup>,  
 ¿dónde empezaron tan presto 110  
 a tener los apetitos  
 victorias de los preceptos<sup>21</sup>?  
 No profanó indigna planta<sup>22</sup>  
 el cerrado sitio, ameno

<sup>13</sup> El verso alude al Helesponto, estrecho ubicado entre Europa y Asia, hoy conocido con el nombre de Dardanelos. Se identifica por antonomasia con el mar.

<sup>14</sup> *descoger*: «desplegar, extender o soltar lo que está plegado, arrollado u recogido» (*Aut.*); *Austro*: uno de los cuatro vientos cardinales, y es el que viene de la parte del medio día, según la división de la rosa náutica de doce vientos y en veinte y cuatro según los antiguos» (*Aut.*).

<sup>15</sup> *Euro*: «uno de los cuatro vientos cardinales que viene de Levante y en castilla se llama comúnmente *solano* y, en otras partes, *levante*» (*Aut.*).

<sup>16</sup> *Notos*: «Uno de los cuatro vientos cardinales, que es el que viene de la parte de medio día, según la división de la rosa náutica en doce vientos y en veinte y cuatro según los antiguos. Llámase también *Austro*» (*Aut.*).

<sup>17</sup> *Céfiro*: «viento de la parte de poniente» (*Aut.*).

<sup>18</sup> *lisonja*: «la nimia complacencia y afectada fineza que se tiene en alabar y ponderar las prendas, obras o palabras de otro. Metafóricamente se toma por lo que agrada, deleita y da gusto a los sentidos» (*Aut.*).

<sup>19</sup> *átomo*: «cuerpo el más pequeño que se puede considerar, por lo que es incapaz de dividirse» (*Aut.*).

<sup>20</sup> *bruto*: «comúnmente se toma por animal cuadrúpedo, como el caballo, mulo, asno y compañía. Irracional, incapaz, estólido» (*Aut.*). El verso remite a la serpiente que indujo a Eva al pecado. Véase *Génesis* 3.

<sup>21</sup> *precepto*: «por antonomasia se llaman los diez del *Decálogo* o los mandamientos de la ley de Dios» (*Aut.*). El episodio se narra en *Éxodo* 20: 1-20.

<sup>22</sup> Tradicionalmente, la Virgen se suele asociar al tópicos del *hortus conclusus*. La imagen proviene de la *Biblia*: «Huerto cerrado eres, hermana mía Esposa, huerto cerrado, fuente sellada» (*Cantar de los Cantares* 4: 42). El motivo se registra también en *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo: «En esta romería tenemos un buen prado / en que encuentra refugio el romero cansado: / es la Virgen Gloriosa, madre del buen criado / del cual otro ninguno igual no fue encontrado. / Este prado fue siempre verde en honestidad, / porque nunca hubo mácula en su virginidad; / *post partum et in partu* fue virgen de verdad, / ilesa e incorrupta toda su integridad». Véase Gonzalo de BERCEO, *Los milagros de Nuestra Señora*, ed. Daniel Devoto, Madrid, Castalia, 1998, p. 21. Con esta imagen se hace, por tanto, alusión a la pureza de María.

jardín de Dios, no pisado 115  
de señas de humano invierno,  
de cuya loca osadía  
vano labrador grosero  
quedar pudo arrepentido,  
si mereciera escarmientos. 120  
En la concepción tan pura<sup>23</sup>,  
que el Legislador Supremo  
para todos hizo leyes,  
y para vos, privilegios.  
En cuya valiosa imagen, 125  
de Dios pincel sin defectos,  
son todas las gracias sombras<sup>24</sup>,  
son todas las culpas lejos<sup>25</sup>;  
que si nació a ser vencida  
Eva sin pecado, es cierto 130  
que la que nació a vencerle  
aun se concibió con menos.  
La duda, mas no la culpa,  
se atrevió, y por necia tengo  
la duda, que a razón nueva 135  
sus leyes postra el derecho<sup>26</sup>.  
Tributo y ley, pecar todos  
en uno fue, de que infiero  
que una en quien todos se libran  
rompe sus lazos al feudo<sup>27</sup>. 140  
Quebrarle no fue más culpa  
el precepto a Dios primero,  
que es gracia el ser de Dios madre,  
ni fue Adán de culpas lleno.  
Y es toda llena de gracias 145  
María, y en el exceso  
no inundar aquel delito

<sup>23</sup> Según la Iglesia Católica, la Virgen fue concebida sin mácula. Asimismo, creció y vivió toda su vida sin cometer pecado alguno: «desde el primer instante de su concepción fue totalmente preservada de la mancha del pecado original y permaneció pura de todo pecado a lo largo de toda su vida» (*Catecismos de la Iglesia Católica* 508). Se trata de un debate abierto en el siglo XVII como evidencian los vv. 213-232 del poema. Véase la nota 6.

<sup>24</sup> *sombra*: «en la pintura es el color oscuro [...] que se pone entre los demás colores que sobresalen» (*Aut.*).

<sup>25</sup> *lejos*: «en la pintura se llama lo que está pintado en disminución y representa a la vista estar apartado de la figura principal» (*Aut.*).

<sup>26</sup> *postrar*: «rendir, humillar o derribar alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>27</sup> *feudo*: «especie particular de contrato, en parte semejante al *enfiteusis*, en el que el emperador, rey, príncipe o señor eclesiástico o secular concede a alguno el dominio útil en cosa, inmueble o equivalente, u honorífica, prometiéndole este —regularmente con juramento— fidelidad y algún obsequio personal, no solo por sí, sino por sus sucesores. Se llama también el reconocimiento o tributo con cuya condición se da por el príncipe o señor a alguno la dignidad, estado, ciudad, villa, territorio o heredamiento. Se toma también por la misma dignidad o heredamiento que se concede con calidad de reconocimiento y vasallaje. Se toma también por el derecho que tiene el vasallo a la cosa así dada y concedida» (*Aut.*).



pudo a este merecimiento.  
 Paso a todo lo imposible  
 hizo Dios; tres campos secos<sup>28</sup> 150  
 flores dieron en tres frutos  
 de brisa, aurora y lucero.  
 En Jeremías y en Juan<sup>29</sup>  
 nacer santo, y parto entero<sup>30</sup>  
 y puro en María, en Cristo, 155  
 hombre y Dios en un supuesto.  
 En su Pasión el Criador  
 a la criatura sujeto  
 estuvo, y a lo increado  
 dio principio un nacimiento. 160  
 En solo accidentes cupo<sup>31</sup>  
 sangre, vida, alma y cuerpo  
 de Dios, en el más glorioso,  
 grande, mayor sacramento<sup>32</sup>.  
 Una concepción sin culpa 165  
 quedaba ociosa, y, sin fueros<sup>33</sup>  
 de madre de Dios, debiera  
 ser de María el trofeo;  
 que en méritos desiguales  
 hizo Dios varios salteos<sup>34</sup> 170  
 a lo imposible, ajustando  
 a obediencias los portentos.  
 Si para batir los yugos<sup>35</sup>  
 del pueblo de Dios, opreso

<sup>28</sup> El verso podría aludir a María, quien engendró sin conocer varón, y a Ana e Isabel, quienes concibieron a sus hijos a edad avanzada.

<sup>29</sup> Jeremías y Juan Bautista son dos de los profetas reconocidos por la *Biblia*. Jeremías fue alertado por Yahvé de la destrucción de Judá y Jerusalén (*Jeremías* 1: 14-19). Por su parte, Juan, además de nacer de una madre infértil, como se aclara más adelante en el poema que nos ocupa (*Lucas* 1: 5-25), fue el encargado de anunciar la llegada del Mesías (*Lucas* 3: 1-15) y de bautizar al propio Jesús (*Lucas* 3: 21-22).

<sup>30</sup> San Agustín afirmaba que «María fue virgen al concebir a su Hijo, virgen durante su embarazo, virgen en el parto, virgen después del parto, virgen siempre» (*Sermón* 186, 1). De ahí que se la llamara «Virgen perpetua» o «siempre virgen», título que se hace usual desde el siglo IV. Véase Agustín de HIPONA, *Obras completas. Sermones sobre los tiempos litúrgicos*, trad. Pío de Luis, Madrid, Editorial Católica, 1983, XXIV, p. 10.

<sup>31</sup> El verso remite a la Eucaristía, durante la cual el pan y el vino se transforman en el cuerpo y la carne de Jesús, quedando solo sus accidentes o apariencias exteriores. Véase *Mateo* 26: 26-29.

<sup>32</sup> Véase la nota 31.

<sup>33</sup> *fuero*: «ley o estatuto particular de algún reino o provincia. Se llama también a los privilegios y exenciones que se conceden a alguna provincia, ciudad o persona. Significa también jurisdicción, poder» (*Aut.*).

<sup>34</sup> *salteo*: «el acto de saltar. Úsase metafóricamente hablando de cosas materiales» (*Aut.*); *saltear*: «salir a los caminos y robar a los pasajeros lo que llevan» (*Aut.*).

<sup>35</sup> *batir*: «golpear, dar golpes con una cosa dura a otra o para deshacerla, o para apretarla y bajarla, o para otro fin: como batir la muralla o batir el papel» (*Aut.*); *yugo*: «el instrumento de madera con que se unen por la cabeza o los pescuezos los bueyes o mulas que trabajan en la labor del campo, así en el arado, como en los carros o carretas. En sentido moral y analógico, vale lo mismo que la ley y dominio superior que sujeta y obliga a obedecer» (*Aut.*).

de tantas esclavitudes	175
en no más que un cautiverio, desunió el mar, y las ondas <sup>36</sup> quebrando su ley cedieron, y enjuto pie holló la cresa <sup>37</sup> cerviz de tanto elemento <sup>38</sup> ,	180
pues respectivas las olas en sí mismas se encogieron y en un mar ni aun vio sus huellas salpicadas de un recelo, ¿quién duda, quién, gran María, que libre, si no el bermejo <sup>39</sup> ,	185
pasaste aquel de la culpa mar tan justamente negro <sup>40</sup> ? A menos fin cedió el sol a Josué, cedió el incendio <sup>41</sup>	190
a la niñez. Tenga el humo respetos que aprendió el fuego <sup>42</sup> , que, en pruebas de la limpieza, de María los sucesos los siglos aun más le asisten	195
que en ejemplares en ruegos. De su concepción lo puro ha querido Dios deberlo no a la fe, sino al discurso; no al santo, sino al discreto.	200

<sup>36</sup> Los vv. 177-180 remiten a la separación de las aguas del Mar Rojo: «Y extendió Moisés su mano sobre el mar, e hizo Jehová que el mar se retirase por recio viento oriental toda aquella noche; y volvió el mar en seco y las aguas quedaron divididas» (*Génesis* 14: 21).

<sup>37</sup> *hollar*: «pisar, apretar alguna cosa caminando o poniendo sobre ella las plantas» (*Aut.*).

<sup>38</sup> *cerviz*: «la parte posterior del cuello, que consta de las vértebras de dos huesos redondos en que se asienta la cabeza, por cuyo medio se mueve a uno y otro lado» (*Aut.*).

<sup>39</sup> El verso alude nuevamente al Mar Rojo.

<sup>40</sup> El significado de los vv. 185-188 resulta algo oscuro. El v. 188 remite al mar Negro, ubicado entre el sureste de Europa Occidental y Asia Menos. El estrecho del Bósforo lo conecta con el mar de Mármara y el Dardanelos con el mar Egeo. Según la tradición cristiana, Jesús encomendó su madre a San Juan, quien la llevó a Éfeso, ciudad ubicada a las orillas del Egeo, donde pasó el resto de su vida. Tal vez la cita del mar Negro se deba a la proximidad de ambos mares, puesto que los dos bañan las costas turcas. Asimismo, el término «negro» es una dilogía, pues remite tanto al nombre del mar como al término «culpa» (v. 187). Véase Arcadio SIERRA DÍAZ, *Los concilios ecuménicos. Glosas al margen*, Bogotá, Publicaciones Cristianas, 2001, pp. 25-33. En resumidas cuentas, cabe decir que María dejó atrás el pecado y, por tanto, el mar Negro.

<sup>41</sup> Josué fue el sucesor de Moisés y, al igual que su padre, un importante profeta. Fue conocido por sus múltiples campañas militares, así como por su victoria sobre la conocida como «alianza de Jabín», forjada por cinco reyes amorreos que pretendían atacar a los gabaonitas. Fruto del evidente peligro, Dios ordenó a Josué quemar los carros de sus enemigos: «No tengas temor de ellos, porque mañana a esta hora yo entregaré a todos ellos muertos delante de Israel; desjarretarás sus caballos y sus carros quemarás a fuego» (*Josué* 11: 6). Luego quemó la ciudad de Hazor. Véase *Josué* 11: 13.

<sup>42</sup> Según la *Biblia*, el rey Nabucodonosor mandó construir en Babilonia una estatua de oro que debía ser adorada por su pueblo como un Dios. Ante la negativa de Daniel y sus compañeros de adorar al falso ídolo, el rey mandó que fueran quemados en un horno. No obstante, los varones no sufrieron ningún daño. Véase *Daniel* 3.

Si la más perfecta madre  
le convino –y pudo hacerlo,  
y son perfección y culpa  
los dos polos más opuestos–,  
no puede dudar la duda, 205  
que fue lo puro y perfecto  
forzoso; y no hacer lo justo  
en Dios fuera muy ajeno.

La original culpa en todos  
es causa, origen, fomento 210  
del pecado actual, que es viva  
centella de aquel incendio.

En María de actual culpa  
ni aun leves señas se vieron;  
sin duda faltó la causa, 215  
pues cesaron los efectos.

Que de esta opinión, con tantas,  
aquel fénix de alto vuelo<sup>43</sup>  
hoy fuera y hoy tremolara<sup>44</sup>  
banderas por el misterio; 220  
que un nuevo Tomás segundo,  
también Jerónimo nuevo,  
Bautista y Evangelista  
en pluma y voz de evangelios,  
vuestra sagrada limpieza 225  
defendió con alto esfuerzo,  
luz de España, cuya mitra<sup>45</sup>  
de estrellas formó el capelo<sup>46</sup>;  
que Lanuza, ilustre y santo<sup>47</sup>,

<sup>43</sup> *fénix*: «ave singular y única, que nace en Arabia. Es del tamaño de un águila y tiene plumas matizadas de varios y hermosos colores, que la hacen muy vistosa, con un penacho encima de la cabeza. Vive muchos años y cuando se siente falta de su vigor natural, fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos, sobre el cual se sienta, y batiendo las alas a los rayos del sol, los enciende y se abrasa y quema en ellos hasta hacerse ceniza, de la cual sale un gusanito blanco, que crece muy presto, y toma forma de huevo del cual renace otro nuevo fénix como el primero, el cual no toma aliento alguno de la tierra, sino se sustenta hasta llegar a su perfecta grandeza del rocío del cielo. Es ave tenida por fabulosa, aunque muchos autores antiguos como modernos aseguran ser verdadera» (*DRAE*, 1780). Las características esenciales de este ave fueron descritas por Cayo PLINIO SEGUNDO, *Historia natural*, trad. Gerónimo de Huerta, Madrid, Imp. Luis Sánchez, 1624, pp. 669-670. Asimismo, el término «fénix» también remite a «todo aquello que es singular, raro, exquisito o único en su especie como “fénix de los sabios”» (*DRAE*, 1780). En el v. 2018 se alude a esta segunda acepción.

<sup>44</sup> *tremolar*: «enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos y moviéndolos en el aire» (*Aut.*).

<sup>45</sup> *mitra*: «el ornamento de la cabeza que traen los arzobispos y obispos por insignia de su dignidad. Su figura es prolongada, y remata en punta, haciendo dos como hojas o caras, una delante y otra detrás, y por los lados del medio arriba está abierta y hendida y de la parte de atrás penden dos como fajas, que caen sobre los hombros. Usan también de ella en funciones públicas los abades, canónigos y otros eclesiásticos, que por privilegio gozan de este honor a semejanza de los obispos» (*Aut.*).

<sup>46</sup> *capelo*: «lo mismo que sombrero» (*Aut.*).

<sup>47</sup> Jerónimo Bautista Lanuza (1553-1624) fue obispo de Barbatro y Albarracín, fraile dominico y provincial de la Orden de Predicadores. Fue famoso por su defensa de los derechos de la mitra, lo que le acarreó numerosos pleitos relacionados con las reclamaciones del Real Monasterio de San Victorián sobre

magno como el otro Alberto, dominico, en favor suyo <sup>48</sup> le dejó votado el pleito.	230
¡Gran María, en juicio libre no vuestras glorias pleiteo <sup>49</sup> , y qué dicha si yo en mí vuestras purezas absuelvo!	235
En la vuestra, ¡oh, cuánta gloria a la disputa debemos, que en ella da tanta parte al humano sentimiento!	240
Vos, rama del tronco anciano, que al frío, nevado Cierzo <sup>50</sup> de la edad fruto nacisteis el más hermoso, el más tierno; en quien la naturaleza hizo tan dudoso empeño que, a no ser de Dios palabra, no la obedeciera el tiempo; que en los festivos albores que en vuestra Aurora nacieron, noticias del Sol cobraron las sombras de tantos viejos, cuyas fieles esperanzas, cuyos sufridos deseos, por las huellas de los siglos, dieron pasos nunca inciertos.	245
Luces respiró el abismo, parte corrió de sus velos, y del ya vecino día sintió el profundo los ecos <sup>51</sup> .	250
Perezosos y esperados	255
	260

---

determinadas parroquias, pleitos que perduraron durante varios episcopados. Sobre su vida, véase Jerónimo FUSER, *Vida del Venerable y apostólico varón fray Gerónimo Batista de Lanuza de la Orden de los Predicadores*, Zaragoza, Imp. Pedro Lanaja, 1648. Lanuza fue un férreo defensor de la concepción inmaculada de la Virgen: «no estaba la Virgen obligada a la ley de la purificación, porque su concepción y parto no habían sido según las comunes leyes de la carne y de la sangre, pero se purifica porque los santos hacen obras de supererogación con las que agradan mucho a Dios». Véase Jerónimo Bautista LANUZA, *Discursos predicables*, Madrid, Imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1803, I, p. 328. Es curioso que Hurtado de Mendoza cite a Lanuza, pues los dominicos eran contrarios al dogma de la inmaculada concepción. Parece que la elección no es gratuita, pues mostraría como existen defensores de la Virgen incluso en esta orden.

<sup>48</sup> Se trata de Alberto Magno, obispo y doctor de la Iglesia. Estudió en Padua y en París y tomó el hábito de santo Domingo de Guzmán. Destacó en el ámbito de la filosofía con sus traducciones y comentarios de los textos de Aristóteles. Sus obras se publicaron en Lyon en 1629. Véase Mercedes RUBIO, «El amor a la verdad según S. Alberto Magno», *Revista española de Filosofía Medieval*, 17 (2010), pp. 21-36.

<sup>49</sup> *pleitear*: «litigar u contender judicialmente sobre alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>50</sup> *Cierzo*: «viento que corre del Septentrión, frío y seco» (*Aut.*). La edad del «Cierzo» y del «frío» remite a la avanzada edad con la que Ana y Joaquín engendraron a María.

<sup>51</sup> *profundo*: «el mar» (*DRAE*, 1817).

resplandores deshicieron  
nieblas que solo a fe tanta  
no turbaron los espejos.  
Halló en sí naturaleza 265  
un nuevo, divino aliento,  
en los términos humanos  
gloriosamente extranjero.  
Si bella fue, ya es gloriosa  
el alba que al nombre vemos, 270  
que, en vez de aves, la saludan  
puros serafines bellos<sup>52</sup>.  
María también es ave<sup>53</sup>,  
pero de tan alto vuelo  
que es su nido toda estrella, 275  
y anidó en ella el sol mismo.  
Como airoosas resucitan<sup>54</sup>  
del alba al primer descuello<sup>55</sup>  
las flores que en la tiniebla  
fueron cadáver de hielo, 280  
así de la selva antigua  
los que troncos florecieron  
ya marchitos hoy recuerdan<sup>56</sup>,  
de tanto dormir despiertos,  
que al rayo de vuestra aurora 285  
cerca ya reconocieron  
el Sol, que de vos María,  
nunca Dios quiso estar lejos.  
Crecisteis, ¡oh, planta virgen,  
cedro incorruptible, cedro<sup>57</sup> 290

<sup>52</sup> *serafín*: «ángel del primer coro de los nueve celestes de la superior jerarquía» (*Aut.*).

<sup>53</sup> El término «ave» remite, como es bien sabido, a la representación de María (ave) como contrapunto de Eva. Así lo expone San Irineo: «de la misma manera que aquella –es decir, Eva– había sido seducida por el discurso de un ángel, hasta el punto de alejarse de Dios a su palabra, así ésta –es decir, María– recibió la buena nueva por el discurso de un ángel, para llevar en su seno a Dios, obedeciendo a su palabra; y como aquella había sido seducida para desobedecer a Dios, ésta se dejó convencer a obedecer a Dios; por ello, la Virgen María se convirtió en abogada de la virgen Eva. Y de la misma forma que el género humano había quedado sujeto a la muerte a causa de una virgen, fue librado de ella por una Virgen; así la desobediencia de una virgen fue contrarrestada por la obediencia de una Virgen» (*Adversus Haereses* 5: 19,1). Además, el vocablo identifica a María con el águila, tal como se vislumbra en los vv. 273-276, las cuales, probaban a sus hijos haciéndolos mirar al sol. Véase la nota 350.

<sup>54</sup> *airoso*: «la cosa que tiene garbo, gentileza y brío» (*Aut.*).

<sup>55</sup> *descuello*: «metafóricamente vale elevación y superioridad sobre otros, exceso en las prendas y en la estimación. Se toma también por altivez, vanidad y altanería, avilantez y atrevimiento» (*Aut.*).

<sup>56</sup> *recordar*: «metafóricamente vale despertar al que está dormido» (*Aut.*).

<sup>57</sup> *cedro*: «árbol muy alto, frondoso, fuerte y sangrante. Sus hojas, que son semejantes a las del enebro, se mantienen siempre verdes, su madera no admite carcoma ni otra corrupción, de la que preserva a lo que en ella se guarda, por la suavidad de su olor, que tiene virtud o eficacia para apartar de sí todo animal venenoso» (*Aut.*). El cedro es considerado tradicionalmente uno de los símbolos de María: «Por muchas razones [...] se compara la Virgen María al Cedro: la primera, porque el cedro del Líbano fue materia escogida para el Templo de Salomón, y la Virgen lo fue para materia del cuerpo de Jesucristo que es segundo templo; la segunda, porque el cedro es madera incorruptible y, por eso, no cría gusanos. Así María

que altas regiones corona  
sin tocar humanos vientos!  
De quien se labró aquella arca<sup>58</sup>,  
no del Viejo Testamento,  
sino de un Dios hombre siempre, 295  
vivo Testamento Nuevo.

Ni aquella, origen segundo<sup>59</sup>,  
en los collados armenios<sup>60</sup>,  
del sol primeros testigos<sup>61</sup>,  
del mar últimos desprecios, 300  
sino la que le restaura  
sobre los montes excelsos  
de la gracia, cuando anegan  
diluvios de culpa el suelo.

No sean, no, glorias vuestras 305  
virtudes que ser pudieron  
romano aplauso que ocupa  
las auras leyes del pueblo;  
ni el sobrado, ocioso día  
al vano, prolijo aseo, 310  
crédito infiel de tantos  
oráculos del espejo,  
que en vuestras decencias puras  
no es blasón, no es lucimiento<sup>62</sup>,  
aun ser el traje testigo 315  
de eminencias de lo honesto.

No peligros, perfecciones  
al templo os llevaron, siendo  
vos el más santo, el más digno  
de Dios venerado templo, 320  
donde el primer virgen voto  
mereció más por perfecto

---

Santísima estuvo libre del gusano roedor de la conciencia, porque fue su pureza incorruptible por gracia». Véase Francisco Miguel ECHEVERZ, *Pláticas doctrinales. Parte segunda*, Madrid, Imprenta del Convento de la Merced, 1728, p. 359.

<sup>58</sup> Según la Biblia, el arca de Noé estaba hecha de cedro: «Hazte un arca de madera de gofer [cedro]; harás aposentos en el arca, y la calafatearás con brea por dentro y por fuera» (*Génesis* 6: 14).

<sup>59</sup> Se considera al arca de Noé como segundo origen de la humanidad y de la creación, la cual, tras el diluvio, quedó encallada en el monte Ararat, en los collados armenios. Véase *Génesis* 8: 4.

<sup>60</sup> *collado*: «la tierra que se levanta como cerro, y que por su poca altura no se llama monte ni sierra» (*Aut.*).

<sup>61</sup> *sil*: «tierra de que se hacía en pintura el color amarillo» (*DRAE*, 1884).

<sup>62</sup> *blasón*: «Se toma casi siempre por el mismo escudo de armas, pues, aunque sea verdad que entre armas y blasón hay la diferencia que dice el doctor Ludovico de Lespine en su libro intitulado *Leyes del blasón*—esto es que armas son la divisa que los nobles llevan en sus escudos y armas de vestir y de defensa, de donde se tomaron el nombre por metonimia, y blasón es la pintura y explicación de tales escudos de armas—, con todo el ello el uso ha confundido de fuerte esta diferencia, que ya por blasón se entienden comúnmente las mismas armas así ordenadas y distribuidas en los escudos. Significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto: pues como los blasones o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen, así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos» (*Aut.*).

que por deberle el principio  
tan grande, ignorado ejemplo,  
ya que en vos, ¡oh, siempre santa!, 325  
de Dios descansar pudieron  
las promesas, que apostaron  
dilaciones con los tiempos<sup>63</sup>.

Reposo de tantos padres  
la esperanza, que del ruego 330  
pasó tan largas distancias  
sin jamás llegar al medio,  
que es lo que promete Dios  
más fijo que el firmamento,  
constante, inmoble y atado 335  
a confianzas de eterno.

Llegado el tiempo y no el día  
de obrar prodigios el Verbo,  
al ángel más presumido  
bien retirado misterio, 340  
dispuso el glorioso, Virgen,  
santo desposorio vuestro,  
para esconder Dios en uno  
otro mayor sacramento.

De real tribu juntando 345  
los jóvenes más honestos,  
nobles ruinas de tanto  
feliz, desdichado cetro<sup>64</sup>,  
a una floreciente vara<sup>65</sup>  
la elección piden y, luego, 350  
la de José cuenta en flores  
las excelencias del dueño.

Aprueba el Cielo el más justo,  
santo, dichoso mancebo<sup>66</sup>,  
cano en virtudes y de años 355  
tan solo en decencias viejo;  
el más ilustre que nobles  
tantos reyes sus abuelos,  
cuanto en Dios son más lucidas

<sup>63</sup> *dilación*: «retardación u detención del logro de alguna cosa que se espera o desea» (*Aut.*).

<sup>64</sup> El verso podría aludir a los descendientes de David, entre los cuales se encontraba José.

<sup>65</sup> Entre los atributos de José destaca una vara floreciente (generalmente de lirios), cuyo origen debe buscarse en los Evangelios Apócrifos. Según la leyenda fueron convocados al templo un hombre de cada tribu de Israel, para elegir esposo para la Virgen María. Cada hombre debía llevar una vara, las mismas que fueron dejadas sobre el altar. Cuando al día siguiente el sacerdote ingresó al Sancta Sanctorum, un ángel tomó la vara de José, que floreció. Esta iconografía la encontramos, por ejemplo, en la obra del Greco, *San José con el Niño Jesús*, Toledo, Museo de Santa Cruz, 1597-1599. Sobre este episodio, véase José Ignacio VALLEJO, *Vida del señor San José, dignísimo esposo de la Virgen María*, Cesena, Imprenta de Gregorio Biasi en la Insignia de Palas, 1774, pp. 45-47.

<sup>66</sup> *mancebo*: «el mozo o joven que no pasa de treinta o cuarenta años» (*Aut.*).

las virtudes que los reinos.	360
Los parabienes y esposa <sup>67</sup> recibe, y solo este empleo el alma, aunque de servirla no quedó excluido el cuerpo.	
¡Oh, la mayor confianza, que del hombre Dios ha hecho, que se la da por cuidado y se la deja por premio!	365
Lograba José lo esposo en purezas y en respetos, y en altas veneraciones su propio cedido imperio.	370
Lo superior de marido cobraba en obras de siervo, imperioso en el estado, y en la voluntad, sujeto;	375
y en siempre largos afanes le daban breve el sustento las resistencias de un tronco y las porfías de un hierro <sup>68</sup> .	380
Pagaba su dulce esposa con mayor su rendimiento, hallando entre sus grandezas las más de estimarse en menos, permitiéndose al humano y forzoso ministerio de sus dos honestas vidas más deuda que no alimento.	385
Dios se le libraba a Elías <sup>69</sup> en el pájaro funesto, mejor en desconfianzas enseñado que en remedios; y a María y José todo en sus fatigas, teniendo pobres, dejados y humildes la virtud en los extremos.	390
Ya que rendían sus manos	395

<sup>67</sup> *parabién*: «expresión que se hace a otro para manifestar el gusto y placer que se tiene de que haya logrado algún buen suceso» (*Aut.*).

<sup>68</sup> *porfía*: «contienda o disputa de palabras tenaz y obstinada. Significa también la continuación o repetición de una cosa muchas veces con ahínco y tesón» (*Aut.*). Los vv. 377-380 remiten al oficio de José como carpintero.

<sup>69</sup> Según la *Biblia*, Elías fue alimentado por cuervos: «Fue dirigida la palabra de Yahveh a Elías diciendo: “Sal de aquí, dirígete hacia oriente y escóndete en el torrente del Kerit que está al este del Jordán. Beberás del torrente y encargaré a los cuervos que te sustenten allí”. Hizo según la palabra de Yahveh, y se fue a vivir en el torrente del Kerit que está al este del Jordán. Los cuervos le llevaban pan por la mañana y carne por la tarde, y bebía del torrente» (I *Reyes* 17: 2-6).



al día el prolijo censo<sup>70</sup>,  
 que era necesidad todo,  
 con ser virtud todo en ellos, 400  
     en la celestial María  
 daba, con dudoso acierto,  
 señas de tenerla el mundo  
 la vista, mas no el efecto.  
 Y a Dios, entregando enteras 405  
 negadas noches al sueño,  
 de su amor solicitando  
 el justo, esperado exceso,  
     las misericordias tuyas  
 aclamaba, mereciendo 410  
 que ni entonces le negasen  
 sus obediencias los cielos;  
     cuando, bañado de luces,  
 con rayos peinando el viento,  
 por crespas ondas surcando<sup>71</sup> 415  
 golfos de oro en sus cabellos<sup>72</sup>,  
     reverente, hermoso, humilde<sup>73</sup>,  
 le aparece joven tierno,  
 fiel ministro a quien hacen  
 poca guerra los secretos. 420  
     Pasmos en él son de gloria  
 cuantos en María fueron  
 recatos, y todo calla<sup>74</sup>  
 en los dos, sino el silencio.  
     Ya la voz Gabriel desata 425  
 y, en el celestial objeto,  
 tantas grandezas pronuncia  
 cuantas veneró suspenso.  
     Oyendo excelencias tantas  
 en el turbado, sereno 430  
 espíritu de María,  
 la humildad bajó a su centro;  
     y altamente recogida  
 a todo su pensamiento,  
 piélagos sonda el discurso<sup>75</sup>, 435

<sup>70</sup> *censo*: «el derecho de percibir cierta pensión anual, cargada o impuesta, sobre alguna hacienda o bienes raíces que posee otra persona, la cual se obliga por esta razón a pagarla» (*Aut.*). En este caso, los versos remiten al trabajo de la familia.

<sup>71</sup> *crespo*: «ensortijado o rizado» (*DRAE*, 1780).

<sup>72</sup> El verso remite a los cabellos del arcángel Gabriel.

<sup>73</sup> *reverente*: «lo que muestra reverencia o respeto» (*Aut.*).

<sup>74</sup> *recato*: «cautela o reserva» (*Aut.*).

<sup>75</sup> *piélagos*: «aquella parte del mar que dista ya mucho de la tierra y se llama regularmente alta mar» (*Aut.*); *sondar* o *sondear*: «echar la plomada al mar para certificarse de la profundidad que allí tiene el agua y evitar dar en algún bajío» (*Aut.*)

orbes penetra el suceso.  
 «No temas, ¡oh, gran María!,  
 que hallaste en Dios gracia, viendo  
 la tuya, y responder puedes  
*temiendo a Dios, nada temo.* 440

Un hijo de Dios y tuyo  
 te propongo tan eterno  
 como su padre y que el fin  
 desconocerá su reino».

Infórmase y no resiste 445  
 al soberano decreto,  
 que no en todas obediencias  
 quiere Dios sentidos ciegos.

Pregunta el modo, y las dudas  
 las sufre su entendimiento, 450  
 pero no su casto, puro,  
 sagrado, inviolable pecho.

Ignora varón, mas sabe  
 que al elegir por su acuerdo  
 el ser de Dios madre o virgen 455  
 se pondrá la duda en medio;  
 y aun dudo que lo dudara,  
 que tiene en más alto precio  
 la pureza que la gloria,  
 dejando a Dios por Dios mismo. 460

Todo lo serás, que Madre  
 de Dios no pudieras serlo  
 sin ser virgen, que aun ayudan  
 a Dios tus merecimientos.

Hará el Espíritu Santo 465  
 a tu sol gloriosos cercos<sup>76</sup>  
 y el Altísimo hará sombra  
 al menor de tus cabellos.

El santo que es de Dios hijo  
 nacer de ti le veremos, 470  
 de alegrías coronando  
 los gemidos de su pueblo.

Isabel, tu estéril prima<sup>77</sup>,  
 ya fecunda en el postrero<sup>78</sup>  
 confín de sus luengos años<sup>79</sup>, 475  
 si no igual, es grande ejemplo.

<sup>76</sup> *cercos del sol y de la luna*: «Se llama comúnmente el resplandor [...] que suele aparecer alrededor de estos dos planetas» (Aut.).

<sup>77</sup> Los vv. 473-476 remiten a Isabel, mujer de Zacarías, que alumbró a Juan Bautista a pesar de ser estéril y de su avanzada edad. Véase *Lucas* 1: 5-17.

<sup>78</sup> *postrero*: «lo que es el último en orden» (Aut.).

<sup>79</sup> *luengo*: «lo mismo que largo» (Aut.).

Dios no conoce imposibles, que al gran poder de su dedo es la tierra, el cielo y todo luciente blasón pequeño.	480
Transformó la esclava en reina la humildad y, obedeciendo lo humilde como infinito, quedó capaz de lo inmenso.	
Quedando, pues, de Dios madre, ya es precisa deuda serlo de piedad, que a una voz sola parte Dios y llega presto.	485
Entra en las nobles montañas de Judea, y al encuentro la salen glorias, prodigios, años y agradecimientos.	490
La senectud florecida <sup>80</sup> reverdece más oyendo de aura celestial los dulces, blandos, amigos requiebros <sup>81</sup> .	495
Resplandores bate al sol, el lucero y más lucero rayos tremola, pisando su antiguo estandarte negro.	500
Si luces fragantes debe a un jazmín el campo seco, ya de un clavel encarnado rayos recibe más bellos.	
La tierna flor escondida, en alegres movimientos, a nueva influencia paga de adoración frutos nuevos.	505
Exclama la estéril madre gran voz, gran causa rompiendo en fértiles alabanzas la clausura a los misterios <sup>82</sup> .	510
De Santo Espíritu llena, aún está reconociendo su indignidad, que porfía lo más santo a más modesto.	515
Extraña venera, admira, tan soberanos portentos	

<sup>80</sup> *senectud*: «ancianidad o vejez» (*Aut.*). Como se evidenciará algunos versos más adelante, el texto remite a Isabel.

<sup>81</sup> *requiebro*: «el dicho o palabra dulce, amorosa, atractiva, con que se expresa la ternura del amor» (*Aut.*).

<sup>82</sup> *clausura*: «genéricamente significa cosa o casa cerrada y cercada, pero ordinariamente se toma por encerramiento de algún monasterio, convento o lugar religioso» (*Aut.*).

que Juan es la voz de un mundo y ella es la vista de un ciego.	520
La casa de Zacarías luces, milagros, contentos inundan, que le da el alba todo el sol en un reflejo.	
Dios a María engrandece, y ella a Dios, salud, aliento, en quien se alegra, se anima su nunca espíritu enfermo.	525
Miró Dios la humildad suya, y, ensalzada, el universo la bendice en dicha tanta, que mereció merecerlo.	530
El que es santo hasta en el nombre con gran poder, grandes hechos, obró en ella, no fiada a los semblantes del riesgo.	535
Continuas misericordias de gente en gente en aquellos que le temen ira obrando, que en temiendo a Dios no hay miedos.	540
Mostró el poder de su brazo derribando, deshaciendo los de corazones vanos, tan bajamente soberbios; depuso a los poderosos <sup>83</sup> de su presumido asiento, ensalzando a los humildes tan altamente pequeños;	545
los ricos dejó vacíos de todo, y de bienes llenos, de riquezas y de hartura a los ya de nada hambrientos.	550
Reconocíele por hijo Israel, memoria haciendo de misericordias suyas, bien que en Dios todo es acuerdos; como a nuestros nobles padres lo dijo, y al grande nuestro Abraham, y a cuantos siempre le irán venerando abuelo.	555
De elevaciones tan altas,	560

---

<sup>83</sup> En la *Biblia* las alusiones a los más desfavorecidos, como herederos del reino de Dios, son constantes: «porque es más fácil pasar un camello por el ojo de una aguja, que entrar un rico en el reino de Dios» (*Lucas* 18: 25). Véase también la oración de los «Bienaventurados» (*Mateo* 5: 3-11).



se pagan, que en el terreno  
sembrado de desengaños  
esperanzas florecieron. 600

Sin vida eterno el Bautista  
glorioso y vencido el viejo  
quedan, y un abril florido  
formado de dos inviernos.

Si a los pasos de María 605  
tantas glorias se debieron,  
¿qué no hará el solicitarlo,  
si a Dios le basta el quererlo?

Con tan festivos aplausos,  
en tan hermoso bosquejo, 610  
la omnipotencia dibuja  
otro mayor nacimiento.

Ya en el segundo morir  
malvivo y de amores muero,  
que es imagen de la muerte 615  
antes la ausencia que el sueño<sup>88</sup>.

No reposa el tierno esposo,  
y vuelve a cobrar entero  
su corazón, que en María  
no pudiera bastar medio. 620

Breve huésped se despide,  
sin que les quede debiendo  
nada en parabienes largos  
ni el amor ni el parentesco.

Vuelve a su solar dos glorias 625  
que parte harán de tormento:  
una que halló desvelado,  
y otra que sabrá durmiendo.

Restitúyese en finezas  
cuanto del vivir perdieron 630  
soledades tan costosas,  
que fue toda el alma el precio.

Con veneración segunda  
su esposa recibe y, siendo  
continuado el bien que alcanza, 635  
siempre le admira por nuevo.

Estando en paz toda el alma,  
tan feliz, tan satisfecho,

---

<sup>88</sup> Se trata del tópico del *somnus imago mortis*, presente ya en los *Amores* de Ovidio y que tanta presencia tuvo en la Edad Media. Véase Jesús CANTERA ORTIZ DE URBINA, *Refranero latino*, Madrid, Akal, 2005, pp. 195 y 301; Ramón PÉREZ PAREJO, «Modelos de mundo y tópicos literarios: la construcción ficcional al servicio de la ideología del poder», *Revista de literatura*, LXVI, 131 (2004), pp. 49-76 (p. 61) y Publio OVIDIO NASÓN, *Elegías de amores puros y del nogal*, ed. Diego Suárez de Figueroa, Madrid, [s. i.], 1732, II, p. 334.

que halló en su espíritu mismo  
las regiones del sosiego, 640  
nueva guerra le saltea,  
tan nueva que el duro asedio<sup>89</sup>  
en la vista cupo agora,  
y nunca en el pensamiento.

En el semblante excedido 645  
del claustro puro hace efecto<sup>90</sup>  
la sospecha, y, al tenerla,  
solo acusa por exceso.

Señas ve que, imaginadas,  
bastaran a ser portentos. 650  
Tiembla el discurso y la fe,  
todo lo puebla de esfuerzos.

La imaginación se atreve  
a ser pena, a ser desvelo,  
a ser cuidado, a ser duda, 655  
mas no se atreve a ser miedo.

No al entendimiento niega  
la razón de estar temiendo,  
mas no querer confesarla  
lo debe al entendimiento. 660

Celos parece el cuidado;  
no lo es, que toma de ellos  
la parte que hace advertidos,  
mas no la que hiciera necios.

A los sentidos consulta, 665  
y todos, que en el consejo  
de parte están de María,  
votan por los sentimientos.

Fuga o rigor aconsejan  
y, siendo el fiscal severo<sup>91</sup> 670  
José, no tiene María  
otro abogado en el pleito.

Los ojos juzgan crüeles  
a la misma causa atentos,  
y en favor de este juicio 675  
todo está, si no es el seso.

¡Oh, crudo estado de un mal,  
que es sufrirle el mayor yerro,  
y el vengarle y aun creerle

<sup>89</sup> *asedio*: «sitio que se pone a alguna plaza o fortaleza» (*Aut.*).

<sup>90</sup> *claustro*: «patio cercado por cuatro partes y por lo general en forma cuadrada, que comúnmente hay en las iglesias, conventos, monasterios y casas de religión» (*Aut.*).

<sup>91</sup> *fiscal*: «el ministro diputado para defender el derecho del rey en los pleitos civiles en que tiene algún interés y en lo criminal para poner la acusación de los reos que cometen cualesquiera delitos. También los Prelados eclesiásticos tienen sus fiscales para los mismos efectos» (*Aut.*).

fuera el mayor desacierto! 680  
 Ve la novedad, conoce  
 lo puro, ignora el secreto;  
 teme, fía, duda y halla  
 conformes tantos encuentros.

No el duro accidente ignora 685  
 María, y calla, atendiendo  
 que, si liga un matrimonio  
 y a más tantos sacramentos,  
 encubrir glorias tan altas  
 fue modestia, no precepto, 690  
 que en soberanías tuyas  
 los más grandes hablan menos.

Siente Joseph y María  
 padece con más afecto.  
 ¡Cuánto es en lo amante siempre 695  
 más delgado el sentimiento!

También siente en su pureza  
 de su esposo lo perplejo,  
 enseñada a que la ignoren  
 los instantes de los riesgos. 700

Con fe y humildad lo callan;  
 con humildad encubriendo  
 glorias que aun las extrañara  
 su mismo merecimiento;  
 con fe, sabiendo que Dios 705  
 por José mira y sabiendo  
 que para hacer desengaños  
 sobra Dios y basta el tiempo.

Novedad en Dios parece  
 el tardar en los consuelos, 710  
 pues le halla el primer gemido  
 a las espaldas del ruego;  
 y a José se los dilata<sup>92</sup>  
 por más piedad, conociendo  
 que en bien padecidos males 715  
 triunfa Dios y vencen ellos.

Causó un amor dos milagros  
 que uno a otro se encubrieron:  
 glorias ella, estando alegre;  
 penas él, estando tierno. 720

En casa en que Dios habita,  
 ¿quién halló desasosiegos  
 ni en Dios, que es fuente de vida,

---

<sup>92</sup> *dilatar*: «metafóricamente vale también por esparcir o desahogar el ánimo, dando lugar a algún alivio y consuelo en las penas y congojas» (*Aut.*). El verbo «dilatar» remite, por tanto, a «los consuelos» (v. 710).



bebí escondidos venenos? ¿Qué glorias para dar glorias a José habrá dispuesto Dios en él, si glorias busca aun para darle tormentos?	725
Triste, admirado, confuso, sin hallar un paso abierto al conorte la esperanza <sup>93</sup> , al discurso, ni al remedio.	730
Abre, discurre, penetra la fe tan anchos senderos, que dudas inaccesibles le hacen paso y le dan puerto.	735
Más huye de lo que piensa que de lo que está sintiendo, que no se atreve a quedarse con tan altos pensamientos;	740
más fiado a la esperanza que a la vista y desmintiendo señales tantas que dicen verdad, pero no lo cierto.	
Bizarro con sus temores <sup>94</sup> , y altamente introduciendo que sea lo confiado una vez lo más discreto,	745
«Primero que una indecencia en María –dice– creo prodigios, y antes que culpas, esperar milagros debo.	750
Cuanto se niega al discurso, cuanto se esconde al progreso de naturaleza y cuanto huye a noticias del suelo,	755
todo cabe, y no una culpa en María, en quien si veo sin ejemplar lo que miro, lo que adoro es sin ejemplo.	760
Concebir sin varón puede mujer que pasa los fueros <sup>95</sup> humanos y a glorias tuyas límites señala eternos.	
¿Pues cómo soy fino amante? ¿Y cómo, si a verla llego	765

<sup>93</sup> *conorte*: «véase *conhorte*» (*Aut.*); *conhorte*: «consuelo o consolación» (*Aut.*).

<sup>94</sup> *bizarro*: «generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor» (*Aut.*).

<sup>95</sup> Véase la nota 33.

de sí misma defendida,  
yo de mí no la defiendo?

La fuerte mujer buscada  
no puede otra ser, ni el freno 770  
inmortal yugo de nieve  
del siete Nilos de fuego<sup>96</sup>.  
Yace segura y gloriosa<sup>97</sup>  
en todo, ¿y en mí la temo?  
Tembló un enemigo al verla<sup>98</sup> 775  
y yo al culparla, ¿no tiemblo?  
¿Qué me altera? ¿Qué me turba?  
¿Qué me recata pudiendo  
ser tálamo de Dios mismo<sup>99</sup>  
la pureza de su pecho? 780  
¿Mas cómo en glorias tan mías  
pienso? Y si en las tuyas pienso,  
a sus méritos le ofrecen  
los números campo estrecho<sup>100</sup>.  
¿Pero yo, esposo? ¿Yo, digno 785  
de este bien? Todo lo espero  
en María, solo dudo  
en la parte que soy dueño.  
¿A qué duro examen llega  
mi fe, que nada creer puedo 790  
con los ojos y he de fiarme  
a cuanto yo no merezco?  
¿Qué bajel que entre las ondas<sup>101</sup>,  
estremecido y deshecho,  
sitio ignora y le pleitean 795  
o ya la esfera, o ya el centro,  
su espíritu combatido  
igual, que en los más fieros  
escollos destrozó es flaco

<sup>96</sup> No hemos podido desentrañar la referencia del verso.

<sup>97</sup> *yacer*: «estar echado o tendido. Significa también estar alguna cosa fijada y situada en algún paraje» (*Aut.*).

<sup>98</sup> El verso remite a la imagen de la *Virgo potens*, identificada con la «mujer fuerte» (v. 769) buscada por Salomón. La imagen representa a «María cercada por todas partes de armas e instrumentos bélicos para significar que es aquella mujer fuerte, que alaba la *Escritura* como “escuadrón ordenado de los ejércitos”, y cuyo poder admira el cielo, pasma a la tierra, teme el infierno; en breves palabras, aquella que puede con verdad decir de sí “hizo en mí cosas grandes aquel que es poderoso y todas las cosas puedo en él”». Véase Francisco Javier DORNN, *Letanía lauretana de la Virgen Santísima*, Valencia, Viuda de José de Orga, 1768, p. 53.

<sup>99</sup> *tálamo*: «lugar preeminente donde los novios celebran sus bodas y reciben los parabienes. Tómate también por la cama de los desposados» (*DRAE*, 1780).

<sup>100</sup> *número*: «colección de unidades» (*Aut.*). El verso remite a los innumerables méritos de la Virgen.

<sup>101</sup> *bajel*: «nombre genérico de cualquiera embarcación que puede navegar en alta mar» (*DRAE*, 1817). De nuevo nos encontramos ante una metáfora náutica. Véase la nota 10.

de la saña de los vientos?»<sup>102</sup>. 800  
 Tal borrasca en los sentidos,  
 duramente obedeciendo  
 mil tempestades una alma,  
 un dolor, muchos imperios,  
 pasaba el gran varón cuando, 805  
 del afán rendido al peso,  
 con el falso lo dormido  
 engañaba a lo despierto.  
 Celestial luz que respira  
 calmas en los ya serenos 810  
 mares de aquel más divino,  
 turbado, animoso pecho<sup>103</sup>:  
 «Hijo de David, no temas»,  
 le dice. ¡Oh, cuántos estrechos  
 el valor navegaría, 815  
 pues le acordó tanto abuelo<sup>104</sup>!  
 Que no está celoso intenta  
 mostrarle, ¡oh, grande argumento!  
 Despertole y, pues dormía,  
 ya se ve que no eran celos. 820  
 «José, a lo que a tus dudas  
 les cuesta un desasosiego  
 debe el cielo adoraciones,  
 asombros paga el Infierno.  
 Ese imposible edificio 825  
 es de artífice supremo<sup>105</sup>,  
 fábrica y piedra que es sola  
 de la Iglesia el fundamento.  
 El material santo y puro  
 tu consorte fue poniendo<sup>106</sup>, 830  
 Dios, lo poderoso y sabio,  
 y María, lo perfecto.  
 Obra es de Dios, hijo es suyo

<sup>102</sup> *saña*: «cólera y enojo con exterior demostración de enfado e irritación» (*Aut.*).

<sup>103</sup> *animoso*: «valeroso, bizarro, alentado, esforzado y valiente» (*Aut.*). El sueño de José es uno de los pasajes bíblicos más conocidos: «El nacimiento de Jesucristo fue así: María, su madre, estaba desposada con José, y, antes de que vivieran juntos, se encontró encinta por virtud del Espíritu Santo. José, su marido, que era un hombre justo y no quería denunciarla, decidió dejarla en secreto. Estaba pensando en esto cuando un ángel del Señor se le apareció en sueños y le dijo: “José, hijo de David, no tengas ningún reparo en recibir en tu casa a María, tu mujer, pues el hijo que ha concebido viene del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo y le pondrás el nombre de Jesús, porque él salvará a su pueblo de sus pecados”» (*Mateo* 1: 18-21).

<sup>104</sup> La ascendencia real de José llega hasta David, de ahí que el ángel apele a él como «hijo de David» (v. 813). Los vv. 814-816 aluden a las hazañas de sus antepasados. Véase *Mateo* 1: 1-16.

<sup>105</sup> *artífice*: «el maestro en alguna de las artes mecánicas o manuales, como maestro de escultura, de arquitectura. Metafóricamente se extiende a significar el inventor de muchas cosas que no caen debajo del objeto de las artes, el que las traza, dispone y ejecuta» (*Aut.*).

<sup>106</sup> *consorte*: «partícipe y compañero con otro en los bienes o males. Se toma especialmente por el marido y por la mujer» (*Aut.*).

lo que ignoras, que primero en palabras le engendraron tantos siglos a sus pechos.	835
Jesús –¡qué glorioso nombre!– le llamarás; será el medio de abrir los Cielos, a sola tan alta esperanza abiertos.	840
La salud será del mundo, y, al remedio desatentos, más enfermarán los malos, siendo vida a todo enfermo».	845
No escogió a José, tan santo, Dios en orden al empleo de padre en sombra y de esposo en verdad y en lucimiento; que sus inmensas virtudes en esta ocasión sirvieron	850
no para la santidad, sino para el sufrimiento. Hallar glorias en María todos supieron sabiendo, mas, glorias dudando, solo José acertó con ello <sup>107</sup> .	855
Vio claro lo que no pudo dudar, ignoró encubierto lo misterioso y honrado dudas no sufriera al riesgo.	860
Fiarle a Dios y a su Madre por menor blasón lo tengo que en tan gran caso fiarle decentes los pensamientos.	865
Finezas debió María a José que no pudieron deberse a Dios, que, ignorando <sup>108</sup> , aún creyó más que creyendo.	870
Crejera, si no ignorara, que todo era Dios, y dentro de su ignorancia creyó que no pudiera ser menos.	875
Dios la conoció tan santa, sin ver repugnancia en ello, mas Joseph, embarazado del mismo conocimiento,	875

<sup>107</sup> No se trata de un verso hipométrico, pues el nombre de José aparece escrito «Ioseph», lo que impide la sinalefa.

<sup>108</sup> El participio «ignorando» remite a José.

la creyó perfecta en todo,  
en su ignorancia tan diestro,  
que, él ignorante y Dios sabio,  
con Dios compitió el acierto. 880

Dios por gracia hizo impecable  
a María, y el concepto  
de José lo halló justicia  
contra sus testigos mismos.

Todo en gloria de María, 885  
que santa desde *ab eterno*  
Dios la examinó y José  
en pocas horas de dueño<sup>109</sup>.

Viendo José señas tantas  
de Madre de Dios y siendo 890  
inculpable el ignorarlo,  
se acusa de no entenderlo.

Tan corteses las sospechas,  
tan hidalgas anduvieron<sup>110</sup>,  
que de luz necesitaron,  
mas no de arrepentimiento. 895

No intenta satisfacciones<sup>111</sup>,  
que dejara con hacerlo  
de lo nunca delinquido,  
escrupuloso el respeto. 900

Si venero lo ignorado,  
¿con qué fe a lo descubierto  
daría en adoraciones  
desatados sus recelos?

Si antes, respetando el voto 905  
y el santo consorcio honesto<sup>112</sup>,  
aun los polos no midieran  
la distancia de los cuerpos,  
¿con qué reverencia agora  
mirará el glorioso objeto, 910  
más propio cuanto le mira  
de sí mismo más ajeno?

Tanto Dios descubre en todo,  
ya descogido este velo<sup>113</sup>,  
que cada ignorancia suya 915  
la traduce en un misterio.

<sup>109</sup> *dueño*: «se dice también el que es amo o señor de otro, aunque el dominio no sea tan absoluto» (*Aut.*). En este caso remite a José como marido de María.

<sup>110</sup> *hidalgo*: «noble, excelente y bien ejecutado» (*Aut.*).

<sup>111</sup> *satisfacción*: «se toma asimismo por cumplimiento del deseo o del gusto» (*Aut.*). En este caso alude a la unión carnal de los desposados.

<sup>112</sup> *consorcio*: «la unión o compañía de los que viven juntos» (*DRAE*, 1780). Se trata del matrimonio.

<sup>113</sup> *descogido*: «lo así extendido y desplegado» (*Aut.*).

La tierra invidia pisada de María, y de haber puesto él sus labios en sus huellas agravios le finge al suelo.	920
María, viendo a su esposo tan altamente contento, que glorias como antes penas le examinan ya en lo cuerdo, pues de esposo en lo penado	925
arte inventa de discretos, y de padre en lo glorioso, hizo escuela de modestos, da gracias o se las presta al Cielo, que sin el tierno	930
pecho suyo hasta de glorias huérfano se cuenta el Cielo. Ejercitando virtudes y méritos añadiendo, si lo más, si lo infinito	935
reconoce algún aumento, espera feliz el día en que a la noche veremos no apostar luz con el sol, sino deidad con Dios mismo.	940
¡Oh, esperanzas, que en edades no han cabido y ya en un seno breve caben, de Dios todo aun no depósito estrecho!	
Ya de la ambición romana	945
el vano imperioso estruendo que en su orilla inquietó el Ganges <sup>114</sup> , que en su margen turbó el Rheno <sup>115</sup> , del Jordan los convecinos <sup>116</sup>	
convoca, y los nazarenos <sup>117</sup>	950

<sup>114</sup> El Ganges es uno de los grandes ríos de la India; fluye por el norte del continente, cruzando Bangladesh. Según la tradición clásica, Ganges «es el dios del río indio de este nombre. Es hijo de Indo y de la ninfa Calauria. Estando ebrio uniose, sin darse cuenta, con su madre. Al despertar, desesperado, se arrojó al río llamado hasta entonces Clíaro». Véase Pierre GRIMAL, p. 210.

<sup>115</sup> *margen*: «la extremidad y orilla de algunas cosas, como la margen del río» (*Aut.*). El río Rheno, o Reno, se encuentra en el suroeste de Italia y desemboca en el mar Adriático, al suroeste del río Po.

<sup>116</sup> *convecino*: «cercaño, próximo e inmediato a otro» (*Aut.*). En estos versos se alude al decreto de César Augusto por el cual se ordenaba censar a todos los habitantes del Jordan. Por tal motivo, José y María viajaron hasta Judea, ciudad también conocida con el nombre de Belén, donde, finalmente, nacería Jesús. Véase *Lucas 2*: 1-7. Nótese al respecto la ingeniosa paronomasia «César-censo» del v. 954.

<sup>117</sup> *nazareno*: «el que entre los hebreos observaba cierta especie de religión, separándose del trato y comercio, no comiendo carne, ni bebiendo licor que pudiese embriagar y privándose de otras cosas que a los demás eran permitidas, dándose a la contemplación. Y por insignia se dejaban criar largo cabello y traían un vestido talar modesto, de color morado que tiraba a rojo» (*Aut.*). El verso parece remitir, además, a los rebeldes zelotes, considerados la facción más beligerante del judaísmo.

tributarios reconocen la obediencia y no el imperio.	
Parten a Belén, llevando, mejor que a César el censo, a deudas y ansias de Dios de Dios todo el desempeño.	955
Corta familia y más corta prevención camina abriendo por los campos de la noche confusiones del invierno.	960
Hallan a Belén y buscan no ricos, suntuosos techos, falsa gloria del romano, loca ostentación del griego.	
La parte de Dios, y aun hombre, ceden sitio, apeteciendo grande injuria al más humilde, gran desdén al más pequeño.	965
La comodidad perdonan, la defensa no al violento Aquilón, que en nieve airada <sup>118</sup> va despeñando sus ceños <sup>119</sup> .	970
Solicitan peregrinos el amigo umbral y el deudo, que oyen para ser más sordos, que ven para estar más ciegos.	975
Llaman, siendo la respuesta del villano, injusto pueblo, la más piadosa el desvío, la más cortés, el silencio.	980
Toda puerta está cerrada, que se recogen muy presto deudos y amigos en todas tempestades de los tiempos.	
Nadie admite a Dios. ¡Oh, cuánta indignidad le debemos, y cuán temprano padece la indecencia de los ruegos!	985
Es amante, oirá desdenes, Pobre, le huirán los consuelos; hombres busca, hallará ingratos, dichosos, serán groseros.	990

<sup>118</sup> *Aquilón*: «uno de los cuatro vientos principales, el que viene de la parte septentrional, que comúnmente se llama norte o cierzo» (*Aut.*).

<sup>119</sup> *ceño*: «demostración o señal de enojo y enfado que se hace con el rostro, dejando caer el sobrecejo o arrugando la frente. Metafóricamente se llama así lo desapacible, desagradable, enfadoso o triste de cualquier cosa que tenga alguno de estos defectos» (*Aut.*).





inefablemente amenos;  
 que en la virginal clausura  
 y en el ceñido hemisferio  
 donde el sol lucido en nubes 1035  
 buscó esfera y halló centro,  
 más bien hallado está Dios  
 que hollando en sitios etéreos  
 sin número las deidades  
 y las edades sin tiempo. 1040  
 Solo me asombra el prodigio  
 de esperar a Dios resuelto  
 a nacer donde el morir  
 halló lecciones tan presto<sup>122</sup>.  
 Si en aquel sagrado monte<sup>123</sup> 1045  
 las penas se le atrevieron,  
 y la muerte de imposibles  
 armó sus atrevimientos,  
 treinta y tres años de escuela  
 de hombre quitarle pudieron 1050  
 la novedad y en los males  
 fabricarle tan maestro.  
 Pero trasladarse Dios  
 de Dios a hombre, y sin medio  
 poner de glorias a penas 1055  
 tan vecinos los extremos;  
 pasar de inmensas grandezas  
 a estar de miserias lleno,  
 y a necesitar de todo  
 el que de todo es el dueño; 1060  
 de la mente soberana  
 del Padre bajar atento  
 a merecer acogida  
 en las piedades del heno<sup>124</sup>,  
 ¿qué tiernas admiraciones 1065  
 no solicita? Pasemos  
 al asombro de los ojos  
 los pasmos del pensamiento<sup>125</sup>.

<sup>122</sup> Los vv. 1043-1044 podrían remitir, tal vez, a la matanza de los inocentes ordenada por Herodes, la cual puso en peligro la vida de Cristo a los pocos días de nacer. Véase *Mateo* 2: 13-23.

<sup>123</sup> Se trata del monte Calvario, donde fue crucificado Jesús. Véase *Lucas* 23: 33, *Juan* 19: 17, *Mateo* 27: 33 y *Marcos* 15: 22.

<sup>124</sup> *heno*: «hierba que crece en los prados y dehesas y sirve para pasto de los ganados mayores, la cual consta solo de una caña muy delgada y a la punta echa uno como ramito con unos granillos muy chicos, que es la simiente de la cual se vuelve a echar en la tierra pasados muchos años para que vuelva a dar la hierba» (*Aut.*). Remite al pesebre. Véase *Lucas* 2: 6-7.

<sup>125</sup> *pasmo*: «suspensión o pérdida de los sentidos y del movimiento de los espíritus con contracción o impedimento de los miembros. Metafóricamente vale admiración grande que ocasiona una como suspensión de la razón y el discurso» (*Aut.*).

Partía el campo la noche, y el crudo Bóreas gimiendo <sup>126</sup> , dejaba de tantos montes acreditado el asiento.	1070
Milagrosamente firme, el portal, al aire expuesto, a sopro más leve, a un sopro durará su fundamento.	1075
En tempestad competida, émulos ya de los cerros <sup>127</sup> , los valles en crespa nieve montes los fabrica el viento.	1080
Al cielo niega la tierra, la distinción presumiendo, gitanas obstinaciones <sup>128</sup> en pirámides de hielo <sup>129</sup> .	1085
Las rotas nubes, que en blancas furias se van deshaciendo, en vez de nevar en copos, se despeñan en excesos.	1090
Los pastores, en tan nueva saña el temblor repartiendo, parte dejan para el frío, mas todo lo roba el miedo.	1095
En bruta piel escondidos, ni al roble fían, ni al fresno <sup>130</sup> socorro, que aun de ofrecerle se recata el mismo aliento.	1100
Mal discernidos los campos y los ríos, los corderos beben hierba y agua pacen, de sed engañada, hambrientos.	1105
En más horror de la noche, del diciembre en lo más fiero, cuando quiere todo el aire ser batalla y no elemento, luz más bella, flor más pura, paz más noble, amaneciendo, ni vence, hiela, ni abrasa,	1110

<sup>126</sup> *Bóreas*: «viento frío y seco que viene de la parte septentrional. Llámase también Aquilón» (*Aut.*).

<sup>127</sup> *émulo*: «enemigo y contrario de otro y su competidor» (*Aut.*).

<sup>128</sup> *gitano*: «cierta clase de gentes que, afectando ser de Egipto, en ninguna parte tienen domicilio y andan siempre vagueando» (*Aut.*). En este contexto, es sinónimo de «egipcio».

<sup>129</sup> Los vv. 1083-1084 desarrollan una audaz metáfora que identifica los montes con las pirámides egipcias.

<sup>130</sup> *fresno*: «árbol que crece muy algo y produce las hojas semejantes a las del serbal, aunque más puntiagudas y aserradas menudamente por toda la redondez. Su fruto es menudo y algún tanto amargo y nace dentro de un hollejo de figura de almendra. Su madera es blanca, nervosa y fuerte y de ella se hacían regularmente las astas de las lanzas» (*Aut.*).

ni horror, ni guerra, ni invierno.  
 De Virgen, nevada rosa<sup>131</sup>,  
 un jazmín, de amor ardiendo<sup>132</sup>, 1110  
 a todos nace, y de todos  
 poco ayudado el incendio.  
 Como en las flores desata  
 del Céfito el movimiento,  
 los aljófares más puros<sup>133</sup>, 1115  
 del alba indicios más bellos.  
 Como al respirar del día,  
 blandamente va cayendo  
 dulce vapor que en la Aurora  
 fue generación del cielo; 1120  
 como en cándida azucena<sup>134</sup>,  
 los rizos dorados vemos  
 dejar más limpio el luciente,  
 fecundo, inviolado cuerpo,  
 ofrece la flor más pura, 1125  
 el concebido primero,  
 rocío hermoso que ostenta  
 más fortaleza en lo tierno.  
 Las mismas fecundidades  
 más purezas añadiendo, 1130  
 nunca manchada la luna,  
 más cristal quedó el espejo.  
 Mejor que el árbol corona  
 en el mayo placentero  
 de las flores los brillantes, 1135  
 lozanos, erguidos, cuellos,  
 la estéril paja enriquece  
 el mayor fruto, el más bueno,  
 que se plantó para humano  
 y se coge para eterno. 1140

<sup>131</sup> Como apunta Giovanni POZZI, «Rosas y lirios para María. Una antífona pintada», *Creneida*, 1 (2013), pp. 47-80 (p. 49), la rosa es un símbolo mariano y también alude al rosario. Dicho «traslado se ha hecho posible por el hecho de que las avemarías repetidas han sido equiparadas a rosas ofrecidas a María por el devoto con un rito análogo a aquel caballero que homenajeara con rosas a la dama; son conceptos testimoniados ya desde el siglo XIII» (*ibidem*, p. 56).

<sup>132</sup> En la iconografía cristiana, el jazmín, por su blancura, representa a María, a la par que es símbolo de elegancia y gracia. Véase Teodoro ÚZQUIZA RUIZ, *Símbolos en el arte cristiano*, Burgos, Sembrar, 2012, p. 154.

<sup>133</sup> *aljófar*: «especie de perla, que, según Covarrubias, se llaman [sic] así las que son menudas; pero el día de hoy lo que entendemos por aljófar son aquellos granos menos finos y desiguales, a distinción de la perla que es más clara y redonda, ya sea grande o pequeña» (*Aut.*).

<sup>134</sup> La azucena, símbolo de la virginidad, es la flor de María y forma parte del lenguaje de la Anunciación, pues fue portada por el arcángel Gabriel. Véase Lily LITVAK, *España 1990. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 35, y Angus MACKAY, «Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad de Murcia / Academia Alfonso X el Sabio, 1987, II, pp. 949-957 (p. 950).

Apenas las mismas penas,  
 posesión de hombre le dieron  
 a Dios, que al nacer le ofrecen  
 antes campaña que lecho,  
 cuando furiosos le embisten 1145  
 de los diciembres y eneros  
 desmedida la costumbre,  
 afectando lo violento;  
 conjuradas tempestades,  
 a más rigor compitiendo<sup>135</sup>, 1150  
 las nubes nevaban rayos,  
 los aires silbaban truenos.  
 Tanto aparato de males,  
 tantos rigores severos,  
 muchos para demasía 1155  
 y empezados para empeño,  
 ¿contra qué feroz gigante,  
 turbador, osado, feo,  
 del pueblo de Dios membruda<sup>136</sup>  
 montaña horrible de huesos, 1160  
 sino contra un niño hermoso,  
 que está solo defendiendo  
 la torre de una doncella  
 la muralla de un cabello?  
 Purpúreo clavel con alma<sup>137</sup>, 1165  
 sin vellón dulce cordero<sup>138</sup>,  
 Dios humilde más parece  
 víctima que nacimiento.  
 El santo José, que mira  
 que, en destemplados empeños, 1170  
 por mar de furias el aire  
 olas levanta de hielo,  
 conoce –¡y qué bien conoce!,  
 pero no blasona de ello–  
 que en humanas tempestades 1175

<sup>135</sup> *rigor*: «la aspereza del frío» (*Aut.*).

<sup>136</sup> *membrudo*: «fornido, robusto y grande de cuerpo y miembros» (*Aut.*).

<sup>137</sup> Como apunta Teodoro ÚZQUIZA RUIZ, *op. cit.*, p. 70, «al clavel, por la forma que tiene de clavo, se le llamó comúnmente “clavelina” y, consecuentemente, su imagen se asoció a la Pasión de Cristo. Aparece también con frecuencia en las representaciones de la Virgen con el Niño Jesús y también en el Jardín del Edén».

<sup>138</sup> *vellón*: «toda la lana de un carnero u oveja que esquilada sale junta e incorporada, y también se toma por la misma piel con lana» (*Aut.*). La imagen de Jesús como cordero de Dios que se ofrece en sacrificio aparece en *Juan* 1: 29. En ocasiones, también remite al niño o al recién convertido, como se desprende de *Juan* 21: 15. Asimismo, encontramos al cordero en *I Corintios* 5: 7 y en *Apocalipsis* 5: 1-7. Este símbolo se basa en la imagen precristiana del *Korbán Pésaj*, el cordero que tradicionalmente se sacrifica durante la Pascua hebrea. Véase Tomás de LA FUENTE, *Claves de interpretación bíblica*, Texas, Casa Bautista de Publicaciones, 2006, pp. 108-109.

solo hay templanza de celos<sup>139</sup>.  
 Tormentas de amor padece  
 el temprano marinero,  
 ¿que será que cuando surque  
 borrascas de sangre el leño<sup>140</sup>? 1180  
 La tierna, piadosa madre,  
 del pobre, decente aseo,  
 rico de poder, pues cubre  
 un desnudo Dios entero,  
 el celeste manto aplica, 1185  
 aún más luciente por esto,  
 que por despojar los astros  
 de luz, de honor, de ornamento,  
 Ve que es piedad, no socorro,  
 que el frío erizado ¿yerro 1190  
 qué osara contra un desnudo,  
 si a un Sol le pierde el respeto?  
 Con los brazos, con los ojos,  
 le abriga y guarda, emprendiendo,  
 si no concebirle, entrarle 1195  
 segunda vez en su pecho.  
 Cuanto Dios tiene y Dios puede  
 le falta o niega, y, teniendo  
 a María, todo agora  
 le sobra y confiesa dueño; 1200  
 que estrellas, sol, cielo y luna,  
 todo en ella más perfecto  
 se ve que en el puro, hermoso  
 engace de tantos cielos<sup>141</sup>.  
 ¡Oh, cuán justamente el hombre 1205  
 fía todos sus remedios  
 de María, si aun Dios se halla  
 pendiente de sus consuelos!  
 Que a faltarle a Dios María,  
 ya que en lo inmortal le vieron 1210  
 vivir Dios, en lo pasible<sup>142</sup>  
 hombre muriera en lo hambriento.  
 A Dios le sobra en sus brazos,  
 para en todo parecerlo,  
 que en voces lo avise el ángel, 1215

<sup>139</sup> *templanza*: «virtud que modera los apetitos y uso excesivo de los sentidos, sujetándolos a la razón así para la salud del cuerpo como para las funciones y operaciones del alma» (*Aut.*).

<sup>140</sup> Los vv. 1179-1180 remiten al «leño» (v. 1180) de Cristo, es decir, a la cruz.

<sup>141</sup> *engace*: «encadenación, trabazón de una cosa con otra, la cual se ejecuta por medio de un hilo de oro, plata o alambre. Metafóricamente se usa por la unión y dependencia que tienen entre sí algunas cosas incorpóreas» (*Aut.*).

<sup>142</sup> *pasible*: «lo que puede o es capaz de padecer» (*DRAE*, 1780).

que en flores lo diga al tiempo.  
Ya fuese esta luz, ya fuesen  
tantas como en Dios nacieron,  
que en partes de luz la noche  
dudas movió de no serlo. 1220

Al resplandor los pastores  
despiertan, de asombro llenos,  
y en temerse más dormidos,  
se ve que se hallan despiertos.

Aún más de glorias bañados 1225  
que del rocío, y oyendo  
voces menos conocidas  
del oído que del sueño,  
festivos y alegres parten  
al sagrado portalejo, 1230  
y a esfera de un sol que brilla  
grandezas en lo pequeño.

Sonoros competidores  
de los ángeles hicieron  
cortezanos los ya ilustres<sup>143</sup>, 1235  
montaraces instrumentos<sup>144</sup>.

Pastores, ángeles todo,  
es un ejercicio en ellos,  
y no los divida el nombre,  
ya que los juntó un afecto. 1240

¿Dios buscado, Dios servido?  
Tanta deidad cabe en ello,  
que a ser espíritu pasa  
la mortalidad del cuerpo.

A racimos, a manojos, 1245  
primicias de siglos nuevos,  
descienden estrellas puras,  
bajan serafines tiernos.

Rico el diciembre de frutos,  
fértil de glorias el heno, 1250  
al agosto de milagros  
en trojes no basta el viento<sup>145</sup>.

El portal, desconocido  
de noticias y de techos,  
tanto como al aire, a tantos 1255  
prodigios santos abierto,  
ni al cielo igualdad le sufre,

<sup>143</sup> *cortezano*: «lo perteneciente o propio de la Corte» (*Aut.*).

<sup>144</sup> *montaraz*: «lo que anda o está hecho a andar en los montes o se ha criado en ellos» (*Aut.*)

<sup>145</sup> *troje*: «véase *troj*» (*Aut.*); *troj*: «apartamiento donde se recogen los frutos, especialmente el trigo. Metafóricamente se toma por la religión o la iglesia en que están recogidos y guardados los creyentes o los fieles» (*Aut.*).

que tiene un Dios hombre dentro,  
y el tenerle ha de costarle  
de este Dios la muerte al Cielo. 1260

¿Qué es tener a Dios? Que un pobre  
portal de riquezas lleno,  
aun en glorias está humilde,  
ni aun poderoso es soberbio. 1265

Humano poder, que en vano  
se tempará, que en los riesgos  
de sí mismo, él solo, él solo  
se buscará por despeño.

¡Dichoso el siglo que alcanza  
de la fortuna tan diestro,  
seguro, sabio piloto,  
que en sus golfos lleva el puerto<sup>146</sup>! 1270

Tan temprana su doctrina,  
como su sangre en excesos  
de amor y obediencia, pasa  
de todo, sino es del mismo. 1275

A Dios, María y José,  
osa tenerlos contentos  
un portal, cuando bastarles  
no lo presumiera un templo. 1280

Al de Salomón Dios lleva<sup>147</sup>  
su obediencia, y tan sujeto,  
que Dios, no ligado a leyes,  
rindió la frente a un ejemplo.

¡Qué presto el sol, de arboles<sup>148</sup>  
de sangre y nieve cubierto,  
se desnudó lo nevado,  
mortal le halló lo sangriento! 1285

Jesús –ya lo dijo el ángel–  
se llamará, nombre excelso,  
que a los Cielos será aplauso  
y pavor a los infiernos. 1290

¡Oh, cuánto nuestros olvidos  
acusa, que hacerle vemos,  
en deuda que no fue suya,  
tan tempranos los remedios; 1295

en ocho días de vivo,  
tantas noticias de muerto,  
y caber tanto pasible  
en la inmensidad de eterno! 1300

<sup>146</sup> *golfo*: «brazo de mar avanzando por gran trecho dentro de la tierra» (*Aut.*).

<sup>147</sup> El verso remite al Templo de Salomón, erigido en el siglo X a. C., que fue el principal santuario del pueblo de Israel. Su construcción se detalla en *Reyes* 6: 1-37.

<sup>148</sup> *arbol*: «color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol» (*Aut.*)

Milagros, milagros llama  
testigos y, tuyas siendo  
las glorias, negarse a ellas  
fue el mayor que cupo en ellos.

Cuanto más Dios los encubre 1305  
más se declaran, que, luego  
que la noche en luces blancas  
rompió sus párpados negros,  
entre el hombre y Dios publica  
un luciente pregonero<sup>149</sup> 1310  
paces que armó de batallas  
en rebelión de un precepto.  
En ondas de luz navega<sup>150</sup>  
al oriente un marinero  
que lleva en flota de rayos 1315  
Indias de conocimientos.

La noticia soberana  
lleva el novel mensajero<sup>151</sup>  
a tres reyes que aseguran  
lo más sabio en lo más bueno. 1320

Refiere en cifra el gran caso,  
y decífradle al momento,  
y en ser celestial dispensan  
con las dudas de lo nuevo. 1325

Novedad para escuchada  
divina ha de ser, que a menos  
bien se duda, aunque a los reyes  
se la proponga un lucero.

A una voz del cielo sola,  
tres reyes obedecieron, 1330  
que a Dios cuestan pocas voces  
los sabios, y los discretos.

¡Gran novedad! Que los Reyes  
verdad en la tierra oyeron;  
pero atreviose a decirla 1335  
una estrella y desde el cielo.

Por el celestial aviso,  
parten con valor más regio,  
que en Dios se arma de imposibles  
la osadía de un esfuerzo. 1340

A vista de un rey celoso<sup>152</sup>

<sup>149</sup> El término «pregonero» remite al ángel portador de buenas noticias.

<sup>150</sup> Los vv. 1314-1320 representan metafóricamente a la estrella de oriente como a un marinero que da la buena nueva a los magos. Véase *Mateo* 2: 1-2.

<sup>151</sup> *novel*: «nuevo, principiante o sin experiencia en las cosas» (*Aut.*).

<sup>152</sup> Herodes, al conocer el nacimiento de Jesús, ordenó la matanza de todos los niños menores de dos años, temeroso de que Cristo le arrebatara su poder. Véase *Mateo* 2: 13-16.



otro apellidan, y luego  
 la turbación dio camino  
 a despeñados consejos.

¡La verdad de una propuesta 1345  
 que, animosa en los descuellos,  
 se empeña con ver que tiene  
 escarmentado el denuedo!

Rey nuevo y mayor publican,  
 la estrella cobran y, viendo 1350  
 florido el aire y que pule  
 de auroras la noche el ceño,  
 entran y ven más que cupo,  
 en su esperar, descubriendo,  
 si en lo menos lo más grande, 1355  
 más ser en lo más sujeto.

Reverentes ven y admiran  
 el hijo y madre, midiendo  
 a majestades la tierra,  
 y a coronas el respeto. 1360

Antes que los pies, los labios  
 del suelo noticias dieron,  
 que más que su planta ocupan  
 su boca y su invidia el suelo.

Altamente derribados, 1365  
 aquel celestial portento  
 adoran, acreditando  
 de más fe lo más suspenso.

Tesoros y corazones,  
 a la par grandes y abiertos, 1370  
 antes dados que ofrecidos,  
 el mundo no bastó al precio.

Tasolos Dios en sí mismo,  
 que de un santo y noble afecto  
 no es menos que Dios el coto<sup>153</sup>, 1375  
 ni en pagas de Dios hay menos.

Hombre, Rey y Dios le aclaman  
 en mirra, en oro, en incienso,  
 y en un ser y un sitio encuentran  
 miseria, deidad y reino. 1380

De la pura, excelsa madre,  
 en el santo, ilustre aspecto,  
 aún más miran, aún más hallan,  
 que les prometió su empeño.

A la fe de los pastores 1385  
 más fe los reyes crecieron,

---

<sup>153</sup> *coto*: «el precio y tasa que se pone en lo que se compra o vende, sin que se pueda exceder de ello» (*Aut.*).

que la vida de los reyes  
es alma de muchos cuerpos.  
A su semejanza todo  
se compone, que a su aliento 1390  
o reinan las perfecciones,  
o presiden los defectos.  
Que adoraron los pastores  
a Dios no hay duda, mas de ellos  
no se dice, bien dejado 1395  
a la fe de los silencios.  
Y de los reyes lo advierte  
–¡qué explayado!– el Evangelio,  
porque empiezan más seguros  
de los reyes los ejemplos. 1400  
También ostentan los dones,  
que los príncipes supremos,  
gloriosos, grandes, se cuentan  
más a piedades que a reinos.  
Buena va otra vez la noche, 1405  
voces mil y coros ciento  
son sin confusa armonía  
Babilonia de instrumentos<sup>154</sup>.  
No extrañan cetros reales  
los pastoriles salterios<sup>155</sup>, 1410  
que supo ser un cayado  
bastón firme y justo cetro.  
Los huéspedes festejando,  
de segundas glorias llenos,  
a su amor ningún aplauso 1415  
quedó a deber el contento.  
Reyes, pastores, qué oficios  
tan parecidos, que atentos  
igual conservan y esquilman<sup>156</sup>  
sus ganados y sus pueblos; 1420  
¿piadosos y liberales  
con Dios? Felices aquellos<sup>157</sup>

<sup>154</sup> *Babilonia*: «metafóricamente se toma por confusión y desorden» (*Aut.*). Remite al desconcierto de sonidos.

<sup>155</sup> *salterio*: «véase *psalterio*» (*Aut.*); *psalterio*: «instrumento músico de que se hace mención en la *Sagrada Escritura*, y se ignora totalmente su forma y hechura. En algunas partes dan este nombre a una especie de clavicordio de figura triangular que tiene trece hileras de cuerdas, que se tocan con un alambre o un palito encorvado; y, en otras partes se llama así a una especie de flauta o corneta con que se suele acompañar el canto en las iglesias» (*Aut.*).

<sup>156</sup> *esquilmar*: «coger y sacar el fruto de las haciendas, heredades, y otros bienes como ovejas, viñas, olivares, etc.» (*Aut.*).

<sup>157</sup> Los vv. 1422-1424 desarrollan el tópico del *Beatus ille* horaciano. Como es bien sabido, el «Épodo II de Horacio, redactado hacia el 37 a. C., es el más claro exponente de la exaltación de la vida del campo frente a la de la ciudad, presentando una cumplida “alabanza de aldea” que constituye una descripción idílica de las actividades del campesino. Pero, al mismo tiempo, mediante una pincelada irónica en los

que viven a su costumbre,  
que respiran en su imperio.  
¡Oh, ilustres primeras plantas 1425  
de la Iglesia, que en sus cedros<sup>158</sup>,  
os cede eminencias muchas  
el Líbano más soberbio<sup>159</sup>!

Si hasta el sol habéis crecido,  
guardad los sagrados cuellos 1430  
de segur ya ensangrentada<sup>160</sup>  
en tirano pensamiento.

Nuevo, seguro camino,  
les advierte Dios durmiendo,  
que de sus amigos todos 1435  
siempre Dios vela en el sueño.

A su región vuelven ricos  
de glorias y de trofeos,  
siendo Dios de sus tesoros  
cambio justo y logro inmenso. 1440

¡Albricias, pobres, albricias<sup>161</sup>,  
que haber ya no puede hambrientos,  
que aún temporales son ricos  
de María los remedios!

José, de Dios y María 1445  
humano ya tesorero,  
aunque más ejercitado  
que en tesoros, en misterios,  
piadoso reparte y justo  
cuanto los reyes le dieron, 1450  
como liberal, con prisa,  
como noble, con secreto.

Lo más perfecto ejercita  
de excelente limosnero<sup>162</sup>,  
propio cuanto distribuye, 1455

---

versos finales, viene a ser también una recia censura contra la actitud vital de aquellos hombres que nunca están contentos con su suerte. No hay que olvidar que la *mempsimoiría*, la “queja contra el destino”, es efectivamente uno de los temas centrales en la obra de Horacio». Los versos que nos ocupan elogian precisamente a los que aceptan su destino. El tópico fue adaptado por fray Luis de León en su famosa traducción del texto horaciano. Véase Esteban TORRE, «La traducción del Épodo II de Horacio (*Beatus ille*)», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 1 (1999), pp. 149-165 (p. 150).

<sup>158</sup> Véase la nota 57.

<sup>159</sup> Los vv. 1425-1428 aluden al cedro del Líbano o de Salomón, especie perteneciente a la familia de las pináceas propia de los terrenos montañosos del Líbano, Siria y Turquía. El rey Salomón erigió su templo con maderas procedentes de estos árboles. Véase *Reyes* 6: 1-37.

<sup>160</sup> *segur*: «hacha grande para cortar. Se toma también por hoz» (*Aut.*).

<sup>161</sup> *albricias*: «las dádivas, regalo o dones que se hacen, pidiéndose o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva o da la primera noticia al interesado» (*Aut.*).

<sup>162</sup> *limosnero*: «misericordioso, piadoso, inclinado a dar limosna. Se llama también al sujeto que tiene el empleo o está destinado en los palacios de los reyes y casas de príncipes y prelados para distribuir las limosnas» (*Aut.*).

que de Dios nada es ajeno.  
Cuarenta auroras el alba  
espera en aquel deshecho  
albergue que en sus invidias  
labrar puede un firmamento. 1460  
Sin necesidad forzoso,  
cumple María el precepto,  
que hacer del ejemplo ultraje  
no es gala del privilegio.  
Purezas al templo lleva, 1465  
hijas de su parto mismo,  
que lo puro de María  
es de Dios y no del tiempo.  
Lleva, si no el de la ley,  
el que ha de hacerla, cordero, 1470  
antes en milagros muchos  
señalado que en un dedo.  
Blancas tórtolas ofrece<sup>163</sup>,  
copiando en breve bosquejo  
su gran candidez la ofrenda, 1475  
su corta fortuna el feudo.  
Del tesoro ya expendido<sup>164</sup>  
no se valiera, a tenerlo,  
que lo rico desusado  
aun Dios se recata de ello. 1480  
«¡Qué bien alumbrado parto,  
que todo el sol descubierto  
luz fue suya, y más de glorias  
que aún de luces baña el templo!  
Agora, agora en paz santa 1485  
lleva, Señor, a tu siervo,  
que a tu palabra imposibles  
debe la fe de un deseo.  
¡Oh, gran Dios, que en tu promesa  
tu salud mis ojos vieron, 1490  
vida de los siglos y alma  
de tan altos sacramentos!  
Que en la presencia de todas  
las gentes tu lumbré has puesto,  
dicha y gloria de Israel, 1495  
tu elegido, amado pueblo».  
Dijo el santo, noble anciano,

<sup>163</sup> Según la tradición judía, tras el nacimiento de un niño debe ofrecerse un sacrificio a Dios. Si la familia en cuestión no podía ofrecer una res, lo común era sacrificar un par de tórtolas o pichones. La tradición se describe en *Levítico* 12: 1-8. De este modo, durante la presentación de Jesús en el templo, José sacrificó dos tórtolas (*Lucas* 2: 22-24).

<sup>164</sup> *expendido*: «gastado, consumido» (*Aut.*).

en sus años disponiendo,  
 a tanto espíritu santo,  
 Jordán tanto a tanto viejo<sup>165</sup>; 1500  
     blanco cisne que, cantando  
 su muerte en dulces lamentos<sup>166</sup>,  
 anuncia también la herida  
 de un yerro de muchos yerros.  
     Cuchillo agudo, que en alma 1505  
 santa más su injusto acero  
 hará estragos que aún no quepan  
 en todos los sentimientos<sup>167</sup>.  
     Que el corazón más constante  
 sagrado, puro, sincero, 1510  
 si no zozobraré, surque  
 tormentas de más tormentos<sup>168</sup>.  
     Del profético peligro  
 ¡qué tempranos desempeños!  
 Que empieza de Dios la vida, 1515  
 antes que en vivir, en riesgo.  
     ¡Qué cobarde se asegura,  
 y qué en vano un reinar fiero  
 en lo cruel! Que a un tirano<sup>169</sup>  
 le corona solo el miedo. 1520  
     Tempestad sangrienta mueve  
 airado Noto idumeo<sup>170</sup>,  
 que en leche el mar, ya en borrasca,  
 de sangre será el bermejo<sup>171</sup>.  
     Del nuevo inocente campo 1525  
 los blancos, verdes almendros,

<sup>165</sup> El bautismo, que tradicionalmente se celebraba en el río Jordán, supone el abandono del viejo hombre, el judío, para renacer en la fe de Cristo. En este sentido, el bautismo se concibe como una sepultura en agua que da paso a una «vida nueva» tras la muerte. Véase *Romanos* 6: 3-9.

<sup>166</sup> Como apuntan Myriam LIBRÁN MORENO, «La avifauna en la poesía latina de amor», en *Amor y sexo en la literatura latina*, eds. Rosario Moreno Soldevilla y Juan Martos, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 57-94 (p. 68-69), es difícil averiguar cómo se originó la tradición del dulce canto del cisne moribundo. Si bien «Grecia y Roma conocían al cisne común y al cantor únicamente como animales salvajes y lejanos», muchos fueron los escritores clásicos que remiten a esta creencia. «El gran ornitólogo y helenista W. G. Arnott, reparando en que algunos escritores grecolatinos habían observado que el cisne canta mientras vuela [...], diagnosticó que todas las referencias relativas al canto último del cisne apuntaban al cisne cantor, no al mudo, y que la noción de que el cisne canta melodiosamente antes de morir responde a una triste realidad ornitológica bien observada, aunque mitificada en este caso: la tráquea del cisne cantor, a diferencia de la del cisne mudo, está llena de cavidades, huecos y ángulos. El aliento postrero de la infeliz ave moribunda, al escapar de los pulmones a través de los recovecos de su tráquea, suena como el lento lamento de una triste flauta».

<sup>167</sup> Los vv. 1505-1508 alude nuevamente a la matanza de los santos inocentes por parte de Herodes. Véase *Mateo* 2: 13-18.

<sup>168</sup> Se trata de una nueva metáfora náutica. Véase la nota 10.

<sup>169</sup> Se refiere a Herodes.

<sup>170</sup> *idumeo*: «natural de Idumea» (*DRAE*, 1884). Idumea era una región ubicada al sur de Judea y del mar Muerto, habitada por el pueblo semita de los edomitas.

<sup>171</sup> Se remite de nuevo al mar Rojo, subrayando su tonalidad.

malograda hermosa pompa  
de anticipados febreros,  
despoja feroz, y como  
sañudas iras del Cierzo, 1530  
que en hojas le cuenta el campo,  
y en silbos las gime el viento,  
así, así en destrozos duros,  
furioso Aquilón violento  
de florida, infante selva 1535  
derriba pimpollos tiernos<sup>172</sup>.  
Mal satisfecha la saña  
de tanto nevado, seco,  
plantel verde, aún no escondido<sup>173</sup>  
del cuidado en todo el seno, 1540  
la flor, que es vida de todos,  
busca el tirano sediento  
de sangre ya vinculada  
a rojas flores de un huerto.  
En la inundación furiosa, 1545  
de un clavel flamante al hielo  
encarga Dios su defensa,  
no al milagro, sino al medio.  
Dios se aparta del peligro,  
¡oh, mil veces loco, oh necio, 1550  
el que a Dios quiere empeñado  
a donde se basta él mismo!  
¡Con Joseph y con María  
qué seguro, aunque primero,  
bien de congojas arado 1555  
todo el campo del recelo!  
A las gitanas regiones<sup>174</sup>  
se entrega, que no al destierro,  
que es suyo el mundo, y no hay patria  
en que Dios sea extranjero. 1560  
Ángeles le sirven solo  
de guía y compañeros,  
hombres no, que José hace  
número y doctrina en ellos.  
Dios pelagra: ¡Oh, cuanto caben 1565  
mejor que en Sion, en esto  
de más tristes Jeremías<sup>175</sup>

<sup>172</sup> *pimpollo*: «el vástago o tallo nuevo que echa una planta» (*Aut.*).

<sup>173</sup> *plantel*: «el lugar o sitio donde se crían los arbolitos pequeños para trasplantar a otra parte» (*Aut.*).

<sup>174</sup> Véase la nota 128.

<sup>175</sup> Jeremías es el símbolo del planto, pues al profeta se le atribuye el *Libro de las Lamentaciones*, compuesto por cinco poemas elegíacos que, por su forma, se adhieren al género de la *Kinah* o canto fúnebre. Los

los siempre quejosos trenos<sup>176</sup>!  
 Tú, misterioso judío,  
 que en bajel más pobre en remos 1570  
 viste fluctuar al grande,  
 ilustre caudillo hebreo,  
 cuando del Nilo las ondas  
 del sumo peligro hicieron  
 seguridad bien fiada 1575  
 a los ánimos de un miedo;  
 y tú gentil, loco y vano  
 que miraste y miró Lesbos  
 fugitivo al mundo, en solo  
 el magno, infeliz Pompeyo<sup>177</sup>; 1580  
 que en la nunca fe segura,  
 gitana, un vil consejero  
 deudas le pagó entregadas  
 a olvidos de rey mancebo.  
 ¡Qué admiraciones, que entrambos, 1585  
 en el Nilo y el Egeo,  
 el uno busque socorros,  
 y el otro encuentre escarmientos<sup>178</sup>,  
 si agora, agora sus campos  
 ven a Dios del hombre huyendo 1590  
 a sagrado de lo extraño,  
 a vecindad de un desierto!  
 Dichosa Menfis, más alta<sup>179</sup>  
 ya por los tres forasteros<sup>180</sup>  
 que por las altas memorias 1595  
 de sus vanos Ptolomeos<sup>181</sup>,

poemas fueron escritos con motivo de la destrucción de Jerusalén y la deportación de su pueblo en el 587 a. C. Véase *Lamentaciones* 1: 1-22.

<sup>176</sup> *treno*: «lamentación fúnebre por alguna calamidad o desgracia. Por antonomasia se toma por las del profeta Jeremías» (*Aut.*).

<sup>177</sup> Durante la guerra civil entre César y Pompeyo, este último huyó hasta Lesbos. Los ciudadanos de la isla le pidieron que permaneciera en ella, mas Pompeyo rechazó la oferta y, finalmente, escapó a Sicilia, desde donde puso rumbo a Egipto. Véase José RODRÍGUEZ CASTRO, *Biblioteca española de los escritores gentiles españoles y la de los cristianos hasta fines del siglo XVIII de la Iglesia*, Madrid, Imprenta Real, 1786, II, p. 88. El episodio se narra en el libro VIII de la *Farsalia* de Lucano. Véase Marco Anneo LUCANO, *Farsalia: de la Guerra civil*, ed. Dulce Estefanía, Madrid, Akal, 1989, pp. 251-282.

<sup>178</sup> Estos versos desarrollan un evidente paralelismo entre Pompeyo, quien huyó a Egipto en busca de «socorro» (v. 1587), y Jesús, quien, por el contrario, encontró «escarmientos» (v. 1588).

<sup>179</sup> Menfis fue la capital del Imperio Antiguo de Egipto y del nomo I del Bajo Egipto. Sus ruinas se encuentran a 19 km al sur de El Cairo. Sus necrópolis y campos de pirámides han sido declarados Patrimonio de la Humanidad. Francisco NIETO MOLINA, *Juguetes del ingenio*, Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768, p. 37, aprovecha la imagen en su soneto «Ni una ni otra pirámide gigante».

<sup>180</sup> Los tres forasteros son las tres pirámides de la Necrópolis de Guiza, construidas por los faraones de la cuarta dinastía: Keops, Kefrén y Micerinos. En este mismo complejo funerario se encuentra la famosa Esfinge de Guiza. Véase Inmaculada SETUÁIN MENDIA, «Las mil y más noches», *TK*, 18 (2006), pp. 115-126 (p. 116).

<sup>181</sup> La dinastía ptolomaica (321-198 a. C.) fue fundada por Ptolomeo I Sóter, general de Alejandro Magno. Los ptolomeos gobernaron en Egipto durante el periodo helenístico y «controlaron a los judíos durante más

a su celestial entrada<sup>182</sup>,  
 en triunfo y recibimiento  
 lo insensible y lo obstinado  
 yace vestido de afectos, 1600  
 que templo, torres y muros  
 baten con glorioso estruendo,  
 en vez de estandartes varios  
 que ondas surcan en el viento,  
 ídolos que en falso culto 1605  
 religión bárbara hicieron  
 a faraones de origen,  
 aún más que su Nilo, incierto.  
 Que a su divina presencia  
 todos postrados cayeron, 1610  
 y aun padecieran las vidas  
 si hubiera espíritus muertos;  
 Si a vista de la arca santa,  
 precipitado y deshecho,  
 Dagón fue profano asombro 1615  
 del triunfador filisteo<sup>183</sup>,  
 de Dios a los ojos mismos  
 serían los rendimientos  
 más terribles al estrago<sup>184</sup>,  
 más postrados al respeto. 1620  
 Si la sombra en luces breves  
 obró tan grandes efectos,  
 ¿qué hará el sol cuando es su oficio  
 a impíos rayo, lumbre a ciegos?  
 ¡A las antiguas tinieblas, 1625  
 a los prodigios severos  
 contra un rey –que rey y duro  
 merece prodigios nuevos–

---

de un siglo. Por lo general, los judíos vivieron vidas tranquilas y prósperas durante este período, aunque unas guerras periódicas entre los ptolomeos y los seléucidas transformaron a Palestina en una zona de guerra, lo que tuvo como resultado algunos daños para la vida y la economía judías». Véase Paul N. BENWARE, *Panorama del «Nuevo Testamento»*, Michigan, Portavoz, 1993, p. 21.

<sup>182</sup> Estos versos aluden a la huida de Egipto. Véase *Mateo* 2: 19-23.

<sup>183</sup> Dagón era un dios filisteo. Tras derrotar a los israelitas y apoderarse del arca de la alianza, los filisteos la llevaron al templo de Dagón en Asdod. «Cuando los de Asdod se levantaron por la mañana, lo encontraron caído en tierra boca abajo ante el arca del Señor. Levantaron a Dagón y lo colocaron en su sitio. Cuando se levantaron a la mañana siguiente, Dagón estaba caído en tierra boca abajo ante el arca del Señor, y la cabeza de Dagón y sus dos manos cortadas estaban sobre el umbral. Solo quedaba de Dagón el tronco. Por eso, todavía hoy los sacerdotes de Dagón y todos los que entran en su templo en Asdod no pisan el umbral de Dagón» (I *Samuel* 5: 3-5).

<sup>184</sup> *estrago*: «daño hecho en guerra, matanza de gente, destrucción de la campaña, del país o del ejército. Significa también ruina, daño y destrucción ocasionada de cualquiera causa en las cosas naturales y materiales. Por traslación vale corrupción, malicia y corruptela de las cosas que miran al ánimo y naturaleza humana» (*Aut.*).



qué lucentes desagravios<sup>185</sup>  
 lleva Dios, resplandeciendo 1630  
 lo que se vio tanto abismo  
 de horrores y de portentos!  
 Ya, gitanas, ya no sea  
 curioso, ignorante cebo,  
 superstición vana o risa 1635  
 de la ociosidad del pueblo,  
 la vuestra buena ventura;  
 que no al engaño plebeyo  
 sino al glorioso hospedaje,  
 es dios hado y laurel vuestro. 1640  
 ¡Qué falsa gloria que Egipto  
 de un hermoso vituperio<sup>186</sup>  
 blasone a Roma tres veces<sup>187</sup>,  
 una triunfo y dos incendio!  
 Cuando el tirano del mundo, 1645  
 vencedor triunfante y preso  
 más se vio que de los hados  
 detenido de un cabello;  
 cuando en el rendido Antonio  
 hizo a su ambición más peso 1650  
 el ser fiel a una hermosura<sup>188</sup>  
 que el ser balanza a un imperio;  
 cuando el victorioso Augusto<sup>189</sup>,  
 que en el duro parentesco  
 la hermandad flechada en guerra 1655  
 de más iras arma el deudo<sup>190</sup>,  
 ya oprimido Antonio, quiso

<sup>185</sup> *desagravio*: «satisfacción o compensación de la injuria u ofensa recibida» (*Aut.*).

<sup>186</sup> *vituperio*: «baldón u oprobio que se dice a alguno. Se toma también por la acción o especie que causa afrenta o deshonra» (*Aut.*).

<sup>187</sup> El significado de estos versos es un tanto oscuro, pues Roma y Egipto se enfrentaron en varias ocasiones. El primero de los enfrentamientos a los que remiten estos versos tal vez sea la batalla del Nilo, acaecida en el 47 a.C., en la que Cleopatra –aliada de Roma y amante de Julio César– se enfrentó con Ptolomeo VIII. El segundo podría ser la batalla de Accio, en el 30 a. C, que se saldó con la derrota de Marco Antonio y Cleopatra y la victoria de Octavio. Desconocemos cuál fue el tercer enfrentamiento al que remiten estos versos. Véase José Antonio SOLÍS MIRANDA, *Faraonas. El poder de la mujer en el Egipto Antiguo*, Coruña, El Arca de Papel Editores, 2003, pp. 122-125, y Miguel Ángel NOVILLO LÓPEZ, *Breve historia de Cleopatra*, Madrid, Nowtilus, 2013, pp. 133-140.

<sup>188</sup> Marco Antonio mantuvo una relación amorosa con la última reina del Antiguo Egipto, Cleopatra. La historia tuvo un funesto desenlace, pues ambos terminaron por suicidarse ante la victoria de Octavio Augusto sobre Marco Antonio. La historia de los amantes ha atraído a numerosos escritores, entre ellos a Castillo Solórzano, quien en 1639 publicó su *Historia de Marco Antonio y Cleopatra* (Zaragoza, Pedro Verges). Véase *ibídem*, pp. 147-164.

<sup>189</sup> El enfrentamiento entre Octavio Augusto y Marco Antonio se saldó con la victoria de Augusto en la batalla naval de Accio, en la costa occidental de Grecia en el 31 a. C. Véase *ibídem*, pp. 133-134.

<sup>190</sup> *deudo*: «lo mismo que pariente. Llámase así por la especial obligación que tiene los parientes de amarse y favorecerse recíprocamente. Vale también por parentesco y así tener deudo con uno es lo mismo que ser su pariente» (*Aut.*).

al carro de sus trofeos  
 ligar la beldad, que, unida  
 aún más a la fe que al cuerpo, 1660  
     al precio de un morir fino  
 rescató el ultraje, haciendo  
 de amor lo que en otra herida  
 el áspid fuera de celos<sup>191</sup>.  
     No profanas glorias cuente 1665  
 quien ya en tan divino empleo  
 a huellas, a luces mira,  
 celosos los firmamentos;  
     que a las plantas de María  
 y su huésped, lustro y medio 1670  
 en patria competir pueden  
 los blasones nazarenos.  
     Estos, sí, los tuyos sean,  
 gran Menfis, no más honesto,  
 Egipto vano, en Cleopatra, 1675  
 que Chipre arrogante en Venus<sup>192</sup>.  
     La Virgen, sagrada espiga,  
 siete agostos dio al terreno,  
 que de muchos fue su grano  
 fértil amparo en un sueño. 1680  
     Pero el reparo de todos<sup>193</sup>  
 es el precioso alimento,  
 que a sus inmortales frutos  
 los siglos serán estrechos.  
     Ya pasada la avenida 1685  
 de crueldades que excedieron  
 toda la margen de humano,  
 todo el campo del exceso,  
     de aquel príncipe bastardo  
 que antes vio, sanguinolento, 1690  
 hartas de muerte sus manos,  
 que sus ojos satisfechos<sup>194</sup>;  
     más la piedad mayorazgo  
 es de reyes, que defecto  
 de la misma piedad fuera 1695  
 tener a Herodes por dueño.  
     Padre infiel, que por vil padre

---

<sup>191</sup> Cleopatra, ante la derrota de Marco Antonio y su posterior muerte, se suicidó valiéndose de un áspid para evitar que Octavio la llevara a Roma como esclava. Véase Miguel Ángel NOVILLO LÓPEZ, *op. cit.*, pp. 167-168.

<sup>192</sup> Los vv. 1673-1676 comparan la belleza de Cleopatra, nacida en Menfis, con la de Venus, que vio la luz en Chipre. Se trata, pues, de un evidente guiño mitológico.

<sup>193</sup> A partir del v. 1681, el relato se vuelve a centrar en la figura de Cristo.

<sup>194</sup> Nueva referencia a la matanza de los santos inocentes. Véase *Mateo* 2: 13-23.

<p>mereció el baldón discreto de un padrastro, pero Augusto, de la adopción de Tiberio<sup>195</sup>.</p>	1700
<p>Vuelven los tres peregrinos a Nazaret, si en tan recios temporales a su vida sufre Dios arcos serenos.</p>	1705
<p>El corto, sagrado albergue, casa mayor de aposento de Dios, agora alhajada de prodigios de Loreto<sup>196</sup>, sus dueños santos recibe, y con menores reflejos huéspedes son de la aurora los alcázares de Febo<sup>197</sup>.</p>	1710
<p>Cuando de Dios pende todo, ya de José Dios pendiendo, en su afán no más afirman sus áncoras tres alientos.</p>	1715
<p>Que de su trabajo solo Dios vive y su madre, lleno de verdad y de ejercicio el alto blasón paterno.</p>	1720
<p>Si es de José común gloria el decirlo, sea el serlo medido a pasmos, a invidias<sup>198</sup>, raya del merecimiento; que sin treguas el cuidado se restituye a lo inquieto; que amor y temor no aciertan a tener los sustos quedos.</p>	1725
<p>A Jerusalén los llama grande ocasión, y perdiendo el sol, que no el norte, queda bien derrotado el sosiego.</p>	1730

<sup>195</sup> Tras la muerte de Augusto en el 14 d. C., le sucedió su hijastro, Tiberio. Véase Gloria M. DELGADO DE CANTÍ, *Historia universal. De la era de las revoluciones al mundo globalizado*, Méjico, Pearson Educación, 2006, p. XXV.

<sup>196</sup> Según la creencia cristiana, la casa de la virgen en Nazaret fue trasladada milagrosamente por los ángeles ante el peligro de ser destruida durante una invasión musulmana. Tras cruzar el Mediterráneo y el Adriático, los ángeles depositaron la reliquia en Loreto, Italia, donde es custodiada. Los campesinos del lugar, al ver la casa, quedaron extrañados, mas la Virgen se apareció a un sacerdote y le explicó lo sucedido. En el interior de la casa había un altar y una estatuilla de cedro de una Virgen con el niño. Véase Enrique MAPELLI LÓPEZ, «El transporte aéreo más importante del mundo», *Isla de Arrián*, 27 (2006), pp. 223-236 (pp. 224-228).

<sup>197</sup> *alcázar*: «fortaleza, casa fuerte, castillo o palacio de reyes fortificado para seguridad y defensa de las personas reales» (*Aut.*).

<sup>198</sup> *pasmo*: «metafóricamente vale admiración grande que ocasiona una suspensión de la razón y el discurso» (*Aut.*).

El niño pierden y todo<sup>199</sup>,  
si no es la paciencia, y, cuerdo,  
el dolor de madre ajusta 1735  
a templanzas los extremos.

Búscanle y hallar no quieren  
ni un alivio y, no pudiendo,  
al amor, le dan entera  
satisfacción al desvelo. 1740

Ni a la diligencia un paso  
a deber quedan, cumpliendo  
su pena con lo infinito,  
y aún quedó quejoso el celo.

Hallan a Dios bien hallado 1745  
con sabios, si sabios fueron  
hombres que a sus ojos mismos  
a Dios imaginan lejos.

En profetizadas luces  
mal vistos, peor expertos, 1750  
su voluntad lisonjea  
con nieblas su entendimiento,  
enseñados los doctores  
de un niño, a examen pusieron  
los siglos, en la noticia 1755  
de la fe no más enfermos.

La verdad oye María  
pleiteada de argumentos  
y, mejor que de razones,  
sustentada de sus pechos. 1760

Entregando a la caricia  
la admiración del suceso,  
José cobra del hallazgo  
más que osó esperar el premio.

«Hijo, ¿por qué dolor tanto 1765  
a mí y a tu Padre has hecho?»,  
dice quien a Dios da en madre  
humano, glorioso aumento.

Si fue a su lisonja hijo  
de David, de David nieto, 1770  
solo hijo de María  
es más alto cognomento<sup>200</sup>.  
No fue la respuesta esquiva;

---

<sup>199</sup> Durante una visita de sus padres a Jerusalén, Jesús se perdió. Cuando sus padres lo encontraron, se encontraba en el templo, debatiendo con los doctos, quienes lo escuchaban admirados de su inteligencia y sus respuestas. Véase *Lucas* 2: 41-50.

<sup>200</sup> *cognomento*: «el sobrenombre que se adquiere o se da a alguna persona por haber ejecutado alguna acción buena o mala, o tenido alguna virtud o vicio» (*Aut.*).



los segundos, también santos, paternales mandamientos <sup>204</sup> .	1815
En una voluntad misma lo trino copia en el suelo <sup>205</sup> , al que es a un dibujo suyo la eternidad corto lienzo.	1820
Súbdito Dios en virtudes crece, pero no creciendo en Dios, a su aplauso unido lo temporal y lo eterno.	
Si de Cristo a las acciones se dieran números ciertos, breve le fueran y corto volumen los hemisferios.	1825
Cuatro lustros, cuatro –¡oh, grande prodigio!– soles diversos en resplandores se ocultan, sin más nube que un misterio.	1830
Aquel pincel que, elegante, el vivo dolor intenso paternal remitió sabio a la elocuencia de un velo, mudas líneas a mi pluma le enseñe, donde se vieron en santa omisión poblados grandes, misteriosos yermos.	1835
Que si en voces no fiaron Lucas, Juan, Marcos, Mateo tanta fe, discurso tanto fían al discurso nuestro.	1840
Cuanto obraron hijo y madre en largos recogimientos –caudal glorioso a más largos, no mayores Evangelios– en lo que callan nos dicen; ya que en tan altos empleos quedó rica la voz, quede rico también el silencio.	1845
Rómpase ya vez segunda, mi voz sufra mis defectos, que el cielo esclarece a coros cuanto yo desluzco a versos.	1850
No repose, no, la pluma,	1855

<sup>204</sup> Aunque no existen los «mandamientos paternales» como tales, el verso tal vez aluda al libro de los *Proverbios*, en donde encontramos numerosas recomendaciones de un padre a su hijo.

<sup>205</sup> El verso remite a la santa Trinidad.

que en tan celestial sujeto  
los astros mira en abismos  
su más bajo y corto vuelo. 1860

Diez y ocho mayos la siempre  
flor, oculto y no encubierto,  
el fruto gozó, que estuvo  
en todo, estando en sí mismo. 1865

La sazón y la obediencia  
prontas ya, va descogiendo<sup>206</sup>  
virtudes a quien faltaba  
no ejercicio, sino tiempo.

Y ya cumplido el preciso,  
obediente y no violento, 1870  
continuaba sus prodigios  
en milagros, de no hacerlos.

No se mostró Dios tan grande  
al mar ceniza poniendo  
de arena, que en lo más flaco 1875  
ata dios lo más soberbio,  
aquel Nemrod desbocado<sup>207</sup>,  
oprimido en leve freno,  
que en torres de loca espuma  
osaba escalar el cielo, 1880  
como en detener la inmensa  
majestad del hijo, y, siendo  
mayor que entrambos los orbes,  
se escondió en sí mismo el Verbo.

Como el raudal detenido 1885  
más veloz corre a su efecto  
cuando más pronuncia el campo  
la estéril queja de seco,  
sale a fecundar el mundo

Dios, y a su paso primero 1890  
le obedecen y le aclaman  
los imposibles por dueño.  
Después que sagró las aguas<sup>208</sup>  
del Jordán con más trofeos

<sup>206</sup> El sujeto del verbo «va» es María.

<sup>207</sup> Según la *Biblia*, Nembroth, o Nemrod, fue «el primer héroe sobre la tierra, un cazador valiente delante del Señor; de ahí el proverbio: “cazador valeroso delante del Señor como Nemrod”». Véase *Génesis* 10: 8-9. La figura del cazador es poco habitual en la *Biblia*, tanto es así que Nemrod comparte espacio únicamente con Esaú. Véase *Génesis* 25: 27. Esto se debe a que los hebreos ejercitaban únicamente la caza de fieras que atacaban a los rebaños. Véase I *Samuel* 17: 34-37: «cuando tu siervo apacentaba las ovejas de su padre y venía un león o un oso y se llevaba una oveja del rebaño, yo lo perseguía, lo golpeaba y se la arrancaba de la boca. Si venía contra mí, lo agarraba por el cuello, lo golpeaba y lo mataba. Tu siervo ha matado al león y al oso. Ese filisteo incircunciso será como uno de ellos, porque ha desafiado a los ejércitos del Dios vivo».

<sup>208</sup> *sagrar*: «lo mismo que consagrar» (*Aut.*).

del Bautista que del bravo segundo Josué del pueblo <sup>209</sup> ;	1895
después que pobló de ultrajes al curioso, osado y necio, que, si no a lo arrepentido, llegó diablo al escarmiento,	1900
Canaá en primera abundancia le admira honrado y luciendo, como autor de todos, uno de sus grandes sacramentos.	
La necesidad, que en todos toca el límite postrero, fuera de lo humano busca los amparos del remedio.	1905
Ninguno a Dios resistido, pender entonces quisieron de una intercesión que tiene en la omnipotencia imperio.	1910
De intercesora María posesión toma, teniendo a todo Dios vinculado, aun a señas de sus ruegos.	1915
Dios acepta a gloria vista cuanto el hombre libra en ellos, que en su ejercicio dispone de lo humano y de lo inmenso;	1920
que santos, que, ejercitados, desde lo que está pidiendo a lo que alcanza María, es largo corto el momento.	
Ninguno sin gracia nueva, las huellas santas siguiendo del hijo, a milagros suyos es, más que testigo, acuerdo.	1925
Si Dios no puede olvidarlos, ya que en su brazo supremo tiene el poder, en su madre quiere hallar siempre los medios.	1930
Las piedades, que en las suyas para todos siempre ardieron, ya para sí necesitan de recoger todo el fuego.	1935
Ya la guerra está en campaña al mismo Dios, y, ejerciendo	

---

<sup>209</sup> Josué fue el sucesor de Moisés. Bajo su mandato los hebreos conquistaron Jericó y la tierra prometida. Sobre la conquista de Jericó, véase *Josué* 6: 1-10.



sus licencias el peligro,  
 aún se está cobarde el riesgo. 1940  
 Ya el flechado vaticinio<sup>210</sup>  
 del grave anciano esgrimiendo  
 la espada acuerda los siempre  
 más velados sentimientos.

Prevenid, ¡oh, gran María!, 1945  
 los más crudos, los más fieros,  
 los todos, que ya, Señora,  
 ni os falta o cabe uno menos.

Vuestro hijo, que en milagros  
 se va siempre esclareciendo, 1950  
 cuando todo en ellos vive,  
 él solo peligra en ellos.

Después que la más ilustre<sup>211</sup>  
 penitente en los afectos  
 de otro amor, fénix de llanto, 1955  
 renovó en Dios sus incendios;

aquella más fina amante  
 que, solo con paso inquieto,  
 en el continuo ejercicio  
 de amar siempre, halló sosiego, 1960  
 restaura y dos veces logra  
 todo el aroma sabeo<sup>212</sup>,  
 pues cuanto vertió a sus plantas  
 lo cobraron sus cabellos<sup>213</sup>.

Un mísero en desperdicios, 1965  
 que, en suavidades molesto,  
 más que la fragancia inunda  
 su querella el aposento,  
 con los pies de Dios se enoja,  
 pues cuanto, en vil desacuerdo, 1970  
 no se derrama en su mano  
 es ira en un avariento.

¡Oh, largo en la queja! ¡Oh, corto  
 en la venta y el concierto!  
 ¡Qué costoso en lo apreciado! 1975  
 ¡Qué barato en lo sin precio!  
 ¡Oh, en lo más gloriosa y grande

<sup>210</sup> *vaticinio*: «predicción, adivinación o pronóstico de lo futuro» (*Aut.*).

<sup>211</sup> En estos versos parece que encontramos una confusión entre la hermana de Lázaro y María Magdalena.

<sup>212</sup> *sabeo*: «cosa de la región de Saba» (*Aut.*).

<sup>213</sup> Según la *Biblia*, María Magdalena limpió los pies de Cristo con sus lágrimas y los secó con sus cabellos cuando este visitó la casa del fariseo Simón: «había en la ciudad una mujer pecadora, la cual, al enterarse de que Jesús estaba a la mesa en casa del fariseo, se presentó allí con un vaso de alabastro lleno de perfume, se puso detrás de él a sus pies y, llorando, comenzó a regarlos con sus lágrimas y a enjuagarlos con los cabellos de su cabeza; los besaba y los ungía con el perfume» (*Lucas 7: 37-38*).

segunda mujer, cediendo a una sola, que aun el nombre no cedió de ser el mismo!	1980
Leve toda voz y pluma sea en el tuyo, siguiendo los embozados primores del cortés, santo Evangelio.	
Solo peligros señala, de una mujer descubriendo, de Madalena, virtudes, llantos, venturas y premios.	1985
Su nombre no le publica sino en finezas, poniendo en una mujer la culpa y en Madalena el ejemplo.	1990
Ved la segunda María quién es, que al paso primero un Dios, un Dios la esclarece, si la infama un fariseo <sup>214</sup> .	1995
De María solo el nombre fue defensa, y el estruendo, ser mujer noble en quien hace escándalo un pensamiento.	2000
Dos Marías preservadas nos muestra Dios, deteniendo a la una en su pecado, a la otra en el ajeno.	
La aurora ni un solo instante se vio sin luz, ni ardió el fuego en la fénix, cuya llama humo prestó a sus descuellos <sup>215</sup> ,	2005
después que en voz dio una vida <sup>216</sup> sin costarle algún aliento, que para humanas memorias también hay polvos mancebos, a lágrimas, a gemidos,	2010

---

<sup>214</sup> El fariseo que había invitado a Jesús a su casa, al ver a María Magdalena ungiendo los pie de Cristo, la tachó de prostituta. Jesús, no obstante, la defendió y alabó su comportamiento: «Yo entré en tu casa y no me diste agua para los pies; ella, en cambio, ha bañado mis pies con sus lágrimas y los ha enjugado con sus cabellos. Tú no me diste el beso, pero ella, desde que entró no ha cesado de besar mis pies. Tú no me pusiste unguento en la cabeza, y esta ha ungido mis pies con perfume. Por lo cual te digo que si ama mucho, es porque se le han perdonado sus muchos pecados. Al que se le perdona poco, ama poco» (*Lucas 8: 45-47*).

<sup>215</sup> *descuello*: «exceso de estatura con que sobresale alguna cosa entre otras. Metafóricamente vale elevación y superioridad sobre otros, exceso en las prendas y estimación. Se toma también por altivez, vanidad y altanería, avilantez y atrevimiento» (*Aut.*).

<sup>216</sup> Los vv. 2009-2028 aluden al famoso episodio de la resurrección de Lázaro. Véase *Juan 11: 32-44*.

revoca del monumento <sup>217</sup>	
lo amigo, que más que a fiebres se creyó a tardanzas muerto.	2015
Al grave, ruidoso mármol, a su obediencia ligero, la invidia en flacos oídos sufrirle no pudo el peso <sup>218</sup> .	2020
Muerto no los turba y vivo los congoja, y ven serenos a un hombre en oscuridades, que al verle en luz todo es ceños.	
Por Lázaro desatado se ligan los más protervos <sup>219</sup> ánimos, y el beneficio paga al peligro sus feudos.	2025
¿Quién seguro y defendido no se creyó en lo bien hecho? Pero hasta Dios en el mundo se aventura en un acierto.	2030
Porqué hace Dios, le compiten el hacer en un «¿qué hacemos?», que los malos, que hacer pueden, a Dios desharán en ello.	2035
La humanidad de Dios hombre no lo niega, deshaciendo su vida en morir tan duro, que fue el matar lo más tierno.	2040
Presurosos y alterados <sup>220</sup> , a remediar el remedio se juntan, y a un voto rinden su frente muchos consejos.	
Que muera Dios se decreta, y ¡ay del mundo y del suceso si la intención no le hurtara la Providencia al decreto <sup>221</sup> !	2045
El bien de Dios más pensado le dispone un sacrilegio,	2050

<sup>217</sup> *monumento*: «obra pública y patente, puesta por señal que nos acuerda y avisa de alguna acción heroica u otra cosa singular de los tiempos pasados, como estatuas, inscripciones o sepulcros» (*Aut.*). En este caso se trata de un monumento funerario.

<sup>218</sup> La fama de Jesús, representada por el «mármol» (v. 2017), venció a la envidia por su propio «peso» (v. 2020), representada a menudo como una vieja raquílica de «flacos oídos» (v. 2019). Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos a rimas castellanas, op. cit.*, emblema 177, p. 330.

<sup>219</sup> *protervo*: «tenaz, insolente, arrogante» (*Aut.*).

<sup>220</sup> Tras el prendimiento de Jesús, este fue llevado ante el tribunal supremo para decidir su destino. Véase *Marcos* 15: 1-5.

<sup>221</sup> *Providencia*: «disposición anticipada o prevención que mira o conduce al logro de algún fin. Por antonomasia se entiende por la de Dios» (*Aut.*). La disemia del término es evidente.

y el mayor favor se fía al más crudo, injusto medio.	
Ya la provechosa culpa se explica, que ella, queriendo de Dios el querer más puro, le mancha en sangre un afecto.	2055
Del fariseo concilio, agora más fariseo <sup>222</sup> , la intención es menos limpia con ser judío el Colegio.	2060
La inocencia sentenciada, los pasos y los deseos apresura, que les cabe <sup>223</sup> a todos muchos portentos.	
Retirado a los mayores <sup>224</sup> , obrar quiere los postreros, que días y horas les vienen estrechas a sus misterios.	2065
Nuevo morir que del alma antes se está despidiendo que de la vida, que solo ausente amor sabe hacerlo.	2070
Cristo y María son alma uno de otro y, dividiendo lo amante, al sentir entrambos mejor que al morir, murieron.	2075
Dios de María se aparta, y hasta en Dios –decirlo puedo– si se aparta de María, ¡qué vecino que está el riesgo!	2080
Prontos se ven los peligros, pero se van deteniendo, que aun no a vista de María se atreven a ser intentos.	
Por darles licencia a todos de ella se despide, hiriendo una alma privilegiada, si no a dolores ajenos.	2085
En ternuras, gran María, id despacio, deteneos,	2090

<sup>222</sup> Nótese que el término «fariseo» encierra un doble significado. Por un lado, alude al hebreo que profesa el estudio de las *Sagradas Escrituras*, mientras que, por otro, remite al «sujeto injusto, cruel, inhumano u horrible de aspecto, y que no se compadece de los trabajos y calamidades ajenas» (*DRAE*, 1780). El cuartete esconde también una evidente nota antisemita («la intención es menos limpia / con ser judío el Colegio», vv. 2059-2060) que responsabiliza al pueblo hebreo de la muerte de Cristo.

<sup>223</sup> Nótese el uso impersonal del verbo «caber».

<sup>224</sup> El adjetivo «mayores» remite al sustantivo «portentos», elidido en el texto.

que largo, grande ejercicio  
tiene en vos el sufrimiento.

Ya que baño de humildades  
su deidad, también ciñendo  
de asombros y de obediencias 2095  
las repugnancias de Pedro<sup>225</sup>,  
si bien se resiste, ¿cómo  
se enoja Dios? ¡Ya lo entiendo!  
Con Cristo apostó lo humilde,  
y ese fue primor soberbio. 2100

En fin, nos amó hasta el fin,  
tantas finezas vertiendo,  
que a todo bastan perdidas,  
si no a su arrepentimiento.

Las ceremonias legales 2105  
satisfechas, que, excediendo  
misterios y mansedumbres<sup>226</sup>,  
en sí copió lo cordero,  
el gran blasón instituye  
de todos los sacramentos, 2110  
con quien exceder al ángel  
es del hombre corto ascenso.

De amor trofeo tan alto,  
que al poder de Dios le ha puesto  
columnas mejor que al mundo<sup>227</sup> 2115  
las puso el puntal del cielo;  
de fe milagro constante,  
oculto a lince despiertos,  
que se descubre y se mira  
a luces de ojos más ciegos<sup>228</sup>. 2120

Santísimo, aún más que el nombre,  
que a evidencias los efectos  
no pasan, porque a la fe  
le quede el merecimiento,  
ya que para el hombre solo 2125  
aún fue manjar que, perpetuo,  
si el ángel le vio en invidia,  
no le mereció en sustento<sup>229</sup>.  
El águila en los abismos<sup>230</sup>

<sup>225</sup> Pedro, temiendo ser apresado, negó tres veces a Cristo antes del amanecer, tal como este había predicho. Véase *Marcos* 14: 66-72.

<sup>226</sup> *mansedumbre*: «blandura, benignidad y dulzura en el trato y condición» (*Aut.*).

<sup>227</sup> Los vv. 2115-2116 son un tanto oscuros. Podrían aludir a las columnas de Hércules.

<sup>228</sup> Nótese la identificación metafórica entre los términos «lince» (v. 2118) y «ojos» (v. 2119).

<sup>229</sup> Es posible que los vv. 2127-2128 remitan a Lucifer como ángel caído.

<sup>230</sup> Como apunta Olivier BEIGBEDER, *Léxico de los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1995, p. 94, el águila es el símbolo de san Juan «porque su texto, ya desde el comienzo, nos coloca frente a la divinidad del Verbo [...], y porque [...] tiene la prerrogativa de mirar al sol de frente».

se embosca del sol, batiendo 2130  
pluma y luz, que en Patmos vuela<sup>231</sup>  
en pasmos de entendimiento<sup>232</sup>.  
De un falso obligado amigo<sup>233</sup>  
–Dios libre a Dios de su pecho–,  
en su prisa y traición gimen 2135  
dilaciones los momentos.  
Los del Señor ya tasados,  
a más breves cuanto él, siendo  
infiel, más los ciñe, más  
los estrecha su deseo, 2140  
segunda vez se retira  
con Pedro, con Juan y Diego<sup>234</sup>,  
que en seguras confianzas  
quiere Dios siempre unos mismos.  
Si a glorias, también a penas 2145  
los llama, a lo igual atento;  
ponga el hombro a la fatiga  
quien la mano puso al premio.  
Ya le mira en mar de sangre  
un arroyo, concediendo 2150  
a batallas de agonía  
anchuroso campo el huerto.  
Ora y pide, mas no alcanza<sup>235</sup>,  
pero eso mismo es consuelo;  
que Dios cuando se resiste 2155  
niega siempre a más acierto.  
Generoso, el que dio siempre  
y una vez pide, entendiendo  
que aun esa no ha de alcanzarlo,  
sude sangre de temerlo. 2160  
Mas en públicos afanes  
se ven ministros durmiendo,  
que cuando el príncipe vela,  
bien se entrega todo al sueño.  
La insolente armada turba<sup>236</sup>, 2165  
dulce voz, rostro sereno  
la turba, cuando debiera

<sup>231</sup> Patmos es una pequeña isla griega bañada por las aguas del Egeo. San Juan fue desterrado a dicha isla, donde, según la tradición cristiana, escribió el *Apocalipsis*.

<sup>232</sup> Nótese la paranomasia entre «Patmos» y «pasmos».

<sup>233</sup> Se refiere a Judas Iscariote, quien vendió a Cristo por treinta monedas de plata. Véase *Lucas 22: 47-53*.

<sup>234</sup> Diego es una derivación castellana del nombre de Santiago. El verso alude, por tanto, al apóstol Santiago. Véase José LLIGADAS, *Santiago, cerca de Jesús*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2006, p. 12.

<sup>235</sup> Se trata del famoso episodio de la oración en el huerto de Getsemaní. Véase *Mateo 26: 36-46*.

<sup>236</sup> *turba*: «muchedumbre de gente confusa y desordenada» (*Aut.*).

turbarla el atrevimiento<sup>237</sup>.  
 El discípulo que, aleve<sup>238</sup>,  
 señas dio y tomó de serlo, 2170  
 de la maldad más infame  
 a sus labios fío el sello<sup>239</sup>.  
 ¡El vario, alentado apóstol<sup>240</sup>,  
 qué fino esgrimió el acero!  
 Bravo ejecuta la herida, 2175  
 que no le enseñó el maestro.  
 Del príncipe a vista, ¡oh, cuánto  
 pelea el vasallo aliento!  
 Y a sus espaldas, ¡oh, cómo  
 asombros bebe el desnudo! 2180  
 Con su rey, Pedro escuadrones  
 desdeñó con alto esfuerzo,  
 y del ausente a una esclava<sup>241</sup>  
 viles rogaron sus miedos.  
 Envaina, Pedro, que Dios, 2185  
 a no quererse indefenso,  
 fuera el hombre, fuera todo,  
 segundo nada a su empeño.  
 Con su voluntad se entrega  
 a la sed de aquel perverso 2190  
 escuadrón, en más hartura<sup>242</sup>  
 de su sangre aún más sediento.  
 Ligan sus gloriosas manos,  
 mas no a beneficios nuestros  
 se las atan, que es su amor 2195  
 la prisión, pero no el preso.  
 ¡Qué asombro! Que Dios se mira  
 de los hombres prisionero,  
 y en todo, si no es de culpa,  
 ¡qué libres se hallaron ellos<sup>243</sup>! 2200  
 A la injusticia le entregan  
 de inocencias en el reo,  
 coronado hasta el testigo<sup>244</sup>

<sup>237</sup> Nótese el juego de palabras desarrollado en los vv. 2169-2172 entre «turba», en referencia a la muchedumbre, y «turbar».

<sup>238</sup> *aleve*: «vale lo mismo que infiel, desleal, pérfido, alevoso y traidor» (*Aut.*).

<sup>239</sup> Judas selló su traición a Cristo con un beso. Véase *Mateo* 26: 48-49.

<sup>240</sup> *vario*: «significa asimismo inconstante o mudable» (*Aut.*).

<sup>241</sup> Las tres negaciones de Pedro comenzaron ante una esclava del Sumo Sacerdote. Véase *Marcos* 14: 66-72.

<sup>242</sup> *hartura*: «la abundancia de comida y por extensión de otras cosas» (*Aut.*).

<sup>243</sup> *libre*: «el que tiene libertad y no está sujeto a servidumbre alguna. Significa también exento, franco y privilegiado» (*Aut.*). Nos encontramos, por tanto, ante una clara disemia del término.

<sup>244</sup> Para burlarse de Cristo, los soldados lo vistieron con una túnica roja y le impusieron una corona de espinas para «saludarlo» como «rey de los judíos». Véase *Marcos* 15: 16-20 y *Juan* 19: 1-7.

de su grave, hermoso gesto.  
 Sacrilega, osada mano 2205  
 le profana en brazo fiero,  
 y en su rostro, en su paciencia,  
 el mirarlo fue más bello.  
 ¡Oh, bárbara mano! ¡Oh, cruda!  
 Que al sañudo golpe horrendo<sup>245</sup>, 2210  
 quebró en su faz cristalina  
 la furia, si no el espejo.  
 De Jesus en este ultraje  
 los orbes se estremecieron<sup>246</sup>;  
 todo se alteró, y de él solo 2215  
 el semblante estuvo quedo.  
 Su amor cuanto más vendado<sup>247</sup>  
 tiene más vista, y, queriendo  
 el nudo apagar sus luces<sup>248</sup>,  
 dos veces quedó más ciego. 2220  
 Con Dios juegan y de herirle  
 hacen entretenimiento;  
 ¿qué será al furor y al odio  
 la rabia que sirve al juego?  
 El discípulo inconstante, 2225  
 después firme, que, guerrero  
 y flaco, batió desmayos  
 cuantos blasonó ardimientos<sup>249</sup>,  
 del Señor la profecía<sup>250</sup>  
 cumple, y niega, y miente; y luego 2230  
 en agua quebró la culpa,  
 y en aire el ofrecimiento.  
 Canta el gallo, y Pedro llora  
 todo el llorar y, creciendo  
 siempre el llanto y llorar siempre, 2235  
 jamás lloró lo postrero.  
 El llanto y dolor porfían,  
 y a más grande compitiendo,  
 sin ceder jamás alguno,  
 cualquiera venció en su extremo. 2240  
 ¡Oh, lágrimas bien vertidas!  
 No se digan los provechos

<sup>245</sup> *sañudo*: «furioso, colérico y airado o propenso a la cólera» (*Aut.*). Los soldados de Pilato golpearon a Cristo en la cara y lo azotaron. Véase *Juan* 19: 1-5.

<sup>246</sup> El cielo se estremeció y oscureció ante la humillación y posterior muerte de Cristo. Véase *Marcos* 15: 33-39.

<sup>247</sup> Este cuartete parece aludir a Cupido. Véase la nota 658.

<sup>248</sup> El sustantivo «nudo» podría ser una abreviatura de «desnudo» en relación con la mención a Cupido.

<sup>249</sup> *blasonar*: «alabar, engrandecer, ensalzar» (*Aut.*).

<sup>250</sup> Jesús predijo las tres negaciones de Pedro: «Te aseguro que esta misma noche, antes de que el gallo cante dos veces, me negarás tres veces» (*Marcos* 14: 30).



de llorar bien, que ser bastan  
lágrimas para ser premios.

Procesan los más culpados 2245  
la inocencia, mas el pleito  
es que el proceso infinito  
es de sus sacros portentos.

Pilatos no le halla culpa<sup>251</sup>,  
y Herodes no le halla seso<sup>252</sup>, 2250  
porque a un rey Dios ser no quiso  
en milagros lisonjero.

Traje le visten de loco<sup>253</sup>,  
Y, haciendo el poder talentos,  
en no hablando al sabor suyo, 2255  
naufraga en desdén lo cuerdo.

Si para templar las iras  
fieras lluvias descendieron  
de azotes jamás calmados  
los torbellinos hebreos, 2260  
¿qué fuera en ejecuciones  
de su rigor? Que, tremendos,  
en él, si no los verdugos,  
bien se hartaron los tormentos.

Si eterna se celebrara 2265  
la Pasión de Cristo, ardiendo  
en amor los corazones,  
en sentir y amar eternos,  
cien mil mundos no midieran  
lo menor que padecieron 2270  
su amor y dolor, que hallaron  
nunca el fin, sino el exceso.

Su honor en entrambos orbes  
reinando en corona, cetro,  
y vil púrpura fue, solo 2275  
su monarquía el denuesto.

Rocíos purpúreos bañan

<sup>251</sup> En los Evangelios se insiste varias veces en que Pilato consideraba inocente a Jesús: «No encuentro ninguna culpa en este hombre» (*Lucas* 23: 4). Véase también *Marcos* 27: 23, *Marcos* 15: 14, *Juan* 19: 38-39. De hecho, incluso intentó salvarlo: «Me habéis traído a este hombre como alborotador del pueblo; yo lo he interrogado delante de vosotros y no lo he encontrado culpable de las cosas de que lo acusáis. Herodes tampoco, puesto que nos lo ha devuelto. Nada ha hecho, pues, que merezca la muerte. Por tanto, lo pondré en libertad después de haberlo castigado» (*Lucas* 23: 14-16). No obstante, su fallo fue abortado por la ambición de Caifás.

<sup>252</sup> Cuando Jesús fue llevado ante Herodes, el monarca esperaba ansioso presenciar uno de sus milagros. No obstante, ante las negativas de Jesús a responder a sus preguntas, lo trató con desprecio y se burló de él. Véase *Lucas* 23: 8-12.

<sup>253</sup> Estos versos remiten de nuevo al pasaje de la coronación de espinas. Véase *Marcos* 15: 16-20 y *Juan* 19: 1-7.

su cabeza, guarneciendo <sup>254</sup> de sangre aljófares puros su nevado, hermoso cuello.	2280
Si no son racimos rojos sus pardos, lucientes crespos <sup>255</sup> , son rizas sangrientas ondas de mares ya más bermejos.	
En vano el juez mal piadoso, relajadamente entero, aplaca el furor, que siempre se mitiga en crecimientos.	2285
Por librarle de una injuria muchas permite, y, pudiendo ser la muerte más barata, más que el rigor costó el celo.	2290
¡Oh, estado de un perseguido! Que es más peligroso medio defenderle, que entregado Jesús padeciera menos.	2295
Al pueblo muestra sus llagas, y no en los ojos cupieron humanos, cabiendo en solo sus divinos sufrimientos.	2300
«Mira el hombre», dice. ¡Oh, cuánto <sup>256</sup> fue necesario el recuerdo, que deslustrado y sufrido duda fuera el conocerlo!	
Clama el pérfido, el infame tumulto, la cruz pidiendo para el castigo, que estaba más pronta para el remedio.	2305
Duda en Barrabás o en Cristo <sup>257</sup> al indulto aun no sufrieron, que el cambio inicuo y más loco <sup>258</sup> fue atinado y justo en esto.	2310
Obre, obre el desatino el abominable truco; quede, quede en él siquisiera inocente el pensamiento.	2315

<sup>254</sup> *guarnecer*: «circundar o rodear alguna cosa. Vale también adornar los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas por las extremidades y medios con algo que les dé hermosura y gracia» (*Aut.*).

<sup>255</sup> *crespo*: «rizo o ensortijado. Propiamente se dice del cabello» (*Aut.*).

<sup>256</sup> Se trata del pasaje del *ecce homo*. Véase *Juan* 19: 5.

<sup>257</sup> Pilato, temeroso de dictar la muerte de Cristo, dejó que el pueblo eligiera entre salvar la vida del ladrón Barrabás o la de Jesús. La balanza se inclinó a favor del ladrón, mientras que el inocente fue condenado. Pilato se lavó las manos y se declaró inocente de su muerte. Véase *Mateo* 27: 15-26.

<sup>258</sup> *inicuo*: «malvado, injusto» (*DRAE*, 1817).

En vez del justo prefieren  
 al más culpado, aprendiendo  
 de poderosa costumbre  
 su ruin elección el pueblo. 2320

Por atención, no por culpa,  
 le condenan, que no es nuevo  
 que el juicio en las atenciones  
 quejas grite de violento.

El presidente consulta 2325  
 con su albedrío el letrado  
 inspirado que publica  
 la patria, el nombre y el reino<sup>259</sup>.

La sedición lo resiste<sup>260</sup>,  
 ambiciones oponiendo 2330  
 a Jesús, que cedió rey  
 el poder, mas no el derecho.

A su porfía el romano  
 resuelve lo ya resuelto,  
 y su constancia acredita 2335  
 en latino, hebraico y griego<sup>261</sup>.

Espíritu soberano  
 obró el acertado acuerdo,  
 que el ministro defendía  
 su rótulo y no su acierto. 2340

¡Del poder, oh, gran peligro,  
 hacer obstinado empleo  
 del dictamen que hoy advierte  
 su ejemplo tantos ejemplos!

Sabe que es Cristo inocente, 2345  
 y oprímele, defendiendo  
 lo rey, que ignora que estaba<sup>262</sup>  
 a sus ojos tan incierto.

El rótulo, porque es propio,  
 le sustenta, y en su empeño 2350

<sup>259</sup> Pilato colocó junto a la cruz de Cristo un letrado [INRI] donde constaba su causa y sus datos. Véase *Mateo 27: 37, Marcos 14: 26 y Juan 19: 19-22*.

<sup>260</sup> *sedición*: «tumulto, alboroto confuso o levantamiento popular contra el príncipe o señor, o en desobediencia de sus magistrados, conspirando a algún mal hecho en bandos y parcialidades. Por extensión vale también la inobediencia, guerra y levantamiento que contra la razón fomenta la parte sensitiva en el hombre» (*Aut.*).

<sup>261</sup> El cartel colocado por Pilato estaba escrito en tres idiomas distintos para que todo el mundo supiera de qué se acusaba al condenado: «Pilatos, por su parte, escribió y puso sobre la cruz este rótulo: “Jesús Nazareno, el rey de los judíos”. Muchos judíos leyeron la inscripción, porque donde Jesús fue crucificado era un sitio cercano a la ciudad; y estaba escrito en hebreo, en latín y en griego» (*Lucas 19: 19-20*).

<sup>262</sup> Tras colocar el rótulo, los sacerdotes hebreos le recriminaron a Pilato que llamara a Jesús «rey de los judíos» y le pidieron que cambiase el rótulo. Este, sin embargo, mantuvo la inscripción, pues sabía de la inocencia de Cristo: «Entonces los sumos sacerdotes de los judíos dijeron a Pilatos: “No escribas *el rey de los judíos*, sino que él dijo *soy el rey de los judíos*”. Pilato respondió: “lo que he escrito, escrito está”» (*Juan 19: 21-22*).

desampara lo inocente,  
con ser de Dios, por ajeno.  
Tanto el poderoso pugna  
porque llegue al cumplimiento  
su voto, y fáltale al voto 2355  
la razón, mas no el efecto.  
Si cielo y tierra en un soplo  
suyo se están manteniendo,  
y firmes penden los astros  
del arbitrio de su dedo<sup>263</sup>, 2360  
¿qué admiración les haría  
ver oprimir un madero  
sus hombros, a quien le fueran  
muchos mundos flaco peso?  
La cruz fija en ellos bajan 2365  
en más prodigioso agüero,  
de sus ojos las estrellas  
bien derramadas al suelo.  
Cuando todo se sustenta  
solo en él, y el firmamento 2370  
yace seguro en su mano,  
todo Dios no basta a un leño.  
Si mar, tierra, cielo y todo,  
para obrarlo y mantenerlo  
solo Dios se valió, solo 2375  
de su poder, siempre excelso<sup>264</sup>,  
para la cruz necesita  
de un comprado cirineo<sup>265</sup>,  
que ayude más que al alivio,  
que ayude a morir más presto. 2380  
Hollado y oscurecido,  
su rostro traslada a un lienzo<sup>266</sup>  
tres, a quien lo más hermoso<sup>267</sup>  
modestias costó de feo.  
¡Oh, gran mujer, que socorres 2385  
la fatiga y desaliento  
del mismo Dios, que Dios mismo

<sup>263</sup> *arbitrio*: «facultad y poder para obrar libremente y sin dependencia alguna y lo mismo que albedrío. Vale también y se toma por voluntad absoluta, libre y despótica que no conoce superioridad. También vale deliberación, elección, disposición y acto facultativo para resolver y obrar» (*Aut.*).

<sup>264</sup> *excelso*: «elevado, alto, eminente, encumbrado» (*Aut.*).

<sup>265</sup> *cirineo*: «se dice del que ayuda a otro en algún empleo» (*DRAE*, 1780). Jesús necesitó ayuda de un hombre llamado Simón, procedente de Cirene, para llevar su cruz. Véase *Mateo* 27: 32.

<sup>266</sup> Según la tradición cristiana —el pasaje no aparece en los *Evangelios*—, Verónica limpió la faz de Cristo con un pañuelo. El rostro del Mesías quedó impreso en el mismo. Véase José Luis MARTÍN DESCALZO, *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*, Salamanca, Editorial Sígueme, 1998, p. 1108.

<sup>267</sup> El verso alude nuevamente a la Trinidad y a cómo en Jesús se encarnan tanto Dios como el Espíritu Santo.

te es ya deudor de su esfuerzo!  
 ¡Qué corresponder tan suyo!,  
 pues hace Dios, grato y bueno, 2390  
 testigos de un beneficio  
 a tres agradecimientos<sup>268</sup>.  
 En la crueldad imperiosa  
 del pueblo más duro y terco,  
 en rebeliones de llanto 2395  
 hay tumultos de ojos tiernos.  
 De Sion las hijas lloran<sup>269</sup>,  
 y sus lágrimas se fueron  
 más aprisa a la inocencia  
 que al dolor, con ser inmenso. 2400  
 El delincuente imposible<sup>270</sup>  
 las calles sigue a los reos<sup>271</sup>  
 ofrecidas, más pisadas  
 que de sus pies de sus pechos.  
 Arrastrado y no llevado, 2405  
 colmando los improprios,  
 si no en su poder, en todo  
 árbitro fue lo violento.  
 Llega al Calvario, y ya llega<sup>272</sup>  
 el mayor mal que veremos, 2410  
 el mayor bien, tan precioso,  
 que un mundo valió el desprecio.  
 Desnúdanle, y el glorioso  
 bulto, a tanta injuria expuesto,  
 si ya fue jazmín nevado, 2415  
 clavel se mostró sangriento.  
 Parte de sus vestiduras<sup>273</sup>  
 rasgando y encrudeciendo  
 la intención, si no la mano,  
 a más se atrevió el deseo. 2420  
 Y a la que labró María,  
 la entereza concedieron,  
 en atención misteriosa  
 de ser parto de sus dedos.  
 Clavado de pies y manos, 2425  
 nos da más frutos y, hecho

<sup>268</sup> El verso es un tanto oscuro, pero tal vez remita a la oración en Getsemaní, donde Jesús ruega por él, por sus discípulos y por los que creerán en su mensaje. Véase *Juan* 17.

<sup>269</sup> Las hijas de Sión son las mujeres de Jerusalén que acompañaron a Cristo en su viacrucis. Véase *Lucas* 23: 26-30.

<sup>270</sup> El verso alude a Jesús como «delincuente imposible», ya que este nunca cometió pecado alguno.

<sup>271</sup> El objeto directo del verbo seguir es el sintagma nominal «las calles». «A los reos» es el objeto indirecto.

<sup>272</sup> Véase la nota 123.

<sup>273</sup> Los soldados se Pilato se repartieron las vestiduras de Cristo, mas no partieron su túnica, labrada por María, sino que la echaron a suertes. Véase *Juan* 19: 23-24.

de rubíes un racimo,  
pagó el nombre de «sarmiento»<sup>274</sup>.  
La cruz de su imperio es trono  
donde, al perdón atendiendo, 2430  
el trono le ostenta en penas,  
y el mando le goza en ruegos.  
Por sus enemigos pide<sup>275</sup>,  
que no es victoria el vencerlos,  
y el hombre porque perdona 2435  
blasona de dios en ello.  
Borrar con ladrones quieren<sup>276</sup>  
lo inocente, lo perfecto,  
que a siglos, que a eternidades  
quedó en bronces de fe impreso. 2440  
Blasfémale ambos, y el uno,  
de la cumbre de un madero,  
descubre en cielos cerrados  
sentidos y cielo abiertos.  
A un prodigio de esperanzas 2445  
quien desesperó avariento  
deja el lugar despachado  
sin más dilación que un «luego».  
¡Oh, gran Dimas! ¡Qué bien logras  
el instante que te dieron! 2450  
Nadie estreche a Dios, que en Dios  
en cualquier tiempo es a tiempo.  
Sustituye a Juan por hijo<sup>277</sup>  
de María, y, si heredero  
de Dios mismo haber pudiera, 2455  
solo Juan pudiera serlo.  
La Virgen ave le admite  
el alto eminente vuelo,  
que de un fénix, pues no hay otro,  
el águila asciende al precio<sup>278</sup>. 2460  
Segunda, pues, redentora

<sup>274</sup> *sarmiento*: «el vástago de la vid largo, delgado y nudoso, en el que salen los racimos y se crían las uvas» (*Aut.*). El cuartete alude a la imagen de Cristo como vid y a la de sus discípulos y seguidores como sarmientos. Véase *Juan* 15: 1-8.

<sup>275</sup> Jesús rogó por quienes lo crucificaron poco antes de morir: «Cuando llegaron al lugar llamado Calvario, crucificaron allí a Jesús y a los criminales, uno a la derecha y otro a la izquierda. Jesús decía: “Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”» (*Lucas* 23: 33-34).

<sup>276</sup> Jesús fue crucificado entre dos ladrones. Véase *Mateo* 27: 38, *Marcos* 15: 27 y *Lucas* 23: 39-43. Mientras uno blasfemaba, Dimas, el buen ladrón, se arrepintió de sus pecados antes de morir y rogó a Jesús por su salvación. Este le otorgó el perdón. Véase *Lucas* 23: 42-43.

<sup>277</sup> A las puertas de la muerte, Jesús encomendó su madre a Juan: «Jesús, al ver a su madre y junto a ella al discípulo preferido, dijo a su madre: “Mujer, ahí tienes a tu hijo”. Luego dijo al discípulo: “Ahí tienes a tu madre”. Y desde aquel momento el discípulo se la llevó con él» (*Juan* 19: 26-27).

<sup>278</sup> Al quedar en manos de Juan, María, que es ave, sustituyó al fénix –es decir, a Jesús que, al igual que el pájaro, resucitó tras su muerte– por el águila de Juan. Véanse las notas 43 y 231.

por el fin quiere el efecto de morir Dios, bien que gime la inocencia y sacrilegio.	
Sed tiene de más fatigas, y una petición quisieron, cuando todo se le niega, concedérsela tormentos.	2465
Quien probó sus corazones, no extrañar pudo el acerbo <sup>279</sup> socorro, que de afligirle ellos eran los sedientos.	2470
Del desamparo se queja de su padre, no pudiendo de su madre, en cuya vista puso su postrer aliento.	2475
Cristo muere, y, en mirando aquel glorioso compuesto de alma y cuerpo de Dios hombre dividido y no deshecho, toda la naturaleza alteró el paso, rompiendo de su trabazón sus firmes <sup>280</sup> amarras los elementos <sup>281</sup> .	2480
Fluctuando entrambos orbes, derrotado el firmamento <sup>282</sup> , el sol se anegó en tinieblas, y murió Dios, ¡oh!, en sí mismo.	2485
El timón perdió la luna, salvando el lucir postrero en mejor luna hecha entonces escollo de sentimientos.	2490
Zozobró el día encallado en sombras; el hemisferio dio al través, y ya no soplos, gemidos respiró el viento.	2495
La jarcia de las estrellas <sup>283</sup> , marañado su manejo <sup>284</sup> , vacilante el norte al rumbo, le fue estorbo y no gobierno.	2500

<sup>279</sup> *acerbo*: «áspero al gusto, agrio, desabrido y amargo. Metafóricamente vale lo mismo que áspero, cruel, terrible, desapacible y riguroso» (*Aut.*).

<sup>280</sup> *trabazón*: «juntura y enlace de dos o más cosas, que se unen entre sí» (*Aut.*).

<sup>281</sup> *amarra*: «el cabo o cable con que se asegura la embarcación en el puerto o paraje donde da fondo, ya sea con el ancla o amarrada a tierra» (*Aut.*).

<sup>282</sup> Según la *Biblia*, durante la crucifixión, el cielo se oscureció. Véase *Mateo* 27: 45.

<sup>283</sup> *jarcia*: «el conjunto de muchas cosas diversas o de una misma especie, pero sin orden ni concierto» (*DRAE*, 1817.).

<sup>284</sup> *marañado*: «lo mismo que enmarañado» (*Aut.*).

Padeció el mayor naufragio  
 el bajel del universo,  
 y el destrozo del velamen<sup>285</sup>  
 en rasgos le escribió el templo.

Corrió todas las tormentas 2505  
 el piloto, que no el leño,  
 bien que siempre se vio el árbol  
 coronado de San Telmos<sup>286</sup>.

Bramó el mar, abrió la tierra 2510  
 sus duros temblados senos,  
 y en ya cadáveres vivos<sup>287</sup>  
 la vida cobró sus muertos.

El ateniense más sabio,  
 por el borrado contexto  
 de oscuridades, las dudas 2515  
 leyó claras en el cielo.

El fiel español, que en mares  
 de agravios más turbulentos  
 miró al naufragio alentando,  
 constante arribó al misterio. 2520

Al gran hacedor de todo  
 todo pagó sentimientos,  
 tierna en lágrimas la esfera  
 roto a suspiros el centro.

Fuera de él se hallaba todo; 2525  
 la tierra al mar sufrió excesos,  
 de leve se olvidó el aire,  
 tibiezas aprendió el fuego.

Las piedras y hombres cambiaron 2530  
 su natural y cedieron  
 ellos su sentir en ellas,  
 y ellas su dureza en ellos.

Nada era, nada estaba,  
 y el edificio primero  
 del globo más parecía 2535  
 no formado que desierto.

Nada estaba en su ejercicio,  
 nada yacía en su asiento,  
 aun hasta el dolor del hombre

---

<sup>285</sup> *velamen*: «el conjunto de velas de un navío» (*Aut.*). Tras la muerte de Cristo, el velo del Templo de Jerusalén se rasgó en dos: «entonces el velo del templo se rasgó en dos de arriba abajo; la tierra tembló y las piedras se resquebrajaron» (*Mateo 27: 51*).

<sup>286</sup> San Telmo es el patrono de los navegantes, pues entre sus milagros consta el de ser capaz de serenar las tormentas. Véase Pedro Manuel CEDILLO, *Tratado de cosmografía y náutica*, Cádiz, Imprenta Real, 1745, p. 90. Nótese, asimismo, que el verso alude a los fuegos de San Telmo, fenómeno atmosférico observado desde la Antigüedad y considerado de mal agüero por los marineros.

<sup>287</sup> Otras de las consecuencias de la muerte de Cristo fue la resurrección de los santos muertos: «se abrieron los sepulcros y muchos cuerpos de santos que estaban muertos resucitaron» (*Mateo 27: 52*).



de ser algo estuvo lejos. 2540  
 Estaba junto a la cruz  
 María fuerte, imprimiendo,  
 inspirando, otra vez madre,  
 vida nueva en aquel cuerpo<sup>288</sup>.  
 Muerto, le veneraba vivo, 2545  
 que en el temporal más fiero  
 toda la fe y la esperanza  
 solo en ella hallaron puerto.  
 Constancia faltó en los otros,  
 no en María, que en su entero, 2550  
 partido corazón grande  
 cupo el golpe y no el estruendo.  
 Lloro, ¡oh, mujer más valiente,  
 pero no querrás hacerlo;  
 que grandes lágrimas sirven, 2555  
 antes que al llanto, al remedio!  
 Las tiernas inundaciones  
 mejor corren hacia dentro;  
 que los ojos pierden muchas,  
 y todas las logra el pecho. 2560  
 Sola estás y acompañada  
 de dolores más intensos,  
 todo el respirar cerrado  
 a candados de tormentos.  
 En tu soledad contigo 2565  
 lo vacío queda lleno  
 de cuanto por el criado  
 deudor fracasó en el dueño.  
 Que estrellas, sol, cielo y luna  
 en tu siempre heroico aspecto, 2570  
 de tantas olas turbados,  
 se acogen a estar serenos.  
 Aún no cesan las borrascas,  
 que, aunque tan bañado el suelo  
 de lluvia, el rigor ostenta 2575  
 siempre arreboles sangrientos.  
 Sobre el morir –que no cabe  
 más herida– desatento,  
 feroz –que, desalumbrado,  
 es menos vista que ciego–, 2580  
 en el pecho mas desnudo  
 defensa y culpa, un yerro  
 profana y abre el sagrado

---

<sup>288</sup> La Virgen y María Madalena estuvieron presentes durante el calvario de Cristo. Véase *Juan* 19: 25-27.

archivo de los aciertos<sup>289</sup>.  
 Dos fueros rompe una lanza, 2585  
 y en el crudo atrevimiento  
 ni a Dios valió el de inmortal,  
 ni a Cristo valió el de muerto<sup>290</sup>.  
 Firme peñasco recibe  
 el golpe, y obedecieron 2590  
 distintas fuentes que apagan  
 más sed que bramó el desierto.  
 Los dolores que sobraron  
 a Cristo sustituyeron  
 toda su herida en su madre, 2595  
 que ella quedó a padecerlos.  
 Ninguno vago o quejoso  
 deja, que todos hicieron  
 a ganancia de dolores  
 en su corazón asiento. 2600  
 Cristo ya impasible baja<sup>291</sup>  
 tan desnudo y más deshecho  
 segunda vez a sus brazos,  
 dos veces para él más tiernos.  
 En naciendo en ellos vive, 2605  
 y en ellos yace en muriendo,  
 que no hay para Dios y el hombre  
 más acogida que en ellos.  
 Todo es soledad, y todo  
 es dolor, y, para serlo 2610  
 y ser más grande, en María  
 solo aprendió a ser intenso.  
 ¡Oh, la más pura, más santa  
 alma ilustre, yo os concedo  
 la más triste, la más fina, 2615  
 pero más sola, os lo niego!  
 Más que vos todo está solo,  
 que, si no hay fe, no hay esfuerzo;  
 si no es vos, más solo es cuanto

<sup>289</sup> Estos versos remiten a la lanzada propinada a Cristo por uno de los soldados de Pilato. Según la *Biblia*, de la herida de su costado manó sangre y agua. Véase *Lucas* 19: 31-37.

<sup>290</sup> En los vv. 2585-2588 se desarrolla una curiosa imagen jurídica sustentada sobre el término «fuero» (v. 2585). De este modo, la «lanzada» (v. 5285) atenta contra dos leyes, la de «Dios» (v. 2587) y la de «Cristo» (v. 2588), cuyos atributos («inmortal», v. 2587; y «muerto», v. 2588) son insuficientes para librarles del castigo.

<sup>291</sup> Los vv. 2601-2604 describen la deposición de Cristo, por parte de José de Arimatea. Aunque en ninguno de los *Evangelios* aparece la Virgen en este trance, bien es cierto que en *Lucas* 24:55 se alude a las «mujeres que habían acompañado a Jesús»; en *Marcos* 16: 47, a María Magdalena y a María, la madre del propio José; y en *Mateo* 27: 61, aparece de nuevo María Magdalena y «la otra María». Tal vez de esta última «otra María» proceda la creencia de que la Virgen estaba presente en la sepultura de su hijo, aunque todo parece indicar que se trataba de la madre de José.

de esperanza vive ajeno. 2620  
 Nadie, si no es vos, espera<sup>292</sup>  
 el prometido, tercero,  
 seguro día, que en todos  
 la margen tocó de incierto.

¡Esperanza, que en tres días 2625  
 su glorioso cumplimiento  
 aguarda, que breves mira  
 la distancias del consuelo!

Pues todo se llame solo,  
 gran María, sino vuestro 2630  
 firme corazón, en donde  
 la fe se quedó en su centro.

Mas, ¡ay!, que, en vuestra fineza  
 y amante dolor, el veros 2635  
 ausente de Dios en siglos  
 se tasó corto un momento.

Para vuestro amor, medido  
 lo solo en vos, un pequeño,  
 breve instante soledades  
 y penas costó de eterno. 2640

Bien os llamáis la más sola,  
 pues en vos sola de inmenso  
 dolor y amor cabe cuanto  
 en Dios cupo de tormento.

Los dos piadosos amigos<sup>293</sup> 2645  
 le sepultan, y sirvieron  
 ángeles y astros de luces  
 primeras al monumento.

Intacto sepulcro eligen,  
 en imitación y acuerdo 2650  
 de su madre, también mármol  
 agora en el sufrimiento.

Tierra a nadie negó el mundo,  
 que todo es patria de un muerto,  
 y hasta su entierro le cuesta 2655  
 a un difunto Dios un ruego.

Tres mujeres, tres varones<sup>294</sup>  
 son pompa al más grande entierro<sup>295</sup>,  
 quedando el mayor difunto

<sup>292</sup> Según la *Biblia*, Jesús resucitó al tercer día. Véase *Mateo* 27: 63-64.

<sup>293</sup> Nos referimos a José de Arimatea, quien le pidió el cuerpo a Pilatos, y a Nicodemo, cuya presencia solo se apunta en *Juan* 19: 38-40. Fueron, además, los encargados de ungir a Jesús.

<sup>294</sup> En ninguno de los *Evangelios* Jesús es enterrado en presencia de tres varones y otras tres mujeres. Sobre el entierro de Cristo, remitimos a la nota 278.

<sup>295</sup> *pompa*: «el acompañamiento suntuoso, numeroso y de gran aparato que se hace en alguna función, ya sea de regocijo o fúnebre. Se toma asimismo por procesión solemne» (*Aut.*).

más divino en más funesto.	2660
Rey de la vida y la muerte le ungen, y el mausoleo, humilde padrón de invidias, fue al sepulcro más soberbio.	
Facilitando imposibles, seis tiernos, píos afectos en sola una piedra erigen a su nombre inmortal templo.	2665
La más larga en la fineza que en la vida, que, muriendo todo en Cristo, su fe siempre llegó a tiempo y venció al tiempo,	2670
Madalena, en cuyos ojos, de amor y de ley trofeos, más el llanto que la vista es deuda y oficio en ellos.	2675
Nada en Madalena muere, fe, ni esperanza, ni afecto, que todo penetró vivo los abismos de lo muerto.	2680
Los prevenidos aromas lleva, y, aunque ociosos fueron, no de lo precioso, en fino, malogró nada el intento.	
Halla el día, mas no el sol buscando más, que primero amaneció a más forzoso, claro, divino hemisferio;	2685
que en favor, como en costumbre, debió amanecer más presto en su oriente, que en su madre aún más fue deuda que deudo.	2690
Resucita de sí mismo, no cual fénix heredero de sus cenizas, que solo de su amor se formó el fuego,	2695
que unidamente a sí propio se volvió, tomando entero su ser en el ya cobrado. triunfante, glorioso cuerpo.	2700
La resurrección del sol, de los campos más amenos alma luciente, que a sombra de su luz respiran bellos, es un tenebroso amago,	2705

es un adusto remedo<sup>296</sup>,  
 es un celaje escondido<sup>297</sup>,  
 es un relámpago negro.

De los albores hermosos,  
 del sol Jesús renaciendo 2710  
 a no morir, bien que nunca  
 ocaso tuvo lo inmenso,  
 aire, tierra, mar, abismo  
 alienta en luz, y, surgiendo  
 los nunca desamparados 2715  
 de esperanza, aunque de puerto  
 –el valle de la esperanza,  
 aún más verde en tantos viejos,  
 que, siempre nevado, nunca  
 le marchitó tanto invierno–, 2720  
 de luz fecunda y sus troncos,  
 solo ya de llantos secos,  
 trasplanta en glorias vestidos  
 de abriles tantos eneros.

Los felices parabienes 2725  
 a su madre da, cumpliendo  
 con lo hijo en las caricias,  
 con lo Dios en los consuelos.

¡Qué bien merecidas glorias  
 de su fe y amor, que ardieron 2730  
 más vivos cuando más todo  
 bañó su esperanza en hielos!

Si le vio teñido en sombras,  
 de sangre, de horror cubierto, 2735  
 contando amargas heridas  
 a dulces suspiros tiernos,  
 de resplandores le mira,  
 coronado ya, esparciendo  
 rayos que impasibles toman  
 nueva posesión de eternos. 2740

La patria de la alegría,  
 nunca vecina del suelo,  
 que de alegrías el mundo  
 siempre se contó desierto,  
 el corazón de María 2745  
 es hoy de glorias tan lleno  
 cuanto de penas, que en vivo  
 más morir cupo que en muerto.

<sup>296</sup> *remedo*: «imitación o semejanza de una cosa u otra» (*Aut.*).

<sup>297</sup> *celaje*: «el color que aparece y casi continuamente que varía en las extremidades de las nubes, según las va hiriendo la luz del sol y según se aumenta o disminuye la claridad o densidad de las mismas nubes» (*Aut.*).



sus pies quedar prisioneros,  
 sin tregua a sus labios y ojos,  
 sin número a sus cabellos.  
 Si pregón de sus piedades  
 fue Madalena, hoy la vemos<sup>299</sup> 2790  
 voz de sus triunfos, que en todo,  
 no en ella, osaron ser miedos.  
 La apostólica embajada  
 le ordena del cumplimiento  
 de sus victorias, que, aun vistas, 2795  
 arman de duda lo cierto.  
 No se la encargó a su madre,  
 que en reina era corto empleo,  
 y en su verdad ya pasaran  
 las dudas a sacrilegios. 2800  
 Creyéranla, mas perdiera  
 la Providencia los medios  
 de correr, sufrir, curar  
 de su flaca fe lo enfermo.  
 Sus discípulos saluda, 2805  
 que, en su retiro secreto,  
 mirándole aun no se atreven  
 a fiarle el conocerlo.  
 La rudeza de sus ojos  
 y oídos tan mal despiertos, 2810  
 que a la luz de luces tantas  
 se les esconde el sol mismo,  
 el señor alumbrar quiere,  
 y en el admirado encuentro  
 del castillo, que en su mesa 2815  
 todo el manjar es misterios,  
 al partir del pan conocen<sup>300</sup>  
 su rey, su amparo y maestro;  
 su Dios, que en sus manos toma  
 semblante de sacramento. 2820  
 Ignóranle en resplandores,  
 en grandezas, en trofeos,  
 en glorias y en beneficios  
 no más le confiesan dueño.  
 Ya sea el brillar sus llagas, 2825  
 ya el generoso dispendio  
 de sus manos, por las manos

<sup>299</sup> A pesar de ser prostituta, María Magdalena supo agasajar a Jesús en su visita a la casa de Simón (*Lucas* 7: 37-38) y acompañó a Cristo durante su Pasión y sepultura (*Mateo* 27: 56). Se la representa, pues, como una mujer piadosa.

<sup>300</sup> *pan*: «se llama también la materia del Sacramento de la Eucaristía, [...] después de consagrado y transubstanciado en el cuerpo de Jesucristo» (*Aut.*).

más bien ostentó su imperio.  
 Sospecháranle tirano,  
 si con todo el alimento 2830  
 se quedara, y en partirle  
 mostró majestad y reino.  
 Tribútanle adoraciones,  
 y el más visto y descubierto  
 de su fe a segundo examen 2835  
 corrió a su deidad los velos<sup>301</sup>.  
 Ocúltase, y los ya libres  
 de sus naufragios postreros  
 –que en temores, más que en mares,  
 toda tempestad es viento–, 2840  
 de lo incrédulo de un solo  
 que duro, mas no protervo,  
 los oye, el bajío admiran<sup>302</sup>  
 en que fracasaron ellos.  
 Tomás, que en su fe bastarda 2845  
 ser pudiera su defecto  
 crédito a un rey que resiste  
 el ver por ojos ajenos,  
 informarse con los suyos  
 quiere, y lo consigue, haciendo 2850  
 a la fe tan gran lisonja,  
 y al desear tan sabio ejemplo<sup>303</sup>.  
 Resucitado y glorioso  
 le deseaba, y discreto  
 en su bien y en su ansia misma 2855  
 perezas sufrió al deseo.  
 Aun pasar del ver intenta  
 para el creer y, avariento,  
 hasta sentido de vista  
 quiso tener en sus dedos. 2860  
 Sonda los piélagos altos  
 de aquel más profundo pecho,  
 que el emprender sus regiones

<sup>301</sup> Los vv. 2833-2836 son un tanto oscuros, mas podrían remitir a la «exhortación a la perseverancia» recogida en la *Carta a los Hebreos*: «Así pues, hermanos, puesto que tenemos la gozosa esperanza de entrar en el santuario en virtud de la sangre de Jesús, siguiendo el camino nuevo y viviente que él ha inaugurado a través del velo, es decir, de su propia carne [...], acerquémonos con un corazón sincero, con fe perfecta, purificando los corazones de toda mancha de la que tengamos conciencia, y el cuerpo lavado con agua pura» (*Hebreos* 10: 19-22).

<sup>302</sup> *bajío*: «banco de arena peligroso que suele haber en algunas partes del mar» (*DRAE*, 1817).

<sup>303</sup> Tomás hubo de meter la mano el costado de Cristo para creer en su resurrección. Véase *Juan* 20: 24-27. Como apunta José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, *Nuevos estudios de métrica*, Madrid, UNED, 2010, pp. 111-112, «dos vocales llenas (*a, e, o*) seguidas en una palabra no forman naturalmente diptongo; sin embargo, a los poetas no les está prohibido contraer alguna vez las dos vocales y formar con ellas un diptongo impropio [...]. Esta contracción es lo que se llama “sinéresis”». Así, pues, encontramos una sinéresis en verbo «desear».



aun de un águila fue sueño.	
A costa de su costado,	2865
los ojos le deja abiertos	
Dios, que aun glorioso no huye	
sus heridas a un remedio.	
El paso a todas las dudas	
se cierra en Tomás, abriendo	2870
ancha puerta a las constantes,	
fieles verdades del <i>Credo</i> <sup>304</sup> .	
Bien labrados y bien firmes	
en la fe todos, habiendo	
de salir a olas turbadas	2875
frágiles costosos leños,	
su partida soberana	
dispone a gozar sus premios,	
que el Cielo no les bastara	
si en él no estuvieran ellos.	2880
Que aun sin ser Dios hombre, solo	
por su inocencia y su intenso	
padecer, nada pudiera	
llenar su merecimiento.	
Potestad sagrada influye	2885
en todos y en documentos	
soberanos de su nombre	
franquea el poder inmenso.	
Lleva en sí, mas no consigo,	
a su madre, que si en Pedro	2890
deja piloto a la nave,	
farol en ella al gobierno.	
Que a soledades de Cristo	
solo puede ser descuento	
María, que de ser Dios	2895
es lo que se aparta menos.	
En su virtud misma sube	
Primogénito, primero	
en toda gloria, y ninguna	
mayor que el ir en sí mismo.	2900
En deidades logra el aire	
del Cielo todo el despueblo:	
es del sol ocaso el día,	
es ciudad de pluma el viento.	
Llega imperioso a las puertas	2905
celestiales, y al estruendo	
de un triunfador de la muerte	
ni el Cielo extraña el imperio.	

---

<sup>304</sup> El *Credo* referente a la resurrección de Cristo se encuentra en I *Corintos* 15: 3-4.

Abrid, príncipes, al grande Rey de la Gloria, y, si dueño no le cobrara en conquista, señor le aclamará el Cielo.	2910
La diestra del Padre ocupa, de cuyo inmortal asiento, que aún no le miden los siglos los instantes a lo eterno, hará segunda venida rey invicto, juez severo, de rayos armado el rostro, de espantos formado el cetro.	2915 2920
Desatárase aquel nudo, de las dudas serán premio y castigo dispensados por arbitrio nunca ciego.	2925
Y sin permitir más fraudes, Dios ajustará el gran peso, que a cargo del mundo, tanto el fiel peligro en extremos, al universal conflicto, en océano de miedos, derrota santa es el norte, y María será el puerto.	2930
Que en todo humano peligro y en el que será postrero solo es María, ella es solo remota región del riesgo.	2935
Y, por dejar sin alguno, los suyos deja con ellos su madre, no presidente, sino reinante, al colegio.	2940
Ausencias de Dios dos veces en ella cobradas fueron; representado en María, ya triunfando va muriendo.	2945
Con los apóstoles queda, para doctrina y alientos; que, aun no seguros, faltarán, ya que no a la fe, al esfuerzo.	2950
Aquella enigma de nieve <sup>305</sup> , gloriosa deidad de fuego, tercer persona expirada	2950

---

<sup>305</sup> Los vv. 2949-2956 remiten a la parauxía del Espíritu Santo en Pentecostés –es decir, cincuenta días después de la muerte de Cristo–, el cual bendijo a la Virgen y a los apóstoles. Véase *Hechos de los apóstoles* 2: 1-13.

a formar solo un Dios mismo,  
 blanca paloma desciende  
 el divino paraclete<sup>306</sup>,  
 que escuela erigió a más doctos 2955  
 de un aula de tantos legos.  
 A los discípulos santos  
 en toda ciencia y perfecto  
 saber, más que los gradúa,  
 los corona de maestros<sup>307</sup>. 2960  
 La cátedra de Dios Hombre,  
 María sustituyendo,  
 de la ley fue libro y alma  
 impresa ya en doce cuerpos.  
 En la plaza confiscada, 2965  
 de un traidor consulta haciendo,  
 la suerte llenó en Matías<sup>308</sup>  
 número y merecimiento.  
 De Cristo la primer joya,  
 diamante fondo, selecto, 2970  
 labrada piedra con muchas<sup>309</sup>,  
 tasado en Dios todo el precio,  
 de sus piedras forma un muro,  
 de la Iglesia en vaso nuevo<sup>310</sup>,  
 de elección que a lo más alto 2975  
 ascendió con un despeño.  
 Pluma y cañón, que es defensa  
 de su fuerte, y con perpetuo  
 batir deshacen dos campos,  
 uno gentil, otro hebreo, 2980  
 llenos de Espíritu Santo,  
 y de santa ambición llenos,  
 parten el mundo, y más mundo  
 es el paso de más cielo.  
 Unidos en su fe misma<sup>311</sup>, 2985

<sup>306</sup> *paraclete*: «nombre que se da al Espíritu Santo, enviado para consolador de los fieles y abogado suyo» (*Aut.*).

<sup>307</sup> Los discípulos de Cristo adquirieron grandes conocimientos por obra del Espíritu Santo, entre ellos el don de hablar múltiples lenguas, lo que les permitió difundir la palabra de Dios. Véase *Hechos de los apóstoles* 2: 5-13.

<sup>308</sup> Matías fue el elegido como discípulo para ocupar el puesto vacante que dejó Judas tras vender a Jesús. Véase *Hechos de los apóstoles* 1: 15-26.

<sup>309</sup> Pedro fue el elegido por Jesús como la primera «roca» sobre la cual se edificaría su Iglesia: «Y yo también te digo que tú eres Pedro, y sobre esta roca edificaré mi iglesia; y las puertas del Hades no prevalecerán contra ella» (*Mateo* 16: 18).

<sup>310</sup> Nótese que el término «vaso» es también sinónimo de «nave» y, como indica *Aut.*, esta es «la parte principal del cuerpo de la iglesia o templo». Nos encontramos, por tanto, ante un término polisémico.

<sup>311</sup> Tanto los apóstoles como los seguidores de Cristo fueron perseguidos en Jerusalén, por lo que, tras el martirio de San Esteban (*Hechos de los apóstoles* 7: 54-60), estos se dispersaron por el mundo para extender la palabra de Dios (*Hechos de los apóstoles* 8).

los once se dividieron a poblar de luz los vagos abismos del universo: pobres, desnudos, armados de sola voz, emprendieron conquistar el mundo ilustres, campiones del <i>Evangelio</i> .	2990
Potestad llevan de hallar obediencia en el averno <sup>312</sup> revelado, y de imponer ley de vida en los venenos.	2995
Juan queda a ser de María amparo en hijo, cumpliendo la manda, que en vez de rico <sup>313</sup> , grande formó un testamento.	3000
Aquel misterioso espacio que las plumas omitieron sagradas, perteneciente no a la fe, sino al misterio, en siempre inmensas virtudes ejercitada viviendo, solo cuenta lo que vive la eternidad, que no el tiempo.	3005
De él no pasando un instante sin merecer, no le fueron los años más que testigos de merecimientos nuevos.	3010
Llegando a ser ya infinitos, y Dios, que los crece, siendo deudor de infinitas glorias, que a todas basta uno de ellos, la feliz hora previene de gozarlas, que al entero colmo de sus glorias falta de su madre lado y premio.	3015
De cielo y tierra convoca lo más santo, y, prosiguiendo los peregrinados, grandes, apostólicos progresos, de alados bajeles santos, por glorioso ministerio, de Jerusalén en golfos de peligros toman puerto.	3020
	3025

<sup>312</sup> *averno*: «lo mismo que infierno» (*Aut.*).

<sup>313</sup> *manda*: «se toma regularmente por la donación o legado que alguno hace a otro en su testamento» (*Aut.*).  
Alude al deseo de Jesús de que Juan cuidase a su madre tras su muerte. Véase *Juan* 19: 25-27.

El tránsito de María <sup>314</sup> los llama para el postrero paso humano, en ella todos divinos siempre y perfectos.	3030
Si el ejemplo de mortal no se le hubiera Dios hecho, ella en el vivir hiciera de eternidad el ejemplo;	3035
que si Dios quiso por hombre morir, también quiso en ello que en su madre mujer fuese, más que deidad, privilegio.	3040
Como en desvíos del sol, de la rosa el desaliento retira en desmayo hermoso lo brillante y no lo bello, así la flor más luciente	3045
de cielo y tierra, en sereno fallecer de más florida ni un resplandor tuvo menos. De horrores tan preservada <sup>315</sup>	3050
del morir, como del censo de Adán, armó de exenciones las dos campañas del feudo. Desengárgase la hermosa, pura unión, no distinguiendo, en bella paz, si es la muerte vida nueva o leve sueño <sup>316</sup> .	3055
Si en la muerte de Dios hombre se ignoró a sí el universo, pagando en turbadas sombras luces al conocimiento,	3060
en la de su Virgen madre, claro, dulce, alegre, quieto, brillando Orientes su ocaso, respiró en albores nuevos. El más puro, santo, grande	3065
Espíritu entrega luego al Hijo, que ángeles fueran	

---

<sup>314</sup> *tránsito*: «el paso o acto de pasar de un lugar a otro. Se llama asimismo la muerte de las personas santas y justas, o que han dejado buena opinión con su virtuosa vida, porque es un paso de las miserias de ellas a la eterna felicidad» (*Aut.*). Según la tradición cristiana, la Virgen, llegado el momento de su muerte, fue recogida por Jesús y ascendió junto a este al Cielo. Véase Antonio OROZCO, *Madre de Dios y Madre nuestra: iniciación a la mariología*, Madrid, Rialp, 1996, p. 54.

<sup>315</sup> Véase la nota 23.

<sup>316</sup> Véase la nota 88.

depositarios pequeños <sup>317</sup> . Su celestial mano sola recibe el alma, en descuento de tantas veces glorioso depósito de su cuerpo.	3070
Sagrada nube circunda el suyo intacto, cubriendo con muchos sus resplandores, más lucidos que cubiertos.	3075
En decencias soberanas esclarecido y compuesto, más en triunfos de glorioso que en aparatos de muerto, matronas ilustres hacen el noble, piadoso, obsequio, ungida reina en la muerte, como antes del nacimiento.	3080
Festivas lágrimas santas, gemidos de alegres pechos, en los doce no descubren si es clamor o si es consuelo; soledad segunda sienten, no ya tristes, sino tiernos, tanto a su glorias conformes como anhelantes y atentos.	3085
Más séquito que Dios lleva <sup>318</sup> María, que antes subiendo Cristo, que hoy baja, le hace mayor su recibimiento.	3090
Palma, aún más que de más Virgen los méritos excediendo, angelicos lleva, que es el mayor laurel del cielo, aquella unión soberana, que en el jerárquico asiento, en conformidad eterna, amar todo es un fin mismo.	3100
Segunda lid –bien que santa– <sup>319</sup> mueve en los divinos gremios, sagradamente ambiciosos,	3105

<sup>317</sup> *depositario*: «la persona en quien se deposita alguna cosa. Por extensión se llama así lo que conserva, guarda y contiene alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>318</sup> *séquito*: «la agregación de gente que en obsequio, autoridad y aplauso de alguno le acompaña y le sigue» (*Aut.*).

<sup>319</sup> *lid*: «la batalla o contienda en que lidian o pelean dos o más personas. Se llama traslaticamente la disputa o contienda de razones y argumentos» (*Aut.*).

méritamente soberbios<sup>320</sup>.  
 Cualquiera en su jerarquía  
 la pretende, presumiendo 3110  
 que su coro, sus virtudes  
 son parte, pues son aumento.  
 Los serafines porfían,  
 que a su amor toca este ascenso,  
 que, amando ella, más que todos 3115  
 de su clase quedan ellos.  
 Alegan los querubines<sup>321</sup>  
 que la plenitud y empleo  
 de su saber creció en ella  
 discursos y pensamientos. 3120  
 El grande, ilustre Ildefonso<sup>322</sup>,  
 blasón más claro del clero,  
 que en triunfo igual una noche,  
 este día cambió al cielo,  
 con temeridad piadosa 3125  
 dijo –¡qué admirable afecto  
 de su devoción, y de ella,  
 qué osado, glorioso empeño!–  
 que en la ocasión de estas glorias  
 de María, de tormentos 3130  
 en suspensión imposible,  
 tregua y paz gozó el Infierno;  
 que en gracia de glorias tantas,  
 de lo posible excediendo  
 la margen de afán, entonces 3135  
 lo penado quedó exento.  
 ¿Qué esperanza en sus abismos  
 no concebirá el estrecho  
 campo de vivir fiado,  
 a su amparo nunca incierto? 3140  
 ¡Oh, seguro mar! ¡Oh, playa  
 de abrigos en tan deshecho<sup>323</sup>  
 temporal, tu piedad sola  
 es áncora de mis yerros!.

<sup>320</sup> *méritamente*: «lo mismo que merecidamente» (*Aut.*).

<sup>321</sup> *querubín*: «espíritu angélico del segundo coro de la primera jerarquía» (*Aut.*).

<sup>322</sup> Se trata de San Ildefonso de Toledo, arzobispo de Toledo y uno de los padres de la Iglesia.

<sup>323</sup> *abrigo*: «metafóricamente vale defensa, patrocinio, amparo; lo que no solo se dice de las personas que favorecen y protegen a otro, sino de las cosas inanimadas que en casos arduos sirven de amparo y refugio, como el monte, el puerto la casa y compañía» (*Aut.*).

## APARATO CRÍTICO

v. 125	valiosa ] valiente
v. 152	brisa ] risa
v. 314	lucimiento ] luzimimiento
v. 345	De real tribu ] Del real tribu
v. 937	espera feliz el día ] espera el feliz día
v. 1019	beberán ] deberán
v. 1085	blancas ] blanca
v. 1108	horror ] horro
v. 1176	solo hay templanza de celos ] solo hay templanza de sus celos
v. 1249	de ] de de
v. 1312	en rebelión ] el rebelión
v. 1322	y descífranle al momento ] y descífranle el momento
v. 1671	pueden ] puede
v. 1856	desluzco ] desluzgo
v. 2358	están ] está
v. 2844	fracasaron ] facasaron
v. 2979	deshacen ] deshace
v. 3009	de él ] del



Soledad, no hay compañía  
mayor donde el alma yace  
consigo, y en ella nace  
una verdad cada día.  
En esta breve armonía 5  
miro cuán breve reposa  
en un peligro la rosa,  
en un desmayo el jazmín;  
y que solo el alma, al fin,  
permanece siempre hermosa. 10

---

<sup>324</sup> Se trata de una imagen venerada en el Santuario de la Virgen de la Balma. Dicho templo se sitúa en el término municipal de Zorita del Maestrazgo (Castellón). Se accede al mismo a través de una balma (cueva) localizada en el costado del río Bergantes. Según la leyenda, esta imagen mariana fue escondida durante la persecución sarracena para ponerla a salvo. Posteriormente, ya en el siglo XIII, fue descubierta por un pastor manco en la cueva donde hoy se la venera. Véase Ángel Luis FERNÁNZ CHAMÓN, «El santuario castellanense de Nuestra Señora de la Balma», *Narria. Estudios de artes y costumbres populares*, 17 (1980), pp. 25-28 (p. 26).

LA MAYOR OBRA DE DIOS NUESTRO SEÑOR, CON VARIOS PUNTOS DE ASTROLOGÍA, DEL  
FÉNIX DE ESPAÑA, LOPE DE VEGA Y CARPIO

Aquel divino pintor<sup>325</sup>  
de la fábrica del orbe,  
que puso tanto artificio  
en las dos tablas mayores<sup>326</sup>;  
el que dio ser a la luz 5  
sobre aquel abismo informe<sup>327</sup>  
y dividió las tinieblas  
de los claros resplandores;  
el que puso nombre al día  
y a la temerosa noche, 10  
y en la mitad de las aguas  
hizo firmamento noble;  
que bordó el cielo de estrellas,  
la tierra esmaltó de flores<sup>328</sup>;  
el aire, de varias aves; 15  
el mar, de peces disformes<sup>329</sup>;  
aquel que colgó del cielo  
dos lámparas, dos faroles<sup>330</sup>,  
que eternamente alumbrasen,  
de un Polo a otro conformes, 20  
hizo otro mundo pequeño<sup>331</sup>,  
y a su semejanza diole  
forma y ser, que la materia<sup>332</sup>  
dio [a] la tierra, limo entonces<sup>333</sup>:

<sup>325</sup> Metáfora del *Deus pictor* que presenta a Dios como pintor del Universo. Véase Ernst CURTIUS, «Teoría del arte en Calderón y las artes liberales», en *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., p. 780.

<sup>326</sup> Siguiendo con la metáfora pictórica, el cielo y la tierra se identifican con las «dos tablas mayores» (v. 4) en las que Dios plasmó su creación. No en vano, las tablas eran el soporte más habitual para la realización de retablos. Véase Yolanda MADRID ALANÍS, «La restauración de la pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca», *Intervención*, 1 (2010), pp. 52-59 (pp. 53-54).

<sup>327</sup> *informe*: «significa también sin forma o figura» (Aut.).

<sup>328</sup> Tanto el bordado como el esmaltado (vv. 13-14) remiten nuevamente a la idea original del *Deus artifex*, pues estas tareas eran a menudo realizadas por pintores. Véase Ernst CURTIUS, «Dios como artífice», en *Literatura europea y Edad Media latina*, op. cit., pp. 757-759.

<sup>329</sup> *disforme*: «lo que carece de forma, proporción y disposición ordenada y regular de sus partes. Vale también sumamente feo y horroroso. Se dice frecuentemente de las cosas desmesuradas y que sobrepujan y exceden en magnitud notablemente a las otras de su orden, sea en lo físico o en lo moral» (Aut.).

<sup>330</sup> La metáfora del v. 18 hace referencia al Sol y la Luna.

<sup>331</sup> Estos versos desarrollan la representación del hombre como microcosmos, es decir, como reflejo del universo: «durante veinte siglos es tal cosmos uno y vario, ordenado y ornado [...], esférico, hermoso, limpio, el que los doctos hallan reflejado o resumido en el hombre, mundo menor, microcosmos; y el que por extensión [...] o por contraste [...] designan como mundo mayor, macrocosmos, megacosmos» Véase Francisco RICO, *El pequeño mundo del hombre*, op. cit., p. 15.

<sup>332</sup> Según Aristóteles, toda realidad está compuesta de materia y forma, mas el ser humano además posee alma. Véase Antoni PREVOSTI MONCLÚS, «La naturaleza humana en Aristóteles», *Espíritu*, LX, 141 (2011), pp. 35-50 (pp. 40-41).

<sup>333</sup> *limo*: «lo mismo que barro o lodo» (Aut.).

a imagen de Dios, en fin, hembra y varón, y mandoles –bendiciéndoles– crecer y multiplicar su nombre <sup>334</sup> .	25
Mandoles hinchar la tierra <sup>335</sup> , y que los más altos montes sujetasen a sus plantas, del ocaso a los triones <sup>336</sup> , peces y aves, que en mar y aire <sup>337</sup> vuelan y nadan sin orden, y de la tierra en que pacen los animales feroces.	30
Ya por las azules aguas las ballenas y tritones <sup>338</sup> con mil círculos y esferas rompen la espuma veloces.	35
Ya las focas y delfines <sup>339</sup> , dando a los peñascos bordes <sup>340</sup> , las fortunas pronostican <sup>341</sup> , las tempestades conocen.	40
Ya los fieros cocodrilos, armados de conchas dobles, quieren salir a la orilla desde las aguas salobres <sup>342</sup> .	45
Ya la púrpura previene <sup>343</sup> trocar su sangre en colores con que la grana se tiña, que a Tiro en nobleza honre.	50
Ya los nácares del mar sobre las peñas se ponen, para que en ellos el alba sus tiernas lágrimas lllore <sup>344</sup> .	55

<sup>334</sup> El v. 28 alude a la famosa bendición otorgada al hombre en el Génesis: «Y los bendijo Dios diciéndoles: “Creced y multiplicaos, llenad la tierra y sometedla; dominad sobre los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven en la tierra”» (*Génesis* 1: 28).

<sup>335</sup> *hinchar*: «véase *henchir*» (*Aut.*); *henchir*: «llenar, ocupar totalmente alguna cosa que está vacía» (*Aut.*).

<sup>336</sup> *triones*: «la constelación que los astrónomos llaman Osa Mayor y, vulgarmente, carro. Es voz griega que significa buey, porque fingían que esta constelación era un carro tirado de siete bueyes, por las siete principales estrellas de que se compone» (*Aut.*).

<sup>337</sup> En el v. 33 se registra el uso del zeugma: «peces y aves [sujetasen], que en mar y aire».

<sup>338</sup> *tritón*: «pez fingido con la figura de hombre de medio cuerpo arriba que las fábulas fingen semidioses del mar, sujetos a Neptuno y suelen pintarlos tocando unos caracoles como trompetas» (*Aut.*).

<sup>339</sup> Como indica Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998, p. 463, los delfines saltando sobre las olas y las focas agitadas eran presagios de tempestad, al mismo tiempo que símbolo de la adivinación y la sabiduría.

<sup>340</sup> *dar bordos* [bordes]: «metafóricamente es dar giros y tornos alrededor de alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>341</sup> *fortuna*: «significa también borrasca, tempestad en mar o tierra» (*Aut.*).

<sup>342</sup> *salobre*: «lo que por naturaleza tiene sabor de sal» (*Aut.*).

<sup>343</sup> *púrpura*: «pescado de concha retorcida como la del caracol dentro de cuya garganta se halla aquel precioso licor rojo con que antiguamente se teñían las ropas de los reyes y emperadores, siendo el más estimado el de Tiro, que era perfectamente rojo porque el de otras partes tiraba a violado» (*Aut.*).

<sup>344</sup> Según la mitología clásica, las perlas son lágrimas de Lucina –o sea, gotas de rocío– cristalizadas. Véase Udo BECKER, *op. cit.*, p. 253.

Ya la rémora pequeña<sup>345</sup>  
con arrogancia se opone  
a las venideras naves,  
del mar atrevidas torres. 60

Ya los glaucos con temor<sup>346</sup>  
los tiernos hijos se comen,  
que arrojan vivos en viendo  
pasar los peces mayores.

Ya la murena labrada<sup>347</sup> 65  
es de las aguas azote;  
ya para engañar la pesca  
el pólipo el cuerpo encoge<sup>348</sup>.

Ya el horco oprime las aguas<sup>349</sup>,  
ya el pez espada las sorbe; 70  
ya finalmente se mueven,  
cuantos su elemento esconde.

Las águilas por el aire  
–cuya pluma no corrompe  
el tiempo, y que se renuevan 75  
como tres veces se mojen–  
vuelan y prueban sus hijos  
a los más ardientes soles  
para que, si no le miran,  
de los nidos los arrojen<sup>350</sup>. 80

Ya purifican el mar  
los casados alciones<sup>351</sup>  
en el rigor del invierno,  
hasta que a la tierra tornen.

<sup>345</sup> *rémora*: «pez pequeño cubierto de espinas y conchas de quien se dice tener tanta fuerza que detiene el curso de un navío en el mar» (*Aut.*). Se trata de una imagen emblemática recogida por Alciato. Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, op. cit., emblema 49, p. 72.

<sup>346</sup> *glaucos*: «pescado de mar semejante a la umbra, de color azulado. Tiene las aletas cortas y estas le salen de junto al vientre inclinadas hacia arriba» (*DRAE*, 1803).

<sup>347</sup> *murena*: «pescado cartilaginoso, muy parecido a la lamprea. Tiene el hocico agudo, la boca rasgada y armada de agudos dientes. El color de su carne es blanco y el de su cuero oscuro, variado de pintas amarillas y negras. Carece de espinas y de aletas en los lados y vive muy poco fuera del agua» (*Aut.*).

<sup>348</sup> *pólipo*: «pulpo» (*DRAE*, 1788). Se trata de un latinismo.

<sup>349</sup> *oprimir*: «apretar, estrechar y afligir a alguno demasiadamente. Viene del latino *opprimere*, que significa esto mismo» (*Aut.*); *horco*: «lo mismo que *orca*» (*Aut.*); *orca*: «monstruo marino, especie de ballena y muy su contrario, el cual dicen habita en los mares de Cádiz, que se ve en el otoño y se esconde en el estío en los senos capaces y tranquilos. Su figura, afirman Plinio y Eduardo, es tan irregular que parece un gran pedazo de carne, con dientes muy fuertes» (*Aut.*).

<sup>350</sup> Como señala Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, op. cit., p. 464, «era creencia común [...] que el águila renovaba sus plumas mojándolas tres veces en el agua». Asimismo, «se creía que adiestraban a sus polluelos a mirar a los más ardientes soles y que detestaban aquellos que torcían el cuello», tal y como recoge Plinio en su *Historia natural* y Textor en su *Officina*.

<sup>351</sup> *alción*: «véase *halcyón*» (*Aut.*); *halcyón*: «pájaro pequeño y marino. Sus plumas son de varios colores, el cual se afirma, y lo escribe el padre fray Luis de Granada, pone sus huevos en la arena junto al mar, anunciando la serenidad del tiempo, porque en catorce días que necesita, siete para empollarlos y siete para criar a los polluelos hasta que puedan volar, está el mar en bonanza y se aprovechan de este tiempo los marineros para emprender viajes» (*Aut.*).

Ya el ánade, caluroso <sup>352</sup> , de azul y de oro compone el cuello; ya el blanco cisne quiere llorar a Faetonte <sup>353</sup> .	85
Ya la piadosa cigüeña <sup>354</sup> sus viejos padres acoge; ya del silencio la grulla <sup>355</sup> quiere dar ejemplo al hombre.	90
Ya las palomas de Venus <sup>356</sup> dan principio a sus amores, ya los psítacos comienzan <sup>357</sup> a imitar humanas voces <sup>358</sup> .	95
Ya, cual si a Magno Alejandro <sup>359</sup> vieran, los indios pavones, los ojos de Argos levantan soberbios de sus favores.	100
Ya los faisanes, a quien dio el río Fasis su nombre <sup>360</sup> , ya la corneja y el búho <sup>361</sup> ,	

<sup>352</sup> *ánade*: «ave anfibia bien conocida, que habita en tierra y más frecuentemente en el agua, algo menor que el ganso y muy semejante a él en color, pies, cuello y pico» (*Aut.*).

<sup>353</sup> Como indica Pierre GRIMAL, p. 191, Faetonte «es el hijo del Sol. [...] Había sido criado por su madre en la ignorancia de quién era su padre, pero se lo reveló al llegar el niño a la adolescencia. Entonces el muchacho reclamó un signo de su nacimiento; rogó a su padre, el Sol, que le dejase conducir su carro. Tras muchas vacilaciones, el Sol accedió no sin hacerle mil recomendaciones. Faetonte partió, comenzando a marchar por el camino trazado en la bóveda celeste, pero pronto se apoderó de él un gran terror por la altura en que se hallaba. La visión de los animales que representan los signos del Zodíaco lo amedrentó y abandonó el camino que le había sido trazado. Descendió demasiado, y por poco no incendia la Tierra; volvió luego a subir, esta vez demasiado alto, por lo cual los astros se quejaron a Zeus, y este, para evitar una conflagración universal, lo fulminó, precipitándolo en el río Erídano». Finalmente, Apolo lo transformó en cisne.

<sup>354</sup> Las cigüeñas eran el emblema de la piedad, pues según la tradición cuidaban de sus padres al llegar estos a la ancianidad. Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, op. cit., emblema 5, p. 23.

<sup>355</sup> Según la emblemática, la grulla es la imagen del silencio, puesto que lleva una piedra en el pico para que el águila no la descubra. Véase Juan de BORJA, op. cit., emblema 20, pp. 40-41.

<sup>356</sup> Como apunta Agustín de la GRANJA, «Notas» a Lope de VEGA Y CARPIO, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, ed. Agustín de la Granja, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000, p. 206, las palomas «desde muy temprano se asociaron al amor erótico carnal (Afrodita-Venus), con connotaciones inequívocamente lujuriosas».

<sup>357</sup> *psítaco*: «nombre científico del género *loro*» (*Zerolo*, 1895).

<sup>358</sup> Clara alusión a la capacidad de los loros para imitar el habla de los humanos.

<sup>359</sup> El pavo real está en clara relación con el mito de Argos, «il pastore che, per non aver saputo vegliare a sufficienza, viene punito da Giunone con la privazione dei suoi centro occhi trasposti, da allora, sulla coda del pavone». Es, además, el símbolo de la jactancia por antonomasia. Véase Giulia POGGI, *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Florencia, Alinea Editrice, 2010, p. 127. Textor en su *Officina* explica cómo Alejandro Magno, admirado por su belleza, ordenó que nadie lo cazara. Véase Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, op. cit., p. 465.

<sup>360</sup> El río Fasis, actual Rioni, se encuentra en Georgia occidental y fue muy conocido en la Antigüedad Clásica. Según la mitología griega, era el «Dios-río de Cólquide. Decíase también que era hijo de Helio, el Sol, y de la oceánide Ocíroo. Habiendo sorprendido a su madre en flagrante delito de adulterio, le dio muerte. Perseguido por las Erinias, arrojóse al río llamado entonces Arturo y que en lo sucesivo tomó el nombre de Fasis»; véase Pierre GRIMAL, p. 193.

<sup>361</sup> Tanto la corneja como el búho eran considerados aves de mal agüero. Véase Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS y Delia MACÍAS FUENTES, «Simbolismo de las aves saturninas en los textos grecolatinos», en

llos de agüeros inormes <sup>362</sup> ; el milano, que del Austro <sup>363</sup>	105
engendra y no se conoce que haya varón, vuelan, suben [a] diez a diez y doce a doce. Ya los avestruces pardos rizan plumas con que adorne la futura soldadesca celadas y morriones <sup>364</sup> .	110
Las garzas y martinetes <sup>365</sup> para los grandes señores negras y blancas las crían por las lagunas y bosques. Ya el pelícano a sus hijos hace que a la vida tornen <sup>366</sup> , mordidos de las serpientes, y las entrañas se rompe.	115
Ya la pintada perdiz <sup>367</sup>	120

---

*Europa Renascens: la cultura clásica en Andalucía y su proyección europea*, eds. Cristóbal Macías Villalobos, José María Maestre Maestre, Juan Francisco Martos, Zaragoza, Libros Pórtico, 2015, pp. 247-296 (pp. 253-260).

<sup>362</sup> *inorme*: «lo mismo que enorme, que es más común» (*Aut.*).

<sup>363</sup> El milano es el ave en fue transformado Delión por Apolo; conserva los comportamientos violentos de este. Véase Pierre GRIMAL, p. 129. En relación con el Austro, véase la nota 14.

<sup>364</sup> *celada*: «armadura para defensa de la cabeza» (*Aut.*); *morrion*: «armadura de la parte superior de la cabeza, hecho en forma del casco de ella y en lo alto de él suelen poner algún plumaje u otro adorno» (*Aut.*).

<sup>365</sup> *garza*: «ave de caza de menor cuerpo que la cigüeña; de color ceniciento, aunque hay algunas blancas» (*Aut.*); *martinete*: «especie de garza del tamaño de la garzota, de color ceniciento, que anda ordinariamente en riberas, de cuyas plumas se hacían penachos para las gorras y sombreros, los cuales se llaman también martinetes» (*Aut.*). Según la emblemática, la construcción del nido por parte del martinete es preludio de bonanza meteorológica, por lo que se convirtió en símbolo de abundancia y prosperidad en tiempos de paz. Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos a rimas españolas*, op. cit., emb. 19, p. 40.

<sup>366</sup> La divisa del pelícano rasgando su propio pecho se registra por primera vez en la emblemática española en la empresa 18 del Libro I de las *Empresas espirituales*, de Juan Francisco de Villava, cuyo epigrama reza: «Contra la llama que a su nido aspira \ va el pelícano alerta \ por librar a sus pollos, y no advierte, \ ciego de amor, ni mira \ que en peligro tan cierto, \ por darles vida, se ha de dar la muerte. \ Viva señal del animoso y fuerte, \ caritativo pecho, \ que así el justo provecho \ del próximo apetece \ que a carecer del sumo bien se ofrece. \ Y aunque este mal sin culpa no se incurre, \ por eso es ciego amor, y no discurre». Véase Juan Francisco de VILLAVA, *Empresas espirituales*, Baeza, Fernando Díaz, 1613, emblema 18, f. 49r.

<sup>367</sup> Se trata del conocido mito de Jove y la perdiz, narrado por Ovidio «Daedalus inuidit sacraque ex arce Minervae / Praecipitem misit, lapsus mentitus; at illum, / Quae fauet ingeniis, exceptit Pallas auemque / Reddidit et medio uelauit in aere pennis. / Sed uigor ingenii quondam uelocis in alas / Inque pedes abiit; nomen, quod et ante, remansit. / Non tamen haec alte uolueris sua corpora tollit / Nec facit in ramis altoque cacumine nidos; / Propter humum uolitat ponitque in saepibus oua / Antiquique memor metuit sublimia casus» («Dédalo, celoso, lo arrojó desde lo alto de la ciudadela de Minerva pero Palas, protectora de su genio, lo recogió en su brazos, convirtiéndolo en pájaro y lo cubrió de plumas al vuelo. El vigor de su anterior espíritu pasó a las alas y pies. Él ha conservado su antiguo nombre, por tanto no hará jamás su nido sobre las ramas o las altas cimas. Sólo revolotea cerca de la tierra y deposita sus huevos en los setos, acordándose de la caída»). Véase Publio OVIDIO NASÓN, *Metamorfosis* (VI-X), trad. Georges Lafaye, París, Les Belles Lettres, 1970, p. 69. Claudio ELIANO, *Historia de los animales. Libros IX-XVII*, trad. José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, 1984, p. 11, señala que «las perdices de Paflagonia tienen dos corazones, como dice Teofrasto, y hay autores que dicen que es prenda amada de la hija de Zeus y Leto». Por último, Cayo PLINIO SEGUNDO, *Historia Naturalis*, traducción Eugène de Saint Denis, París, Les Belles Lettres, 1961, X, p. 62, subraya nuevamente a su lujuria: «Capiuntur quoque pugnacitate eiusdem libidinis, contra aucupis inlicem exeunte in proelium duce totius gregis. Capto eo

quiere consagrarse a Jove, ya sin saber su tragedia cantan Filomena y Progne <sup>368</sup> .	
Ya los correos del día a los rudos labradores piensan servir con su canto de domésticos relojes <sup>369</sup> .	125
Ya mira el árabe Fénix <sup>370</sup> los árboles del Orontes <sup>371</sup> para hacer su nueva patria sobre encendidos carbones.	130
En fin, cuantas visten plumas al claro viento descogen <sup>372</sup> las alas, y en ramo o peña duermen, anidan y ponen.	135
Ya relinchan los caballos de diferentes naciones, ya los lobos se aperciben <sup>373</sup> a enmudecer los pastores.	140
Ya se arroja a los panales el oso, ya salta y corre más soberbio el jabalí que después de muerto Adonis <sup>374</sup> .	
Ya el toro muestra más furia que cuando en el cielo dore el sol, por segundo signo su piel de color de bronce <sup>375</sup> .	145

procedit alter ac subinde singuli. Rursus circa conceptum feminae capiuntur contra aucupum feminam exeuntes, ut rixando abigant eam. Nec in alio animali par opus libidinis» («Ellas se ocultan de sus machos ya que ellos, por su lubricidad, rompen sus huevos. El talante guerrero de esta lubricidad les conduce a tomar los que, por su ataque, repelen a los otros pájaros. Su jefe de la compañía dirige la avanzada y todos los demás lo siguen uno tras otro. En su territorio todas las hembras son capturadas en la época de la concepción porque ellas acuden al reclamo de los cantos de los pájaros»).

<sup>368</sup> Según la tradición clásica, Filomena era una de las dos hijas de Pandión. La joven fue violada por su cuñado Tereo, marido de su hermana Procne; posteriormente, Tereo le cortó la lengua para evitar que lo delatara. No obstante, la joven pudo confesarle a Procne el crimen a través de un bordado y esta, en venganza hacia su marido, mató al hijo de ambos, Itis, mandó cocerlo y le sirvió su carne a Tereo. Finalmente, el violador persiguió a las hermanas por semejante atrocidad, mas estas imploraron ayuda a los dioses que las transformaron en ruiseñor a Filomena y en golondrina a Procne. Véase Pierre GRIMAL, p. 202.

<sup>369</sup> El canto de los gallos anuncia el amanecer y, por tanto, servía como reloj (v. 128) a los «rudos labradores» (v. 126)

<sup>370</sup> Véase la nota 43.

<sup>371</sup> El Dios-río Orontes, hijo de Océano y Tetis, se enamoró «de la ninfa Melibea, una de las Oceánides, y se desbordó, inundando la campiña, hasta el momento en que fue dominado por Heracles»; Pierre GRIMAL, p. 394.

<sup>372</sup> Véase la nota 14.

<sup>373</sup> *apercibir*: «prevenir, disponer, preparar lo necesario para alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>374</sup> La muerte de Adonis a manos de Marte es de sobra conocida. Sobre las rescrituras del mito en el Siglo de Oro, véase Rocío JODAR JURADO, «El collar de Adonis: Castillo Solórzano, Diego de Frías y Miguel de Barrios en la estela de Ovidio», *op. cit.*, pp. 29-43.

<sup>375</sup> Se trata de la constelación de Tauro, es decir, la forma de toro que adoptó Júpiter para desflorar a Europa. Nos encontramos, por tanto, ante un catasterismo registrado ya en el arranque de las *Soledades* y sobradamente estudiado por Mercedes BLANCO, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad



Las ovejas, los corderos y los ciervos corredores pacen la yerba a los prados y el ramón tierno a los robles <sup>376</sup> .	150
Ya el erizo y la raposa <sup>377</sup> a batallar se disponen lo que niega el elefante <sup>378</sup> por celos, aunque le toquen.	155
Ya el camello enturbia el agua <sup>379</sup> para volver con pies torpes; ya vengan el adulterio los generosos leones <sup>380</sup> .	160
Ya el tigre indiano parece que sigue a los cazadores, y la hermafrodita hiena <sup>381</sup> quiere intentar sus traiciones.	165
Ya por conservar la vida muestran valor los castores, y mueven su inmenso cuerpo los grandes rinocerontes. Ya la salamandria fría <sup>382</sup> matar el fuego propone	170

de León, 2012, p. 309, a partir de «la perífrasis “el mentido robador de Europa”. El referente al que apunta la perífrasis, independientemente del contexto, es Júpiter bajo la apariencia del hermoso toro blanco, engañosamente pacífico y bonachón, cuya figura adoptó para robar a la princesa Europa. En cambio, en el contexto que forma la cronografía, el referente de la perífrasis es este mismo toro una vez ascendido al cielo por el llamado catasterismo, y convertido en constelación, la constelación de Tauro. Por último, la media luna de los cuernos podría implicar una referencia metonímica al símbolo astronómico o zodiacal de la constelación de Tauro». Sobre el arranque de las *Soledades* y el catasterismo de Júpiter, véase también Sigmund MÉNDEZ, «*Sensus mythologicus atque astrologicus*: la alegoría del Toro celeste de Góngora», *Studia Aurea*, 6 (2012), pp. 31-98 (p. 40). Tauro es, además, el segundo signo del zodiaco, tal como se apunta en el v. 147.

<sup>376</sup> *ramón*: «las ramas que cortan los pastores para apacentar los ganados en tiempo de muchas nieves» (*Aut.*).

<sup>377</sup> *raposa*: «lo mismo que zorra» (*Aut.*). Según la tradición clásica, el erizo se representa temeroso de la raposa. Véase Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, p. 468.

<sup>378</sup> El elefante, como apunta Covarrubias, era famoso por «la lealtad de la pareja y por la falta de competencia entre los machos, de ahí su apacibilidad» (*Cov.*).

<sup>379</sup> La imagen del camello enturbiano el agua procede de los *Emblemas morales* de Horozco, cuyo epigrama reza: «es cosa para ver la diferencia / de ingenios y de extrañas ocasiones / que hay algunos que prueban la paciencia / buscando sin propósito cuestiones. / Solo el contradecir tienen por ciencia / y contra la razón buscan razones. / Son como los camellos –¡cosa rara!– / que enturbian, al beber, el agua clara». Véase Juan de HOROZCO, *Emblemas morales*, *op. cit.*, libro 3, emblema 13, p. 126.

<sup>380</sup> Según Textor, el león castiga a la hembra cuando se apareja con otro macho. Véase Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, *op. cit.*, p. 468.

<sup>381</sup> Tanto Textor como Plinio el Viejo sostienen la vieja creencia de que las hienas eran hermafroditas. Véase *ibídem*, p. 468.

<sup>382</sup> *salamandria*: «lo mismo que salamandra» (*DRAE*, 1803); *salamandra*: «muy parecido al lagarto, aunque más pequeño, pero tan venenoso que no solo mata e infecciona las plantas con su mordedura, sino con una saliva blanca, la que asegura Plinio [...] que, tocando en cualquiera parte del cuerpo, se cae por todo él el pelo» (*Aut.*). Asimismo, según la paradoxia antigua, este animal se caracterizaba por su capacidad de habitar en el fuego sin consumirse. De este modo, en la emblemática del Quinientos, «habitualmente se le relacionaba con la capacidad del amante [para] arder en la pasión sensual sin desfallecer jamás». Con este sentido aparece en el v. 185 del *Polifemo* gongorino. Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Fábula de Polifemo y Galatea*, *op. cit.*, p. 253.



con el hielo del veneno que en sus entrañas recoge. Ya se sustentan del aire los vanos camaleones <sup>383</sup> , figura de los que escuchan las lisonjas de la corte.	175
Ya ladra el perro leal, ya las serpientes atroces a batalla desafían a los indianos dragones.	180
En fin, cuantos por el campo mugen, saltan, ladran, corren, relinchan, rugen y gruñen, balan, silban, pacen, roen.	
Ya los árboles se ensalzan, hayas, castañas y boj <sup>384</sup> , fresnos, cipreses, alisos <sup>385</sup> , cedros, naranjos, limones; la encina y yedra lasciva <sup>386</sup> , mirra, cinamomo, aloes <sup>387</sup> , el pobo, el moral prudente <sup>388</sup> ,	185 190

<sup>383</sup> El camaleón es el representante por antonomasia de los aduladores y lisonjeros, fruto de su capacidad metamórfica. Vivo ejemplo de ello es el emblema «Contra los aduladores», cuyo epigrama reza: «Está el camaleón la boca abierta / y de aire se mantiene, / y en todos los colores se transforma / si no es en blanco y rojo. / Así en el popular favor se cría / el adulador triste / todas las condiciones imitando, / si no es la pura y casta». Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas castellanass*, op. cit., emblema 88, p. 118.

<sup>384</sup> *boj*: «árbol o arbusto muy común en varias partes de España. Crece en algunas partes hasta más de veinte pies de altura y en otras no llega a dos. Es muy ramoso y conserva todo el invierno las hojas que son pequeñas, duras y lustrosas, por lo que se cultiva para adorno en los jardines. Su madera es de color amarillo sumamente dura y muy apreciada para obras de tornería y otros usos» (*DRAE*, 1832).

<sup>385</sup> *aliso*: «árbol pomposo que normalmente se cría en las orillas de los ríos» (*Aut.*).

<sup>386</sup> La encina es el símbolo de Jove y de la firmeza, tal como apunta Andrea ALCIATO, *Emblemas*, op. cit., emblema 199, p. 243: «Grata a Jove es la encina, que nos preserva y nos calienta: se da una corona de encina al que vela por los ciudadanos». Bernardino Daza Pinciano, en su traducción de Alciato, reelabora la divisa y la vincula con el emperador Carlos V: «Aunque el océano se embravezca tanto / que del furor reviente concebido / haciendo con braveza al mundo espanto, / a ti sea, Turco, el Rin sorbido, / no pasarás de raya el pie, por cuanto / tiempo trajere campo el invencido / Carlos, que como encina no se muda / aunque la hoja el viento la sacuda». Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, op. cit., emblema 56, p. 79. La hiedra, por su parte, es el emblema de los amantes por excelencia, e incluso de las rameras. Véase la empresa 37 de los *Emblemas morales* de Covarrubias, cuyo epigrama reza: «El gran daño que causa la ramera, / con dulces caricias y halagos, / la yedra os lo dirá, pues donde quiera / que pueda asirse hace mil estragos. / Su hija os muestra el corazón de fuera, / gustadlo, y probaréis amargos tragos. / Que seque un árbol, poco de ello curo, / pero me espanta que derrumbe un muro». Véase Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, op. cit., libro 1, emblema 37, fols. 37r-37v.

<sup>387</sup> *cinamomo*: «árbol tan grande y pomposo como el saúco. La hoja es semejante a la del azufaifo, que remata en punta con muchos piquitos alrededor; la flor menuda y morada, parecida algo a la de la violeta, muy olorosa, con un pezoncito negro en medio. El fruto es una bolita amarilla, como cuenta mediana de rosario, que después se seca y, mondada, queda acanelada y blanca. La corteza de este árbol tira a encarnada y el corazón es blanco» (*Aut.*).

<sup>388</sup> *pobo*: «lo mismo que el álamo blanco» (*Aut.*). El moral es prudente porque florece el último. Véase Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, op. cit., p. 470. La imagen proviene del emblema «El moral» de Alciato: «nunca el moral prudente reverdece / hasta que todo el frío sea pasado, / tiene nombre que no le merece, / pues necio –con ser sabio– fue llamado». Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, op. cit., emblema 158, p. 199.

sauce, espino, laurel, roble; palma, pino, tejo, higuera <sup>389</sup> ,	
lentisco, enebro, alcornoque, olmo, serbal, murta, mirto <sup>390</sup> ,	195
acebuches, ciclamores <sup>391</sup> ; plátanos, ácanas, lotos <sup>392</sup> ,	
ébanos de duro corte, caobas y terebintos <sup>393</sup> ,	
saúcos de infame nombre <sup>394</sup> ;	200
nísperos y rododafnes <sup>395</sup> ,	
cornicabras en los montes <sup>396</sup> ,	
damascos, espinos, ornos <sup>397</sup> ,	

<sup>389</sup> *tejo*: «árbol. Véase *texo*» (*Aut.*); *texo*: «árbol parecido al haya o al abeto. Su madera es dura, de color rojo, como el fruto. Sus flores son verdes y salen a modo de ramilletes. Es tenido por venenoso, y tanto, que aún su sombra dicen que hace daño. El sahumero de sus hojas dicen que extirpa enteramente los ratones» (*Aut.*).

<sup>390</sup> *serbal*: «árbol especie de peral silvestre, cuyo tronco es derecho y largo y sus ramos tiran a lo alto. Sus hojas son parecidas a las del fresno, aunque algo más estrechas y recortadas alrededor. Su corteza es áspera y blanquecina; su raíz es gruesa, dura y que profundiza mucho; su flor es blanca, arroja en unos como racimos el fruto que llaman serba. Hay macho y hembra, los que se diferencian en la figura del fruto; aunque no en la sustancia de él» (*Aut.*); *murta*: «arrayán» (*Aut.*); *arrayán*: «planta que siempre está verde. Hay dos especies, la doméstica y la otra silvestre, y cada una se divide en otras dos que se llaman blanca y negra por tener la una el color verde oscura y, la otra, en su comparación más claro. [...] El origen de esta voz es el nombre arábigo *rahanan*, que significa verde, por estarlo siempre esta planta, que también se llama “mirto” o “murta”» (*Aut.*). «Murta» y «mirto» son, por tanto, sinónimos.

<sup>391</sup> *acebuche*: «véase *acebuche*» (*Aut.*); *acebuche*: «el olivo silvestre cuyos ramos son menores y menos pomposos y las hojas más pequeñas que las del cultivado. El tronco es más oscuro y fuerte y, regularmente, menor y las aceitunas que produce son muy pequeñas y amargas» (*Aut.*); *ciclamores*: «árbol de la familia de las leguminosas, de unos seis metros de altura, con tronco y rama tortuosos, hojas sencillas y acorazadas, flores de color carmesí anteriores a las hojas y en racimos abundantes, que nacen en las ramas o en el mismo tronco. Es planta de adorno, muy común en España» (*DRAE*, 1925).

<sup>392</sup> *ácana*: «árbol de Indias, de que hay mucha abundancia en la isla de Cuba. Es de bastante altura y copudo, las hojas son algo puntiagudas y de un verde vivo, su fruta es parecida a los nísperos de España. La madera, que tiene el mismo nombre, es fuerte y sólida, cuando está recién labrada tira algo a colorada y sirve para vigas, balaustres de ventanas y otros usos» (*Aut.*).

<sup>393</sup> *terebinto*: «árbol de mediana altura. Tiene la corteza cenicienta, las hojas largas, tiesas y siempre verdes. Echa la flor en cachos bermejos que no da fruto alguno. Su madera es dura y semejante a la del lentisco» (*DRAE*, 1780).

<sup>394</sup> *saúco*: «árbol que produce unos ramos redondos, un tanto vacíos, largos, blanquecinos, semejantes en algo a las cañas, alrededor de las cuales, de trecho a trecho, salen tres o cuatro hojas como las del nogal y más hendidas, pero de mal olor. En los extremos de los ramillos o tallos se hacen unas copas redondas que en sí tienen muchas florecitas muy blancas. El fruto de esta planta se parece al del terebinto» (*Aut.*). Es curioso el hecho de que «los frutos del saúco, una de las plantas de uso tradicional más importante en toda Europa, se solían desprestigiar y en la comarca solo algunos los consumían. La mayoría los consideraban no comestibles y los mayores incluso prohibían a los niños que los ingirieran. Una posible explicación es que existe la leyenda de que Judas se ahorcó en un saúco, y ello le da connotaciones negativas»; de ahí el adjetivo «infames» del texto. Véase Manuel PARDO DE SANTAYANA, *Estudios etnobotánicos en Campoo (Cantabria)*, Madrid, CSIC, 2008, p. 373.

<sup>395</sup> *rododafne*: «adelfa» (*DRAE*, 1852).

<sup>396</sup> *cornicabra*: «árbol pequeño de que hay macho y hembra. El macho no da fruto y en esto solo difiere de la hembra, de la cual se hayan distintas especies, porque una produce su fruto rojo, semejante a las lentejas y otra en los principios es verde y, después de madura, negro y tamaño como un haba. Produce las flores rojas y las hojas como las del laurel. Echa ciertas vejigas como las del olmo, gruesas como nueces, dentro de las cuales se recoge un licor pegajoso» (*Aut.*).

<sup>397</sup> El orno (*fraxius ornus*), también conocido como fresno de flor, es un «árbol de copa amplia y corteza lisa, grisácea, que puede alcanzar una altura de veinte metros, aunque habitualmente no suele pasar los diez

almendros temiendo el norte <sup>398</sup> ;	
bálsamos, abetos, cidros <sup>399</sup> ,	205
almácigos, aceroles <sup>400</sup> ,	
avellanos y granados,	
perales, melocotones;	
pinastros, pérsicos, guindos <sup>401</sup> ,	
cabrahígos, trepadores <sup>402</sup> ,	210
manzanos, lotos, cerezos,	
tarayes y cameropes <sup>403</sup> .	
Membrillos, endrinos, peros,	
azufaifos, bergamotes <sup>404</sup> ,	
algarrobas y madroños,	215
almeces, jarales torpes <sup>405</sup> .	
Olivas y pinabetes <sup>406</sup> ,	
y todo cuantos traspone	
rústica mano, y que rinden	
dulce gruta a sus sazones.	220
Ya las cañas de los trigos	
temen las primeras hoces,	
ya parecen por los prados	
diversas hierbas y flores:	

metros», que además tiene propiedades curativas. Véase Ginés LÓPEZ, *Guía de los árboles y arbustos de la Península Ibérica y Baleares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007, p. 731.

<sup>398</sup> Como señala Antonio CARREÑO, nota a Lope de VEGA, *Rimas humanas y otros versos*, op. cit., p. 470, la flor del almendro florece tempranamente, por lo que el viento suele marchitarla con rapidez.

<sup>399</sup> *bálsamo*: «árbol del tamaño del licio, cuyas hojas son como las de la ruda, aunque de un verde más bajo, el cual nunca se pierde. Antiguamente solo se hallaba en Judea, hoy se ha trasplantado a otras partes y en las Indias es muy común» (Aut.); *abeto*: «árbol corpulento y muy semejante al pino» (Aut.); *cidro*: «árbol que se conserva siempre verde. Tiene las varas blandas y correosas, con unas púas sutiles; las hojas, semejantes a las del limón, pero más anchas; la flor, que también se llama azahar, es como la del limón, aunque mayor y no tan olorosa. Su fruto es la cidra» (Aut.).

<sup>400</sup> *acerol*: «acerolo» (DRAE, 1933); *acerolo*: «árbol que lleva las acerolas. Es de mediana grandeza; semejante en la materia y corteza al ciruelo, está poblado de espinas. Las flores son blancas en racimos y las hojas muy parecidas a las del apio» (Aut.); *almácigo*: «el conjunto de las semillas de legumbres plantadas en la almáciga y que ya han nacido y están algo crecidas, y en sazón para trasplantar» (Aut.).

<sup>401</sup> *pérsico*: «especie de melocotón o durazno, liso en la cáscara y parecido en el sabor a los albaricoques» (DRAE, 1791).

<sup>402</sup> *cabrahigo*: «la higuera macho silvestre, cuyas hojas son menores. Su fruto no madura, pero salen de él unos mosquitos que, horadando los higos cultivados, son medio para que maduren y por eso en muchas partes se pone y planta en frente de la hembra, para que participe y dé sazón a su fruto» (Aut.).

<sup>403</sup> *taray*: «lo mismo que *tamarisco*» (Aut.); *tamarisco*: «árbol de mediana altura, cuyas hojas son largas y menudas como las del ciprés, aunque Laguna dice que son ni más, ni menos que las de la sabina. Las flores son pequeñas y arracimadas, purpúreas por fuera y blancas en abriéndose, y cada una tiene cinco hojas. Da un fruto lanuginoso que encierra una semilla negra» (Aut.). El camerope es un tipo de palma que crece en Europa. Véase Ramón Joaquín DOMÍNGUEZ (dir.), *Diccionario universal francés-español*, Madrid, Establecimiento tipográfico de R. J. Domínguez, 1846, III, p. 364.

<sup>404</sup> *azufaifo*: «árbol que crece muy derecho y es muy pomposo de ramas, en cuyas junturas salen espinas y nacen alternadamente en cada varita cuatro o seis hojas como las de la rosa» (Aut.); *bergamote*: «lo mismo que *bergamoto*» (DRAE, 1803); *bergamoto*: «el peral que lleva la fruta llamada bergamota» (Aut.).

<sup>405</sup> *almez*: «árbol muy conocido cuya hoja se parece mucho a la del álamo y olmo y cuyo tronco tiene la corteza muy lisa y de color azul. Crece hasta la altura de un peral, echa un fruto a manera de cereza pequeña y pendiente como ellas de un pezón largo. Al principio se muestra verde, después blanquecino y cuando empieza a madurar rojo y, últimamente, negro» (Aut.).

<sup>406</sup> *pinabete*: «especie de pino, cuya madera es de mucha estimación por no tener nudos ni repelo. Hácense regularmente de ella los instrumentos músicos de cuerda» (Aut.).

la rosa, el lirio, el clavel,	225
la azucena, el jazmín noble,	
el alhelí variado	
de diversos tornasoles <sup>407</sup> ,	
Manutisas, violetas <sup>408</sup> ,	
jacintos que Apolo adore <sup>409</sup> ,	230
mosquetas, brotados, salvias <sup>410</sup> ,	
las clicies o mirasoles <sup>411</sup> ;	
rosmarinos, ametistes <sup>412</sup>	
de aromáticos olores,	
tomillos, casias y acantos <sup>413</sup> ,	235
las tréboles de hojas pobres.	
Finalmente monte y campo	
quiere que se esmalte y borde,	
y un vergel que labra en medio <sup>414</sup>	
a los demás antepone <sup>415</sup> .	240
Este riegan cuatro ríos <sup>416</sup> :	
por Evilat, el Fisonte,	
donde el oro y piedras nacen	
hacia la parte del norte.	
Llámanse los otros tres	245
Éufrates, Tigris, Geonte;	

<sup>407</sup> *tornasol*: «hierba. Lo mismo que gigantea, girasol o heliotropo» (Aut.).

<sup>408</sup> *manutisa*: «planta que se cultiva en los jardines y produce un tallo de la altura de media vara, adornado de unas hojas lisas, largas y angostas y parecidas en la figura a la hoja de Santa María. La flor es muy semejante al clavel en la hechura y color y las hay dobles y sencillas, distinguiéndose por la cantidad de sus hojas» (Aut.).

<sup>409</sup> *jacinto*: «flor de color azul regularmente, aunque las hay de varios colores; y aquel en que, según las fábulas, se convirtió el joven Jacinto o nació de la sangre de Áyax» (Aut.).

<sup>410</sup> *mosqueta*: «rosa pequeña y blanca de una especie de zarza. Llámase así por su olor de almizcle» (Aut.); *salvia*: «mata ramosa, algo larga, que tiene los ramos cuadrados y blanquecinos. Sus hojas son como las del membrillo, pero más largas, ásperas, gruesas y olorosas. Produce encima de los tallos un fruto semejante al del hormino. Hay dos especies, llamadas mayor y menor, o silvestre y hortense» (Aut.).

<sup>411</sup> *clicie*: «girasol, flor» (Zerolo, 1895); *mirasol*: «lo mismo que girasol» (Aut.). *Clicie* o *Clitia* «es una doncella amada por el Sol, que la desdeñó por el amor de Leucótoe. Pero Clitia reveló al padre de esta los amores de su rival y fue encerrada en un profundo foso, donde murió. Fue castigada por ello, pues el Sol jamás volvió a verla. Consumiéndose de amor, se transformó en heliotropo, la flor que gira siempre hacia el Sol, como tratando de ver a su antiguo amante», Pierre GRIMAL, p. 111.

<sup>412</sup> *rosmarino*: «lo mismo que romero» (Aut.); *ametiste*: «amatista» (Aut.); *amatista*: «piedra preciosa y de brillante color púrpuro o violado, aunque en algunas suelen ser blancas, muy semejantes al diamante» (Aut.).

<sup>413</sup> *casia*: «la canela y el árbol que la lleva» (Aut.); *acanto*: «hierba que produce las hojas grandes, anchas, gruesas, lisas y hendidas, las cuales son de color verde oscuro. Su tallo es liso, de un dedo de grueso y de dos codos de largo, ceñido de trecho a trecho de sus hojuelas prolongadas, apiñadas y espinosas, de las cuales sale una flor blanca. Las raíces son largas, rojas, llenas de ciertas babazas y pegajosas, y lo alto del tallo es semejante al bohordo de la berza granada. La simiente es algo larga y de color amarillo. Llámase también hierba gigante y branca ursina, por ser sus hojas algo parecidas a las manos del oso» (Aut.).

<sup>414</sup> *vergel*: «huerto ameno, especialmente plantado para la recreación» (Aut.).

<sup>415</sup> Se trata del jardín del Edén: «Luego plantó Yahveh Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó el hombre que había formado. Yahveh Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín, el árbol de la ciencia del bien y del mal» (Génesis 2: 8-9).

<sup>416</sup> Según la *Biblia*, «de Edén salía un río que regaba el jardín, y de allí se repartía en cuatro brazos. El uno se llama Pisón: es el que rodea todo el país de Javilá, donde hay oro. El oro de aquel país es fino. Allí se encuentra el bedelio y el ónice. El segundo río se llama Guijón: es el que rodea el país de Kus. El tercer río se llama Tigris: es el que corre al oriente de Asur. Y el cuarto río es el Éufrates» (Génesis 2: 10-14).

por Etiopía y Asiria  
 el mar sus cristales sorbe.  
 Puso Dios en él a Adán,  
 diciendo que coma y goce 250  
 cuantos árboles le agraden,  
 cuantas frutas se le antojen.  
 Solo el del bien y del mal<sup>417</sup>  
 entre todas reserve,  
 diciéndole: «Advierte, Adán,  
 que morirás si le comes». 255  
 Trújole las fieras y aves  
 para que les diese nombre;  
 diósele Adán y no halló  
 su igual, su ayuda conforme. 260  
 Pero el Criador increado<sup>418</sup>  
 echole sueño y durmiese,  
 y entonces de sus espaldas  
 una costilla sacole. 265  
 Cubriola de carne y luego  
 en la mujer transformose  
 más hermosa que vio el sol,  
 como a Nazaret no toque<sup>419</sup>.  
 Viola Adán y dijo a Eva  
 –que así quiso que se nombre–: 270  
 «Carne de mi carne y hueso  
 de mis huesos». ¡Ved qué amores!  
 Mas por ella ha de dejar  
 su madre y su padre el hombre,  
 que han de ser dos y una carne, 275  
 bodas de Dios, rico dote<sup>420</sup>.  
 Allí tuvieron principio,  
 que si amor se corresponde  
 es felicísimo estado,  
 oro y laurel le corone. 280  
 Eva y Adán, finalmente,  
 iban desnudos, por donde,  
 aunque otros ojos los vieran,  
 no les salieran colores<sup>421</sup>.

<sup>417</sup> El v. 253 remite al árbol del bien y del mal (*Génesis* 2: 9); por su parte, el v. 254 alude a las frutas de dicho árbol.

<sup>418</sup> La teoría del «Creador (o criador) increado» parte de Juan Erigena, quien diseñó «un modelo del mundo con cuatro partes. La primera, que le denomina creador increado, la identifica con Dios, considerado como causa primera. La segunda, el creador creado, consiste de las ideas o ejemplares del mundo también llamadas causas primordiales. La tercera es el creador no-creado, [...] el mundo de los seres físicos. Y, finalmente, la cuarta es el increado no-creador, esto es, Dios considerado como causa final». Véase Jorge J. E. GRACIA, *Introducción al problema de la individuación en la Alta Edad Media*, trad. Benjamín Valdivia, Méjico, Universidad Autónoma de Méjico, 1987, p. 163.

<sup>419</sup> El v. 268 pondera la hermosura de María por encima de la de Eva.

<sup>420</sup> *dote*: «la hacienda que lleva una mujer cuando se casa o entra en religión» (*Aut.*).

<sup>421</sup> *salir los colores al rostro*: «frase que vale “avergonzarse” y “ponerse colorado” por alguna cosa que se le dice o en que ha faltado» (*Aut.*).

## APARATO CRÍTICO

v. 24	dio [a] la tierra limo ] dio la tierra limo
v. 27	crecer ] creer
v. 37	ya ] y
v. 67	ya ] y
v. 97	ya ] a
v. 108	[a] diez a diez ] diez a diez
v. 118	tornen ] torne
v. 174	vanos ] vamos
v. 195	acebuches ] acebuche
v. 196	ciclamores ] ciclamos
v. 199	caobas ] coavas
v. 199	terebintos ] terrenbintos
v. 201	nísperos ] nisparos
v. 205	cidros ] citros
v. 216	almácigos ] almágicos
v. 214	bergamotes ] velgamotes
v. 234	aromáticos ] arromáticos

## SONETO A LA ASTROLOGÍA

De cielos y elementos ordenado<sup>422</sup>  
este mundo inferior se ve sensible;  
el superior mental, mundo invisible,  
de espíritus e ideas habitado.

El infinito, en el tercero grado  
es inefable, inmenso, inaccesible<sup>423</sup>,  
de la increada esencia incomprendible<sup>424</sup>,  
de quien cielo, ángel y hombre fue criado.

El cuarto llaman el pequeño mundo<sup>425</sup>,  
como epítome y cifra que es el hombre<sup>426</sup>  
de tantas cosas y criaturas bellas.

De teórica y práctica le infundo,  
que es conocer e investigar mi nombre,  
cielos, planetas, círculos y estrellas.

5

10

---

<sup>422</sup> El poema remite a la teoría de las esferas, según la cual «la Tierra es el centro del Universo; a su alrededor giran los siete planetas (Luna, Mercurio, Sol, Marte, Júpiter y Saturno), y alrededor de estos los cuatro cielos: Octava esfera, Cielo Cristalino, Primer Móvil y Cielo Empíreo». Véase Antonio HURTADO TORRES, *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984, p. 32.

<sup>423</sup> *inefable*: «lo que es incapaz de que se explique o se hable de ello con propiedad» (*Aut.*).

<sup>424</sup> *incomprendible*: «lo que no se puede conocer o comprender perfectamente» (*Aut.*).

<sup>425</sup> Véase la nota 331.

<sup>426</sup> *epítome*: «resumen, compendio y suma de otra obra grande en que se recoge todo lo que es más principal y de mayor sustancia» (*Aut.*); *cifra*: «modo o arte de escribir dificultoso de comprender sus cláusulas, sino es teniendo la clave, el cual puede ser usando de caracteres inventados o trocando las letras, eligiendo unas en lugar de otras» (*Aut.*).



ROMANCE.  
DISCURRIENDO POR EL NACIMIENTO, VIDA Y MUERTE DE NUESTRO REDENTOR.  
DE UN GRANDE INGENIO CASTELLANO

Entre las sueltas escarchas<sup>427</sup>  
del más rígido diciembre,  
que, helando los verdes campos,  
agosto fue de su verde,  
aquel Nazareno hermoso 5  
su amor en nosotros prende,  
y, siendo en extremo esquivos,  
sin duda que fue muy fuerte.  
Nace en Belén y, nacido<sup>428</sup>,  
quiere que la nueva lleve 10  
un ángel a los pastores,  
porque a ser pastor se ofrece<sup>429</sup>.  
«Un grande gozo –les dice–  
os anuncio», y les parece  
que luz de gloria les baña 15  
y gloria de luz les mueve.  
Los magos iluminados<sup>430</sup>  
caminan lo más que pueden  
y, hallando lo más que buscan,  
alegres lágrimas vierten. 20  
Por diferente camino  
celeste guion les vuelve,  
apartándoles de Herodes,  
que todo lo mata y hiere.  
Pasados solo ocho días, 25  
le parece no padece  
por nosotros y, cortés,

---

<sup>427</sup> El v. 1 parece homenajear al romance gongorino «Entre los sueltos caballos». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obas completas, op. cit.*, I, p. 66.

<sup>428</sup> Según la *Biblia*, los pastores fueron los primeros adores de Cristo, pues un ángel les transmitió la buena noticia: «Había en la misma comarca unos pastores, que dormían al raso y vigilaban por turno durante la noche su rebaño. Se les presentó el Ángel del Señor, y la gloria del Señor los envolvió en su luz; y se llenaron de temor. El ángel les dijo: “No temáis, pues os anuncio una gran alegría, que lo será para todo el pueblo. Os ha nacido hoy, en la ciudad de David, un salvador, que es el Cristo Señor; y esto os servirá de señal: encontraréis un niño envuelto en pañales y acostado en un pesebre”» (*Lucas 2: 8-13*). Esta imagen del pastor como primer adorador divino tuvo una gran importancia en la tradición parateatral de la Edad Media, pues cristalizó en uno de los primeros tropos, el *officium pastorum*. Con el tiempo el *officium pastorum* se fusionó con el *ordo stellae*, en el que se figuraba la adoración de los Magos.

<sup>429</sup> Nótese la dilogía del término «pastor», que puede interpretarse en sentido recto y como «pastor de almas».

<sup>430</sup> Se trata de la adoración de los Magos: «Al ver la estrella se llenaron de inmensa alegría. Entraron en la casa; vieron al niño con María su madre y, postrándose, le adoraron; abriendo luego sus cofres y le ofrecieron dones de oro, incienso y mirra. Y, avisados en sueños que no volvieran donde Herodes, se retiraron a su país por otro camino» (*Mateo 2: 1-12*).



circuncidarse consiente <sup>431</sup> .	
Traje de siervo tomó, y por el traje obedece a la ley penal que manda que le traten de esa suerte.	30
Huye la furia de Herodes <sup>432</sup> sin saltar a lo valiente, que quiere guardar la vida para que muera más veces.	35
Con los doctores disputa <sup>433</sup> , y sus palabras ardientes, mudamente dando voces, «Nadie –dicen– es como eres».	40
Su padre y madre le buscan, temiendo que, si se pierde, le hallara el impío Herodes, renegado matasiete <sup>434</sup> .	45
A los que hacen su deber reconoce por parientes, llamando madre y hermanos a cuantos le fueron fieles.	45
A obrar comenzó milagros porque más presto muriese, que el hacernos beneficios fue en él delito de muerte;	50
y, aunque la beldad divina puso jazmín y claveles más ciertos en sus dos labios que en los dos floridos meses,	55
cada vez que le miraban, llenas de ceño sus frentes, vomitaban más ponzoña <sup>435</sup> que la Libia en sí contiene.	60
Tratan en concilio juntos y determinan prenderle, causándole en cada junta mil tormentos diferentes.	60
Labró el oro en las entrañas de Judas tan fuertes redes, que ni el amor las rompió,	65

<sup>431</sup> Según la *Biblia*, Jesús fue circuncidado poco días después de su nacimiento, siguiendo la costumbre judía: «cuando se cumplieron los ocho días y fueron a circuncidarlo, lo llamaron Jesús, nombre que el ángel le había puesto antes de que fuera concebido» (*Lucas 2: 21*).

<sup>432</sup> Clara referencia a la huida a Egipto y la muerte de los inocentes. Véase *Mateo 2: 13-18*.

<sup>433</sup> Se trata del pasaje de la instrucción a los doctores en el templo: «Y sucedió que, al cabo de tres días, le encontraron en el Templo sentado en medio de los maestros, escuchándoles y preguntándoles; todos los que le oían estaban estupefactos por su inteligencia y sus respuestas» (*Lucas 2: 46-47*).

<sup>434</sup> *matasiete*: «el espadachín fanfarrón,preciado de valiente y animoso» (*Aut.*).

<sup>435</sup> *ponzoña*: «la sustancia o materia mineral, vegetativa o elemental que tiene en sí cualidades nocivas a la salud o destructivas de la vida» (*Aut.*).

ni pudieron los desdenes<sup>436</sup>.  
 En el cenáculo a todos<sup>437</sup>  
 sus discípulos requiere 70  
 que, consagrado, le coman,  
 para que su muerte acuerden<sup>438</sup>.  
 No bastó tanta fineza  
 para la iscariota sierpe<sup>439</sup>;  
 cautivole el interés 75  
 y esclavo es bien que lamente.  
 Al huerto se va y les dice<sup>440</sup>:  
 «Vuestro amor pudo moverme  
 a quedarme con vosotros  
 y a padecer juntamente». 80  
 De su aflicción son señales  
 claros las perlas que vierte<sup>441</sup>,  
 y aun los sudores de sangre  
 quiere, en señal que nos quiere.  
 Amado Señor, tus obras 85  
 mayores son que refieren,  
 y es nada lo que publican  
 de lo mucho que padeces.  
 Ya el corderillo más manso  
 agarran lobos crüeles, 90  
 y al degüello le conducen  
 con pena y tormentos fuertes.  
 Filotea, si morir<sup>442</sup>  
 de verle morir no quieres,  
 te vuelve de aquí, pues ya 95  
 su vida han echado a suerte.  
 Llamas, sin tormentos más,  
 mas no le tendrás presente,  
 ni su triste vida más  
 ha de tener más alegre. 100  
 Piensa en él, vive llorando,  
 que vivirás si lo hicieres;  
 que bien merece su amor  
 que de su Pasión acuerdes.

<sup>436</sup> Sobre la traición de Judas, véase la nota 233.

<sup>437</sup> *cenáculo*: «la pieza o sala en la que Cristo Nuestro Señor celebró la Pascua del Cordero, cenando con sus apóstoles» (*Aut.*).

<sup>438</sup> Alusión a la instauración de la Eucaristía: «Tomó luego pan, y, dadas las gracias, lo partió y se lo dio diciendo: “Este es mi cuerpo que es entregado por vosotros: haced esto en recuerdo mío”. De igual modo, después de cenar, tomó la copa, diciendo: “Esta copa es la Nueva Alianza en mi sangre, que es derramada por vosotros”» (Lucas 22: 19-20).

<sup>439</sup> Se refiere nuevamente a Judas Iscariote. Véase la nota 233.

<sup>440</sup> Los versos aluden a la oración en el huerto de los Olivos. Véase *Lucas 22: 39-46*.

<sup>441</sup> El sustantivo «señal» se usaba en masculino durante el Siglo de Oro, de ahí la concordancia con el adjetivo «claros».

<sup>442</sup> El v. 93 podría aludir a santa Filotea de Atenas, que fue torturada por los turcos ante su negativa de renunciar al cristianismo. Véase Robert ELLSBERG, *Blessed Among Us*, Minnesota, Liturgical Press, 2006, p. 103.

Ya coronado de espinas <sup>443</sup> a duro trono le ascienden, y a ser rey atormentado en él por todos se ofrece.	105
Hallose a su diestro lado Dimas, ladrón tan valiente <sup>444</sup> , que supo en cuatro palabras robar gloria para siempre.	110
Quedó vencido el demonio, y Cristo a su padre ofrece su espíritu, consumando la obra más excelente <sup>445</sup> .	115

---

<sup>443</sup> Véase la nota 244.

<sup>444</sup> Véase la nota 276.

<sup>445</sup> Jesús encomendó su espíritu a Dios antes de morir: «Era ya cerca de la hora sexta cuando, al eclipsarse el sol, hubo oscuridad sobre toda la tierra hasta la hora nona. El velo del Santuario se rasgó por medio y Jesús, dando un fuerte grito, dijo: “Padre, en tus manos pongo mi espíritu” y, dicho esto, expiró» (*Lucas* 23: 44-46).

*Afectos divinos*

Con ver mudanzas, mi Dios, en mí frágil no os mudad, que juzgo que no podéis quererme para olvidar.	
El mundo todas sus glorias medidas a instantes da, motivo para que aspire a glorias de eternidad.	5
No fuera yo desdichado, ni os quejarais vos jamás, si mi arbitrio dispusiera solo a vuestra voluntad.	10
Mas como en mí la mudanza fácil es y natural, vos socorréis mis desdenes y hacéis presente el quizá.	15
Mucho habéis hecho por mí, mi Dios; yo no sé qué más que aportar a tantas dichas la misma infelicidad.	20
Pero, si logro favores y soy vuestro esclavo ya, ni tengo más que pedir, ni me queda que envidiar.	
Aunque sí me queda mucho, porque me fuera solaz <sup>446</sup> haber sido yo en mi oriente hermosa perla del mar.	25
«A lo hecho no hay remedio», me responderá el refrán <sup>447</sup> , mas, como vos me ayudéis, bien se puede remediar.	30
Día y noche velaré para poder restaurar imposibles que en vos solo tienen gran facilidad.	35

APARATO CRÍTICO

v. 2            mudad ] mudáis

<sup>446</sup> *solaz*: «consuelo, placer o alivio de los trabajos, huelga o festín» (*Aut.*).

<sup>447</sup> Se trata de un refrán que se registra también en la obra de Juan de MATOS FRAGOSO, *El indiano crédulo*, Madrid, Ediciones Atlas, 1991, p. 185: «Ya el dote está acá; *a lo hecho / no hay remedio*. Va de arenga». Asimismo, véase Gonzalo CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000, p. 23.

ENSEÑA  
EL ENSAYO DE LA MUERTE.  
DE DON ANTONIO GUAL.  
ROMANCE

Ya muero, Señor, ya escucho  
la voz de mis accidentes,  
que para tu tribunal  
me citan o me previenen.  
¡Qué juicio tan formidable, 5  
pues aún antes que se empiece  
muere el reo! ¿Qué será  
–¡ay, Dios!– si la causa pierde?  
Cercada tienen mi casa  
los ministros de la muerte, 10  
ya rigurosos me embisten,  
ya inexorables me prenden.  
Con grillos y con esposas  
que mi sangre helada ofrece<sup>448</sup>,  
ni las acciones ni el curso 15  
a pies y manos consienten.  
Con un nudo a la garganta  
mi ya débil voz detienen,  
porque no salga en suspiros  
que tus clemencias despierten. 20  
Los ojos y los oídos  
la jurisdicción no ejercen,  
en lo sonoro, los unos;  
los otros, en lo luciente;  
y aunque parece castigo, 25  
a ser piedad, Señor, viene,  
que el alma –a quien todo acusa–  
con tanto fiscal no encuentre.  
Por profanos, por ingratos,  
ya mis labios justamente, 30  
con lo cárdeno han quedado  
degradados de claveles.  
Seca la lengua confunde  
cuanto declarar pretende.  
Si nunca acertó su oficio, 35  
¿qué mucho agora le yerre?  
El pecho, que se arrojó  
para admitir los deleites,  
hoy contra mí se levanta,

---

<sup>448</sup> La imagen de los vv. 13-16 parece remitir a los vv. 221-224 del *Polifemo*: «Huyera, mas tan frío se desata / un temor perezoso por sus venas, / que a precisa fuga, al presto vuelo / grillos de nieve fue, plumas de hielo». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 343.

siendo alevoso dos veces <sup>449</sup> .	40
Al paso que se retiran los pulsos intercadentes <sup>450</sup> , el aliento apresurado socorro en vano previene.	
Las potencias, los sentidos <sup>451</sup> , del alma esclavos rebeldes, en lo turbado y confuso publican que el dueño muere.	45
Solo libre el corazón, que ha sido el más delincuente, al templo de la piedad solicita retraerse.	50
¡Oh, qué oscuridad de dudas, que no hay lince que penetre <sup>452</sup> de esta forzosa jornada que en el camino se ofrece!	55
¿Qué vela es esta que luce en mi mano, mas de suerte que me muestra lo pasado y me encubre lo presente?	60
Los rayos de este lucero los del mismo sol exceden, pues nunca vide a sus luces lo que percibo a las de este.	
¡Oh, qué de engaños encubre! ¡Oh, qué de dudas resuelve! ¡Oh, qué de errores alumbrá! ¡Oh, qué descuidos advierte!	65
Agora sí que las cosas lo mismo que son parecen, sin que les valga el retiro, sin que el rebozo aproveche.	70
¡Oh, cuánto ha crecido cuanto apenas solía verse, y lo que se juzgó grande,	75

<sup>449</sup> *alevoso*: «infiel, pérfido y que contra la fe y la amistad maquina y conjura contra otro» (*Aut.*). El pecho es alevoso, infiel, doblemente porque tal y como acogió los deleites y el pecado en el pasado, en las puertas de la muerte alberga la duda respecto al dogma de la resurrección.

<sup>450</sup> *intercadente*: «lo que tiene o padece intercadencias» (*Aut.*); *intercadencias*: «interrupción en lo que se dice o se hace, o en el modo de hablar» (*Aut.*).

<sup>451</sup> *potencia*: «por antonomasia se llaman las tres facultades del alma de conocer, querer y acordarse, que son: entendimiento, voluntad y memoria» (*Aut.*). Esta teoría arranca de san Agustín, quien describe la memoria como una potencia esencial en tanto que posibilita el entendimiento y la voluntad, potencias esenciales de los seres humanos que los diferencian de los animales. Véase Tamara SAETEROS PÉREZ, «Por mi alma subiré a Dios. El concepto de alma en san Agustín de Hipona», *Civilizar*, XIII, 25 (2013), pp. 189-210 (pp. 192-193).

<sup>452</sup> La imagen del lince penetrador de los sentidos parece remitir a los vv. 289-296 del *Polifemo*: «Acis, aún más de aquello que dispensa / la brújula del sueño vigilante, / alterada la ninfa esté, o suspensa, / Argos es siempre atento a su semblante, / lince penetrador de lo que piensa, / cíñalo bronce o múrelo diamante, / que en sus paladiones Amor ciego, / sin romper muros, introduce fuego»; véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 345.

oh, cómo apenas parece! ¿Esta pesadumbre de oro, que, cuando halaga las sienas, las oprime, es de reinar, quE a tanta sangre se adquiere?	80
¿Esta infame servidumbre, mentido honor aparente, es el mando por quien tantos la dulce libertad pierden?	
¿De esta vil materia, de esta, es posible que procedE la riqueza a quien el orbe idólatra culto ofrece?	85
Este solar de desdichas, este destierro de bienes, este aparato de injurias y aqueste riesgo perenne; esta sala de tormentos, este hospital de dolientes, a la enfermedad posada, pero no al remedio albergue <sup>453</sup> .	90
¿Este momento, este instante que al nombrarle ya no este es la vida amada tanto, que tanto perder se siente?	100
¿Este imposible concurso de causas tan diferentes es la salud donde el hombre perpetuidad se promete?	
¿Aquesta opinión vagante <sup>454</sup> , mal averiguado duende, es el pundonor que arrastra <sup>455</sup> tantas soberanas leyes?	105
¿Esta ilusión de los ojos, tropelía del afeite <sup>456</sup> , es la beldad, la hermosura, que a tantos incautos prende?	110

---

<sup>453</sup> La rehabilitación de hospitales para desfavorecidos y la visita a los enfermos forman parte de las obras de misericordia más extendidas, tal y como apunta Pedro Pablo HERRERA MESA, «La práctica de las Obras de Misericordia en las Cofradías cordobesas, siglos XIV-XVII», en *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, coords. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2006, pp. 99-122 (pp. 109-110): «Esta primera obra de misericordia [visitar a los enfermos] aparece en casi todas las reglas de las cofradías, pues ofrecía especial atención la visita a los cofrades enfermos, sobre todo si se hallaban en peligro de muerte. Pero también encajan en este apartado las cofradías con hospitales que acogían diversos enfermos. Bien entendido que estos centros hospitalarios ejercían más bien de hospedería de pobres que de curar enfermos».

<sup>454</sup> *vagante*: «lo que vaga o anda suelto y libre» (*Aut.*).

<sup>455</sup> *pundonor*: «aquel estado en que, según las varias opiniones de los hombres, consiste la honra o crédito de alguno» (*Aut.*).

<sup>456</sup> *tropelía*: «aceleración confusa y desordenada. Se toma también por atropellamiento o violencia en las acciones» (*Aut.*); *afeite*: «el aderezo o adobo que se pone a alguna cosa para que parezca bien y, particularmente, el que se ponen las mujeres para desmentir sus defectos y parecer hermosas» (*Aut.*).

¿Esta fiebre del sentido,  
 fogosa exalación leve,  
 es el deleite, es la Circe 115  
 que al hombre en bruto convierte<sup>457</sup>?  
 ¿Este silbo que en el aire  
 perceptible apenas mueve  
 un murmurio es el aplauso<sup>458</sup>  
 que tanto nos desvanece? 120  
 ¡Oh, luz que a solo morir  
 naciste en el Occidente,  
 oh, si siempre me asistieras,  
 oh, si me alumbraras siempre!  
 Centella, ¿quién te ha animado, 125  
 cuyo imperio te concede  
 para descubrir mis faltas  
 actividad solamente?  
 Si a lo pasado te aplico,  
 tantos delitos me ofreces, 130  
 que no cabe en lo vivido  
 lo pecado, si se advierte.  
 ¿Cómo por un hombre solo  
 han podido cometerse  
 tantos yerros, tantas culpas, 135  
 en una vida tan breve?  
 Pues aunque de lo vivido  
 los mismos instantes cuente,  
 hallaré que mis pecados  
 en número los exceden. 140  
 Mas tan prevenido anduve,  
 que, para poder perderme,  
 con más brevedad busqué  
 obreros que me asistiesen;  
 pues ¿cuántas incautas vidas 145  
 hoy por mi ejemplo se pierden  
 –mayorazgo de contagio  
 que a mi escándalo se debe–?  
 Si por mi cuenta pecaron,

---

<sup>457</sup> Circe es «una maga que desempeña un papel en la *Odisea* y en las leyendas de los Argonautas. [...] Cuando Ulises, después de sus aventuras en el país de los lestrigones, remonta la costa italiana, atraca en la isla de Ea, envía en reconocimiento a la mitad de su tripulación, al mando de Eurícolo. El grupo penetra en un bosque y llega a un valle, donde los hombres descubren un brillante palacio. Entran en él, con excepción de Eurícolo, que decide permanecer a la defensiva, ocultándose y observando la acogida de que se hace objeto a sus compañeros. Los griegos son bien acogidos por la dueña del palacio, que no es otra sino Circe. Les invita a sentarse y participar en un banquete, y los marineros aceptan encantados. Pero tan pronto como han probado los manjares y bebidas, Eurícolo ve cómo Circe toca a los invitados con una varita y los transforma en animales diversos: cerdos, leones, perros... cada uno, dicese, según la tendencia profunda de su carácter y su naturaleza. Luego la maga los empuja hacia los establos, ya repletos de animales semejantes. Ante este espectáculo, Eurícolo se apresura a escapar y vuelve donde está Ulises, a quien cuenta la aventura. Ulises resuelve entonces ir personalmente junto a la maga para tratar de salvar a sus compañeros», Pierre GRIMAL, p. 107.

<sup>458</sup> *murmurio*: «el ruido o sonido que forma la corriente de las aguas o el que hacen las hojas de los árboles movidas del viento. Se toma también por lo mismo que murmuración» (*Aut.*).



y puede ser pequen siempre, razón es que esta partida entre mis cargos se asiente.	150
Las tres potencias del alma por artífices valientes asoldé con medras grandes <sup>459</sup> que falso puede ofrecerles.	155
Y para que a la labor de las culpas atendiesen la obligación de salvarme, las solté liberalmente.	160
Ocupose la memoria en conducir desde allende <sup>460</sup> materiales de delitos que no hallaba de presente.	
Acordaba lo pasado –que al llanto solo se debe–, para que con el agrado mil veces lo repitiese.	165
Al entendimiento –al hombre centinela diligente– mandé de todo avisase como el riesgo no fuese.	170
Colón de incógnitos rumbos, quise que me descubriese nuevos climas de delitos en que, Señor, ofenderte.	175
La voluntad ciega tanto armé de luz solamente para que, amando lo malo, aun disculpa no tuviese.	180
Mas, no contento en que tantos en la fábrica anduviesen, de mi perdición la tropa añadí de mis sirvientes; que son los cinco sentidos, y para que más fe alienten, al trabajo les señalo parte en cuanto se adquiriese.	185
¡Qué liberales los ojos de, cuanto objeto le fuese al apetito de halago, le hicieron grato presente!	190
Y en favor de la codicia redujeron a patente cuanto todo el globo oculta, cuanto el cuidado defiende.	195

<sup>459</sup> *asoldar*: «tomar a sueldo, asalariar. Dijose más comúnmente en lo antiguo cuando se tomaba alguna gente para servir en la guerra» (*Aut.*).

<sup>460</sup> *allende*: «lo mismo que de la otra parte» (*Aut.*).

De la atención del oído  
no se escapaba, por leve,  
el rumor no bien formado  
que apenas el aire hiere; 200  
que contra la ajena fama  
de pregón no me sirviese  
para la invidia de guía,  
o a la cólera de fiebre.  
Cebaba los incentivos 205  
el gusto con mil sainetes<sup>461</sup>,  
tributando a la lacivia  
lo que a la vida se debe;  
y, no contento con cuanto  
la naturaleza ofrece, 210  
del mismo Dios enseñada,  
quiso del arte valerse,  
desdeñando tantas flores,  
que son del campo pebetes<sup>462</sup>,  
¡oh, cuánto aroma precioso, 215  
sacrificio reverente!  
¡El olfato, al apetito,  
ofrenda que se resuelve  
en humo que agora el llanto  
de mis ojos manifieste! 220  
Más torpe ministro, el tacto  
lo delicado previene,  
para que siempre que el alma  
en los vicios se recueste  
no los rigores la avisen, 225  
el dolor no la moleste,  
ni del letargo en que vive  
sepultada la recuerde.  
Y, al fin, cuanto por tu mano  
vida, Señor, y ser tiene, 230  
solevé contra ti mismo<sup>463</sup>,  
hecho caudillo de infieles  
a tu majestad sagrada,  
a cuyo poder se atreven  
en fe de que les asiste 235  
quien tanto a Dios se parece.  
De este nombre me he valido,  
Señor, cautelosamente,  
para engañar a las postas<sup>464</sup>

<sup>461</sup> *sainete*: «el pedacito de gordura de tuétano o sesos que los halconeros o cazadores de volantería dan al halcón o pájaro cuando lo cobran. Por extensión vale también cualquier bocadito delicado y gustoso al paladar» (*Aut.*).

<sup>462</sup> *pebete*: «composición aromática, confeccionada de polvos odoríferos que encendida echa de sí un humo muy fragante y se forma regularmente en figura de una varilla» (*Aut.*).

<sup>463</sup> *solevar*: «lo mismo que solevantar o sublevar» (*Aut.*).

<sup>464</sup> *posta*: «se llama en la milicia la centinela que se pone de noche fija en algún puesto u sitio para guardarle» (*Aut.*).

que tu presidio defienden. 240  
 Y, perdida la vergüenza,  
 –Absalón más insolente<sup>465</sup>–,  
 armé contra tu corona,  
 sin ver que quien me defiende  
 amoroso en la batalla 245  
 –sin que su riesgo le altere–  
 es David, más que rey, padre  
 enamorado y clemente.  
 Mas tanto de tus piedades  
 fatigué, Señor, las huestes<sup>466</sup>, 250  
 que hacer pudo mi porfía  
 las espaldas me volviesen.  
 Este triunfo lamentable,  
 donde el alma infamemente  
 todo un infierno en despojos 255  
 a fuerza de armas adquiere,  
 de mis maldades fue el coto<sup>467</sup>,  
 de mi libertad el brete<sup>468</sup>,  
 de mis acciones la noche,  
 de mi esperanza la muerte. 260  
 Discurrí desde aquel punto,  
 surqué licenciosamente  
 los prados de lo vedado,  
 el golfo de los placeres,  
 sin freno que me reprima, 265  
 sin timón que me gobierne,  
 para que todo despeños  
 y naufragios todo fuese.  
 A tus llamamientos sordo,  
 a tu auxilio renitente<sup>469</sup>, 270  
 en Luzbel me transformaron  
 mis soberbias altiveces;  
 las envidias, en Caín<sup>470</sup>,  
 fugitivo de ti siempre;  
 y contra el honor paterno 275  
 can he sido irreverente.  
 La ingratitud y la saña  
 al bien, contra lo inocente,  
 me igualaron a Saúl<sup>471</sup>,

<sup>465</sup> Absalón fue el tercer hijo de David y era conocido por su belleza (II *Samuel* 14: 25-27). Sus intrigas y revueltas contra el soberano se detallan en II *Samuel* 15: 1-12.

<sup>466</sup> *hueste*: «lo mismo que ejército» (*Aut.*).

<sup>467</sup> *coto*: «el precio y tasa que se pone en lo que se compra» (*Aut.*).

<sup>468</sup> *brete*: «el cepo o prisión estrecha de hierro que se pone a los reos en los pies para que no se puedan huir» (*Aut.*).

<sup>469</sup> *renitente*: «repugnante, fuerte, violento en la ejecución o admisión de una cosa» (*Aut.*).

<sup>470</sup> La envidia que Caín sentía hacia su hermano Abel culminó en el asesinato del segundo. Véase *Génesis* 4: 1-16.

<sup>471</sup> Saúl fue rey de Israel, ungido por Samuel. Aunque al principio fue un soberano justo y firme que derrotó a los amonitas, moabitas y filisteos, pronto se desvió de la senda de Dios. Tras desobedecer las instrucciones

si ya no es que le excediese.	280
Como Nabal fui grosero <sup>472</sup> ,	
cual Balám inobediente <sup>473</sup> ,	
en durezas, Faraón,	
sin que castigos me enmienden.	
Tuve, sin que una Judith <sup>474</sup>	285
ni un rey David me escarmienten,	
presunciones de Goliat <sup>475</sup>	
y descuidos de Holofernes <sup>476</sup> .	
Acobardar a Nemrot <sup>477</sup>	
mis temeridades pueden,	290
a Baltasar lo profano <sup>478</sup>	
que a lo sagrado se atreve.	
Como Asuero he sido vano <sup>479</sup> ,	
nada siendo mis haberes,	
lascivo como yo mismo	295
y como nadie inclemente.	
Epílogo de lo malo	
fui, Señor, y últimamente	
Pilatos, en condenarte,	
y Judas fui en venderte.	300

de Samuel en numerosas ocasiones, intentó matar a David, que, tras su victoria contra Goliat, había sido ungido por Samuel. No obstante, David consiguió huir y Saúl, loco de envidia, invocó el espectro de Samuel, quien profetizó la gran derrota del ejército de Saúl y también su muerte. Al día siguiente, sus tropas fueron vencidas y el monarca capturado. Finalmente, Saúl acabó por suicidarse. Véase *Samuel* I y II.

<sup>472</sup> El pastor Nabal se negó a ayudar a David, quien se encargaba de cuidar el desierto donde pastaban las ovejas de aquel. Sorteó la venganza del rey gracias a su mujer Abigaíl. Véase I *Samuel* 25: 2-43.

<sup>473</sup> El profeta Balaám fue requerido por el rey de Moab, Balaq, para que maldijera al pueblo de Israel. Yahvé se negó, mas fue desobedecido por Balaám. De camino a Israel, dos ángeles se interpusieron en su camino, mas su burra evitó que fuera asesinado por los ángeles. Finalmente, un ángel se presenta ante Balaám y le da permiso para ir a Israel, si bien con la condición de que debe bendecirla y no maldecirla, tal como le había pedido Balaq. Véase *Números* 22, 23 y 24.

<sup>474</sup> La historia de la viuda hebrea Judith es muy conocida. Cuando el pueblo hebreo fue conquistado por Babilonia, el general invasor Holofernes se enamoró de Judith. Esta simuló corresponderle, lo emborrachó en su tienda y lo decapitó, provocando así el caos en el ejército enemigo. Véase *Judith* 13: 1-10.

<sup>475</sup> David consiguió erigirse en rey de Israel tras vencer al gigante Goliat con la única ayuda de una honda y una piedra: «Se levantó el filisteo y fue acercándose al encuentro de David; se apresuró David, salió de las filas y corrió al encuentro del filisteo. Metió su mano David en su zurrón, sacó de él una piedra, la lanzó con la honda e hirió al filisteo en la frente; la piedra se clavó en su frente y cayó de bruces en tierra. Y venció David al filisteo con la honda y la piedra; hirió al filisteo y le mató sin tener espada en su mano», I *Samuel* 17: 48-50.

<sup>476</sup> Véase la nota 474.

<sup>477</sup> Nemrot fue el encargado de la construcción de la torre de Babel. El gigante encarna la imagen de la soberbia tal y como se refleja en el *Amadis de Gaula*. Véase Juan Manuel CACHO BLECUA, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»)*. Poética, lectura, representación e identidad, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-57 (p. 42).

<sup>478</sup> Baltasar fue un príncipe babilónico que, en uno de sus banquetes, profanó los vasos del templo de Jerusalén al ofrecerlos como servicio para la mesa. En ese momento una mano misteriosa dejó escrito un texto sobre la pared que solo Daniel fue capaz de descifrar. En él se profetizaba la muerte de Baltasar. Aquella misma noche fue asesinado. Véase *Daniel* 5: 1-30.

<sup>479</sup> El rey persa Asuero contrajo matrimonio con Ester tras separarse de su primera mujer Văsti. Ester se negó a presentarse ante su marido con la diadema real para hacer ostentación de su belleza. Véase *Ester* 1: 9-22.

Mas, ¿qué es esto? No tenían  
 mis culpas al cometerse  
 tan horribles los semblantes,  
 la fealdad que agora tienen. 305

A vista de tanta ofensa,  
 ¿quién hay que no desespere?  
 ¿Qué poder ha de ampararme?  
 ¿Qué abogado defenderme?  
 Condenado voy sin duda;  
 pues yo mismo –es evidente– 310  
 me condenara si a mí  
 la causa se remitiese.

Ya del eterno suplicio  
 tan vecino estoy, que un leve  
 aliento, que ya me falta, 315  
 nos divide solamente.

¿Qué piedad puso en mi diestra  
 este leño donde pende  
 no una serpiente de bronce,  
 mas un rey, como se infiere? 320

De la corona que ciñe  
 sus ensangrentadas sienas,  
 con cuyo peso inclinada  
 la cabeza al pecho tiene,  
 con cuatro letras su nombre, 325  
 patria y dignidad se lee,  
 aunque mejor rubricado  
 todo en la sangre que vierte<sup>480</sup>:

«Jesus» el primer carácter  
 nos dice: «Jesus, valedme, 330  
 pues sois rey, que vuestro rostro  
 llegó a ver el delincuente».

Abiertos tiene los brazos,  
 y para que yo me llegue  
 sin temor hace, sin duda, 335  
 los amagos de que duerme.

¿Qué vergüenza me embaraza?  
 ¿Qué temores me detienen?  
 ¿Por qué teme venerarte  
 quien no ha temido ofenderte? 340

Ya rendido, ya postrado,  
 Señor, a tus pies me tienes,  
 acuérdate que dijiste  
 que cuanto a ti se viniese  
 no lo habías de arrojar. 345  
 El pródigo soy que vuelve  
 a la casa de su padre.

---

<sup>480</sup> Véase la nota 259.

¡Oh, qué dulce nombre es este<sup>481</sup>!  
 Después que te llamé Padre,  
 mi pecho helado se enciende, 350  
 resucita la esperanza,  
 la fe nueva vida adquiere.  
 Si por la oveja perdida  
 dejas las noventa y nueve  
 que ya en tu aprisco descansan<sup>482</sup> 355  
 y hasta la tierra descendes<sup>483</sup>  
 donde, a fuerza de fatigas,  
 si la cobras felizmente,  
 sobre tus hombros la carga,  
 y aun admites parabienes, 360  
 ¿merece menos festejo,  
 o menos piedad merece  
 la que a balidos te busca,  
 tierna, amante y obediente?  
 Cuando tu rigor me ultraje, 365  
 o me arrojen tus desdenes,  
 de estos pies que tengo asidos<sup>484</sup>,  
 ¿quién bastará a desprenderme?  
 Sin mi voluntad, ni el hombre,  
 ni el espíritu celeste, 370  
 ni el infierno –aunque le asistas  
 con todo tu poder– puede.  
 Válgame mi buena dicha,  
 pues que, de las manos crueles  
 escapando de mis culpas, 375  
 pude en sagrado ponerme<sup>485</sup>.  
 Del mismo sacrario asido<sup>486</sup>,  
 Iglesia pido; y, pues tiene  
 abierta por un costado  
 una puerta, he de meterme 380  
 hasta pegarme, hasta unirme

<sup>481</sup> Se trata de la parábola del hijo pródigo, el cual, tras abandonar a su padre, fue perdonado por este a su regreso. Véase *Lucas* 15: 11-32.

<sup>482</sup> *aprisco*: «el cercado, la estancia o redil donde los pastores recogen y ponen al abrigo de los vientos su ganado» (*Aut.*).

<sup>483</sup> Alusión a la parábola de la oveja perdida, recogida en *Lucas* 15: 4-7: «¿Quién de vosotros que tiene cien ovejas, si pierde una de ellas, no deja las noventa y nueve en el desierto y va a buscar la que se perdió hasta que la encuentra? Y cuando la encuentra, la pone contento sobre sus hombros; y llegando a casa, convoca a los amigos y vecinos, y les dice: “Alegraos conmigo, porque he hallado la oveja que se me había perdido”. Os digo que, de igual modo, habrá más alegría en el Cielo por un solo pecador que se convierta que por noventa y nueve justos que no tengan necesidad de conversión».

<sup>484</sup> *asido*: «participio pasado del verbo *asir* en sus acepciones» (*Aut.*); *asir*: «coger con la mano o prender alguna cosa de manera que no se escape ni vaya» (*Aut.*).

<sup>485</sup> *sagrado*: «usado como sustantivo se toma por el lugar que sirve de recurso a los delincuentes y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la justicia» (*Aut.*).

<sup>486</sup> *sacrario*: «sagrario» (*Dom.*, 1853); *sagrario*: «El lugar especialmente del templo en que se reservan o guardan las cosas sagradas. Por antonomasia es el lugar donde se guarda y deposita a Cristo sacramentado. Metafóricamente significa la parte interior en que deposita el hombre los afectos o pensamientos buenos o alguna cosa santa, como el pecho, corazón o alma» (*Aut.*).

con tus entrañas, de suerte  
 que te arranque el corazón  
 cualquier que sacarme intente.

La verdad de tus palabras 385  
 en mí comprobada quede,  
 vean todos que la gloria  
 estas violencias padece.

Atiende de aquestos ojos  
 a las abrasadas fuentes 390  
 que no ya los pies te lavan<sup>487</sup>,  
 mas sus yerros enternecen.

¿Quién, Señor, regó tus plantas  
 que por fruto no cogiese  
 el perdón de sus pecados? 395  
 De ellas Judas solamente  
 supo partir condenado,  
 no porque aleve te vende,  
 mas porque esperar no sabe  
 y una lágrima no vierte. 400

Si prometiste que, luego  
 que algún pecador gimiese,  
 olvidarías sus culpas,  
 a mis gemidos atiende.

¡Oh, mal haya tanta ofensa! 405  
 ¡Oh, quién pecado no hubiese!  
 ¡Oh, quién te hubiera servido,  
 Señor, como tú mereces!

No por lo que vine a ser,  
 sino solo por quien eres, 410  
 tanto el haberte ofendido  
 llega, Señor, a ofenderme.

Que no quiero que mis culpas  
 en mis palabras resuenen,  
 aun cuando para el perdón 415  
 mi mismo dolor las cuente.

No la lengua las repita,  
 el llanto sí las anegue,  
 la contrición las anule  
 y el olvido las entierre. 420

Tu gracia las aniquile,  
 supuesto que ser no puede  
 que deje ya de haber sido  
 cosa que tanto me duele.

No más pecar, no más vida, 425  
 aunque agora me condene,  
 comience luego el penar  
 como el ofenderte cese.

Dulces serán los tormentos

---

<sup>487</sup> Al igual que María Magdalena, el moribundo desea lavar los pies de Cristo. Véase la nota 213.

si en tu desagravio fueren; 430  
 gloria será el padecer  
 como tú vengado quedes.  
 Mas para tan grande agravio  
 no hay castigo equivalente,  
 mas noble satisfacción 435  
 para un Dios será que aceptes.  
 Tus méritos, que quisiste  
 liberal que míos fuesen,  
 el haber nacido humano,  
 la bajeza de un pesebre, 440  
 haber bañado de sangre  
 la cuna apenas viviente,  
 sin que la ley obligase  
 al que es dueño de las leyes;  
 haber sido rescatado, 445  
 cual si esclavo ser pudieses,  
 y por pecador tenido  
 del Jordán en las corrientes<sup>488</sup>;  
 las sujeciones humildes  
 de tus sagradas niñeces, 450  
 siendo Señor de señores  
 y rey de todos los reyes<sup>489</sup>;  
 la pobreza de tu vida,  
 las hambres, las desnudeces,  
 las fatigas de tus manos, 455  
 los sudores de tu frente;  
 aquel amor infinito  
 con que en accidentes breves  
 quedaste sacramentado,  
 donde repites o extiendes 460  
 tu encarnación inefable,  
 pues, por un modo eminente,  
 unido, si no encarnado,  
 quedas con todos los fieles;  
 aquella humildad profunda 465  
 jamás suficientemente  
 ponderada de lo humano,  
 sentida de lo celeste,  
 con que a los pies te derribas  
 de un ingrato, de un aleve, 470  
 tú que a la diestra del Padre  
 trono igual al suyo tienes;

<sup>488</sup> Jesús fue bautizado en el río Jordán por San Juan Bautista cual si fuera un pescador. Véase *Mateo* 3: 13-17.

<sup>489</sup> El superlativo semítico «rey de todos los reyes» (v. 452) era el título honorífico propio del soberano de Siria, el cual gobernaba por encima de los reyes de las demás tribus semitas. Véase José María BLÁZQUEZ, *Dioses, mitos y rituales de los semitas occidentales en la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2001, p. 289, y Jesús G. MAESTRO, *Contra las Musas de la Ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*, Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2014, pp. 133-134.



<p>aquella lluvia de sangre,  cuya púrpura creciente  tu cuerpo divino inunda  y un huerto profano bebe.</p>	475
<p>Un discípulo hecho guía  de los que a prenderte vienen,  como si a quien ama tanto  no le sobrarian cordeles.</p>	480
<p>Una avenida de agravios  y de ultrajes descorteses  rubricaba en tus mejillas  una mano irreverente.</p>	485
<p>Arado todo tu cuerpo  con azotes, de tal suerte  que, no hallando ya lugar  las heridas que suceden,  en sí mismas las reciben  las llagas que las preceden,  abriéndolas el camino  para que a lo vivo lleguen.</p>	490
<p>Tu cabeza soberana,  que setenta espinas hieren<sup>490</sup>,  tus hombros, que un leño oprime  solo para tu amor leve;  un pregón que te deshonra,  con baldones, una plebe  que te acompaña al suplicio  en lo que tarda impaciente;</p>	495
<p>cuatro clavos que las manos<sup>491</sup>  te rasgan y tus pies hienden,  y tu cuerpo desangrado  de un palo dejan pendiente;</p>	500
<p>la confección inhumana  de mirra, vinagre y yeles<sup>492</sup>,  que gustaste y no bebiste,  por que el penar no te abrevie;</p>	505
<p>aquel suspiro amoroso  que tierna queja parece;  la voz grande con que al Padre  ruegas por los que te ofenden;</p>	510
<p>aquellas mortales ansias,  aquel clamor vehemente  con que la vida despides,</p>	515

<sup>490</sup> El v. 496 alude a la conocida reliquia de la corona de espinas que lució Cristo, hoy custodiada supuestamente en Notre Dame. La reliquia se menciona en tres de los cuatro evangelios: *Juan* 19: 2-5, *Marcos* 15: 17 y *Mateo* 27: 29.

<sup>491</sup> La imagen de las manos y los pies taladrados de Cristo por cuatro clavos solía ser común en las representaciones pictóricas de la crucifixión. Véase Francisco PACHECO, *op. cit.*, I, p. 80.

<sup>492</sup> *hiel*: «humor amarillo y amarguísimo que está contenido en un vasito redondo en forma de una pera, el cual está situado debajo del hígado del animal, en la parte cóncava que forma con su figura» (*Aut.*). Mantenemos la grafía «y» por motivos de métrica.

donde el espíritu envuelves;  
 y la lanza, más que todo  
 riguroso, porque viene  
 tan tarde a romperte el pecho  
 que padecerla no puedes; 520  
 aquesto atiende y recibe,  
 y luego los ojos vuelve,  
 verás a tus pies postrada  
 –sus ojos hechos dos fuentes–,  
 tu tierna madre María, 525  
 porque un hijo se le pierde,  
 porque un alma te defrauda,  
 que tanta costa te tiene.  
 Sus entrañas, Señor, mira,  
 que ocupaste nueve meses, 530  
 y la leche milagrosa  
 a quien cuerpo y vida debes<sup>493</sup>.  
 Este es noble desagravio:  
 admítele, pues, y advierte  
 que sin él es imposible 535  
 que tú satisfecho quedes.  
 Aunque mil eternidades  
 en los infiernos yo pene,  
 perdóname, pues, mi Dios,  
 los enojos, Señor, cesen. 540  
 Pues si quieres castigarme,  
 qué castigo habrá que inventes  
 que el de haberte a ti ofendido,  
 mayor no sea y más fuerte.  
 Pero quien tanto te ha dado, 545  
 no es razón que se contente,  
 con el perdón de sus culpas  
 tu sangre me ensoberbecer<sup>494</sup>.  
 Presunciones son sagradas  
 que de ti mismo proceden, 550  
 que tu deidad acreditan  
 y tu valor engrandecen.

<sup>493</sup> Se trata de la imagen de la virgen lactante, cuyo precedente pagano está «en la representación de Isis amantando a Horus-Harpócrates. [...] Durante los primeros años de la era cristiana, coincidiendo con la expansión del cristianismo, su culto estaba muy difundido, lo que favoreció que la iconografía de *Isis Lactans* fuera transferida a *Maria Lactans* y desde Egipto se transmitió al mundo bizantino y posteriormente a la cristiandad». Véase Laura RODRÍGUEZ PEINADO, «La Virgen de la leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, V, 9 (2013), pp. 1-11 (p. 4). Es de sobra conocida la *Madonna Litta* (1490-1491) atribuida a Leonardo Da Vinci y conservada actualmente en el Museo del Hermitage (San Petersburgo). Asimismo, fray José de Sigüenza compuso un «Soneto a la Virgen o a su imagen pintada que da la teta al hijo» tomando como «referente el cuadro de Bernard van Orley, *La Virgen de la leche* (c. 1520), que estuvo en la sacristía del Real Monasterio de El Escorial antes de pasar definitivamente a formar parte del Museo del Prado». Véase Ignacio GARCÍA AGUILAR, «La poesía castellana de fray José de Sigüenza», en Benito Arias Montano y José de Sigüenza, *Poesía castellana*, ed. Ignacio García Aguilar, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 85-118 (p. 116).

<sup>494</sup> *ensoberbecer*: «causar altivez, dar motivo y fomento para que uno sea soberbio, altivo y arrogante» (*Aut.*).

A ti te doy, y contigo  
 solo has de satisfacerme;  
 tus amores solicito, 555  
 que me quieras y quererte,  
 tanto que al ángel, al hombre,  
 al serafín atrás deje;  
 solo en amarte tu madre  
 quiero superior me quede. 560  
 Los temores se retiren,  
 solamente el amor reine,  
 arda el corazón en llamas  
 hasta que pavesa quede<sup>495</sup>.  
 Señor, Padre, Esposo, Amigo, 565  
 Hermano –que todo lo eres  
 por tu clemencia, de quien  
 ser tu esclavo no merece–,  
 si los enojos de amantes  
 en amores se convierten, 570  
 si «a quien más se ha perdonado  
 –sentencia es tuya– más quiere»,  
 ¿quién como yo darte enojos  
 supo, ni tan felizmente  
 tanta materia dispuso 575  
 donde nuestro amor se bebe?  
 ¿A quién perdonaste tanto  
 como a mí? Luego se infiere  
 que soy yo quien ama mucho,  
 si no tanto como debe. 580  
 ¿Qué te hicieron los horrores  
 que juez solías ponerme?  
 Después que me perdonaste,  
 ¡qué hermoso aspecto que tienes!  
 ¡Oh, si yo te pareciera 585  
 como a mí tú me pareces!  
 Por ver una vez tu rostro  
 penara, sí, eternamente.  
 ¡El tiempo que no te amé  
 de mi vida se descuenta, 590  
 o no haya yo sin amarte  
 vivido un instante breve!  
 ¡Oh, quién de todos los hombres  
 los corazones tuviese,  
 y con cada cual amarte 595  
 pudiese infinitamente!  
 Mas aunque quererte tanto  
 mi voluntad apetece,  
 no cuanto tú eres amable  
 amarte, Señor, pretende. 600

<sup>495</sup> *pavesa*: «la parte sutil que queda de la materia quemada antes de disolverse en ceniza» (*Aut.*).

Para que, siempre anhelando  
 a pagar lo que te debe,  
 en el cuidado se avive  
 y en la paga no se temple,  
 descúbreme, Señor mío, 605  
 nuevas finezas que intente;  
 sepa yo tu mayor gusto,  
 y dártele me concede.  
 ¡Oh, quién muriera por ti!  
 ¡Oh, si aquesta cama fuese 610  
 un acúleo, una catasta<sup>496</sup>,  
 unas parrillas ardientes<sup>497</sup>;  
 una cruz, una cuchilla,  
 o las garras y los dientes  
 de los más hambrientos leones<sup>498</sup> 615  
 y de los tigres más crueles!  
 Esta sangre, que en mis venas  
 ha de helarse inútilmente,  
 ¡cuánto más bien se lograra  
 si por tu amor se vertiese! 620  
 ¿Posible es que he de gozarte?  
 ¿Que he de amarte para siempre?  
 Rómpase el nudo molesto  
 que tanta dicha difiere.  
 Mas antes que, roto el lazo 625  
 a rigores de la muerte,  
 quede abrasado del fuego  
 que amor en mi pecho enciende.  
 ¡Ya soy Esposo a tus manos<sup>499</sup>!  
 ¡Señor, tus brazos extiende 630  
 para recibir el alma!  
 ¡Ya muero, Jesús mil veces!

#### APARATO CRÍTICO

v. 35           acertó ] assertó  
 v. 231          solevé ] soleyê

<sup>496</sup> *acúleo*: «aguijón» (*DRAE*, 1933); *catasta*: «especie de potro compuesto de unos maderos atravesados al modo del aspa de san Andrés» (*Aut.*).

<sup>497</sup> Como San Lorenzo mártir, que fue torturado en una parrilla el 10 de agosto de 258 d.C.

<sup>498</sup> Nótese la sinéresis del sustantivo «leones».

<sup>499</sup> La imagen del alma como esposa de Dios aparece ya en la mística de San Juan de la Cruz, en la que el encuentro entre ambos se alegoriza mediante el encuentro amoroso. No obstante, es curioso que en este caso el Esposo no es Dios, sino el sujeto lírico que se encomienda a Dios. Esto implica un sujeto lírico claramente masculino al que se le da preeminencia frente al alma. Sobre la mística de San Juan de Cruz, véase Luce LÓPEZ-BARALT, «San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV, 1 (1978), pp. 19-32.

## ROMANCE

### DE UN HOMBRE PUESTO EN EL ÚLTIMO TRANCE DE SU VIDA, HABLANDO CON UN CRUCIFIXO

Señor, ya estoy de partida,  
y el corazón se me parte  
pensando podéis de vos  
eternamente apartarme.

5

Ya mi vida se concluye,  
y ya mi muerte está en darii<sup>500</sup>,  
y harto mis fuerzas lo dicen,  
aunque por débiles callen.

10

Ya, Señor, estoy en tiempo  
que os he de decir verdades;  
haced, mi Dios, que las llore,  
haced, mi Dios, que las cante.

15

Ya es la vida de mi vida  
solo un instante de instantes;  
quered que los aproveche,  
no sufráis que los malgaste.

20

Ya el pelo de mi cabeza  
repelones capitales<sup>501</sup>  
me da por sacar el polvo  
de aquestos altos desvanes.

25

Ya la frente se me arruga,  
y quiere su piel plegarse,  
dando a entender que la feria  
de vivir está en remate.

30

Ya los ojos se han hundido,  
que es lo mismo que enterrarse;  
tierra les ha de cubrir,  
y nubes les cubren antes.

35

Ya la nariz por abiertos,  
y a un tiempo yertos canales,  
humor maligno destila  
y podre mortal esparce<sup>502</sup>.

35

Ya los dientes se traspillan<sup>503</sup>  
y, con dentera muy grande<sup>504</sup>,  
desean ser a la lengua  
urna de alabastro grave<sup>505</sup>.

<sup>500</sup> En la antología se registra «dari», mas probablemente se trate del silogismo *darii*. Véase Mauricio BEUCHOT, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2004, p. 96.

<sup>501</sup> *repelón*: «el tirón que se da del pelo especialmente de la cabeza» (*Aut.*).

<sup>502</sup> *podre*: «la sangre, materia o humor corrompido que tiene o arroja de sí alguna llaga o herida, o el humor corrompido del cualquier cosa» (*Aut.*).

<sup>503</sup> *traspillar*: «traspellar» (*DRAE*, 1899); *traspellar*: «lo mismo que cerrar» (*DRAE*, 1803).

<sup>504</sup> *dentera*: «cierta desazón áspera que causa en los dientes el haber comido cosas agrias o frutas por madurar. Algunas veces se ocasiona del ruido desapacible que hace el rasgarse alguna tela, el del rozarse algún hierro con otro o el de raer madera fuerte con cuchillo» (*Aut.*).

<sup>505</sup> *alabastro*: «piedra que ponen generalmente los naturalistas entre las especies del mármol blanco porque se halla por la mayor parte en sus minas, pero es algo transparente y de una sustancia mucho más tierna,

Ya aquesta muy balbuciente  
torpemente se decae,  
y ahora que importa hablar  
muda se para y cobarde. 40

Ya los pulsos se retiran  
tirando drecho a matarme<sup>506</sup>,  
y el corazón ya no tiene  
corazón para quedarse.

Al libro ya de mi vida 45  
solo le falta el remate,  
solo falta escribir «fin»  
y que me afirme cadáver.

¡Oh, qué penas, qué agonías  
por la posta me combaten! 50  
Si aquesto no es dar garrote<sup>507</sup>,  
yo no sé qué será el darle.

Trance solo que la vida  
quita y da el considerarle,  
supuesto se ha de morir, 55  
¿para qué es bueno el matarse?

Señor, pues os he ofendido,  
de la ofensa el dolor grave  
con mil furias me acometa,  
con mil ventajas me mate. 60

Yo fui bebiendo del mundo,  
vil camaleón, los aires<sup>508</sup>;  
no os airéis, porque perpetua  
pena me será y desaire.

Olvidad, no os acordéis 65  
de mis olvidos, dejadles,  
y hacedme solo memoria  
de que acuerde de llorarles.

Y aunque de mis graves culpas  
cantidad y calidades 70  
me embargan casi el perdón,  
no os perdono el perdonarme.

Conozco y en mi fin dejo  
mis vanas felicidades,  
¡qué tardamente, en la hora 75  
en que ellas quieren dejarme!

Pero al fin, Señor, me pesa  
de que un millón de pesares  
fiel contrapeso no sean<sup>509</sup>

---

tanto que recién sacado de sus minas puede cortarse con un cuchillo, por lo cual parece que es un mármol que no ha recibido la última solidez y perfección» (Aut.).

<sup>506</sup> *drecho* es una apócope de «derecho».

<sup>507</sup> *dar garrote*: «pena capital con que se ajusticia los nobles. Antiguamente se ejecutaba con una cuerda que se ligaba al cuello [y] se apretaba con un garrote; y hoy, con una argolla de hierro y un tornillo que la aprieta» (Aut.).

<sup>508</sup> Véase la nota 383.

<sup>509</sup> *contrapeso*: «la carga que se pone en contrario para igular y promediar el peso» (Aut.).

al pelo de cada ultraje.	80
A vuestra imagen fui hecho, y tan otra está la imagen, que a imaginar no me atrevo cuál puedo yo imaginarme.	
¡Que madrugase a ofenderos quien se levanta tan tarde! ¡Y que tan temprano yo en mis vicios me acostase!	85
¡Ay tal dormir, y ay tan poco por lo mucho desvelarse; solo a la luz de esta vela velo y contemplo mis males!	90
¡Oh, mi Dios! ¡Oh, si mi vida hubiera sido de ángel, mas de ángel fue la caída, ea, mi bien, levantadme! <sup>510</sup>	95
Abrid, Señor, los tesoros que encierran aquesos mares de clemencias, y por perlas me retornaréis piedades.	100
Cuanto en esta vida hay rodeado está de ayes <sup>511</sup> , ¡Ay de mí, si no hay después refrigerio saludable!	
Propongo de ser aquel que quisiera en este trance haber sido, si es que es mi propósito aceptable.	105
En vos mi remedio busco; dulce Jesús, remediadme; seguro llego a pedir lo que es seguro otorgarme.	110
A este pobre navichuelo <sup>512</sup> por ser vuestro le combaten soberbias olas y aun deshecha borrasca le abre.	115
Perdido he sido en perder de serviros tantos lances, perdido en jamás llegar a creer que esto llegase.	120
Culpas son estas de fe, y, por eso, más culpables, pues que por su culpa apenas tiempo hay ya de disculparme.	
Lisonjeado hasta ahora	125

<sup>510</sup> *ca*: «algunas veces se encuentra tomado por conjunción, y equivale a lo mismo que “y”» (*Aut.*).

<sup>511</sup> Es llamativa la paronomasia de los vv. 101-102 a través de la cual se relaciona la interjección «ay» con el verbo «haber».

<sup>512</sup> *navichuelo*: «navío pequeño de poco buque» (*Aut.*). Nueva metáfora náutica.

de la aura del mundo afable,  
viendo que es soplo la vida,  
creí que la muerte era aire.  
Y ahora ya del Aquilón  
bramido y saña implacable 130  
en el puerto del sepulcro  
encierran este patache<sup>513</sup>.

En ancho mar de miserias  
erizados huracanes  
ya le sorben, ya le escupen<sup>514</sup> 135  
para desprecio más grande.

Gruesos cañones de penas  
el flaco edificio baten;  
todo parece obras muertas  
por la priesa con que cae. 140

A trato quiere rendirse  
antes que más le maltraten,  
lejos mira su socorro,  
y llegó ya el que ha de darle.

Ríndese a la gran porfía 145  
de asaltos tan generales,  
y poco a poco la vida  
va dejando el homenaje.

Rebelde gran tiempo he sido,  
mas ya no es posible alzarme, 150  
pues hasta mi tierra misma  
al rostro llega a saltarme.

La vida tengo perdida,  
y fuera ganancia hallarme  
muerto en vos para que así 155  
lo perdido restaurase.

Mi espíritu en la partida  
quiere con vos congraciarse,  
sean os lisonjas mudas<sup>515</sup>  
tan retóricas verdades. 160

Águila quisiera ser<sup>516</sup>  
para poder renovarme,  
que, envejecido en mis culpas,  
yerros visto por plumajes;

mariposa que, a los rayos 165  
de esa vela fulgurante,  
mis alas, hechas pavesa,  
fueran lisonja del aire<sup>517</sup>;

<sup>513</sup> *patache*: «bajel de guerra que ordinariamente sigue a otro mayor» (*Aut.*).

<sup>514</sup> La imagen de la nave sorbida y escupida por el mar recuerda al peregrino de las *Soledades*: «Del océano, pues, antes sorbido, / y luego vomitado / no lejos de un escollo coronado / de secos juncos, de calientes plumas, / alga todo y espumas, / halló hospitalidad donde halló nido / de Júpiter el ave». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 366.

<sup>515</sup> *sean os* equivale a «os sean».

<sup>516</sup> Sobre el águila, véase la nota 350.

<sup>517</sup> De nuevo nos encontramos con el emblema de la mariposa. Véase la introducción, p. 95.



<p>fénix que, con el incendio de vuestro amor abrasante, renaciera a nueva vida émula de eternidades<sup>518</sup>.</p>	170
<p>Dadme, Señor, buena muerte, pues la vida me alcanzaste muriendo, para que viva con vos gloriosas edades.</p>	175
<p>En vuestras manos piadosas, divinas y liberales, mi espíritu os encomiendo, recíbidle, colocadle.</p>	180

#### APARATO CRÍTICO

v. 6            darii ] dari

---

<sup>518</sup> Véase la nota 43.

CANTA LÁGRIMAS ETERNAS Y AFECTOS DE UN CORAZÓN PUESTO EN DIOS, NUESTRO  
SEÑOR.

DE DON JOSÉ LUCIO ESPINOSA Y MALO  
[FÉLIX LUCIO ESPINOSA Y MALO]

De mis ardientes suspiros  
aumente el llanto la pena,  
pues los yerros de mi vida  
piden lágrimas eternas. 5

Venza la razón un día,  
no la pasión la escurezca,  
y empiece el conocimiento  
su primer paso a la enmienda.

Cesen ya los pensamientos  
con que se engaña la idea, 10  
y la luz del desengaño  
mi voluntad logre ciega.

El entendimiento apure  
de mis discursos el tema,  
pues, sin vivir, de la vida 15  
se me acaba la carrera<sup>519</sup>.

Y hasta la gloria mayor  
que el mundo me representa,  
si la imagino después, 20  
antes quiero aborrecerla;  
porque no es vida el vivir  
con anhelo de la hacienda,  
si en desear conseguirla  
se me pasa el poseerla.

Vive poco y nada vive 25  
para sí quien se desvela  
en medios para vivir,  
si de morir no se acuerda.

El que al puesto aspira grande  
tiene ambiciosa grandeza; 30  
mucho ignora, pues no mira  
que es gran nada la apariencia.

El que el tiempo gasta solo  
en lo que más le deleita  
mucho para el cuerpo vive, 35  
poco para el alma deja.

---

<sup>519</sup> Los vv. 15 y 16 desarrollan el tópico de la carrera del vivir, registrado ya en los vv. 1-4 del famoso soneto «Miré los muros de la patria mía» de Francisco de Quevedo: «Miré los muros de la patria mía / si un tiempo fuertes ya desmoronados / de la carrera de la edad cansados / por quien caduca ya su valentía». Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obra poética, op. cit.*, I, pp. 184-185. La imagen ya estaba presente en la «Epístola 12» de Séneca: «A dondequiera que vuelvo la mirada, descubro indicios de mi vejez. He llegado a mi quinta, cercana a Roma, y deploro los gastos de aquel edificio ruinoso. El granjero me asegura que no es imputable a negligencia de su parte, que él hace todo lo necesario, pero que la quinta es vieja. La quinta surgió entre mis manos: ¿qué porvenir me aguarda si tan descompuestos están unos sillares tan viejos como yo?». Véase Lucio ANNEO SÉNECA, *Epístolas morales a Lucilio*, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2000, I, pp. 136-137.

Pues si es así que en el mundo  
 toda la gloria es violenta,  
 toda breve y toda flor,  
 y toda en el todo incierta, 40  
 ¿cómo hay hombre, cómo hay alma  
 a quien la vida divierta,  
 siendo así que más la estima  
 aquel que más la desprecia?  
 ¡Ea, pensamientos míos, 45  
 cerrad al mundo las puertas,  
 y, pues ya visteis la luz,  
 no volváis a las tinieblas!  
 Ya Jesús, que llega la hora  
 de darte y dar en la cuenta, 50  
 no quieras sumar mis yerros  
 mientras enmiendo la resta  
 a la pasión que me arrastra,  
 al apetito que ciega,  
 al fuego que me consume 55  
 y al hielo que me empereza<sup>520</sup>.  
 Da remedio en este día,  
 que, viendo tu faz sangrienta,  
 mi corazón con razón  
 de ser él la causa tiembla. 60  
 Ya cesan los apetitos  
 y ya los afectos cesan,  
 y desde hoy solo cumplir  
 con tu voluntad desean.  
 Si la estimación del mundo 65  
 ha sido mi vana idea,  
 hoy despreciándole juzgo  
 fácil el vencer su fuerza.  
 De las glorias que esperé  
 es la mejor y más cierta 70  
 la que de él está más lejos  
 porque está de ti más cerca.  
 De dolor líquido aljófara  
 desaten mis ojos perlas,  
 rómpase mi cuerpo todo, 75  
 salga el humor de sus venas.  
 En tu Pasión, Señor mío,  
 más pasiones se conviertan,  
 que tu Pasión ha de hacer  
 mis malas pasiones buenas. 80  
 Por tu grande amor al hombre,  
 sin que te correspondiera,

---

<sup>520</sup> *emperezar*: «tener pereza de hacer alguna cosa. Vale también por dilatar, diferir, retardar y dar largas a la expedición de las cosas y negocios» (*Aut.*).



tibia llama que me alienta,  
que me llama y que me avisa  
que va quedando sin cera.  
Ya de este casi cadáver  
faltalle el alma contempla, 130  
la potencia a los sentidos  
y el sentido a las potencias.  
Ya se me quiebra el estambre<sup>523</sup>  
de aquesta vital tarea,  
pues la muerte inexorable 135  
va adelgazando la hebra.  
Ya se vuelve a su principio  
mi humana naturaleza,  
pues, por ser de tierra todo,  
quiere dar con todo en tierra<sup>524</sup>. 140  
Ya aquesta opilada estatua<sup>525</sup>  
medulada titubea<sup>526</sup>,  
quizá porque es frágil vida  
la que en barro se sustenta.  
Ya, pues, la vida a la muerte 145  
le paga al pie de la letra<sup>527</sup>,  
y con el último vale<sup>528</sup>  
da finiquito a su deuda<sup>529</sup>.  
Y ya en un mar de congojas  
ando surcando tinieblas, 150  
perdido el timón del pulso,  
aunque en la mano la vela.  
Ya el vigor se me retira  
y el aliento se revela,  
y hasta el pecho se levanta 155  
contra mis rendidas fuerzas.  
Y ya este reloj corpóreo,  
con el curso de las ruedas

---

pensamiento, / huye la vida sin parar un punto, / todo está en un continuo movimiento; / el nacer del morir está tan junto / que de vida segura no hay momento, / aun el que vive es ya difunto, / pues, como vela ardiendo se deshace / comenzando a morir el que nace». Véase Juan HOROZCO, *op. cit.*, II, emblema 9, p. 17.

<sup>523</sup> *estambre de la vida*: «poéticamente se entiende el curso mismo del vivir, la misma vida y el ser vital del hombre» (*Aut.*).

<sup>524</sup> Los vv. 139-140 remiten al *Génesis* 3: 18-19: «La tierra te dará espinos y cargos, y tendrás que comer plantas silvestres. Te ganarás el pan con el sudor de tu frente, hasta que vuelvas a la misma tierra de la cual fuiste formado, pues tierra eres y en tierra te convertirás».

<sup>525</sup> *opilado*: «obstruido y cerrado de vías» (*Aut.*).

<sup>526</sup> La estatua es «medulada» (v. 142) porque en ella se perciben las médulas de los huesos.

<sup>527</sup> *al pie de la letra*: «frase adverbial que vale puntual y exactamente. En sentido jocoso y familiar se dice del que camina a pie» (*Aut.*).

<sup>528</sup> *vale*: «voz latina usada en castellano para despedirse en estilo cortesano y familiar, y significa “Dios te dé salud”. Se llama también el papel o seguro que se hace a favor de otro, obligándose a pagarle alguna cantidad de dinero» (*Aut.*). En este caso, es la vida la que paga tributo a la muerte. Se trata, pues, de una dilogía.

<sup>529</sup> *finiquito*: «el remate de las cuentas o el despacho que se da para que conste estar ajustadas y satisfecho el alcance que resulta de ellas» (*Aut.*). Como puede verse, los vv. 145-148 utilizan léxico procedente del ámbito mercantil.

parece llegó a la hora, porque la mano la muestra.	160
Ya la débil voz me avisa que a la garganta se pega, pues cuando la lengua sobra es cuando falta la lengua.	165
Ya, pues, de los ojos turbios las dos niñas descompuestas, como ven la muerte al ojo, aun a ser vistas se niegan.	170
Ya al fin la arteria me advierte, por breves intercadencias, los peligros que me trae la enfermedad que me lleva.	175
Ya, pues, mi Dios, a tu amparo, mi alma en este lance llega, sin que el llegar a tus plantas me lo impida mi flaqueza.	180
A vuestras puertas me arrojo, Señor, aunque tarde sea, pero nunca llega tarde el que llega a vuestras puertas.	185
La propensión a las culpas la tuve tan por esencia que hice en mi ser, por el vicio, del pecar naturaleza.	190
Manjar fueron de mi vida los pecados de manera, que era el no alimentar culpas originarme flaquezas.	195
Tan torpe estuvo mi arbitrio <sup>530</sup> al paso de la conciencia, que, aun cayendo, no caía en confesar mis torpezas.	200
Mas ya, Jesús de mi vida, la razón que me despierta le busca a mal tan antiguo el remedio a costa vuestra.	205
Mucho en el perdón aspiro, mas a alcanzallo me alienta saber que hace un liberal gala de lo que franquea.	210
Justo os temo, mas, piadoso, no quiere mi amor que os tema, porque fuera poner duda en la piedad más inmensa.	215
Nada pretendo de balde, pues vuestra Pasión alega	220

---

<sup>530</sup> Véase la nota 263.

que en ella hay de mi justicia  
a cada paso evidencias,  
y en las finezas que obraste,  
sin que para merecerlas 210  
al hombre ingrato costasen  
la más leve diligencia.

Demás que, si vos sufristeis  
por mí tan grandes afrentas,  
del padecer le frustrara 215  
lo eficaz, si me perdiera.

Si me condenáis, Dios mío,  
decidme qué diferencia  
hay del hombre que os adora  
al bruto que no os venera. 220

Vuestra imagen se confunde,  
y preguntaros quisiera  
los artífices qué ganan  
en que sus obras se pierdan.

Vuestra prenda soy, pues ¿cómo 225  
fuera justo que dijeran,  
si me condeno, que vos  
no sois amigo de prendas<sup>531</sup>?

Es mal lograr –si me pierdo–  
en vos la causa directa, 230  
cuando por mí os costó echar  
todo el sello en una oblea<sup>532</sup>,  
donde, para que se uniese  
el hombre con vos, concierto  
vuestro amor que en esto solo 235  
fuese la unidad docena<sup>533</sup>.

En vuestra ley me previsteis,  
luego rigor pareciera  
criarme para la gloria  
y morir para la pena. 240

Si condenarme, Señor,  
os aumentara grandeza,  
a la gloria me negara,  
el infierno apeteciera;  
pero grandeza no os logra, 245  
lágrimas muchas sí os cuesta,  
mirad a David llorando

<sup>531</sup> *prenda*: «la alhaja que se da o se entrega para la seguridad de alguna deuda o contrato. Se llama también cualquiera alhaja de las que sirven en las casas y se usa regularmente de esta voz cuando se venden y así se llama casa de prendas el paraje destinado para despacharlas» (*Aut.*).

<sup>532</sup> *oblea*: «hoja muy delgada de harina y agua que se forma en un molde y se cuece al fuego. Sirve para diversos usos y a la que ha de ser para cerrar las cubiertas de las cartas se le mezcla un poco de color rojo» (*Aut.*). Remite a la hostia consagrada.

<sup>533</sup> Los vv. 233-236 aluden a la última cena en la que Dios compartió su sangre y su cuerpo con los doce apóstoles. Véase *Lucas 22: 7-20*. En la antología consta «decena», mas probablemente se trate de un error tipográfico.

muerto su hijo de las greñas <sup>534</sup> .	
Crisoles son los peligros <sup>535</sup>	
de la amistad más selecta,	250
que en lo feliz lo acreditan,	
de fino las experiencias.	
Lo pecador no os admire,	
pues, mirada mi ascendencia,	
el serlo según el árbol <sup>536</sup>	255
me viene por línea recta.	
Pero ya siento, Señor,	
que los sentidos me dejan,	
y de la carta de culpas	
se empieza a rasgar la nema <sup>537</sup> .	260
Por haberos ofendido	
me pesa, mi Dios, me pesa;	
y de no pesarme más	
mi sentimiento se aumenta.	
Por quien sois, Redentor mío,	265
es mi dolor, sin que atienda	
a la gloria que me aguarda,	
ni al infierno que me espera.	
Pues si es vuestra voluntad	
condenarme de las penas,	270
la inclemencia la hace dicha	
cuanto más fuere inclemencia.	
¡Oh, quién a un Dios tan benigno	
jamás ofendido hubiera,	
para no tener la culpa	275
recurso a la penitencia!	
¡Oh, quién hubiera ignorado	
que en vos –por vivir con regla <sup>538</sup> –	
era como la justicia	
atributo la clemencia <sup>539</sup> !	280
No os refresco las heridas,	
acordándoos mis ofensas,	
porque el renovar las llagas	
es repetir las dolencias.	
Si fue ingrata al beneficio	285

<sup>534</sup> Ammón, hijo de David, violó a su hermana Tamar. Absalón, hijo también de David, decidió vengar a su hermana y asesinó a Ammón. David lloró la muerte de su hijo a pesar de su crimen. Véase *II Samuel* 13: 11-37.

<sup>535</sup> *crisol*: «vaso de cierta tierra arenisca, de la hechura y forma de un medio huevo en que los plateros funden el oro y la plata y los acendran y acrisolan» (*Aut.*).

<sup>536</sup> El verso remite al pecado original. Véase la nota 6.

<sup>537</sup> *nema*: «la cerradura o sello de las cartas que porque los antiguos la cerraban con hilo y después las sellaban» (*Aut.*).

<sup>538</sup> *regla*: «se llama también la ley universal que comprende lo sustancial que debe observar un cuerpo religioso» (*Aut.*).

<sup>539</sup> *atributo*: «se llama también el predicado o predicados propios de Dios, por los cuales venimos en conocimiento de su esencia; como su justicia, su misericordia, su veracidad, su voluntad y compañía» (*Aut.*).



mi voluntad, ya desea  
que las nubes de los ojos  
su arrepentimiento viertan.

Si a satisfacer mis culpas  
las lágrimas son aceptas<sup>540</sup>, 290  
estas que exprime el dolor  
vendrán al alma de perlas<sup>541</sup>.

Al paso de mis congojas  
el de vuestro perdón sea,  
y este aprieto califique 295  
que vuestra piedad se empeña.

Socorred mi navecilla,  
que en este mar de miserias  
en los estrechos peligra  
y en los peligros se estrecha. 300

Los eficaces auxilios,  
con especial preeminencia<sup>542</sup>  
en mí, con los suficientes<sup>543</sup>  
corran líneas paralelas.

Sea el fuego mi dolor, 305  
y, cual fénix en la hoguera<sup>544</sup>,  
de la muerte tenga vida  
de las cenizas sabeas.

¡Qué tarde me ha amanecido  
la claridad de la enmienda, 310  
mas, si tengo luz, qué importa  
que tan tarde me amanezca!

El no ofenderos propongo,  
reduciendo sin violencia  
lo frágil de mi constancia 315  
a términos de firmeza.

Ya no pienso errar en nada,  
y aun hasta en la residencia<sup>545</sup>;  
de mis culpas con vos juzgo  
que he de andar a las derechas<sup>546</sup>. 320

Hoy, crucificado mío,  
vuestro amor me favorezca,  
pues llevo para alcanzarlo  
esta carta de creencia.

<sup>540</sup> *acepto*: «agradable, bien recibido y admitido, de toda estimación, gusto y aprecio» (*Aut.*).

<sup>541</sup> *de perlas*: «modo adverbial con que se demuestra la propiedad con que se dice o se hace alguna cosa, o se acomoda a otra» (*Aut.*). Asimismo, a través del uso de la dilogía, el término «perlas» alude también a las «lágrimas» vertidas por el sujeto (v. 290).

<sup>542</sup> *preeminencia*: «el privilegio, exención, ventaja o preferencia que se concede a uno respecto de otro por alguna razón o mérito especial» (*Aut.*).

<sup>543</sup> *suficiente*: «vale también por apto o idóneo» (*Aut.*).

<sup>544</sup> Véase la nota 43.

<sup>545</sup> *residencia*: «se toma asimismo por la cuenta que se toma un juez a otro, o a otra persona de cargo público, de la administración de su oficio de aquel tiempo que estuvo a su cuidado» (*Aut.*).

<sup>546</sup> *andar a derechas*: «obrar con rectitud» (*DRAE*, 1837).

Creo en vos como Dios mío <sup>547</sup> , y cuanto la fe me enseña sigo y seguiré, aunque cueste el que los ojos me venda.	325
Creo, como creo en Dios, en vuestra divina esencia, y en cuanto a misterios, cuanto los artículos encierran <sup>548</sup> .	330
Creo que sois hombre y Dios, y en las dos naturalezas: en la divina, lo trino, y en la humana, la existencia.	335
Tan cristiano me habéis hecho, que cuantas cosas confiesa la Iglesia, aunque sean ocultas, son para mi fe evidencias.	340
Con esta fe, Señor mío, vivir y morir quisiera, sin que un instante me falte por accidente o violencia.	345
Primero pierda mil vidas, puesto que nada se arriesga; como a vos, Redentor mío la fe y el alma no os pierda.	350
Y así, por cualquiera caso de ahora mi alma protesta <sup>549</sup> que es engaño y que revoca lo que contra aquesto sea.	355
Y al mismo paso me asiste la esperanza que me alienta de gozaros, que no hace mención de penas apenas.	360
Mi Dios sois, por vuestro amor, ¿qué demostración hiciera con que el mío os obligara a los favores que anhela?	365
Sois mi rey, y así os adoro, con un amor tan de veras, que, por ser tan grande, puede ser amor con excelencia.	
Pues, siendo mi afecto fino, en vuestro servicio hiciera que consiguiese la gracia	

<sup>547</sup> Los vv. 326-336 desarrollan una particular versión del credo de Nicea y del constantinopolitano, en los que se resume en doce artículos los principales dogmas de la fe cristiana. Véase John Norman DAVIDSON KELLY, *Primitivos credos cristianos*, Salamanca, Ediciones Secretariado Trinitario, 1980, pp. 259 y 352-392.

<sup>548</sup> *artículos de la fe*: «las verdades más principales reveladas por Dios a la Iglesia. Comúnmente se entienden las que se deben creer explícitamente con necesidad de medio o de precepto, según se contienen en el *Credo* o *Símbolo* de la fe» (*Aut.*).

<sup>549</sup> *protestar*: «vale también por asegurar con ahínco y eficacia» (*Aut.*).

a instancias de mi obediencia.  
 Madre de Dios, Virgen pura,  
 merezca vuestra asistencia, 370  
 vuestro rosario me valga<sup>550</sup>  
 para que dé buenas cuentas<sup>551</sup>.

Vuestra pura concepción  
 fue mi devoción primera;  
 válgame agora por que 375  
 mi alma salga con pureza.

Madre sois de pecadores,  
 mía según consecuencia;  
 hijo vuestro y no salvarse  
 es imposible que sea. 380

Tu gracia vaya conmigo,  
 porque mi enemigo vea  
 sobre mi cabeza vana  
 quién le rompe la cabeza.

Y vos, José, que dichoso 385  
 padre de Cristo os veneran,  
 sedlo mío, pues tu nombre  
 el ser me ha dado en la iglesia<sup>552</sup>.

Desde el instante primero  
 que tuve fe, fue por cuenta 390  
 de tu amparo, y de su logro  
 la ocasión y la hora es esta.

Vos, Pedro, apóstol glorioso,  
 en esta línea postrera  
 sed de mi acierto la baza, 395  
 pues fuisteis la primera piedra<sup>553</sup>.

Vos, Andrés, santo divino,  
 ya llegó el tiempo en que veas  
 que me vale vuestra cruz  
 todo aquello que me pesa<sup>554</sup>. 400

Vos, Serafín manirroto<sup>555</sup>,  
 copia de gracias tan bellas  
 que aun en los rasgos de sangre  
 con su original concuerda<sup>556</sup>;

<sup>550</sup> El v. 371 parece remitir al poema «Soledad de Pedro Espinosa, presbítero», cuyos vv. 39-40 rezan: «Mis pasos revocad; de culpa salga / camino os siga, vuestra cruz me valga». Véase Pedro ESPINOSA, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 129.

<sup>551</sup> *dar cuentas*: «es presentar ante el superior el cargo y data de lo que ha estado al cuidado de alguno» (*Aut.*). A través del uso de la dilogía, el verso remite también a las cuentas del rosario.

<sup>552</sup> Los vv. 387-388 aluden al autor.

<sup>553</sup> El verso remite a *Mateo* 16: 18: «Mas yo también te digo, que tú eres Pedro, y sobre esta piedra edificaré mi iglesia, y las puertas del infierno no prevalecerán contra ella».

<sup>554</sup> Según la tradición apócrifa, san Andrés falleció también crucificado, pero en este caso en una *crux decusata*, es decir, en forma de equis. Así lo representó, por ejemplo, Murillo en su famoso lienzo *El martirio de San Andrés* (Museo del Prado, 1675-1682).

<sup>555</sup> *manirroto*: «demasiado liberal, pródigo» (*Aut.*). El vocativo «Serafín manirroto» alude a san Francisco de Asís, cuyo nombre se desvela en el v. 405.

<sup>556</sup> San Francisco de Asís fue conocido por sus estigmas, los cuales contribuyeron a establecer su iconografía, la cual lo vinculaba con el propio Cristo. De este modo, fue popularmente conocido como el

A vos, Francisco, me acojo, pues, por muchas y perfectas, vuestras gracias realce tienen <sup>557</sup> , aunque más estén en jerga <sup>558</sup> .	405
Vos, san Antonio de Padua, mi patrón, agora vea me amparéis como perdido a hallar del cielo la puerta; aliento me dad agora que el cuerpo se desalienta, y como amigo del alma con vos en esta hora sea.	410 415
Vos, señor san Agustín, grande doctor de la Iglesia, para vencer tentaciones me valga vuestra correa <sup>559</sup> .	420
San Juan Bautista conmigo y todos los santos sean, santas, vírgenes y mártires de aquella corte suprema.	
Ya siento, Señor Divino, que el accidente me aprieta, y que se desata el alma de aquesta humana cadena; ya no laten estos pulsos, ya esta vela se desvela, ya se cumple aqueste vale, y ya los ojos se quiebran; ya me siento el corazón, que parece que hace fuerza para salir, y el saltarme ha de ser porque os le ofrezca.	425 430 435
Aqueste hilo ya se corta, y este arte lo descuaderna,	

---

«Cristo de la Edad Media», sobre todo dentro del ámbito franciscano. Véase Virgilio BERMEJO VEGA, «La difusión de la iconografía franciscana a fines de la Edad Media. “Il Poverello” de Asís en la entalladura del siglo XV», en *VI Semana de Estudios Medievales*, coords. José Ignacio de la Iglesia Duarte, Francisco Javier García Turza, José Ángel García de Cortázar, Nájera, 1996, pp. 283-300 (p. 292-295).

<sup>557</sup> *realce*: «en la pintura es aquella parte del objeto iluminado, donde más activa y directamente tocan los rayos luminosos» (*Aut.*).

<sup>558</sup> *estar o poner una cosa en jerga*: «haberse empezado y no estar perfeccionada» (*DRAE*, 1817).

<sup>559</sup> Según la tradición, santa Mónica, madre de san Agustín, suplicaba a Dios que su hijo abandonara los errores maniqueos y volviera a la fe cristiana. Y en cierta ocasión, la Santísima Virgen María se le apareció a santa Mónica, la cual lloraba amargamente por la mala vida de su hijo. La Virgen María le recomendó que se revistiera con un hábito negro y se ciñera un cinturón del mismo color, prometiéndole la Virgen Santísima que los que así vistieran y se ciñeran el cinturón (la Correa Negra) serían especialmente protegidos por la Virgen. Posteriormente, san Agustín, acuciado por su madre, vistió la correa sobre una túnica blanca –en honor de la virginidad de María– y volvió a la senda de la virtud. San Ambrosio de Milán y muchos otros adoptarían también este hábito y, a día de hoy, los monjes y monjas agustinos se ciñen aún la venerable Correa de San Agustín y Santa Mónica. Sobre el origen de esta tradición, véase Francisco de ÁVILA, *Correa de San Agustín que a su madre Santa Mónica dio María Santísima*, Madrid, Herederos de González de Reyes, 1727, pp. 7-8.

y ya, en fin, las trabazones<sup>560</sup>  
 de alma y cuerpo se despegan. 440  
 Esto es ya morir, Dios mío;  
 llegue el alma, pues, y ofrenda  
 haga en víctima a tus manos  
 del dolor que más la aprieta.  
 Sea esta la contrición<sup>561</sup> 445  
 y sea, mi Dios, tal esta,  
 que pueda suplir la falta  
 que tengo de penitencia.  
 Misericordia, Señor,  
 os pido, y la sangre vuestra 450  
 que por mí fue derramada  
 en mí ya su efecto tenga.  
 Valedme, Señor, valedme,  
 y ya vuestra gracia inmensa  
 por el último favor 455  
 me dé contrición perfecta.  
 No miréis a la maldad  
 de mi vida, pues que ciega  
 fue, mas mirad que la luz  
 hasta el alma me atraviesa. 460  
 En ella siento, Señor,  
 no tener hoy vida nueva  
 que sacrificar, pues ciento  
 en holocausto ofreciera.  
 No es tarde, Señor, aunque 465  
 lo es para hacer penitencia,  
 pero en su lugar podéis  
 tener el desear hacerla.  
 Ángel mío, que en mi guarda  
 fuisteis con gran diligencia, 470  
 en esta última se logre,  
 porque contigo me vea.  
 Acompañadme en esta hora,  
 mis enemigos os vean,  
 y antes que temerlos yo, 475  
 ángel mío, haced que os teman.  
 Hasta ponerme en la gloria  
 no faltéis vos de mi diestra,  
 pues gloria será esperarla  
 del Purgatorio en las penas. 480  
 Ya se me acaba la vida,

---

<sup>560</sup> Véase la nota 280.

<sup>561</sup> *contrición*: «dolor y pesar grande de haber ofendido a dios, por ser quien es y porque se le ama sobre todas las cosas» (*Aut.*). En la antología encontramos el demostrativo «este», que tal vez aluda al trance de la muerte en masculino, que se apunta en el v. 441: «esto es ya morir, Dios mío». No obstante, también puede aludir a la propia muerte. En este caso, nos encontraríamos ante un error tipográfico, pues la concordancia debería ser en femenino «esta». Ante la duda, corregimos el verso sustituyendo «este» por el demostrativo femenino.

ya se confunde la lengua,  
y ya se me arranca el alma,  
que pido mi ángel ofrezca.

En vuestras manos, Señor,  
mi espíritu se encomienda,  
recíbidle y, de su parte,  
estas últimas ternezas<sup>562</sup>.

485

#### APARATO CRÍTICO

- v. 236            docena ] decena  
v. 350            de ahora mi alma protesta ] desde ahora mi alma protesta  
v. 356            de penas apenas ] de penas a penas  
v. 383            sobre mi cabeza vana ] sobre mi cabeza vâ  
v. 423            vírgenes ] virgines  
v. 445            sea este la contrición ] sea esta la contrición  
v. 487            recíbidle ] recíbilde

---

<sup>562</sup> *terneza*: «blandura, flexibilidad y delicadeza. Vale también afecto, cariño y sentimiento explicado con palabras o acciones atractivas y suaves» (*Aut.*).

[SONETO]

De las culpas, Señor, que he cometido,  
frágil, ingrato, ciego y obstinado,  
estas lágrimas son que he derramado  
a tus pies, mi Jesús, arrepentido.

Pésame a mí de haberos ofendido, 5  
por ser quien sois, y agora, confiado,  
en vos morir espero ya enmendado,  
con dolor de aquel yerro en que he vivido.

Bien merece un infierno la malicia 10  
de mi vida con tanta exorbitancia<sup>563</sup>,  
que agora he despertado la conciencia.

A la piedad apela la justicia,  
pues aún más que mi error y mi ignorancia  
tiene de ser, mi Dios, vuestra clemencia.

---

<sup>563</sup> *exorbitancia*: «exceso, desorden y demasía» (*Aut.*).

AL EXCELENTÍSIMO SEÑOR DUQUE DE GANDÍA<sup>564</sup>.  
ROMANCE

Suba el ingenio veloz  
a remontarse altanero  
en excelencias heroicas  
de astrólogos pensamientos.  
Y vos, generoso duque, 5  
prestad oído a los ecos  
de mi Urania que, sonora,  
ritmos canta, trina acentos.  
Cuando por el horizonte 10  
escuadras de luces Febo  
—ese padre de los rayos—  
esgrime ardientes incendios;  
cuando al zodiaco llena  
de su noble lucimiento  
repartiendo a doce signos 15  
doce vistosos aspectos;  
entonces, pues, cuando en golfos  
de rayos navega Venus,  
cuando Marte en luz inunda  
su celestial hemisferio, 20  
señor del día es el Polo,  
que al Antártico es opuesto,  
boreal regidor de líneas  
por zonas y paralelos<sup>565</sup>.  
Corta la eclíptica Apolo, 25  
y por el rumbo transverso<sup>566</sup>  
guía el timón, cuyo yugo  
doma de Pirois el cuello<sup>567</sup>.  
Escucha de las bocinas  
langores de sus alientos<sup>568</sup>, 30  
que en boatos y en armonías<sup>569</sup>  
cantan sonorosos truenos.  
Incendios fogosos vierte,

---

<sup>564</sup> En 1670 ostentaba el ducado de Gandía don Pascual Francisco de Borja y Centellas Ponce de León, «uno de los primeros siervos en rendirle obediencia y lealtad al nuevo monarca Felipe V». Fue, asimismo, famoso por erigir la famosa Galería dorada con motivo de la canonización del IV duque de Gandía, san Francisco de Borja y Aragón, así como por la «prisión» emplazada en el primer y segundo piso del Palacio de Gandía, destinada a presos de fe. Véase Santiago LA PARRA LÓPEZ, «El ducado de Gandía y la memoria familiar de san Francisco de Borja», *Revista Borja. Revista del' Institut Internacional d' Estudis Borgians*, 2 (2008-2009), pp. 81-103 (pp. 85-86).

<sup>565</sup> *paralelo*: «en la geometría se llaman los círculos que en la tierra se suponen descritos en igual distancia por todas partes de la línea equinoccial» (*Aut.*).

<sup>566</sup> *transverso*: «lo que está torcido o al través» (*DRAE*, 1803).

<sup>567</sup> Pirois es uno de los cuatro caballos del sol, los cuales, según la tradición clásica, tiraban del carro del sol y tenían alas. Véase Viçent Joaquín BASTÚS Y CARRERA, *Diccionario histórico enciclopédico*, Barcelona, Viuda de A. Roca, impresor de Cámara de S. M., 1828, I, p. 341.

<sup>568</sup> *langor*: «languor» (*DRAE*, 1925); *languor*: «lo mismo que languidez» (*DRAE*, 1803).

<sup>569</sup> *boato*: «el tono de la voz afectada, presuntuosa y arrogante. Más comúnmente se toma por el fausto exterior y pompa que se gasta en los hechos y cosas que salen a la vista de todos» (*Aut.*).



y, a lo activo de su fuego, rinde Sagitario el arco, ruge el león, bala el carnero <sup>570</sup> .	35
Acuario, que entre sus aguas pensó vencer los incendios, anegado en mar de luces, bebe sed, bebe ardimientos.	40
Adusto el toro, enojado <sup>571</sup> a los ardores de Febo, esgrime lucientes puntas más que de la luz del fuego.	45
Deja Géminis los brazos de su dulce compañero, que mudó el ardor en duros los que formó el amor tiernos <sup>572</sup> .	50
Aguza Escorpión sus puntas, su veneno escupe y, luego, en fe de la ardiente llama vuelve a beber su veneno.	55
Atropella Capricornio con enojo los luceros; nada Cancro entre agonías <sup>573</sup> , suda el Pez entre tormentos <sup>574</sup> .	60
Llega al trópico estival su ardor y, en valiente esfuerzo, estraga cuanta hermosura, verde esperanza dio al suelo.	65
Bien que el trópico hiemal <sup>575</sup> resiste ardientes desnudos, mas lo lento de sus rayos abriga aun hasta sus hielos.	70
Dora Apolo cuantos baña de la tierra altivos cerros, y platea cuantos mira hermosos astros del cielo. Esos planetas que, activos, influyen a su respeto desde el alzado Saturno hasta el ínfimo crucero, en su ascendiente lustroso los prodigios que influyeron	

<sup>570</sup> Encontramos una sinéresis en el v. 36 que afecta al sustantivo «león», que pasa a ser monosílabo.

<sup>571</sup> *adusto*: «lo que es o está requemado y tostado a fuerza del calor del sol o del fuego» (*Aut.*). Se refiere a la constelación de Tauro, pues a partir de este momento encontramos un buen número de catasterismo que afectan a los signos del zodiaco. Véase la nota 375.

<sup>572</sup> El símbolo de Géminis son dos gemelos abrazados, que remite a los Dióscuros, Cástor y Pólux.

<sup>573</sup> *Cancro*: «lo mismo que Cáncer» (*Aut.*).

<sup>574</sup> Clara referencia a Piscis.

<sup>575</sup> *hiemal*: «lo que pertenece al invierno. Llamen los astrólogos al cuarto cuadrante del tema celeste, que es desde lo ínfimo del cielo o meridiano inferior hasta la línea oriental y comprende las casas tercera, segunda y primera» (*Aut.*).

mide con discurso lince astrológico instrumento.	75
Oh, ciencia, siempre gloriosa, pues si todas por su objeto se ennoblecen, ¿qué excelencia tendrá quien mira luceros?	80
Tú sola, que del Atlante <sup>576</sup> , que de los Cielos el peso detiene inclinando el hombro, dando a sus orbes sustento,	85
hija eres, noble y grandiosa, en quien el curso del tiempo ni activo lustres te quita, ni consume tus alientos.	90
Tú sola laureles ciñes con glorioso vencimiento, engastando tu diadema de astros los diamantes bellos con que ya la Urania mía me deja, y quedo pidiendo no me falten ni tus astros ni de mi musa los ecos.	95

---

<sup>576</sup> Atlante es un «Gigante, hijo de Jápeto y de la oceánide Clímene [...]. Participó en la lucha de los Gigantes y los Dioses, y fue condenado por Zeus a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo», Pierre GRIMAL, p. 61.

[XII]

Cansada Urania del divino canto,  
fiar quiso a un moral el instrumento  
que, por moral, sirvió a su pensamiento  
de equívoco ejemplar a su eco santo,  
y, libre de la lira,  
estrellas de flores sus recreos mira.

5

EUTERPE.

MUSA VIII.

CANTA CON HUMANAS VOCES VARIOS AFECTOS DEL AMOR Y DE LA HERMOSURA

FÁBULA DE LA MIRRA.  
DE DON VALENTÍN DE CÉSPEDES

Canto de amor los horrores,  
de su furor los extremos,  
la más dilatada canto  
profanidad de su imperio.  
Negad, padres, negad, hijas, 5  
atenciones a mi versos,  
que inficionan, contagiosos,  
con torpe y nefando aliento<sup>577</sup>.  
Mas si de vuestros oídos  
tiranos fueren sus ecos, 10  
falte el crédito, y juzgadlos  
fabulosos fingimientos;  
o no falten al castigo  
si no faltan al suceso,  
porque imitaciones mueran 15  
a manos del escarmiento.  
Dichosa región aquella  
más ajena, por más lejos,  
de la que engendró laciva<sup>578</sup>  
tan formidables portentos. 20  
Derrame en ella Amaltea<sup>579</sup>  
de su tesoro opulento  
verde honor, y entre sus flores  
aromas broten sabeos.  
Llorosa le pague Arabia 25  
en gomas fragante pecho<sup>580</sup>,  
y Pancaya de sus troncos<sup>581</sup>

---

<sup>577</sup> *nefando*: «indigno, torpe, de que no se puede hablar sin empacho» (*Aut.*).

<sup>578</sup> *lacivo*: «lascivo» (*DRAE*, 1925).

<sup>579</sup> Amaltea era «la nodriza que, en el monte Ida de Creta, amamantó a Zeus cuando niño y lo crió en secreto para sustraerlo a la búsqueda de Crono, que quería devorarlo. Para los antiguos, Amaltea es tan pronto la cabra que dio su leche al niño, como una ninfa, y esta es la versión más corriente». Véase Pierre GRIMAL, p. 24. Según la tradición clásica, de Amaltea manaban arroyos, a los que se alude de nuevo en el v. 81 de la *Fábula de Júpiter y Europa* también recogida. La iconografía cornígera de los ríos aparece incluso en las *Soledades* y, tal como apuntan Rafael BONILLA CEREZO y Paolo TANGANELLI, *op. cit.*, pp. 108, era una imagen fácilmente descodificable por el lector de la época.

<sup>580</sup> *goma*: «licor aqueo viscoso, que procede naturalmente de las plantas, o por incisión artificial, y se endurece con el calor del sol» (*Aut.*).

<sup>581</sup> Pancaya es una isla mítica, famosa por sus perfumes, que los poetas, al igual que ocurre con las Hespérides, localizan en diversas zonas. Según las indicaciones de Diego CLEMENCÍN, nota a Miguel de CERVANTES Y SAAVEDRA, «Capítulo XXXVIII», *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Oficina de E. Aguado, 1836, II, p. 283, «Feijoo coloca esta región entre las fabulosas, mas Plinio la pone en Egipto; Mela, en los Trogloditas; Servio, en la Arabia [...]; Diodoro Sículo la hace isla del océano arábigo».

le tribute sacro incienso,  
como no la ofrezcan mirra,  
a Mirra sola destierro, 30  
cuyas ramas, cuyo nombre,  
impuros vierten venenos<sup>582</sup>;  
Mirra, cuyo afecto torpe  
en licenciosos imperios  
inviolable ley sagrada 35  
profana de amor paterno.  
Cupidillo, aunque arrogante,  
no blasona el vencimiento,  
que a sus flechas atrevidas  
niega el infame trofeo. 40  
Furia, la más perniciosa  
de las hermanas de Alecto<sup>583</sup>,  
es la que engendró laciva  
tan vil linaje de fuego.  
No asegura el cuerpo hermoso 45  
hermosura en los afectos,  
que en Mirra fue la hermosura  
solo un mentido embeleco<sup>584</sup>;  
bien que de su rostro siempre  
se desenlazan risueños 50  
mil atractivos halagos,  
mil peligros hechiceros.  
Sus mejillas, las que ofrece  
el más galán de los tiempos,  
en fácil púrpura hermosa 55  
breves lisonjas al viento.  
Su frente, si bien serena<sup>585</sup>,  
las que a la tierra, soberbio,  
arroja al morir del año  
cándidas iras el Cielo. 60  
En el bello rostro grave  
confusamente se vieron  
lo florido del verano,

<sup>582</sup> Según la *Biblia*, durante la crucifixión los romanos intentaron administrar vino con mirra a Jesús, pues esta era una planta venenosa que aceleraría su muerte. Jesús, no obstante, rechazó la bebida. Véase *Marcos* 15: 23.

<sup>583</sup> Tanto Furia como Alecto son dos furias, «demonios del mundo infernal». Rápidamente se identificaron con las Erinias griegas: Alecto, Tisifone y Megera, Pierre GRIMAL, pp. 169 y 208.

<sup>584</sup> *embeleco*: «embuste, fingimiento engañoso, mentira disfrazada con razones aparentes» (*Aut.*).

<sup>585</sup> Los vv. 57-111 recogen la descripción tópica de Mirra. Como señala María de las Nieves MUÑIZ, «La *descriptio puellae*: tradición y reescritura», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 151-189 (p. 151), «la *descriptio puellae* ocupa un lugar *sui generis* en la tópica literaria. [...] Su estructura se asemeja a un mosaico de *loci* menores (cabellos de oro, labios de rubí, dientes de perlas, por citar algunos de los más popularizados), cuya selección, *dispositio*, metáforas y engarces son susceptibles de infinitas variaciones». En el caso que nos ocupa, nos encontramos ante una descripción descendente (de la frente hasta el pie) que sigue muy de cerca los tópicos petrarquistas.

lo nevado del invierno <sup>586</sup> ;	
donde lo blanco y lo rojo,	65
sin envidia compitiendo,	
son encendidos desmayos,	
son desmayados incendios.	
Ojos de rendidas almas,	
dulcísimo cautiverio,	70
mucha luz en poca noche,	
planetas fueron morenos.	
Lacivamente conservan	
reliquias tiernas del sueño,	
y en ellos fue lo dormido	75
principio de mil desvelos.	
Claras lenguas de lo vivo,	
blandos avisos inquietos,	
que toda el alma es agrados,	
si todo es alma el cuerpo.	80
Lagos de cristal a donde	
por lo más alto quisieron	
tributar corrientes corvas	
dos caudalosos Leteos <sup>587</sup> .	
El tesoro de su boca	85
dice en un callar parlero <sup>588</sup>	
que nunca hermosura tanta	
tuvo albergue tan pequeño;	
herida con que abre Amor <sup>589</sup>	
breve resquicio sangriento,	90
si a tropa no de diamantes <sup>590</sup> ,	
a escuadra sí de luceros.	
Árbitra facción pretende,	
hermosa excepción haciendo	
del común pecado a donde	95

<sup>586</sup> Los vv. 63 y 64 recogen el consabido tópico de las estaciones del año como reflejo del *carpe diem* que aparece ya en el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega: «coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que'l tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre». Véase Garcilaso de la VEGA, *op. cit.*, p. 111.

<sup>587</sup> El Leteo era la «fuente del olvido, situada en los infiernos, de la que bebían los muertos para olvidar su vida terrestre», Pierre GRIMAL, p. 315.

<sup>588</sup> *parlero*: «se dice asimismo de aquellas cosas que dan a entender de alguna manera los afectos del ánimo o descubren lo que se ignoraba» (*Aut.*).

<sup>589</sup> Los vv. 89-92 muestran una reinterpretación literaria de la realidad semejante a la de la poética gongorina, que crea «una nueva sintaxis de la realidad, en la que todos los objetos [pueden] relacionarse de manera distinta a la usual». En este sentido, «la realidad del mundo se sujeta y conforma a la lengua poética y solo en ella cobra su sentido. Invirtiendo los términos usuales de nuestra relación con la Naturaleza, la realidad natural va a ser creada, definitivamente, por el arte». Véase Luis ROSALES, «La imaginación configurante (Ensayo sobre *Las Soledades*, de don Luis de Góngora)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 257-258 (1971), pp. 255-294 (pp. 264 y 275).

<sup>590</sup> Los vv. 91 y 92 recogen una contraposición sintáctica típica de Góngora. Se trata del uso de las fórmulas «A, no B; A, sino B; no B, sino A; A, ya que no B», examinadas con maestría por Dámaso Alonso. Estas combinaciones, que pueden ser múltiples y que, como señala el gran gongorista, «tienen casi los mismos valores» fueron censuradas, entre otros, por Jaúregui. En este caso se trataría de la fórmula «sino B, A». Véase Dámaso ALONSO, *op. cit.*, p. 147. El poeta utiliza esta construcción para referirse a los dientes de Mirra, a los que compara con una «escuadra de luceros» (v. 92). Se trata, pues, de una imagen muy original.

tan raros son los aciertos.	
El cabello, libre a cuanto el vientecillo travieso se regala en los descuidos del rizo, galán enredo,	100
airosamente publica, por perdonar algo a Febo, permisiones de su luz firmadas con rayos negros.	
De tanto cielo era Atlante tratable alabastro terso <sup>591</sup> ,	105
si no de cristal columna, origen blanco de Venus.	
El bello nevado pie en su entrada, lisonjeros, los prados siempre a porfía salva de flores hicieron.	110
No de tantos albedríos fue poderoso tropiezo la ausente matrona triste	115
del más cauteloso griego <sup>592</sup> .	
¡Cuántos te apetecen, Mirra, de sus libertades centro! Pues elige de ellos uno, como dejes uno de ellos.	120
La imperiosa ley de Amor, su licencia y su precepto, ni más permitirte pudo ni pudo probarte menos.	
Sinaras en Chipre tuvo <sup>593</sup> jurisdicciones y cetro; fue galán y, a no ser padre, no fuera infeliz el serlo.	125
En él atendía su hija <sup>594</sup> viril, agradable aspecto,	130

<sup>591</sup> El alabastro es una de las imágenes petrarquistas más utilizadas para la descripción de la dama. Presente ya en el *Canzonere* de Petrarca (en la canción «Tacer non poso, et temo no adopre»), se vincula con diferentes partes de la anatomía femenina «en virtud de la blancura que une lógicamente a ambos». En la literatura española han usado esta imagen un amplio elenco de poetas –Diego Hurtado de Mendoza, Vadillo, Montemayor, Ramírez Pagán, Silvestre, Francisco de la Torre, Francisco de Aldana, Fernando de Herrera y Cervantes, entre otros–, si bien los versos que nos ocupan sobresalen por su originalidad, pues en ellos están remozados todos los tópicos petrarquistas. Véase M<sup>a</sup> Pilar MANERO SOROLLA, «El alabastro», *op. cit.*, pp. 443-447 (p. 444).

<sup>592</sup> No sabemos a qué personaje remite el verso.

<sup>593</sup> Sinaras o Cinaras, «es un rey de Chipre, el primero que, según la tradición reinó allí. Pero no era oriundo de la isla, sino que había venido a ella desde Asia. Su país de origen es Biblio, al norte de Siria. Las tradiciones varían acerca de sus padres: a veces se dice que es hijo de Apolo y de Pafo, o de Eurimedote y una ninfa de la región», Pierre GRIMAL, p. 104. En algunas versiones del mito se lo reconoce como padre de la Mirra y protagonista, por tanto, de los hechos que nos ocupan; en otras, Mirra es hija de Tías, rey de Asiria.

<sup>594</sup> *atender*: «vale también considerar» (*Aut.*).

que lograba el vulto hermoso<sup>595</sup>  
decoros de real sosiego.

Airoso, crecido talle,  
Sacado, espacioso cuerpo,  
con proporción bien medida, 135  
robusta igualdad de miembros,  
acciones nota bizarras  
en varoniles denuedos,  
y entre gallarda osadía  
mal gustosos lucimientos. 140

Fruto le juzgaba digno  
del ya vulgar adulterio  
del planeta más valiente  
con el planeta más bello<sup>596</sup>,  
cuando lasciva deidad, 145  
venerada en aquel reino,  
arreboló las mejillas  
del dios que adivina en Delfos<sup>597</sup>.

Y con lenguas de su luz<sup>598</sup>  
descubrió en sutiles hierros 150  
los de su amor, que a las diosas  
risa fue, si no desprecio.

¡Cuántas veces juntó Mirra,  
equivocando conceptos,  
al lícito amor palabras, 155  
al vedado, sentimientos!

¡Cuántas veces usurpó  
en sus delirios el velo  
a los piadosos lo falso,  
el torpe amor al honesto! 160

¡Cuántas su padre le dijo  
«gózate en blando himeneo<sup>599</sup>,  
y elige, Mirra, un esposo  
de quien me des herederos!».

«Tú señor –dice– lo seas, 165  
que mientras a ti te tengo,  
ni otro dueño solícito,  
ni otras bodas apetezco».

La piedad el rey alaba,  
y ella, confusa, sintiendo 170  
su maliciosa impiedad,  
los ojos remite al suelo.

<sup>595</sup> *vulto*: «se toma alguna vez por el rostro» (*Aut.*).

<sup>596</sup> Los vv. 143-144 aluden a Marte y a Venus respectivamente.

<sup>597</sup> Se trata de Apolo: «Delfo es el héroe que dio nombre a la ciudad de Delfos, que el santuario y el oráculo de Apolo han hecho célebre», Pierre GRIMAL, p. 131.

<sup>598</sup> El v. 149 desarrolla una imagen gongorina registrada ya en el inicio de la *Soledad I*: «y al Sol lo extiende luego, / que, lamiéndolo apenas / su dulce lengua de templado fuego, / lento lo embiste», vv. 37-40. Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, I, p. 367.

<sup>599</sup> *himeneo*: «lo mismo que boda o casamiento» (*DRAE*, 1780). Además, según la tradición clásica, Himeneo «es el dios que preside el cortejo nupcial», Pierre GRIMAL, p. 268.



Su infelicidad conoce, y en fe de mayor tormento ese resquicio de luz	175
le queda en amor tan ciego. «¿Qué es aquesto, Cielos?» –dice–; Inclinación, ¿qué es aquesto que hace fabricar al alma tan furiosos devaneos?	180
¿A dónde, barquilla triste, por piélagos tan revueltos navegas, las velas rotas, mal gobernados los remos <sup>600</sup> , simplemente conducida por piloto poco diestro <sup>601</sup> de amenazada fortuna mal previstos los riesgos?	185
¿A dónde locos cuidados, solo en acabarme cuerdos, de mi osada fantasía suben con vanos intentos? Monstruosos imposibles, ¿dónde lleváis mis deseos, cuya fuerza mal regida peligra en fatal despeño?	190
Tempranas temeridades Que, con ciego desacierto, dais a corazones niños gigantes atrevimientos, ya en castigo del asunto, animosamente necio, en mi pecho, fulminados, los oprimen Mongibelos <sup>602</sup> .	195
Desdichada en ser dichosa fue mi suerte, pues que el cebo que apetecen mis cuidados por ser tan propio le pierdo.	200
A mi contraria fortuna de su escaseza me quejo <sup>603</sup> ,	205
	210

<sup>600</sup> Se trata del tópico de la *nao* de amor, que surge ya en la literatura clásica gracias a Platón, Séneca, Virgilio u Horacio, entre otros, siendo el soneto CLXXXIX «de Petrarca que más directamente influyó en la elaboración del *topos* [...], en el que con mayor riqueza de pormenores vuelve a representarse la navegación del alma en las dificultades de la vida, con un perfecto ajuste entre experiencia sentimental y transfiguración alegórica». Véase Giovanni CARAVAGGI, *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007, p. 137.

<sup>601</sup> Los vv. 185-188 podrían remitir a Palinuro, el joven piloto de la nave de Eneas que cayó al mar tras quedarse dormido. Véase Thomas BULFINCH, *Historia de Dioses y Héroeas*, Madrid, Montesinos, 2002, pp. 343-344.

<sup>602</sup> *Mongibelo*: «monte de Sicilia que está siempre ardiendo; *Montgibel ou Etna, montagne de Sicile qui brûle toujours*» (Francisco SOBRINO, *Diccionario nuevo de la lengua española y francesa*, Bruselas, 1705, p. 254); se trata, por tanto, del Etna.

<sup>603</sup> *escaseza*: «lo mismo que escasez, pero menos usado» (*Aut.*).

pues pretendo lo que alcanzo y busco lo que poseo.	
¡Ay, si en inculta región tuviera yo nacimiento, donde el gusto contra sí no respetara derechos!	215
¡Qué codiciosa gozara el bárbaro privilegio, sin que al alma hicieran guerra los vaivenes que recelo!	220
Mas, porque en ciertos temores cobardemente envilezco arrojamientos de amor con que su deidad ofendo, a tan peligrosos mares animosa me concedo, que no es empresa gallarda hacer lo que otros han hecho.	225
A tan peligroso osar, desvanecida, prometo perpetuo horror y a mi fama fantásticos mausoleos.	230
En la edades futuras mi prodigioso ardimiento <sup>604</sup> vivirá siglos en bronces y eternidades en cedros.	235
Mas, ¡ay!, que en mil confusiones locamente me envanezco, y con el furor me arrojo a do con el alma temo.	240
Engañando al desengaño, mi vanidad entretengo y seguridades finjo cuando imposibles desmiento.	245
Qué de monstruos facilito con mi padre, pues pretendo, siendo madre de un hermano, hacerle padre de un nieto.	250
Mejor será, con morir, ser de resistencia ejemplo, y lo que es vulgar castigo será en mis fatigas premio.	255
Cordel riguroso sea de tantas borrascas puerto; salgamos del laberinto	255

---

<sup>604</sup> *ardimiento*: «animosidad, extremado valor, intrepidez y ánimo resuelto y denodado. Viene del verbo *arder*, porque los que tienen demasiado calor y en quienes domina la cólera son más atrevidos y osados que los fríos y flemáticos» (*Aut.*).

con la astucia de Teseo<sup>605</sup>.  
 Así de mis inquietudes  
 la libertad intereso,  
 pues, suspendiendo la vida,  
 tantas desdichas suspendo». 260

Aquí puso fin lloroso  
 al dolor, al ronco acento;  
 dio a la columna el cordel,  
 y dará al cordel el cuello.  
 Cuando a los fieles oídos 265  
 quejas confusas vinieron  
 de la que a su tierna infancia  
 ministró blanco sustento<sup>606</sup>,  
 la madre de confusiones<sup>607</sup>  
 reinaba entonces, poniendo 270  
 las libertades del día  
 en prisiones de Morfeo.  
 Turbada y sobresaltada  
 dejó el lecho, descubriendo  
 el estrago de los años 275  
 casi en desnudo esqueleto.  
 Trémula con dos temblores<sup>608</sup>,  
 el natural y el violento,  
 de la edad nacido el uno,  
 nacido el otro del miedo, 280  
 abriendo la puerta, atiende  
 los fatales instrumentos  
 de su furor, maliciando  
 acelerados despechos.  
 De mortal desmayo siente 285  
 el preuncio turbulento<sup>609</sup>  
 mas con despecho de anciana,

<sup>605</sup> A consecuencia de la muerte de Androgeo, hijo de Minos, «este había exigido de los atenienses un tributo, pagadero cada nueve años, de siete jóvenes y siete doncellas. [...] Teseo reflexionó y [...] ofrecióse voluntariamente para ser enviado a Creta. [...] A su llegada a Creta, Teseo fue recluido, junto a sus compañeros, en el Laberinto que era el “palacio” del Minotauro. Sin embargo, antes había sido visto por Ariadna, una de las hijas de Minos; la muchacha se había enamorado de él y le había dado un ovillo de hilo, que debía ayudarlo a no perderse en el Laberinto. [...] Para ayudar a Teseo, Ariadna había fijado como condición que se casaría con ella y la sacaría de su patria. Teseo se lo había prometido y cumplió su promesa. Una vez hubo dado muerte al Minotauro (a puñetazos), hundió los navíos cretenses para impedir todo intento de persecución, y por la noche se hizo a la vela acompañado de Ariadna y de los jóvenes atenienses a quienes había salvado con su proeza», Pierre GRIMAL, pp. 507-508.

<sup>606</sup> El uso del cultismo «ministrar» por «suministrar» era un estilema muy gongorino. Se registra, por ejemplo, en los vv. 7-8 de la *Soledad I*: «cuando el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 366. El término entró pronto a formar parte de la polémica gongorina, pues Lope de Vega censuró su uso en el soneto «A la sepultura de Marraquiz» y en su comedia inédita *Amor, pleito y desafío*. Véase Dámaso Alonso, *op. cit.*, pp. 92-103.

<sup>607</sup> La «madre de las confusiones» es la luna, quien con su llegada induce al sueño («prisiones de Morfeo», v. 272) a todos los seres.

<sup>608</sup> *trémulo*: «lo que tiembla. Traslaticamente se aplica a otras cosas que tienen un movimiento semejante al temblor» (*Aut.*).

<sup>609</sup> *preuncio*: «el anuncio, pronóstico o señal de alguna cosa futura» (*Aut.*).

osados mintiendo esfuerzos,  
del lazo inquiera la causa  
importuna, refiriendo 290  
pueriles obligaciones  
del tierno lustro primero.  
«No te niegues –dice–, Mirra,  
a mi noticia, pues puedo  
con palabras y con hierbas 295  
serte salud y remedio.  
Tendrán tus males en mí,  
si son tristezas, consuelo;  
si deseos, esperanzas;  
si liviandades, secreto». 300  
Y añadiendo compasiva  
las lágrimas a los ruegos,  
índice de amor, el llanto  
inunda los miembros secos.  
«No te atormente –responde–,  
Que, aunque en mis males me anego,  
¿es, Electra, el confesarlos  
más duro que el padecerlos? 305  
Son desahucios de las artes  
mis penas, pues que no siento  
alivio mientras no callo,  
remedio mientras no muero». 310  
Vuelve a presentar Electra  
sus memoriales molestos,  
repitiendo las caricias,  
duplicando los requiebros. 315  
Vencida Mirra, «Yo, madre  
–el rostro, dice, cubierto–,  
si en el empleo dichosa,  
dichosa más en el dueño». 320  
A los ecos de esta voz  
la anciana tembló de nuevo,  
«Y no prosigas –la dice–,  
que ya tus ansias entiendo. 325  
Reprime el orgullo loco  
de tu altivo pensamiento;  
pon a tu vergüenza espuelas<sup>610</sup>,  
y a tus libertades, freno.  
¡Aborrecer a los padres  
fuera impiedad, duro exceso! 330  
Mas en ti, Mirra, es amarlos  
más culpa que aborrecerlos».  
Furiosa, la ninfa exclama<sup>611</sup>:

<sup>610</sup> *espuela*: «instrumento de hierro hecho en forma de herradura, con una rodajuela a manera de estrella puesta en la parte anterior, y sirve para picar a la caballería y hacerla caminar» (*Aut.*).

<sup>611</sup> *ninfa*: «fabulosa deidad de las aguas, bosques, selvas y compañía, llamadas con varios nombres como dríadas, nereidas y compañía, que se explican en sus lugares» (*DRAE*, 1780).

«¡Ay, necia yo, pues consiento en tan imprudente trance tus avisos indiscretos!	335
Deja el cordel más piadoso en acabarme más presto, que es en mis resoluciones necio embarazo un consejo.	340
Yo he de morir o gozarle; a no buscarme, resuelvo quietud entre estos furores, y, entre estos extremos, medio».	345
«Vive pues –dice la anciana–; vive Mirra, aunque cerremos los ojos a la razón, a solo tu gusto abiertos. Goza a tu no digo padre, porque tan impío decreto <sup>612</sup> rindió la lengua añudada <sup>613</sup> jurisdicción al silencio».	350
Era la estación del año cuando en festivos misterios culto ofrecen las matronas <sup>614</sup> al sacro numen terreno.	355
Por nueve lustros de Ceres dan holocaustos al templo <sup>615</sup> , religiosamente hurtadas <sup>616</sup> al maridable comercio <sup>617</sup> .	360
Tomó a la ocasión la greña <sup>618</sup> la anciana entonces y, viendo que en el tálamo no asiste legítimo impedimento, cuando tomaban alegres	365

<sup>612</sup> *impío*: «falto de piedad, cruel, perverso, injusto. Se toma también por gran pecador o muy malo» (Aut.).

<sup>613</sup> *añudado*: «participio del verbo *añudar*» (Aut.); *añudar*: «lo mismo que anudar» (Aut.).

<sup>614</sup> Con toda probabilidad en estos versos se alude a la fiesta romana de la *Matronalia*, celebrada durante las calendas de marzo: «su nombre, *Matronalia*, deriva de un episodio legendario que constituyó uno de los puntos vertebrales de la épica nacional romana: el rapto de las Sabinas. Como dicho nombre indica, [...] la fiesta era exclusivamente de las matronas, entendiendo como tales a aquellas mujeres que, por ejercer la función de esposa legítima o, más genéricamente, por ser de buenas costumbres, tuviesen derecho a la protección de su *dignitas* y mereciesen ser honradas como una esposa». Véase Juan Ignacio GARAY TOBOSO, *La participación de los esclavos en las fiestas del calendario romano*, tesis doctoral, dir. Santiago Montero Herrera, Madrid, Universidad Complutense, 2002, p. 351. La esposa de Sinaras forma parte, por tanto, de los miembros de este festejo.

<sup>615</sup> *holocausto*: «sacrificio especial, en que se consumía enteramente toda la víctima por medio del fuego» (Aut.).

<sup>616</sup> El adjetivo «hurtadas» hace alusión a «las matronas» (v. 355), entre las que se encuentra la esposa de Sinaras.

<sup>617</sup> *maridable*: «adjetivo de una terminación que se aplica a la vida y unión que se debe hacer entre marido y mujer» (Aut.).

<sup>618</sup> *tomar la ocasión por los cabellos*: «es buscar un leve o aparente pretexto para aprovecharse de la ocasión» (Aut.).

posesiones del cerebro<sup>619</sup>,  
 brindando a Venus delicias  
 los vapores de Lieo<sup>620</sup>,  
 al rey llegó; y con enigmas,  
 extraño nombre fingiendo, 370  
 propone en rebozos falsos  
 los amores verdaderos.  
 Virgen le ofrece más bella  
 que la que de monstruo fiero  
 redimió en marina playa 375  
 el noble osar de Perseo<sup>621</sup>.  
 El campo acepta, y el campo  
 sin miedo le concedieron,  
 conque la curiosidad  
 perdone el conocimiento. 380  
 A la vergüenza la ley  
 se atribuye del concierto,  
 y en el tálamo injuriado  
 espera el infame encuentro.  
 Cuando la razón rebelde, 385  
 dilecciones imponiendo<sup>622</sup>,  
 al umbral llegaba Mirra  
 del ya nefando aposento,  
 ¡cuántas veces, alterada  
 de vergonzoso respeto, 390  
 revocó el pie, y cuántas veces<sup>623</sup>  
 le volvió, atrevida, dentro!  
 Ya se mueve arrepentida,  
 a tanta culpa atendiendo;  
 ya indignada se arrepiente 395  
 del mismo arrepentimiento.  
 Cual robusto, herido roble,  
 antes del golpe postrero  
 a un lado y otro amenaza  
 con dudoso movimiento, 400

<sup>619</sup> *celebro*: «el meollo o sesos del animal que entre todo su interior es la parte más singular, excelente y apreciable por tener su asiento en el supremo cóncavo que corona el último casco de la cabeza. Figuradamente significa entendimiento, sabiduría, ciencia. Se toma algunas veces por cabeza en lo formal del juicio y entendimiento» (*Aut.*).

<sup>620</sup> Lieo es uno de los epítetos asociados a Baco y significa «el que desata» en relación con el carácter libertino del dios. El verso remite, por tanto, al «dios de la viña, del vino y del delirio místico». Véase Pierre GRIMAL, p. 140.

<sup>621</sup> Los vv. 373-376 hacen alusión a Andrómeda, «hija de Cefeo (rey de Etiopía) y de Casiopea. Su madre pretendía ser más hermosa que todas las Nereidas. Estas, celosas, habían pedido a Posidón que las vengase de tal insulto, y el dios, para complacerlas, había enviado un monstruo que asolaba las tierras de Cefeo. Interrogado por el rey, el oráculo de Amón predijo que Etiopía se vería libre de aquella plaga si la hija de Casiopea era expuesta como víctima expiatoria. Los etíopes obligaron a Cefeo a consentir el sacrificio, y la doncella fue atada a una roca. Perseo, de regreso de su expedición contra la Gorgona, la vio, se enamoró de ella y prometió a Cefeo liberar a su hija si se la daba por esposa. Cefeo aceptó, y Perseo dio muerte al monstruo y se casó con la doncella», Pierre GRIMAL, p. 27.

<sup>622</sup> *dilección*: «caridad, amor y voluntad honesta y sincera» (*Aut.*).

<sup>623</sup> *revocar*: «Significa también volver hacia atrás o retroceder el impulso» (*Aut.*).

así el ánimo fluctúa  
 a todas partes ligero;  
 ya con viles osadías,  
 ya con hidalgos recelos.

Venció al fin el apetito 405  
 y, a tantos daños resuelto,  
 la libertad arrastrando,  
 rompió a la razón sus fueros<sup>624</sup>.

A resolución tan fiera 410  
 los orbes se estremecieron,  
 terror derramando al mundo  
 todos los cuatro elementos.

Rizose el mar en sus ondas,  
 esparciendo orgullos crespos,  
 y por bocas de cristal 415  
 bramidos desata horrendos.

Turbose inquieto el aire  
 con torbellinos espesos;  
 un Austro fue cada queja<sup>625</sup>  
 y cada suspiro un Ebro<sup>626</sup>. 420

Con peligrosos temblores,  
 en repetidos estruendos  
 de Anteo la fértil madre<sup>627</sup>  
 publicó su sentimiento.

Escupió el cielo volcanes, 425  
 peñascos en humo denso,  
 incendios multiplicando,  
 émulos ya del infierno.

La casta Cintia, afrentada<sup>628</sup>,

<sup>624</sup> Véase la nota 33.

<sup>625</sup> Véase la nota 14.

<sup>626</sup> A partir de Petrarca, «pasando por encima de sí mismas, las lágrimas se convierten [...] en una figura convencional del dolor», para posteriormente ampliar considerablemente su significado hasta el punto de alcanzar «un significante suavizado que ya no retiene entre sus mallas un significado dilatado hasta el punto de indicar genéricamente cualquier tipo de sentimientos dolorosos o desagradables, así como sus respectivas ocasiones. Todo, menos auténticas lágrimas». Véase Víctor BODINI, «Las lágrimas barrocas», en *Estudio estructural de literatura clásica española*, Barcelona, Martínez Roca, 1971, pp. 198-214 (pp. 198-199). En el Barroco, las lágrimas adquirieron múltiples significados: si para Quevedo avivan el fuego interior, «Góngora, con sus prodigiosas facultades de descomposición y de abstracción, ataca a la díada dolor-lágrimas, separando a estas últimas de su raíz, liberándolas del juego causalista, y manteniendo siempre en jaque al dolor bajo el fuego cruzado de la hipérbole, de la paradoja, de la ironía y de la sátira» (*Ibidem*, p. 205). En el caso que nos ocupa, las lágrimas poseen un marcado carácter preciosista al compararse con perlas y con centellas líquidas. Asimismo, hiperbólicamente asemejadas al cauce del Ebro, son un mal augurio de la tragedia posterior.

<sup>627</sup> La madre de Anteo es Gea, «la Tierra, concebida como elemento primordial del que surgieron las razas divinas. [...] Según Hesíodo, Gea nació en segundo lugar, después de Caos e inmediatamente antes de Eros (el Amor)», Pierre GRIMAL, pp. 211-212. Su progenie es numerosa y junto a Poseidón engendró a Anteo, gigante ahogado por Heracles.

<sup>628</sup> Se trata de la diosa Diana o Artemisa, quien «permaneció virgen, eternamente joven, y es el prototipo de la doncella arisca, que se complacía solo en la caza», Pierre GRIMAL, p. 53. Cintia es, además, un hipocóristico de la Luna. Gracias a la alusión a Cintia, se desarrolla el tópico de la *descriptio temporis*, la cual «se incluye en el apartado de las llamadas hipotiposis», figuras de pensamiento propias del ámbito narrativo; de tal modo que «las cronografías [o *descriptio temporis*] mantienen la estructura novelesca,

la luz negó al hemisferio, 430  
y cerró con nubes pardas  
sus ojos el firmamento.  
Desde el alcándara entonces  
el búho cantó funesto,  
cuyos ecos, mal distintos, 435  
fueron infaustos agüeros<sup>629</sup>.  
Entra al fin y, al lado injusto  
de su madre sucediendo,  
violó con infame mancha  
el nunca ofendido lecho. 440  
Repugna lumbre a la vista,  
y sus pasos mal compuestos  
la mano antorcha los guía,  
supliendo la luz el tiento.  
Precipitada, prosigue 445  
de su apetito postrero,  
y una y otra vez reitera  
multiplicados incestos.  
Hasta que el padre, a las leyes  
del pacto contraviniendo<sup>630</sup>, 450  
de lo curioso incitado,  
si no de impulso supremo,  
de traidora luz se vale,  
cuyos rayos descubrieron  
con acuerdo repentino 455  
de Mirra el crimen obsceno.  
Negó voces a la lengua  
el susto en el alma impreso,  
y con ímpetu impaciente  
descuelga el brillante acero. 460  
Huye Mirra, y él la sigue,  
muerte en ella previniendo  
al mal concebido infante  
de quien fue padre y abuelo.  
Los horrores de la noche 465  
defensa oscura le dieron,  
quedando el paterno brazo  
de propia sangre sediento.  
«¡Deidades –dice afligida–,  
si acaso piedad merezco 470  
por confesar mi maldad,  
ya mis delitos confieso!  
No deis lugar a que Mirra,

---

potencian la variedad, acogen remansos líricos [y] renuevan los tópicos mitológicos», como en el caso que nos ocupa. Véase Joaquín ROSES, *Góngora: «Soledades habitadas»*, Málaga, Universidad de Málaga. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2007, p. 50.

<sup>629</sup> *infausto*: «infeliz, desgraciado o de mal agüero» (*Aut.*).

<sup>630</sup> *contravenir*: «ir en contra de alguna cosa, faltando de propósito a su cumplimiento y ejecución o quebrantándola y haciendo lo contrario» (*Aut.*).



en los años venideros que, viva afrente a los vivos o muerta manche a los muertos».	475
Dijo, y, tendiendo los brazos, creciendo en alto los dedos, trocados en verdes hojas espeso toldo le hicieron.	480
Torcidos los pies se clavan en los más profundos senos de la común madre, donde firmes zanjaron cimientos.	485
El hermoso cuerpo blanco, en asperezas envuelto, tronco vil, como el que en Dafne burló al planeta de Delos <sup>631</sup> .	490
Erigió en alto la ninfa la madeja de cabellos, y, esparciéndose mayores, populosas ramas fueron <sup>632</sup> .	495
Ya es árbol Mirra, y en gomas el llanto prosigue eterno, y de ella el primero nombre único fue monumento.	500
Sazonose dentro el fruto, y, la corteza rompiendo, las industrias de Lucina <sup>633</sup> dejaron el tronco hueco.	
De aquí salió a ver la luz el animoso mancebo, primer orgullo del bosque, cuidado mayor de Venus.	

## APARATO CRÍTICO

v. 76            principio ] principios

<sup>631</sup> El verso remite a Apolo, hijo de Leto y Zeus, quien dio a luz en «una isla flotante y estéril [...]». Agradecido el dios fijó la isla en el centro del mundo griego y le dio el nombre de Delos, “la brillante”, Pierre GRIMAL, p. 35.

<sup>632</sup> El adjetivo «populosas» remite al sustantivo latino «populus», es decir, al álamo, tal como consta en el *Diccionario de Autoridades: álamo*: «árbol muy corpulento que se criaba en las riberas de los ríos [...]». Lat. *Populus*» (Aut.).

<sup>633</sup> Como señala Isabel COLÓN CALDERÓN, «Hacia una visión lírica de la realidad: la invocación a Lucina», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 73-81 (pp. 73-74), «Lucina era el nombre de la romana Juno en cuanto protectora de los partos; identificada con Diana, Cintia o la Luna, se habla de ella como hermana de Febo; Ilítia, por su parte, era Hera o la hija de Hera, y desempeñaba el mismo papel entre los griegos. [...] Catulo da diversos nombres a la misma divinidad: Diana, Juno, Lucina, Trivia y Luna». La actitud de los poetas ante esta diosa no era uniforme, pues, mientras unos la invocaban, otros la consideraban como la culpable de la muerte de las mujeres en los partos o de numerosas desdichas nocturnas.

A UNA DAMA QUE, POR DAR SU RETRATO A SU GALÁN, LE DIO UNA LÁMINA EN QUE  
ESTABA GRABADO EL DE LA MUERTE.  
DE DON MANUEL DE BUYTRAGO Y ZAYAS.  
ROMANCE

Trocaste tu efigie, Lisi,  
por la de aqueste esqueleto;  
no fue yerro, porque solo  
anticipastes el tiempo. 5  
Es la hermosura que Fabio  
estima en ti, tan atento,  
bien del mundo, con que digo  
ser visible y no ser cierto.  
Desengáñele ese bronce,  
en quien fiel buril ha puesto<sup>634</sup> 10  
la verdad, de cuantas veces  
la disfrazo lisonjero.  
Son colores con que, fino  
en el tosco barro nuestro,  
hizo el pintor más insigne 15  
un retrato de sí mismo.  
Y así esa copia es del ser  
original fiel ejemplo;  
la que quieres dar es solo  
de aquella imagen bosquejo. 20  
Luego el dar nunca fue, Lisi,  
acaso, sino misterio<sup>635</sup>,  
por un retrato fingido  
un retrato verdadero.  
Es, en fin, de nuestro ser 25  
la belleza breve velo,  
a quien deslustra o deshace  
grosero el achaque o el tiempo.  
De esta apariencia la copia  
pide Fabio, y a su afecto 30  
satisface otra, en que advierte  
lo que eres, corrido el velo.  
A penetrarle, ninguna<sup>636</sup>  
fuera hermosa; luego, el serlo  
defecto es de nuestros ojos, 35  
no perfección del sujeto.  
Solo el discurso podrá  
de afectos libre entenderlo,  
porque solo a su razón  
es visible lo secreto. 40

<sup>634</sup> *buril*: «instrumento de acero esquinado, cuya punta remata en uno de sus ángulos con el cual se abre y se hacen líneas y lo que se quiere en los metales, como son oro, plata y cobre y compañía» (*Aut.*).

<sup>635</sup> *acaso*: «suceso inesperado, contingencia, casualidad o desgracia» (*Aut.*).

<sup>636</sup> *penetrar*: «metafóricamente vale alcanzar con el discurso o comprender con agudeza alguna cosa oculta o dificultosa, o el interior de alguno» (*Aut.*).

No lo verá, amante, Fabio,  
pues faltan a un mismo tiempo  
razón a la voluntad  
y ojos al entendimiento.  
Sea, pues, para que lo advierta<sup>637</sup>, 45  
lámina tal claro espejo,  
piedra en que apure el valor  
de aparentes lucimientos.  
Como el que corta una rosa  
halla la espina primero, 50  
que como reina del campo  
castiga el atrevimiento,  
así al buscar tu retrato,  
flor bella, que en su concepto  
sin diciembre admira, hallo<sup>638</sup> 55  
la espina de este recuerdo.  
No deje Fabio su amor  
por este conocimiento,  
que no prohíbe la acción  
el que condena el exceso. 60  
Breve bien es la hermosura,  
no es despreciable por eso:  
breve es del clavel la pompa,  
y es estimado su aliento.  
Por si el amar no es delito, 65  
en el modo está el acierto:  
si es culpa la demasía,  
es grosería el desprecio.  
Quien decente un bien no estima  
solo por no ser eterno, 70  
tiene mucho de divino  
o es de lo humano portento.  
Dale, Lisi, tu retrato;  
logre en él feliz su anhelo,  
quieto el favor, y en esotro, 75  
advertido el escarmiento.  
Y tenga Fabio ambas copias,  
pues, con amor y recelo,  
si en una cegare amante,  
podrá en otra ver discreto. 80

<sup>637</sup> Nos encontramos ante una sinéresis que afecta al verbo «sea».

<sup>638</sup> *deciembre*: «diciembre» (*Aut.*).

FÁBULA DE ADONIS.  
DE DON DIEGO DE FRÍAS

¡Oh, dulce honor de mi pluma, tú a quien dedico estas letras, escucha de avena torpe <sup>639</sup> numerosas diferencias <sup>640</sup> !	
En estancia la más grata, más laciva, más amena, que pisó humano zapato ni semidiosa chinela <sup>641</sup> bailaban todos los sauces con brazos de ramas tiernas, de quien sonajas son hojas <sup>642</sup> , y tal vez son castañetas <sup>643</sup> .	5       10
No pudiendo cabriolas <sup>644</sup> , hacía el prado floretas <sup>645</sup> al son de un pícaro arroyo que tocaba unas tejuelas <sup>646</sup> .	15
Cantaban los ruseñores, y no era la vez primera, pues, con ser prima la voz <sup>647</sup> , era rara la destreza.	20
Aquí se vio de las flores la batalla, y tan incierta la victoria, que se hallaba en unas y otras hileras.	
Fragante pólvora sorda gastaban, haciendo guerra, contra moriscas retamas católicas azucenas.	25
El siempre invicto clavel, capitán de la floresta,	30

<sup>639</sup> *avena*: «instrumento musical. Lo mismo que flauta» (Aut.). El verso remite, por tanto, al carácter humilde de la composición, que se vincula al ámbito pastoril.

<sup>640</sup> *diferencias*: «en los tañidos de los instrumentos musicales se llaman así los diversos modos de tocar un mismo tañido» (Aut.).

<sup>641</sup> *chinela*: «calzado que cubre el medio pie delantero, que se diferencia del zapato en que no tiene talón. Úsase para andar en casa por lo ligero y acomodado y para tener calientes los pies» (Aut.).

<sup>642</sup> *sonaja*: «un instrumento rústico que usan en las aldeas, hecho de una tabla delgada, ancha como de cuatro dedos, puesta en círculo y en ella unos agujeros más largos que anchos con igual proporción. En medio de ellos se ponen unos alambres con unas rodajas de azófar, para que, dando unas con otras, hagan el son» (Aut.).

<sup>643</sup> *castañeta*: «instrumento de palo o marfil compuesto de dos mitades que, por unos agujeros que tienen en una como ceja hecha a un lado, se unen con una cinta con que se atan a uno de los dedos. Están cóncavas estas dos mitades y juntan las circunferencias y, con dar contra la palma de la mano o apretando el dedo en medio contra el pulgar, hacen ruido» (Aut.).

<sup>644</sup> *cabriola*: «brinco que dan los que saben danzar, meneando y cruzando los pies en el aire» (Aut.).

<sup>645</sup> *florete*: «en danza española es el movimiento de ambos pies en forma de flor» (Aut.).

<sup>646</sup> *tejuela*: «teja pequeña o casco de teja. Se llama también un pedazo de madera o tabla de que se forman y visten los fustes en las sillas de andar a caballo» (Aut.).

<sup>647</sup> El adjetivo «prima» da pie a una dilogía que equivale tanto a «primera» como a «necia».

bañado en sangre olorosa  
 de su valor daba muestra.  
 El pecho abierto y sin sangre,  
 aunque cerca de tenerla,  
 daba la rosa a los aires<sup>648</sup> 35  
 candidísimas banderas.  
 Tiraba de una parte  
 mosquetazos la mosqueta<sup>649</sup>,  
 y el junquillo desmayaba<sup>650</sup>  
 las almas tirando flechas. 40  
 Entre tantas maravillas,  
 no era la menor proeza  
 el aspirar sin morir,  
 alentando la contienda.  
 Al fin, era un sitio donde, 45  
 cuando el escorpión cercena  
 la rosa purpúrea al día,  
 se aloja la primavera.  
 Ya los cuartagos celestes<sup>651</sup>  
 la flamígera carrera<sup>652</sup> 50  
 fogosos pasado habían  
 del reventón de la cuesta<sup>653</sup>;  
 digo el filo meridiano,  
 cuando los cuatro babcas<sup>654</sup>  
 iban trazando zafiros 55  
 con doradas herramientas.  
 La madre del saetero<sup>655</sup>,  
 Venus, deidad bandolera,  
 que en aras venera Chipre<sup>656</sup>,  
 siendo el pedestal venera, 60  
 el fruto inmortal de un dios  
 de aljofarada materia<sup>657</sup>,  
 con su mayordomo Adonis

<sup>648</sup> Los vv. 35 y 34 desarrollan una originalísima metáfora que muestra los pétalos de la rosa floreciente como banderas guerreras.

<sup>649</sup> *mosquetazo*: «el tiro del mosquete» (*Aut.*). Véase la nota 410.

<sup>650</sup> *junquillo*: «flor, especie de narciso de color blanco o amarillo que tiene el tallo liso y parecido al junco de donde tomó el nombre» (*Aut.*).

<sup>651</sup> *cuartago*: «rocín de mediano cuerpo» (*Aut.*).

<sup>652</sup> *flamígero*: «lo que arroja llamas» (*Aut.*).

<sup>653</sup> *reventón*: «significa también aprieto grave o dificultad grande en que uno se halla» (*Aut.*).

<sup>654</sup> Babcas era el corcel del Cid Campeador.

<sup>655</sup> Se trata de Eros o Cupido, el dios del amor, quien tradicionalmente se «representa como un niño, con frecuencia alado, pero muchas veces sin alas, quien se divierte llevando el desasosiego a los corazones. O bien los inflama con su antorcha o los hiere con sus flechas», Pierre GRIMAL, p. 171.

<sup>656</sup> *ara*: «altar para hacer sacrificio a un dios» (*Aut.*). El verbo «venera» encierra una dilogía evidente, pues amén de remitir al verbo «venerar», hace referencia a la venera o concha en la que nació Venus en aguas cercanas a las costas de Chipre, motivo por el cual fue conocida como la «cipria diosa», Pierre GRIMAL, p. 11. Sandro Botticelli representó genialmente el nacimiento de la deidad y sus principales atributos en una de las obras maestras del Renacimiento: *El nacimiento de Venus* (Florencia, Galería Uffizi, 1484-1486). Véase Udo BECKER, *Enciclopedia de símbolos*, Barcelona, Swing, 2008, p. 112.

<sup>657</sup> *aljofarado*: «lo que está compuesto o adornado de aljófara» (*Aut.*). Véase la nota 133.

estaba ajustando cuentas.	
Si quiero pintar a Venus, la divinidad se afrenta, y en soberanos bosquejos el humano pincel tiembla.	65
Mas para decir quién es basta decir que es aquella a cuyo pie dio la palma de Troya la buena pieza <sup>658</sup> .	70
Del rey Cinara era Adonis hijo y nieto, porque cuentan que tuvo allá con su hija no sé qué yerro de cuenta.	75
Nacía el sol en su bozo <sup>659</sup> con rebozo, porque apenas del azafrán mostachil se divisaban las hebras.	80
Nariz de partir membrillos, aguzada y aguileña, ojos de matamujeres, y por arcos dos ballestas.	
El capote a la española <sup>660</sup> , el jubón a la irlandesa <sup>661</sup> , el valón a la valona <sup>662</sup> , la valona a la francesa <sup>663</sup> .	85
Aquí, pues, los dos estaban en su trabada pendencia; mejor dijera «agonía», aunque mejor es «refriega».	90
Por búcaros del clavel <sup>664</sup> bebían los dos a medias palabras tan amorosas,	95

<sup>658</sup> Durante una reunión de los dioses, la Discordia lanzó una manzana de oro a Atenea, Hera y Afrodita, indicando que estaba destinada para la más hermosa de todas. Paris zanjó la disputa otorgando la manzana a Venus. A cambio, la diosa le concedió el amor de Helena. Véase Pierre GRIMAL, pp. 408-409.

<sup>659</sup> *bozo*: «el primer vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior» (*Aut.*). Véase la introducción, p. 76.

<sup>660</sup> *capote*: «capa fuerte, hecha por lo regular de albornoz, barragán, carro de oro u otra tela doble, la cual sirve de abrigo o para resistir el agua. Es de la misma hechura que la capa y solo se diferencia en la manera del cuello, que por lo común es redondo» (*Aut.*).

<sup>661</sup> *jubón*: «vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas, que [se] ata por lo regular con los calzones» (*Aut.*).

<sup>662</sup> *valones*: «es un género de zaragüelles o gregüescos al uso de los valones, gente alemana del Ducado de Borgoña» (*Aut.*). Su uso se impuso durante el reinado de Felipe IV, con motivo de la pragmática del 11 de febrero de 1623, dictada por la Junta de Reformación, que regulaba su uso obligatorio. Véase Francisco de SOUSA CONGOSTO, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Itsmo, 2007, p. 144. El autor probablemente use el término en singular para evitar la hipermetría del verso.

<sup>663</sup> *valona*: «adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino que caía sobre la espalda y hombros, y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut.*).

<sup>664</sup> *búcaro*: «vaso de barro fino y oloroso en que se echa el agua para beber y cobra sabor agradable y fragante. Los hay de diferentes hechuras y tamaños. Vienen de las Indias y son muy estimados y preciosos» (*Aut.*).

que se quebraban de tiernas.  
 Era de sus señorías  
 galán dosel una peña<sup>665</sup>  
 con goteras de agua dulce,  
 si muy las verdes zanefas<sup>666</sup>. 100

Entre unos laureles Marte  
 propias escuchaba afrentas,  
 galardón que como sombra  
 sigue al que sigue y acecha. 105

Mascándole las entrañas  
 de la envidia las culebras<sup>667</sup>,  
 y del corazón los celos,  
 deshilachándole telas,  
 dijo: «¡Voto a Dios, picaño<sup>668</sup>,  
 y vos, diosa cotorrera<sup>669</sup>, 110  
 que me lo habéis de pagar,  
 aunque me cueste mi hacienda!

Poco tengo que perder  
 cuando Júpiter me prenda,  
 que en casa de esgrimidor<sup>670</sup>  
 nunca se hallaron gavetas<sup>671</sup>. 115

Hará el tiro de su embargo<sup>672</sup>  
 en unas espadas negras<sup>673</sup>,  
 mas para hallar una blanca<sup>674</sup>  
 se habrá de pelar las cejas. 120  
 Metiéndome yo a cochino,

<sup>665</sup> *dosel*: «adorno honorífico y majestuoso que se compone de uno como cielo de cama puesto en bastidor, con cenefas a la parte de adelante y a los dos lados y una cortina pendiente en la de atrás que cubre la pared o paraje donde se coloca» (*Aut.*).

<sup>666</sup> *zanefa*: «lo mismo que *cenefa*, que es como se dice» (*Aut.*); *cenefa*: «lista que se pone en la parte superior de las cortinas, de la misma tela y, a veces, de otra distinta, la que sirve de adorno y para encubrir la fealdad de que se vean las varillas, sortijas, cintas y clavos de que se cuelgan» (*Aut.*).

<sup>667</sup> Conocida representación de la envidia, que nos remite, entre otros, al emblema *Carpit et caroitur una* de Covarrubias, que reza: «La envidia miserable y ponzoñosa, / su propio corazón está royendo, / del placer de su próximo rabiosa, / se va miserablemente consumiendo. / ¡Oh lima sorda, esquiva y escabrosa!, / tus dientes gastas cuando vas mordiendo / la superficie de acero fuerte, / que a él das lustre y a ti das muerte». En la *res picta* junto a una lima y un yunque aparece una mujer decrepita que porta un corazón y una serpiente. Véase Sebastián COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales, op.cit.*, libro 1, emblema 12, fols. 12r-12v.

<sup>668</sup> *picaño*: «pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza» (*Aut.*).

<sup>669</sup> *cotorrera*: «la hembra del papagayo, pájaro bien conocido, del tamaño de una paloma, de hermosos y varios colores, el pico corvo, y que con facilidad aprende y dice las palabras que se le enseñan. Por semejanza se llaman así las mujeres habladoras» (*Aut.*).

<sup>670</sup> *esgrimidor*: «el maestro que enseña el juego de la esgrima, y también significa el que sabe jugar» (*Aut.*).

<sup>671</sup> *gaveta*: «especie de caja corrediza y sin tapa que hay en los escritorios, armarios y papeleras y sirve para guardar lo que se quiere tener en orden y a la mano» (*Aut.*).

<sup>672</sup> *embargo*: «secuestro y detención de bienes y hacienda hecha por mandamiento de juez competente» (*Aut.*).

<sup>673</sup> *espada negra o de esgrima*: «se llama la que es de hierro sin lustre ni corte y con un botón en la punta que sirve para el juego de la esgrima» (*Aut.*).

<sup>674</sup> *espada blanca*: «se llama la acerada y puntiaguda con que nos defendemos y ofendemos; y se trae de ordinario ceñida y metida en la vaina» (*Aut.*). Nótese la dilogía que se establece en relación con la expresión «estar sin blanca».

hoy le haré ver las estrellas<sup>675</sup>,  
 sirviendo mi astroso labio<sup>676</sup>  
 de astrolabio en esta ciencia<sup>677</sup>.  
 Y no como el de Erimanto<sup>678</sup>, 125  
 a quien cascó la mollera<sup>679</sup>  
 el que de leónidas pieles  
 usaba siempre escofietas»<sup>680</sup>.  
 Estas razones celaba  
 entre dientes y entre muelas, 130  
 enjuagándose la boca  
 sañudamente con ellas,  
 cuando daba el dios cochero,  
 vuelto el carro en carabela,  
 velas no al viento, a las aguas, 135  
 luz mayor que de mil velas.  
 A este tiempo dijo Venus:  
 «¡Quédate, Adonis, que es fuerza  
 llegarme al cielo a guisar  
 para Júpiter la cena! 140  
 Que me dice, si no guiso,  
 que no come cosa buena;  
 y si en la cocina falto,  
 no se hace cosa a derechas.  
 Con un galopín, si puedo<sup>681</sup>, 145  
 yo te enviaré en una cesta

<sup>675</sup> *hacer ver a uno las estrellas*: «frase con que se da a entender el sentimiento y dolor que resulta de haber uno recibido algún golpe fuerte que le ocasiona grande turbación en los sentidos» (*Aut.*).

<sup>676</sup> *astroso*: «sucio, puerco, desaliñado, desharrapado y despreciable» (*Aut.*).

<sup>677</sup> *astrolabio*: «instrumento de metal en que se describen geoméricamente los círculos celestes que representan los que pertenecen al principio móvil de tal manera que se pueden considerar y meditar todos sus puntos y arcos con no menos perfección que en el globo verdaderamente redondo, que se refiere en el primer móvil» (*Aut.*). Los vv. 123-124 desarrollan un calambur («sirviendo mi astroso labio / de astrolabio en esta ciencia») a partir del cual se despliega el lenguaje soez del dios.

<sup>678</sup> El v. 125 atañe al jabalí de Erimanto, protagonista de uno de los doce trabajos de Hércules: «El tercer trabajo impuesto por Euristeo consistió en traerle vivo un monstruoso jabalí que vivía en el Erimanto. Heracles, con sus gritos, forzó al animal a salir de su bañil, lo impelió hasta una extensión de espesa nieve que cubría el país, consiguió fatigarlo y de este modo lo capturó», Pierre GRIMAL, p. 244.

<sup>679</sup> *mollera*: «la parte más alta del casco de la cabeza, junto a la comisura coronal» (*Aut.*). Según lo dicho antes, Hércules golpeó al jabalí de Erimanto en dicha parte del cuerpo.

<sup>680</sup> *escofieta*: «lo mismo que *cofia*» (*Aut.*); *cofia*: «cierto género de cobertura para la cabeza hecha de red o lienzo de que se sirven los hombres y mujeres para recoger el cabello» (*Aut.*). Hércules usaba la piel del león de Nemea como armadura, pasando a la historia en multitud de lienzos y esculturas en los que se lo representa revestido con ella. El episodio del felino que nos ocupa puede resumirse tal que así: «El león de Nemea es un monstruo hijo de Orto y nieto de Tifón. Su madre es Equidna [...]. Es hermano de otro monstruo, la Esfingie de Tebas. Hera lo educó –o tal vez la diosa de la Luna, Selene, que lo habría dado en préstamo a Hera– y lo situó en la región de Nemea, donde asolaba el país, devorando sus habitantes y ganados. Este león tenía por guarida una caverna con dos accesos, y era invulnerable. Heracles empezó por dispararle flechas, pero sin resultado; entonces, amenazándolo con la maza, le obligó a entrar en la cueva y obtuvo una de las entradas. Cogiéndolo luego entre sus brazos, lo ahogó. Muerta ya la fiera, Heracles la despellejó y se revistió con su piel; la cabeza le sirvió de casco. Cuenta Teócrito que el héroe estuvo largo tiempo perplejo ante esta piel, que ni el hierro ni el fuego podían rasgar», Pierre GRIMAL, p. 243. En este caso, paródicamente, Adonis usará dicha piel como cofia, prenda que evidencia la meiosis a la que es sometido el personaje.

<sup>681</sup> *galopín*: «el paje de escoba en los navíos» (*Aut.*).



blanca morcilla de ambrosia<sup>682</sup>,  
rubio frasquillo de néctar.  
Conque no salgas a caza,  
que temo que te suceda 150  
en tu vida un entredicho  
y en tu alma un anatema»<sup>683</sup>.  
Después de moquear un rato  
y llorar a boca abierta,  
y aquello de «vida» y «alma», 155  
y «mira cómo me dejas»,  
sentada en el carricoche<sup>684</sup>,  
de doce cuerdas de seda  
tiraron seis palominos<sup>685</sup>,  
hollandando invisibles sendas<sup>686</sup>. 160  
Mirábasela el salvaje  
con toda la boca abierta,  
hasta perderla de vista  
entre murallas eternas.  
Ya Martillo tenía un sayo 165  
ni de marras, ni de felpas<sup>687</sup>,  
sino de cierta pelusa,  
horrible, erizada y negra.  
Por arcabuz de dos bocas<sup>688</sup>  
lumbre emula, fuego alienta, 170  
y tanto que en propio incendio  
todas las barbas se quema.  
Dos alfanjes de marfil<sup>689</sup>  
asomaban las conteras<sup>690</sup>,  
no de la cinta pendientes 175  
por abreviar la pendencia.  
Echaba del pecho ronco,  
ya como persona y fiera,  
bufidos de tres en tres,  
reniegos de treinta en treinta. 180  
¡Helo, helo, que ya sale

<sup>682</sup> *ambrosia*: «son varias las opiniones sobre el significado de esta palabra. Unos dicen ser cierto manjar de que fingieron los poetas se mantenían los dioses; otros dicen ser la bebida de que usaban y con que se hacían inmortales y una y otra se pueden conciliar y ser ciertas» (*Aut.*).

<sup>683</sup> *anatema*: «lo mismo que excomuniación» (*Aut.*).

<sup>684</sup> *carricoche*: «carro cubierto que tiene caja como la de un coche» (*Aut.*).

<sup>685</sup> *palomino*: «el pollo de la paloma» (*Aut.*).

<sup>686</sup> *hollar*: «pisar, apretar alguna cosa caminando o poniendo sobre ella las plantas» (*Aut.*).

<sup>687</sup> *marras*: «vale también lo mismo que *almadana*» (*Aut.*); *almadana*: «instrumento de hierro como mazo grande, que sirve a los mineros para romper piedras» (*Aut.*); *felpa*: «tejido de seda, que tiene pelo por el haz» (*Aut.*).

<sup>688</sup> *arcabuz*: «arma de fuego compuesta de un cañón en su caja de madera y su llave, la cual da el fuego con el pedernal hiriendo en el gatillo, a diferencia del mosquete que se dispara con mecha encendida» (*Aut.*). El verso hace alusión a los ollares de la nariz del jabalí, que al respirar enardecido le quema la barba.

<sup>689</sup> *alfanje*: «especie de espada ancha, corta y corva, que tiene corte solo por un lado» (*Aut.*). Los «alfanjes de marfil» representan metafóricamente los colmillos de la bestia.

<sup>690</sup> *contera*: «el hierrezuelo cóncavo o hueco que fenece en punta y se pone en la extremidad de la vaina de la espada, daga o puñal, para que no la rompa, ni pueda herir al que topare con ella» (*Aut.*).

de su corte, que fue cueva,  
tremebundo don Berraco<sup>691</sup>  
de Espinosa y de la Cerda!  
Así como le vio el mozo, 185  
ligero el venablo apresta<sup>692</sup>,  
y acomete al dios marrano  
mas crinito que un cometa<sup>693</sup>.  
Ya le andaba a los alcances,  
cuando Adonillo le espeta 190  
la brilladora cuchilla,  
de quien las astillas vuelan.  
Gime el dios de Leganés,  
esparciendo con violencia  
entre espumosos granates 195  
chispas de su quinta esfera.  
¡Qué bien espera el bellaco,  
qué bien sale, qué bien entra,  
y el garzón qué mal se porta,  
digo, qué bien las aprieta!, 200  
pues, recelando el alcance,  
apretó las calcaderas<sup>694</sup>;  
Adonis dijo «¡mamola!»<sup>695</sup>,  
nunca Adonis tal dijera.  
Con el templado colmillo 205  
la ingle le navajea;  
dióle tal hociadura,  
que pasó de reverencia<sup>696</sup>.  
Quedose el adonida  
satisfecho, echando piernas<sup>697</sup>, 210  
y para hablar al muchacho  
así dijo en lengua puerca:  
«Aguárdate, infeliz alma;  
Átropos, ten la tijera<sup>698</sup>  
mientras ostento a este joven 215  
con mi nombre mis proezas.

<sup>691</sup> *tremebundo*: «espantable, horrendo y digno de temerse» (Aut.).

<sup>692</sup> *venablo*: «dardo o lanza corta que se usa en la caza de venados o jabalíes» (Aut.).

<sup>693</sup> *crinito*: «la persona o animal que tiene cabello largo o crin crecida» (Aut.).

<sup>694</sup> *calcadera*: «lo mismo que *calcañar*» (DRAE, 1780); *calcañar*: «la extremidad del pie por la parte que cae a la pantorrilla y con que pisamos» (DRAE, 1780).

<sup>695</sup> *mamola*: «interjección que equivale en unos casos a “¡qué tontería!” y se emplea en otros para indicar que uno quedará o ha quedado chasqueado» (DRAE, 1925).

<sup>696</sup> En los vv. 205-208 la embestida del animal se metaforiza festivamente como la reverencia de un criado que aproxima la cabeza al suelo a través del sustantivo «hociadura» (v. 207).

<sup>697</sup> *echar piernas*: «significa metafóricamente preciarse de lindo, de muy galán y también de valiente y guapo» (Aut.).

<sup>698</sup> Los Átropos o Parcas son «las divinidades del destino, identificadas con las Moiras griegas, de las cuales se han asimilado casi todos los atributos. [...] Se las representa como hilanderas que limitan a su antojo la vida de los hombres. Como las Moiras, son también tres hermanas: una, preside el nacimiento; otra, el matrimonio, y la tercera, la muerte». Esta última es la encargada de cortar el hilo de la vida, Pierre GRIMAL, pp. 207-208.

Yo soy el areopagita<sup>699</sup>,  
reverenciado en Atenas,  
y no me duermo en las pajas<sup>700</sup>,  
bien lo sabe quien me tienta. 220

El dios de los mojicones<sup>701</sup>,  
el que inventó las bravezas,  
las coces y puntillazos<sup>702</sup>,  
y toda humana pendencia.

Yo inventé sonoras pieles 225  
y al bronce le puse lenguas<sup>703</sup>;  
el acero por mi industria  
despunta y tiene agudeza.

Yo soy Marte, y yo tu muerte  
por la ingle y en la selva, 230  
para que a un tiempo me pagues  
por donde y adonde pecas.

Morir puedes ya, y, muriendo,  
gloriarte, pues que granjeas  
más honra en que yo te mate 235  
que en morir con muchas deudas».

Con esto le fue diciendo:  
«¡Ya le he dicho que se muera!»,  
dando silencio a las aves,  
moviendo al llanto las peñas. 240

El dolorido «¡ay, ay, ay!»  
que inventó la mortal queja  
subió gateando elementos<sup>704</sup>  
de Venus hasta la celda.

«¡Ay, Venus –dijo ella misma–,  
nunca salieras tan cierta! 245  
Mi vida muere sin duda,  
que el corazón me hace señas».

No esperando a que sacasen  
el coche de la cochera, 250  
se echó los cielos abajo,  
alada el alma de penas.

Entró por el campo ameno,  
y entre otras flores y yerbas  
salió al camino el rosal 255  
a abrazarla y detenerla.  
Y besándola las plantas

<sup>699</sup> Véase la nota 203.

<sup>700</sup> *dormirse en las pajas*: «frase con que se nota el descuido de alguna persona en lo que le pertenece o tiene interés. Úsase más comúnmente con negación, significando lo contrario, esto es la agilidad y cuidado» (*Aut.*).

<sup>701</sup> *mojicón*: «el golpe dado en la cara con el puño cerrado» (*DRAE*, 1832).

<sup>702</sup> *puntillazo*: «el golpe dado con la punta del pie» (*Aut.*).

<sup>703</sup> El sustantivo «lengua» (v. 226) equivale a «lengüeta».

<sup>704</sup> Nótese la sinéresis del vocablo «gateando», sin la cual el verso es hipermétrico.

de pimienta y de manteca<sup>705</sup>,  
líquida grana le usurpa,  
porque picando la besa. 260

Corrió, y hallando el amante  
luchando en última arena,  
se le heló la pajarilla  
y se le añudó la lengua.

Desmayada sobre el cuerpo, 265  
se arrojó donde vertiera  
entre coros eritreos<sup>706</sup>  
el alma, a no ser eterna<sup>707</sup>.

Adonis, con el aliento  
divino, sintió en las venas 270  
barruntos de nueva vida<sup>708</sup>,  
asomos de nueva fuerza.

Y dijo en razones mancas<sup>709</sup>,  
como quien mal deletrea:  
«¡Diosa mía, yo me fino!  
¡Si lo sientes, que lo sientas!» 275

Si me pierdes, yo me pierdo,  
y pierdo la mejor prenda;  
y no eres tú, que ya es tiempo  
en que se ha de hablar de veras. 280

Por último codicillo<sup>710</sup>  
el cuerpo mando a la tierra,  
y el alma te mando a ti;  
pero ¿qué has de hacer tú de ella?»

Viendo que es sola la muerte 285  
remedio, tendió la pierna<sup>711</sup>,  
y luego, abriendo la boca  
de un palmo, el alma le pesca.

Aquí levantó el chillido  
Venus hasta las estrellas, 290  
mas toda mujer chillona  
poco siente y mucho muestra.

Después de mil bofetadas  
se mesó las rubias hebras

<sup>705</sup> El autor se burla de la imagen tradicional de las «plantas de nieve» que tanto éxito había tenido en la literatura amorosa de la época y que se registra, por ejemplo, en el poema «Cual llena de rocío» de Barahona de Soto: «Alceme de improviso, / temiendo tanta pérdida, del suelo, / y vi el nevado pie y la pierna bella». Véase Pedro de ESPINOSA (ed.), *Primera parte de las flores ilustres de España*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605, fol. Aa2v.

<sup>706</sup> *eritreo*: «lo mismo que bermejo o rojo» (DRAE, 1780). Remite a la sangre de Adonis.

<sup>707</sup> Los vv. 269-272 representan el desmayo de la diosa frente al cuerpo de su amado, imagen semejante a la plasmada por Rubens en su lienzo *La muerte de Adonis* (1614 aprox.), conservado actualmente en el Museo de Israel.

<sup>708</sup> *barrunto*: «sospecha o indicio concebido de alguna cosa» (Aut.).

<sup>709</sup> *manco*: «defectuoso y falto de la perfección que debía tener» (Aut.).

<sup>710</sup> *codicilio*: «lo mismo que *codicilo*» (DRAE, 1780); *codicilo*: «el escrito en que uno declara su última voluntad, el cual hace el que tiene ya hecho testamento para reformar, añadir o extender y declarar en él alguna cosa, y aunque no requiere tanta solemnidad como el testamento, tiene la misma fuerza» (Aut.).

<sup>711</sup> *tender* o *estirar la pierna*: «morir» (DRAE, 1925).

que dieron sol a la noche, que dieron al sol afrenta.	295
Destemplados los albogues <sup>712</sup> y tamboriles sin cuerdas <sup>713</sup> , los sátiros concurren y sátiras con endechas <sup>714</sup> .	300
Las náyades y los faunos <sup>715</sup> , las dríadas y napeas <sup>716</sup> , con lágrimas de abolorio <sup>717</sup> celebraron las exequias <sup>718</sup> .	305
Recibió los paramales <sup>719</sup> la diosa casi compuesta: «¡Ya no más hombre –decía–, no más húmida flaqueza!» <sup>720</sup>	310
Yo hago voto de ser monja, tomando a mi vida cuenta, sin que me vea la cara el sol en todas sus vueltas».	315
Y aunque juró las estigias <sup>721</sup> y por las aguas leteas <sup>722</sup> , jura en mala piedra caiga, quien la oyere no la crea.	320
En esto la cipria diosa se subió en una banquetta, y a fuer de coplista dijo: «¡Caballeros, obra nueva!	
Para ser fieles testigos de mi amor y mis finezas, abrid tanto ojo a mis hechos, y a mis dichos tanta oreja.	

<sup>712</sup> *albogue*: «instrumento de la música de los que llaman de viento o boca. Especie de flauta o dulzaina» (Aut.).

<sup>713</sup> *tamboril*: «tambor pequeño que sirve regularmente a las danzas» (Aut.).

<sup>714</sup> *endecha*: «canción triste y lamentable que se dice sobre los difuntos y en los funerales en alabanza de los muertos» (Aut.).

<sup>715</sup> Las náyades son «las ninfas del elemento líquido. En su calidad de ninfas son seres femeninos, dotados de gran longevidad, pero mortales», Pierre GRIMAL, p. 372; por su parte, los faunos «son, en la época clásica, genios selváticos y campestres, compañeros de los pastores y los equivalentes a los sátiros helénicos. Igual que la de estos, su naturaleza es doble: mitad hombre, mitad cabra; tienen cuernos y, con frecuencia, pezuñas de cabra», Pierre GRIMAL, p. 193.

<sup>716</sup> *dríada*: «ninfa de los bosques. Úsase más comúnmente en plural» (DRAE, 1791); *napea*: «cualquiera de las ninfas que los gentiles fingieron que presidían en los bosques» (DRAE, 1803.).

<sup>717</sup> *abolorio*: «Véase *avolorio*» (Aut.); *avolorio*: «lo mismo que *avolengo*» (Aut.); *avolengo*: «ascendencia de abuelos y bisabuelos» (Aut.).

<sup>718</sup> *exequias*: «usado siempre en plural. Las honras funerales que se hacen al difunto» (Aut.).

<sup>719</sup> *paramal*: «pésame, muestra de disgusto, manifestación de sentimiento» (Alem., 1917).

<sup>720</sup> El sintagma «húmida flaqueza» (v. 308) alude al llanto de Venus por la muerte de Adonis.

<sup>721</sup> Las aguas estigias son las pertenecientes al Estige, «río de los infiernos. [...] El agua del río infernal pasaba también por tener propiedades mágicas. En este río, Tetis habría sumergido a Aquiles para hacerlo invulnerable. Pero sobre todo el agua del Estige servía a los dioses para pronunciar un juramento solemne», Pierre GRIMAL, p. 178.

<sup>722</sup> Véase la nota 587.

La más rara tropelía <sup>723</sup> y la mayor ligereza veréis que se ha visto, amigos, en cualquiera banco o mesa».	325
Y encaramando la vista por toda la parentela, el cuerpo despersonó incorruptible madera.	330
«Es mi voluntad –les dijo–, que en flor la forma convierta estas cenizas y sangre, ellas leves y ella seca.	335
No porque la vida es flor que el Céfiro se las lleva, mas porque como unas flores mi querido Adonis era; y porque también es justo, que, pues sucedió violenta la muerte a nuestro floreo <sup>724</sup> , flor a la muerte suceda.	340
No doy urna a las cenizas, porque el cántaro se quiebra, y porque bronces y jaspes es locura lo que cuestan.	345
Flor quiero, que del invierno va detrás la primavera, y, si hoy muere marchita, mañana renace fresca».	350
Y luego al punto brotaron flores purpúreas tan bellas, que se enriqueció la vista, que se envaneció la selva.	355
De dioses los fue llamando por sus nombres y excelencias, y todos al despedirse hicieron bravas zalemas <sup>725</sup> .	360
Y de la mano de un fauno quedó en memoria perpetua, en las hojas de un lampazo <sup>726</sup> , esta epitáfica letra: «Flor es que yace aquí,	365

<sup>723</sup> *tropelía*: «aceleración confusa y desordenada. Se toma también por atropellamiento o violencia en las acciones» (Aut.).

<sup>724</sup> *floreo*: «término de la esgrima. El preludeo que hacen con las espadas los esgrimidores antes de acometerse» (Aut.).

<sup>725</sup> *zalema*: «la reverencia o cortesía humilde en demostración de sumisión» (Aut.).

<sup>726</sup> *lampazo*: «hierba que produce las hojas como las de la calabaza, aunque mucho mayores, más negras y cubiertas de vello» (Aut.).

y la flor de la canela<sup>727</sup>;  
anduvo a la flor del berro<sup>728</sup>,  
murió en flor. Huésped, ¡alerta!<sup>729</sup>».

#### APARATO CRÍTICO

v. 315            jura en mala piedra caiga ] jura mala en piedra caiga

---

<sup>727</sup> *canela*: «árbol odorífero que se cría principalmente en la Isla de Ceilán, [...] cuyos ramos y troncos están cubiertos de gruesa corteza, y las hojas son muy semejantes a las del pimiento» (*Aut.*); *la flor de la canela*: «frase que se usa para ponderar una cosa de excelente y buena» (*Aut.*).

<sup>728</sup> *andarse a la flor del berro*: «frase con que se da a entender que alguno se ha hecho bribón y holgazán, no cuidando de otra cosa que de pasearse y divertirse. Dijose porque esta hierba no echa flor y andan buscando lo que no hay» (*Aut.*).

<sup>729</sup> *flor de la edad*: «se llama la juventud o adolescencia» (*Aut.*). El joven «murió en flor» (v. 368), luego falleció joven.

ROMANCE.  
DE DON JERÓNIMO CÁNCER

Juanica, la mi Juanica,  
hermoso y grave prodigio  
que a cuantos te miran matas  
por costumbre o por oficio.  
La de la vista matante, 5  
la del donaire buído<sup>730</sup>,  
que en todas las voluntades  
horca tienes y cuchillo.  
Yo te miré y me robaste  
mis dos y mis tres sentidos; 10  
no es poco, según estoy,  
que sepa cuántos son cinco<sup>731</sup>.  
No me valió el azabache<sup>732</sup>  
de tus ojuelos divinos  
para librarme del mal 15  
que me hicieron ellos mismos.  
¡Qué dulcemente que muero,  
que de tan süave hechizo  
gustoso vuelve cualquiera,  
mas ninguno vuelve vivo! 20  
Después que te adoro tengo  
bien criado el albedrío,  
que antes de ver tu hermosura  
era un libre y un maldito.  
Eres Juanica un juguete 25  
tan curioso y tan jarifo<sup>733</sup>,  
que temo han de llevarte  
para adornar el Retiro.  
A la escuela de tus ojos  
anda el sol desde muy niño, 30  
luces aprendiendo hermosas,  
si no igualado pupilo.  
La primavera en tu rostro  
estudia colores vivos  
con que se pulan las rosas, 35  
con que se alienten los lirios.  
Con el aliento fragante  
de tu boca, paraíso,  
son los jazmines de perro

---

<sup>730</sup> *buido*: «lo así acicalado y hecho punta, que con particularidad y común uso se dice del puñal de tres esquinas» (*Aut.*).

<sup>731</sup> Se refiere a los cinco sentidos.

<sup>732</sup> *azabache*: «piedra negra que [...] se halla en abundancia en Asturias, y, transportada a Galicia y a otras partes, se hacen de ella esfigies de nuestro Patrón Santiago, como también higas, manillas, collares y otras cosas semejantes. Metafóricamente se le da este nombre a cualquier cosa en sumo grado negra» (*Aut.*). Este mineral se usa para hacer amuletos contra el mal de ojo.

<sup>733</sup> *jarifo*: «rozagante, vistoso, bien compuesto o adornado» (*Aut.*).



y el ámbar es de polvillos<sup>734</sup>. 40  
 Viendo tus labios hermosos,  
 se turba el clavel más fino  
 y se pone como un  
 papel cortado y batido.  
 Son los dientes de tu boca 45  
 duques de Híjar cristalinos<sup>735</sup>,  
 según pasan sus carreras  
 limpios, iguales y fijos.  
 Pues tu entendimiento es bobo<sup>736</sup>,  
 Séneca está tamañito<sup>737</sup> 50  
 delante de ti, y te tiembla<sup>738</sup>  
 como un azogado Ovidio<sup>739</sup>.  
 Yo bien quisiera olvidarte,  
 pero es afán deslucido  
 querer desatar la maña 55  
 fuertes lazos del destino.  
 Alguna estrella que ha dado  
 en estrellarse conmigo  
 me graniza sobre el alma  
 amorosos desvaríos. 60  
 Pero no esté muy ufana  
 la estrellita de poquito,  
 que cuando llegó su fuerza  
 ya yo me estaba rendido.  
 Ya me era yo de tus ojos 65  
 abrasado sacrificio,  
 y estaba en tus arpones  
 mal curado y bien herido<sup>740</sup>.  
 Juana, yo me estoy muriendo

<sup>734</sup> El ámbar era usado en la fabricación de perfumes. Para ello, solía triturarse y mezclarse con otros elementos como el almizcle y la algalia. Véase Nicolás LEMERY, *Curso químico*, Madrid, Manuel Román, 1721, p. 170. En cuanto a los «jazmines de perro», según Juan Carlos GONZÁLEZ MAYA «Notas» a Jerónimo de CÁNCER Y VELASCO, *Poesía completa*, ed. Juan Carlos González Maya, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007, p. 449, se trata de una metáfora «A de B» a modo de insulto.

<sup>735</sup> El ducado de Híjar (o Híjar) fue muy conocido en la época. Fue creado por Fernando «El Católico» en 1483 para Juan Fernández de Híjar. Véase Pascual MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, La Ilustración, 1817, IX, pp. 203-204.

<sup>736</sup> En las *Poesías varias* el verso aparece con una leve modificación: «Pues tu entendimiento es bello». Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias, op. cit.*, p. 200.

<sup>737</sup> *tamañito*: «lo mismo que pequeñito. Se toma también por temeroso o amedrentado de algún suceso» (*Aut.*).

<sup>738</sup> El sujeto de «te tiembla» es «Ovidio», es decir, el filósofo tiembla ante la joven.

<sup>739</sup> *azogado*: «participio de pasado del verbo *azogar* en sus acepciones» (*Aut.*); *azogar*: «cubrir con azogue, preparar o echar azogue en alguna cosa, como azogar los vidrios cristalinos para hacer espejos» (*Aut.*).

<sup>740</sup> Los vv. 65-68 desarrollan el tópico de los «rayos visivos» o «espíritus de amor», según el cual la luz emanada de los ojos de la dama hiere y se graba el corazón del enamorado. Se trata de uno de los motivos más repetidos en la literatura amorosa, que puede rastrearse desde época clásica en el *Fedro* de Platón, en el *dolce stil nuovo*, en los versos de Marsilio Ficino, en el *Cortesano* de Castiglione y ya en nuestro solar en el soneto VIII de Garcilaso de la Vega, entre otros. Véase Armando PEGO PUIGBÓ, «Hipertextualidad e imitación (A propósito de los “espíritus de amor” de Garcilaso)», *Revista de literatura*, LXV, 129 (2003), pp. 5-29 (pp. 15-29).

de achaque de haberte visto <sup>741</sup> , y por morir de dichoso <sup>742</sup> galanteo los peligros.	70
Abrátese tu desdén, anéguese tu desvío en las ondas de mi llanto o al fuego de mis suspiros.	75
Quien ama sin galardón <sup>743</sup> ponga mar o tierra en medio, que lo que viendo se aumenta se disminuye no viendo.	80

## APARATO CRÍTICO

v. 46            Hajar ] Ijar

<sup>741</sup> En los vv. 69-70 se alude a la «malattia d'amore», enfermedad cuyo origen radica en la visión de la mujer deseada, como se indica en el v. 69 («de achaque de haberte visto»), y que afecta peligrosamente a la salud física y mental del amante: «attraverso la *visio*, visione e contemplazione, avviene la percezione della bellezza [che] altera, turba e seduce l'immaginazione e la fantasia. La vista diviene sguardo, atto interpretativo ed intelletivo della percezione sensoriale. L'innamoramento a prima vista è inizialmente un processo fisiologico, che conduce a uno stato simile all'ebbrezza, che provoca tremori, fa impallidire il viso, rende gli occhi secchi e cerchiati ma vivacissimi, fa dimagrire, fa sospirare frequentemente perchè gli umori corporali hanno perso il loro equilibrio e sono pericolosamente alterati». En la tratadística médica se le aconseja al doliente «l'unione con altre done che permetteva di riequilibrare gli umori e di distogliere la *cogitatio* dall'ossessione per un'unica donna». Véase Andrea ZINATO, *op. cit.*, pp. 351 y 352-353.

<sup>742</sup> La expresión “morir de dichoso” (v. 71) encierra una clara connotación sexual que, con frecuencia, ha sido formulada en términos semejantes desde la época grecolatina: «la metáfora de “morir”, en el sentido de “experimentar la culminación sexual”, es corrientísima, no solo en los madrigales italianos, sino en todas las lenguas europeas, y también en el latín, tanto clásico como medieval. Shakespeare habla de “la dulce muerte del novio complacido”, y se podrían citar infinitos ejemplos ingleses. En la poesía lírica latina de la Edad Media se registra en repetidas ocasiones, y aunque la crítica se empeñe en leer todos los casos equívocos solo en un sentido inocente, existen poesías en las que el significado es clarísimo». Véase Keith WHINNOM, *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981, p. 35.

<sup>743</sup> Como señala Keith WHINNOM, *ibidem*, p. 41, el vocablo «galardón» o «gualardón» pertenece al campo semántico propio de la literatura cancioneril, donde los términos abstractos predominan sobre los concretos y encierran referencias eróticas más o menos evidentes. En este sentido, el galardón se referiría al favor carnal que la dama otorga al amante.

ROMANCE AMOROSO.  
DE DON ANTONIO DE MENDOZA

La gala de la hermosura,  
la serrana que en el valle  
aún no ha dejado a las feas  
el socorro del donaire;  
la envidia de los pastores, 5  
la gala de los zagales,  
pena común del ejido<sup>744</sup>  
que no le tiene de nadie.  
Rendida la primavera,  
a sus excelencias sale, 10  
porque no mientan las flores  
libres que nacieron antes.  
De su honestidad vestida,  
hace su recato grave  
al que la mira pastora 15  
que la considere un ángel.  
Lo airoso de su cabello  
entre ébano y oro parten  
verdes flores de su gusto,  
sin dar esperanza a nadie. 20  
No hallará el cristal más puro  
quien a su frente le iguale,  
ni el diamante más crecido<sup>745</sup>  
tuvo soberbia tan grande.  
Con los arcos de sus cejas 25  
menos pueden ajustarse  
los bellos arcos del cielo,  
que todos son cosas de aire.  
No espere lisonja el sol  
con sus ojos celestiales, 30  
porque el sol muere y en ellos  
siempre vive y siempre nace.  
Para labios y mejillas  
claveles y rosas nacen  
en la tierra, y no han podido 35  
nunca al cielo levantarse.  
No ha merecido el aurora  
que a su boca se lo llamen,  
ni temen sus blancos dientes  
que las perlas los agravien. 40

<sup>744</sup> *ejido*: «el campo o tierra que está a la salida del lugar que no se planta ni se labra, y es común para todos los vecinos y suele servir de era para descargar en él las mieses y limpiarlas» (*Aut.*).

<sup>745</sup> El diamante es, por antonomasia, el emblema de la obstinación y la soberbia. Generalmente, se lo representa siendo golpeado por un martillo que no puede quebrarlo, símbolo este de la dureza de corazón. Véase Piero VALERIANO, *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis Comentarij*, Coloniae Agrippinae, Ioannem Wilhelmum Friessem, 1685, XLI, p. 519 y Fray Luis de URRETA, *Historia eclesiástica política, natural y moral de los grandes y remotos reinos de la Etiopía*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610, p. 123.

La nieve, que a su garganta no ha hallado quien la compare, desesperada se aflige y corrida se deshace.	
Mucho tiene que sentir en sus manos admirables de su perfección la envidia, nada que añadir el arte.	45
En su cuerpo hermoso miran atónitos los zagales una duda de mujer, muchas perfecciones de ángel.	50
De su airoso sentimiento prodigios eternos nacen, a muchos dejan sin vida, y con libertad a nadie.	55
Esta deidad celestial, gloria de sí misma nace al mundo, que la venera, a los Cielos, que la guarden.	60
De Amarilis son las señas, de Legido son los males, los desengaños de todos, y los saberes de nadie.	

#### APARATO CRÍTICO

v. 7 del ejido ] de Legido

ROMANCE AMOROSO, A UNA DAMA.  
DE DON PEDRO CALDERÓN<sup>746</sup>  
[DE GARCÍA DE PORRAS]

¿No me conocéis, serranos?  
Yo soy el pastor de Filis,  
cera a su pecho de acero,  
esclavo a sus ojos libres<sup>747</sup>.  
Huésped en vuestras riberas, 5  
oponer de Amor me visteis  
a las armas vencedoras  
resistencias invencibles.  
Mas, ¡ay!, ya muero, serranos.  
¡Ay, Amor!, ya me venciste; 10  
los incendios de mis hielos<sup>748</sup>  
tus poderes acrediten.  
Para matarme, a tus ojos,  
Filis, el Amor elige,  
que a mayores vencimientos 15  
bastan los rayos que visten;  
a cuyo imperio süave,  
a cuya fuerza apacible,  
no hay libertad que se exente<sup>749</sup>,  
ni hay exención que se libre. 20  
A tu beldad las beldades  
reconocidas se rinden,  
desde la que el Tetis beben<sup>750</sup>,  
hasta la que el Ganges viven;  
cuyo nombre, holgada, ufana, 25  
gloria le da más felice  
que a sus arenas el Tajo,

<sup>746</sup> Se trata de uno de los romances mal atribuidos de la antología. El autor es García de Porras.

<sup>747</sup> Nótese que el primer cuartete carece de rima.

<sup>748</sup> En v. 11 («los incendios de mis hielos»), Porras introduce la dicotomía fuego / hielo, que tan común fue en las letras áureas, registrándose, por ejemplo, en el erótico v. 40 («evaporar contempla un fuego helado») de la canción gongorina «Qué de invidiosos montes levantados». Esta imagen, procedente de los *Rerum Vulgarium Fragmenta*, gozó de una amplia difusión en la literatura italiana y española, como acreditan autores de la talla de Serafino Aquilano, Bembo, Hurtado de Mendoza, Fernando de Herrera y Góngora, entre otros. La tríada fuego / nieve-hielo sufrirá varias transformaciones en el devenir de los siglos XVI y XVII. De hecho, «tendremos ocasión de observar cómo la imagen de la *nieve* llega a experimentar una suerte de *crescendo* lascivo por el cual pasa de designar genéricamente lo corpóreo (la desnudez o la blanca piel de la amada, en general) a nombrar la parte de la anatomía femenina más ensalzada en contexto erótico (el seno de la dama) y ya en una cronología más avanzada se aplicará, incluso, como metáfora cristalizada, al humor masculino vertido en poluciones nocturnas». Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Valencias lascivas de una imagen petrarquista: el *fuego*, la *nieve* y el *hielo*», en «*Evaporar contempla un fuego helado*». *Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 307-313 (p. 308). El trasfondo salaz del verso resulta, por tanto, innegable.

<sup>749</sup> *exentar*: «libertar, eximir, hacer libre y franco de alguna obligación, carga u otro cualquier gravamen» (*Aut.*).

<sup>750</sup> El mar de Tetis era un océano del Mesozoico que, tras el desplazamiento de las placas tectónicas y la formación de los continentes, dio lugar al actual mar Mediterráneo. Véase Carmen REY GARCÍA, «El primer cetáceo fósil de España. La ballena de Montilla», en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, Córdoba, Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba, 2007, pp. 161-186 (p. 162).

que sus imperios al Tíber.  
 En tu alabanza mi afecto,  
 entre efectos imposibles, 30  
 epiciclos fatigara<sup>751</sup>,  
 mas temo que espumas pise.  
 Retírase, pues, cobarde,  
 y tanta empresa remite  
 o [a] de una águila los vuelos, 35  
 o a los acentos de un cisne;  
 que una voz ronca no puede,  
 ni puede una pluma humilde  
 ultrajarte, que te ignora  
 quien se atreve a describirte. 40  
 Mis deseos igualmente,  
 que por divina te admiten,  
 como a deidad te veneran  
 y como a deidad te piden.  
 Así pues, el tiempo nunca 45  
 en ti con mudanza triste,  
 el prado traslade el rostro,  
 y tu cuello los jazmines.  
 Y la primavera hermosa,  
 que en tus mejillas asiste, 50  
 en siempre floridos mayos  
 goce perpetuos abriles<sup>752</sup>.  
 Que admitas unos deseos,  
 que una voluntad estimes,  
 como atrevida en quererte, 55  
 acordada en elegirte.  
 Si tienes dueño, a tu dueño  
 te hurta; mi mal te obligue  
 para que mi ardor aplaques,  
 nieve que a mi cuello apliques. 60  
 Yo vi que, hurtados a un muro  
 a que pudieran asirse,  
 le repartieron abrazos  
 a un árbol unos jazmines.  
 Tú verás que a mis deseos 65  
 solicitan persuadirse  
 yedra que dos olmos trepa<sup>753</sup>,

<sup>751</sup> *epiciclo*: «círculo cuyo centro supone estar en la circunferencia de otro» (*Aut.*).

<sup>752</sup> Porras alude en estos versos a los meses de apogeo de la primavera: abril y mayo. Se trata de una cronología y de un estilema reiterados por numerosos poetas. Se registra, por ejemplo, en las *Soledades*: «donde la primavera, / calzada abriles y vestida mayos, / centellas saca, de cristal undoso» (vv. 376-378). Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 381.

<sup>753</sup> La vid y el olmo, la yedra y el álamo, son dos imágenes comunes en la emblemática a partir de la divisa XLIX de Alciato. Contaban ambas con numerosas fuentes clásicas, como Catulo y Virgilio, entre otros, y aunque en un principio aludían a la perdurabilidad de la amistad tras la muerte, sus lecturas fueron ampliándose considerablemente con el devenir de los siglos, por lo que parece difícil acotar un único significado. No obstante, la vinculación de la vid y la yedra con la lujuria parece ser en esta ocasión la lectura más segura si tenemos en cuenta los versos precedentes: «si tienes dueño, a tu dueño / te hurta; mi

vid que dos álamos ciñe.  
Prisiones rompe de carnes,  
avaramente sutiles, 70  
el clavel, y fuera de ellas  
con púrpura el aire tiñe.  
Pues te incitan sus ejemplos,  
Filis, sus ejemplos sigue;  
que si tú mi amor retomas 75  
cierto estoy que Amor me envidie.

#### APARATO CRÍTICO

v. 25 ufana ] ufano  
v. 72 tiñe ] tiñen

---

mal te obligue / para que mi ardor aplaques», vv. 56-58. Asimismo, es muy original la imagen de estas plantas trepadoras abrazadas a dos árboles al mismo tiempo, lo que de nuevo se explica por los versos anteriormente citados, donde se alude al «dueño» de la amada. Sobre la relación de la vid y la yedra con la lujuria y del olmo y el álamo con el hombre, véase Aurora EGIDO, «Variaciones sobre la vid y el olmo en la poesía de Quevedo: “Amor constante más allá de la muerte”», *op. cit.*, p. 216.

ENDECHAS LÍRICAS.  
DE DON ANTONIO DE MENDOZA

Pastores, ¡que me abraso! Encanto hay en las selvas, peligros en las flores, venenos en las yerbas.	
Cristales disimulan engaños de sirenas <sup>754</sup> , efectos de mudanza lo firme de las peñas.	5
Cuanto se toca es fuego; cuanto se escucha, quejas; cuanto se ve, milagros; cuanto se siente, penas.	10
Yo vi del sol los rayos servir a dos estrellas, al alba en dulce risa, al sol en breve esfera.	15
Hermosa cazadora <sup>755</sup> tiranizó la tierra, favoreciendo al campo con pies de primavera.	20
De un arco defendida, en una aljaba lleva mil flechas para un alma, y una alma en cada flecha.	
Temedla, al fin, zagales, que trata su belleza las fieras como hombres, los hombres como fieras.	25
Escarmentad de verme, siguiendo su violencia: con voces por que escuche, con pasos por que vuelva.	30

---

<sup>754</sup> Desde la *Odissea*, la sirena es el emblema por antonomasia del engaño. Véase Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, op. cit., emblema, 119, pp. 156-157. Véase también, Sebastián COVARRUBIAS HOROZCO, *Emblemas morales*, op. cit., libro 1, emblema 94, fols. 94r-94v.

<sup>755</sup> Antonio de Mendoza describe en este poema el escarceo amoroso con una imagen cinegética. La temática venatoria se hace presente en la propia descripción de la amada quien, como Diana, se muestra como «hermosa cazadora» (v. 17), cuya crueldad azota a bestias y hombres por igual («las fieras como hombres, / los hombres como fieras», vv. 27-28). La lírica petrarquista ya había delineado la figura de la dama cruel, pero será en el Barroco, gracias a poetas como Góngora, cuando estos rasgos, a través del uso de imágenes cinegéticas, se acrecienten considerablemente. Véase Rafael BONILLA CEREZO, «Sus rubias trenzas, mi cansado acento: ciervas, cazadoras y corcillas en la poesía de Góngora», en *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. Góngora y la mujer, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 157-263 (pp. 257 y 176).



ROMANCE AMOROSO.  
DE DON ANTONIO DE MENDOZA

En la mudanza de Gila  
fue muy dichoso Pascual,  
por estar muerto de amores  
cuando le llegó a matar.  
Su descuidada hermosura 5  
puso en cuidado al zagal,  
muchos siglos para Amor,  
pocas horas para amar.  
Si las estrellas inclinan,  
el sol debe de forzar; 10  
y si con dos nació Gila<sup>756</sup>,  
¿quién vive con libertad?  
Por espejo de sus niñas  
incendios corre un raudal,  
ufano arroyo del valle, 15  
soberbio rayo del mar.  
Cuando el ampo de sus manos<sup>757</sup>  
nieva en la fuente al cristal,  
perlas beben a dos albas,  
jazmines de su avantal<sup>758</sup>. 20  
Repartir quiso el querer  
y quebró con gran caudal,  
que hacen dos pobres de un rico  
tesoros de voluntad.  
Tirana del albedrío, 25  
y fácil en variar,  
es frenesí de los celos  
y el desvarío Pascual.  
Remedio pidió al olvido,  
y al fin se vino a olvidar 30  
de sí mismo y no de Gila,  
que la quiere mucho más.

APARATO CRÍTICO

v. 26            fácil en el variar ] fácil en variar

---

<sup>756</sup> Los ojos de la joven son comparados con dos soles, imagen petrarquista registrada ya en el *Canzoniere* (CCCLII, vv. 14 y CCXXXI, vv. 5-8) de Petrarca y en la *Canción IV* (vv. 61-64) y la *Égloga II* (vv. 1714-1719) de Garcilaso de la Vega, donde le fulgor de los ojos de la dama llega incluso a oscurecer al sol, tal como apunta M<sup>a</sup> Pilar MANERO SOROLLA, «El sol», *op. cit.*, pp. 495-510 (pp. 500 y 506).

<sup>757</sup> *ampo*: «que solo se usa en la expresión *ampo de la nieve* y por vía de la comparación para expresar una gran blancura» (*DRAE*, 1852).

<sup>758</sup> *avantal*: «pañó de seda, lana, algodón o lino de que usan las mujeres por adorno o limpieza, trayéndole atado a la cintura sobre la basquiña o brial» (*Aut.*).

LETRILLA AMOROSA  
DE LUIS DE GÓNGORA

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

Sus alas la dio el Amor,  
y al sol, águila con él,  
caudalosamente fiel, 5  
la registró su esplendor,  
reconcentrando su ardor  
en los soles de sus ojos.  
¿Qué mucho que por despojos  
rayos su vista despida? 10

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

Desconfiada de sí<sup>759</sup>  
oponerse no se atreve  
al tierno pecho la nieve, 15  
al dulce pico el rubí<sup>760</sup>,  
feliz esposo que allí  
le concede su afición,  
que en néctar el corazón  
del cebo le sea bebida. 20

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

Cuando se ausentó su esposo  
de su nido y de su lecho,  
fue rasgando el blanco pecho 25  
su pelícano amoroso<sup>761</sup>;  
ella, negada al reposo,  
por su ausencia querellosa,  
solo en lágrimas reposa,  
solo en suspiros anida. 30

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

El dulce arrullo y gorjeo,

---

<sup>759</sup> En las *Poesías varias* consta «Desconfianza de ti». Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias, op. cit.*, p. 123.

<sup>760</sup> El v. 6 no puede más que recordarnos a la descripción de las palomas que Góngora nos ofrece en la *Fábula de Polifemo y Galatea*: «No a las palomas concedió Cupido / juntar de sus dos picos los rubíes, / cuando al clavel el joven atrevido / las dos hojas le chupa, carmesíes». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 346. La imagen vuelve a aparecer en los vv. 33-36 de este mismo poema.

<sup>761</sup> De nuevo nos encontramos ante el emblema del pelícano. Véase la nota 366.

cuando más la regalaba,  
cuando su pico la daba, 35  
echa menos su deseo.  
De esta memoria trofeo,  
la tiene en su confianza,  
y, triunfando en la esperanza,  
lo que es muerte trueca en vida<sup>762</sup>. 40

*¡Paloma era mi querida,  
y sí que era palomilla!*

---

<sup>762</sup> En las *Poesías varias* consta «lo que es suerte trueca en vida». Se trata de un error evidente. Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias, op. cit.*, p. 123.

A UNA DAMA.  
ROMANCE

La bella deidad del Tajo que en estos valles florece, por juntar contradicciones <sup>763</sup> , nunca necia, olvida siempre.	
Hermosa por excelencia, que la seña los desmiente, falso coral de lo rubio, verdadero ardor la nieve.	5
Y en quien visten las mejillas, porque su beldad aumenten, del clavel a los jazmines, del jazmín a los claveles.	10
Donde el Amor en su rostro de sus victorias mantiene con muerto embozo la vida <sup>764</sup> , con necio disfraz la muerte.	15
Y al traje azul de los ojos tantos trofeos que sienten desvalidos a los negros, deslucidos a los verdes.	20
Las cejas bellas revoca, donde sin arte parecen, orientado rojo los labios y alba cándida los dientes.	
Al talle bizarro el alma la gallardía aborrece, y con lo gracioso paga lo que a lo gentil le debe.	25
Esta, pues, del Cielo envidia, que, si a la ribera viene, incendios de amor ministra <sup>765</sup> cuando esferas de luz mueve.	30
No al ciego dios reconocen, ni al que ambicioso pretende humanar divinidades que illustre su aljaba dejen.	35
Verdad es que su agasajo pocos desprecios consiente, y desdenes cortesanos, más que agravian, favorecen.	40
Pero al amor el agrado escasa victoria ofrece,	

<sup>763</sup> *contradicción*: «lo mismo que contradicción» (Aut.).

<sup>764</sup> *embozo*: «la cosa con que uno se cubre y encubre el rostro, como la falda de la capa, una banda u otro cualquier velo o mascarilla para tapar la cara. Se llama en algunas provincias de España el modo de taparse de medio ojo las mujeres con el manto» (Aut.).

<sup>765</sup> Véase la nota 748.

pues, para que no se admita,  
es fuerza que se desprecie.

Emulaciones groseras 45  
juzgar envidiosos quieren,  
lo cortés por vencimiento,  
por valido al que pretende.

Mas, ordenando las penas, 50  
estos engaños no pueden  
quitar méritos a Nise  
ni donaires a quien miente.

A LA FORTUNA DE ANASTASIO PANTALEÓN.  
ROMANCE

Juráralo yo, Fortuna, juráralo yo mil veces, que amenazaban desdichas aquellos pasados bienes.	
Aquellas serenidades bien me previno mi suerte que en medio de los abriles me concertaban diciembres.	5
Las glorias que me prestaste ¿dónde las hallas tan breves, que apenas entraron glorias cuando salieron desdenes?	10
Enigma veloz de pluma sobre un instante te ofreces, que empiezo a ver tus espaldas cuando descubro tu frente.	15
La vida de mis venturas ¿quién no dirá que es su muerte? Junta se ve con la noche la aurora con que amanecen.	20
Siglo de un sol es un día, mas nunca del sol se espere que sirva para el ocaso la luz que sirve al oriente.	
Dar sendas a un imposible solo a mis dichas se deje, que al mismo punto que nacen se empieza a dudar si mueren.	25
El arte de los prodigios fácil desde hoy me parece, pues hallo en mí que una lumbre se apaga mientras se enciende.	30
Bien me castigas, Fortuna, costosos halagos tienes, pues das a probar los gustos por que se lloren ausentes.	35
Hiciste paso a mis glorias por que el dolor las enseñe, que a luz que vive un instante siglos de sombra suceden.	40
Quien no nació venturoso pudo en la dicha temerse, que el luto de la desgracia jamás desnudarte suele.	
Las estrellas de los tristes estrellas fijas son siempre; no hay esperar que se muden	45

hasta que al tumulto lleguen<sup>766</sup>.

Esto te debo, Fortuna,  
mas no es razón que me queje,  
debiéndote en mis desdichas  
la gloria del no deberte.

50

---

<sup>766</sup> *tumulto*: «motín alboroto, confusión popular o miliar que conspira contra su superior» (*Aut.*). Por el contexto es posible que en esta ocasión sea sinónimo de «muerte».

AL RETRATO DE OTRA JULIA

Allá va de mi cielo todo el retrato: de milagros es hecho, sin ser milagro.	
La ocasión su hermosura logra en su pelo, pues que tiene lo linda por los cabellos; pero el sol, por valientes competidores, por que no le venciesen los hizo noche.	5    10
Tanta nieve en su frente tiene el verano que es fuerza que lo frío vaya barato.	15
Sus ojuelos divinos son –como hay viñas–, pues que tienen imperio del cielo arriba.	20
De finísimas rosas son sus mejillas, y, con ser ellas tales, no es ella fina.	25
Mas por ella no es mucho que yo me pierda, si es, con ser una sola, como mil perlas.	30
Del clavel de sus labios no digo cosa, si lo más que se dice es punto en boca <sup>767</sup> .	35
Pero de ella no hablemos, que es tamañita <sup>768</sup> ; y por más que la miren, no se divisa.	40
De la barba el hoyuelo temen los bravos <sup>769</sup> , porque es sepultura para enterrarlos.	45
Cuando grave camina, tiene tal gracia, que en el aire que arroja se van las almas. Su pie, por encogido,	50

<sup>767</sup> *punto en boca*: «especie de interjección con que se previene a alguno que calle» (Aut.).

<sup>768</sup> Véase la nota 737.

<sup>769</sup> *bravo*: «se toma también por magnífico, ostentoso, suntuoso, excelente y excelso» (Aut.).



será un descalzo<sup>770</sup>,  
porque no ha de haber horma<sup>771</sup>  
de su zapato.

Esta es de quien adoro  
breve una idea,  
y si mejor la quieren,  
séalo ella.

50

---

<sup>770</sup> Nótese la dilogía del término «descalzo» que remite tanto al pie como a la orden religiosa.

<sup>771</sup> *horma de su zapato*: «Irónicamente vale encontrar alguno con quien le entienda sus mañas y artificios, o con quien le resista y se oponga a sus intentos» (*Aut.*).

A LA FIESTA DE LOS TOROS QUE HUBO  
EN MADRID A LOS AÑOS  
DE LA REINA, MI SEÑORA.  
DE DON GABRIEL BOCÁNGEL.  
ROMANCE

Gran héroe, duque de Sessa<sup>772</sup>,  
de cuya grandeza antigua  
la personal es aumento  
que casi parece envidia  
pues vuestro heroico sujeto 5  
acuerda las altas líneas<sup>773</sup>  
de su estirpe, pero vence  
a experiencias sus noticias,  
árbol de Córdoba excelso,  
de cuyas ramas invictas 10  
la menor fue ya corona  
y cetro cualquier astilla,  
a vuestra obediencia pronta,  
será mi inspirada lira  
población del aire en toda 15  
su volante monarquía.  
Era el día de los años  
de aquella águila divina  
que al sol apaga los rayos  
con que él la enciende los días.<sup>774</sup> 20  
De gentes y de beldades  
reina, a dos luces tan digna,  
que iguales rinde vasallos  
siendo reina y siendo linda,  
en cuyo agosto semblante 25  
tanta majestad respira,  
que aun la adoración recela  
que la empaña con la vista.  
A su feliz, pues, entrada  
que Madrid hoy solemniza 30  
en las almas, porque son  
caduco fausto las vidas<sup>775</sup>,  
se previno aquella fiesta  
adonde el valor peligrar  
en no peligrar, y adonde 35  
el valor ha de ser dicha;  
aquel examen de afectos

---

<sup>772</sup> Durante la época ostentaba el ducado Luis Fernández de Córdoba y Aragón, a quien se dirige el romance, en el que se alaba la participación en una corrida de toros de su hijo, Antonio Fernández de Córdoba y Rojas –fruto de su matrimonio con Mariana de Roxas, IV marquesa de Poza–, quien posteriormente ostentaría el título de IX conde de Cabra.

<sup>773</sup> *acordar*: «significa también hacer memoria de alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>774</sup> Los vv. 17-20 homenajean el arranque de la *Soledad I*. Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 366.

<sup>775</sup> *fausto*: «ornato y pompa excesiva de criados, galas y otras cosas» (*Aut.*).

adonde estrena el que lidia  
 un rencor que no es enojo  
 y un coraje que no es ira. 40  
 Mas ya en la mitad del cielo,  
 entre pardas celosías<sup>776</sup>,  
 el sol con envidia de oro  
 salió –pero no salía–;  
 que, admirando el de Mariana, 45  
 recela que se duplica  
 su luz, no tan semejante  
 en sus ojos como misma,  
 cuando un balcón ocuparon  
 los planetas de Castilla<sup>777</sup>, 50  
 o una alma donde dos cuerpos  
 son numerosa mentira.  
 La aurora infante su lado  
 ocupó brillante y fija,  
 beldad que llamarla humana 55  
 es verdad y es osadía;  
 como es su niñez tan alta,  
 por sus prendas peregrinas<sup>778</sup>  
 solo en los ojos de todos  
 la han averiguado niña. 60  
 Disparó el tren de su esfera<sup>779</sup>  
 la celeste artillería,  
 de las damas bellos astros  
 que su resplandor salpica.  
 A porfía las ventanas, 65  
 entre oro y púrpura ricas,  
 con novedad el acierto  
 sacaron de la porfía.  
 Entró a despejar la guarda<sup>780</sup>,  
 saliendo a sendas distintas 70  
 el pueblo de respetoso<sup>781</sup>  
 y la plebe de impelida.  
 Galán y fuerte, el gran Ponce<sup>782</sup>  
 con airosa gallardía  
 se paraba entre los suyos, 75

<sup>776</sup> *celosía*: «enrejado de listones de madera con que se forman unos pequeños agujeros en cuadro, por donde el que mira puede ver sin ser visto» (*Aut.*). Se refiere a las nubes que cubren el cielo.

<sup>777</sup> El verso hace alusión metafórica a los nobles de Castilla.

<sup>778</sup> *peregrino*: «por expresión es toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea o pocas veces visto» (*Aut.*).

<sup>779</sup> *tren*: «Se llama también la ostentación o pompa en lo perteneciente a la persona o casa» (*Aut.*).

<sup>780</sup> *guarda*: «el que tiene a su cargo y cuidado la conservación de alguna persona, lugar u otra cosa» (*Aut.*).

<sup>781</sup> *respetoso*: «lo que causa o mueve a veneración y respeto. Se toma también por el que observa veneración, cortesía y respeto» (*Aut.*).

<sup>782</sup> Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas, op. cit.*, II, p. 1025, indica que tal vez se trate de don Luis Ponce, nieto del duque de Arcos, quien solía frecuentar tales festejos.

lucimientos de Gaviria <sup>783</sup> .	
Esta la plaza era entonces cuando una escuadra improvisa de cien indios flechadores <sup>784</sup> , galán, Uceda acaudilla <sup>785</sup> .	80
De azul y plata ondeaban borrascas de argentería <sup>786</sup> , que, si desnudos la mueven, arcos de paz la tranquilan <sup>787</sup> .	
Oprime el Girón un bayo <sup>788</sup> o una enfrenada ruína, despeño con obediencia y torbellino con silla.	85
La plaza poblaba apenas, cuando a derramar dos Indias entró con cien orbes de oro el Febo de Andalucía,	90
el conde de Cabra, en quien <sup>789</sup> viven hoy, bien que no vivan, patentes sus no pasados, siglo esento de cenizas <sup>790</sup> ,	95
pues su espada y su consejo vida mayor les dedica, que en aquella edad murieron y en la suya se eternizan.	100
Entró agradeciendo a todos, con diestras cortesánías aplausos que se callaban en vítores que se oían.	
Una mies de oro viviente <sup>791</sup> fue su flamante familia, de cuyo metal sacó	105

<sup>783</sup> Se trata del teniente Gaviria de la Guarda Real, quien, amén de asistir a este tipo de recreos, llegó incluso a sublevarse contra el sistema de designación de vacantes. Véase José Eloy HORAL MUÑOZ, «Las guardas reales durante los años centrales del reinado de Felipe IV: la confirmación de la crisis del modelo Habsburgo», en *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, coords. Andrés Gamba Gutiérrez y Félix Labrador Arroyo, Madrid, Polifemo, 2010, II, pp. 939-998 (p. 968).

<sup>784</sup> *flechador*: «lo mismo que *flechero*» (*Aut.*); *flechero*: «el que pelea con arco y flechas y es diestro en el manejo de estas armas» (*Aut.*)

<sup>785</sup> Durante esta época Felicia de Sandoval y Urbino ostentaba el ducado de Uceda, por lo que suponemos que el rejoneador debe ser uno de sus descendientes, o bien del duque consorte, Gaspar Téllez-Girón y Sandoval.

<sup>786</sup> *argentería*: «bordadura de plata u oro con algunos resaltes que brillen» (*Aut.*). Se refiere a los rejones adornados asestados al toro.

<sup>787</sup> *tranquilar*: «quietar, apaciguar, reducir a sosiego y tranquilidad lo que está turbado o alterado» (*Aut.*). Los colores del blasón del ducado de Uceda eran el azul, el blanco (o plata) y el dorado.

<sup>788</sup> *bayo*: «color dorado bajo que tira a blanco y es muy ordinario en los caballos» (*Aut.*). *Girón* es uno de los apellidos de Gaspar Téllez-Girón y Sandoval, duque consorte de Uceda. Es posible, por tanto, que los vv. 77-88 remitan a un único rejoneador.

<sup>789</sup> Véase la nota 772.

<sup>790</sup> *esento*: «el que es libre de alguna carga o servidumbre «el que es libre de alguna carga o servidumbre» (*Cov.*).

<sup>791</sup> *mies*: «la espiga, caña y grano del trigo, cebada y demás semillas de que se hace pan» (*Aut.*)

por lacayos cien espigas; cien veces con rara aguja el bordado afán replica mano italiana que pudo dejar la flema bienquista <sup>792</sup> .	110
La espalda de un rucio honora que a oposiciones publica su obediencia, porque ¿cuándo se vio la obediencia altiva?	115
Mina de fuego animado es, y la espuela una chispa, pues, cuando parte y concluye, parece volada mina.	120
Entró acompañado y solo, que fuera acción enemiga del que es su sangre quitarle lo raro en la compañía.	
De aquel don Diego a quien todos <sup>793</sup> dan tan alta primacía, que aun la lisonja no trepa donde el mérito le empina, fue su azar el no tenerle de parte de quien le envidia, que tantas partes parecen mal sin alguna desdicha.	125
Que el pueblo cuando laurea, si algo en el voto no arbitra, no siente el dar, pero siente darlo todo de justicia.	130
Abriga un rucio bríoso, que del Betis en la orilla tuvo al Aquilón por padre y por madre su ojeriza <sup>794</sup> .	135
De Aragón el almirante <sup>795</sup> imprimió en la arena limpia cien cuerpos de primavera con letras de plata escritas.	140
A lo de Aragón parece	145

<sup>792</sup> *flema*: «uno de los cuatro humores que se hallan en nuestro cuerpo, cuya naturaleza es fría y húmeda. Significa también pereza, lentitud, demasiada tardanza en las operaciones» (*Aut.*).

<sup>793</sup> No podemos identificar con claridad al noble que se esconde bajo esta referencia. Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas, op. cit.*, II, p. 1027, apunta que tal vez se trate de Diego Gómez de Sandoval, Comendador Mayor de la Orden de Calatrava e hijo del conde de Saldaña.

<sup>794</sup> El verso alude a la creencia de que Céfiro fecundaba a las yeguas en las orillas del Guadalquivir. De este modo, se pensaba que los caballos andaluces eran rápidos como el viento. Véase Joaquín PASCUAL BAREA, «Razas y empleos de los caballos de Hispania según los textos griegos y latinos de la Antigüedad», en *La transmisión de la ciencia desde la Antigüedad al Renacimiento*, ed. M<sup>a</sup> Teresa Santamaría Hernández, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2008, pp. 117-202 (p. 174) y Adolfo de CASTRO, *Historia de la muy noble, muy leal y muy insigne ciudad de Jerez de la Frontera*, Cádiz, Sociedad de la Revista médica, 1845, p. 154.

<sup>795</sup> Era habitual que el Almirante de Aragón asistiera a esta clase de festejos. Véase *ibidem*, p. 1027.

fuero de su bizarría  
que no haya sin él gran fiesta  
en la corte ni en la villa.

Sujeta un castaño bello,  
corto cuello, testa erguida, 150  
clin poblada, espalda fuerte,  
mano inquieta, planta fija.

De paz hasta aquí fue todo,  
cuando, dados sin mohína<sup>796</sup>  
a Barrabás, dio a la plaza<sup>797</sup> 155  
cincuenta infantes Galicia.

Meneses Marte los lleva<sup>798</sup>,  
que de la patria que olvida  
trujo más fidelidades  
que allá quedan rebeldías<sup>799</sup>. 160

Entra en un bayo que al bronce  
en color y efecto imita,  
siendo bombardarda con freno<sup>800</sup>,  
a la jineta y la brida<sup>801</sup>.

Melgarejo, como Orfeo<sup>802</sup>, 165  
un parque móvil traía,  
que al sol de sus lucimientos  
tempestades de oro brillan.

Lleva un castaño tan pronto<sup>803</sup>  
que le ofende si le avisa 170  
la rienda, como que el dueño  
le ocupa y no le domina<sup>804</sup>.

¡Oh, en los nombres disculpada  
ambición la que os estima!  
¿Qué importa nacer caballos 175  
los que saben ser delicias?

<sup>796</sup> *mohína*: «enojo o encono contra alguno» (Aut.).

<sup>797</sup> Barrabás era el nombre del caballo del capitán Francisco de Meneses, caballero oriundo de Cádiz que llegó a ser gobernador de Chile. Véase Ainara VÁZQUEZ VARELA, «De la primera sangre de este reino». *Composición de las Instituciones de justicia y gobierno de Santa Fe de Bogotá (1700-1750)*, Bogotá, Universidad del Rosario, 2010, pp. 32-33.

<sup>798</sup> Véase la nota 797.

<sup>799</sup> Los vv. 158-160 aluden a la Guerra de la Restauración portuguesa. La confrontación entre la monarquía hispánica y Portugal se inició el 1 de diciembre de 1640 y puso punto y final a un periodo de 60 años de dominio español sobre Portugal. Diez días después del inicio de la guerra, los conspiradores proclamaron rey al duque de Braganza, quien ascendió al trono como Juan IV. Los enfrentamientos entre ambos países se prolongaron hasta 1668. Sobre esta última etapa de la guerra, véase Antonio José RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, «Nación, fidelidad y frontera durante la Guerra de la Restauración de Portugal (1640-1668)», en *España. Nación y Constitución. Y otros estudios sobre Extremadura*, coords. Félix Iñesta y Francisco J. Mateos Ascacibar, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2012, pp. 63-76 (p. 75).

<sup>800</sup> *bombarda*: «máquina militar de metal o tiro de artillería antiguo de mucho calibre» (Aut.).

<sup>801</sup> *jineta*: «el arte de montar a caballo según la escuela del mismo nombre» (DRAE, 1843); *brida*: «es ir a caballo en silla de borrenes o rasa, con los estribos largos, al contrario de la jineta» (Aut.).

<sup>802</sup> Tomás de Melgarejo fue un caballero manchego asiduo a estos festejos. No poseemos más información sobre este noble. Véase Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas, op. cit.*, II, p. 1029.

<sup>803</sup> El término «castaño» remite a su montura.

<sup>804</sup> *ocupar*: «tomar posesión o apoderarse de alguna cosa» (Aut.).

No habrá para Montes de Oca <sup>805</sup> cumbre en sus montes tan digna, que brote tantos laureles cuantos sus hazañas ciñan.	180
Entró en un campo con miembros con quien la nieve era tinta, que de los jazmines huye porque teme que le tiznan.	
De los nueve de la fama <sup>806</sup> , si hay fama que los describa, Carvajal y Miranda <sup>807</sup> el número conducían en dos rucios que del aire son veloz genealogía: cuando pisan, degeneran, porque otro elemento pisan.	185    190
No vieron igual teatro Roma ni Grecia festiva, cuando fue trágico el gozo, y fue mortal la alegría.	195
Ya suena el cavado bronce, ya la batalla se intima <sup>808</sup> , ya nuevo parche en los pechos <sup>809</sup> como que suena palpita.	200
Ya el Júpiter de Jarama <sup>810</sup> , del brete se precipita <sup>811</sup> y con dos torcidos rayos las luces de Europa eclipsa.	
Cercan los héroes al toro como al león en la Libia,	205

<sup>805</sup> Con toda probabilidad se trata del rejoneador Francisco Montes de Oca, caballero del Conde Duque, que también participó en numerosas corridas a partir de 1640. Véase Annie MOLINIÉ-BERTRAND, «Los toros en las cartas de los padres de la Compañía de Jesús: 1634-1648», en *Fiestas de toros y sociedad*, eds. Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 317-324 (p. 321).

<sup>806</sup> Como apunta María del Rosario OSORIO, «El mundo de la caballería a través de la *Crónica de don Pero Niño*», *Norba. Revista de Historia*, 13 (1993), pp. 105-125 (p. 107), los «nueve preciados de la Fama [eran] considerados los modelos más representativos de lo que la caballería había sido a lo largo de la historia. No solo se les estimaba como ejemplos de proeza y de virtud. A la vez, habían llegado a convertirse en santos patronos de la institución. Formaban, por así decirlo, una especie de panteón. Tres de ellos, Josué, David y Judas Macabeo, eran paladines del pueblo judío; los otros tres, Héctor, Alejandro y Julio César, pertenecían al mundo grecorromano, y los tres últimos se correspondían con el área anglofrancesa: eran Artús, Carlomagno y Godofredo de Bouillon».

<sup>807</sup> Se trata de don Fernando de Carvajal y don Juan de Miranda, dos caballeros de los que apenas tenemos datos. Véase Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas, op. cit.*, II, p. 1030.

<sup>808</sup> *intimar*: «publicar o hacer notoria alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>809</sup> *parche*: «por extensión o semejanza significa cualquier cosa sobrepuesta a otra y como pegada que desdice de lo principal, y también cualquier mancha, especialmente de pintura. Llamaban también un pedazo de papel untado con trementina que suelen poner con el pie en la frente del toro los toreros de habilidad» (*Aut.*).

<sup>810</sup> Este cuartete remite al mito de Júpiter y Europa. Véase la «Fábula de Júpiter y Europa» de José Zaporta, incluida en esta antología.

<sup>811</sup> Véase la nota 468.

moro escuadrón sin labrarle  
 una muerte con cien picas,  
     guarneciéndose de tantas  
 aquesta y la sucesiva, 210  
 que ambas fieras hospedaban  
 una selva arrojadiza.  
 Llegaron hasta la octava  
 estas fieras maravillas<sup>812</sup>,  
 que son al mundo batallas 215  
 y solo en España esgrimas.  
 El vulgo se ahuyenta y choca  
 como cuando el Euro silba  
 en Olimpo, que en los aires  
 son pájaros las encinas. 220  
 Tercer escándalo sale<sup>813</sup>,  
 el odio, el horror, la grima,  
 monstruo con quien, regulada,  
 es la muerte una caricia. 225  
 Así el Etna, mar de llamas,  
 en los campos de Sicilia  
 concibe infiernos y al punto  
 Nilos de fuego vomita.  
 Trepa el pastor y del olmo  
 enseña a temblar las cimas; 230  
 helado hacia donde siente,  
 se abraza hacia donde mira.  
 De martinetes de fresno<sup>814</sup>  
 la nuca le adorna y riza  
 Córdoba, que dos rejonos<sup>815</sup> 235  
 despedaza si no vibra,  
     pues va tan cierto el segundo  
 donde el primero anticipa  
 que en la herida se encontraban  
 el que llega y el que había<sup>816</sup>. 240  
 Del Sagitario celeste  
 el conde fue bizarría,  
 pues cualquier rejón le grava<sup>817</sup>

<sup>812</sup> Los toros son comparados con las ocho maravillas del mundo.

<sup>813</sup> El verso remite al tercer toro de la corrida.

<sup>814</sup> Aunque el término «martinete» no se registra en *Aut.* ni en *Cov.* como sinónimo de «rejón», por el contexto y la alusión al material con el que está fabricado, «fresno», podemos deducir su significado. De hecho, tan solo dos versos más adelante se remite a los dos rejonos asestados al animal.

<sup>815</sup> Esta referencia es oscura. Según Trevor J. DADSON, «Notas» a Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas*, *op. cit.*, II, p. 1032, podría tratarse tanto del misterioso don Diego de Córdoba como de Luis Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, que también aparece en la *Fiesta real y votiva de toros* de Gabriel Bocángel: «El gran Córdoba los guía / contra las fieras fatales», vv. 81-82. Véase Gabriel BOCÁNGEL, *Obras completas*, *op. cit.*, II, p. 922.

<sup>816</sup> El animal es herido por dos rejonos próximos.

<sup>817</sup> *rejón*: «barra o barrón de hierro cortante que remata en punta. Especie de lanza hecha de pino y vara y media de largo, con su empuñadura de la misma madera, desde donde empieza lo más grueso y a proporción va disminuyendo y adelgazando hasta el otro extremo en el cual hay un hierro acerado en forma de lengüeta el cual sirve para herir a los toros» (*Aut.*).



clavado efecto de vira <sup>818</sup> .	
Donde la fiera sañuda	245
corre, para, tuerce y gira,	
halla al joven, y ella se halla	
coronada de vencida	
al empeño de un acaso	
que a empeñar benigno obliga,	250
porque el duelo del buen aire	
es alma y no es disciplina.	
Sacó la espada, y tres tajos	
tan mortales todos libra	
en la fiera, que a tres muertes	255
le hicieron falta dos vidas.	
Soborna el duque los riesgos	
mayores y otros olvida,	
que nunca posible empresa	
fue en su sangre de cudicia <sup>819</sup> .	260
Tan horrendas cuchilladas	
sobre la fiera graniza	
que ignora hacia dónde el alma	
se hospeda, de dividida.	
Y porque el golpe y el dueño	265
se oponen en lo que aspiran,	
las cuchilladas le matan,	
y el brazo le inmortaliza.	
Con dos rejones Meneses	
su valor sujeto indica;	270
usa el robusto a las veras	
y el frágil juega a su risa.	
Don Tomás de Melgarejo	
hirió tan a recta línea	
que cuando acredita el pulso	275
la fiesta desacredita.	
Si en acto que todo es suerte	
seguridades afirma,	
¿por qué deja ya de serlo	
la suerte cuando es precisa <sup>820</sup> ?	280
El almirante a su acierto	
tantas veces sacrifica	
el bruto cuantas el aire	
voces del fresno lo explican.	
Las astas rotas pronuncian	285
su aplauso con armonía,	
porque solas sus acciones	
son las trompas de ellas mismas.	
En Montes de Oca es costumbre	

<sup>818</sup> *vira*: «especie de saeta delgada y muy aguda de punta» (*Aut.*).

<sup>819</sup> *cudicia*: «lo mismo que codicia» (*Aut.*).

<sup>820</sup> *suerte*: «en la fiesta de toros vale la burla que se les hace poniéndose delante de ellos y librándose con habilidad y ligereza» (*Aut.*).

lo que en otros valentía, siendo su sosiego piedra en que los aires se afilan.	290
Sorteó tan reportado <sup>821</sup> que aun a voto de la envidia con el brazo descansaba y con el intento hería.	295
Caravajal en los riesgos no cedió, cedió en las iras: dónde hay esfuerzos varones, ¿que importan venturas hijas?	300
Miranda el rejón traduce en pluma que el tiempo escriba sus impulsos, que con sangre del toro esmalta y rubrica.	
Desde aquí, sagradas musas, proseguid las voces mías, porque quien lo vivo copia cuando puede más lo pinta.	305
Ya los que me culpen largo haced que Séneca diga, que de esta cuenta no es largo el quinto, sino la quinta.	310
Aquí todos los objetos la sombra uno envolvía, porque el sol de Mariana sin ocaso se retira.	315

---

<sup>821</sup> *sortear*: «vale lidiar a pie y hacer suertes a los toros» (Aut.); *reportado*: «se aplica al hombre templado, moderado en sus acciones y costumbres» (Aut.).

PREGUNTA FABIO A MENANDRO CÓMO SE PORTARÁ CON SU DAMA, A QUIEN NO PUEDE O  
NO SABE OBLIGAR CON FINEZAS, Y ESTE LE ACONSEJA ASÍ.

ROMANCE

Pídesme consejo en caso de accidentes tan inciertos, que no se puede afirmar sobre ninguno el consejo.	
Cómo te avendrás –preguntas– con tu dama, en cuyo ciego dictamen son las finezas culpas de merecimientos.	5
A peligroso combate me expones, que en este encuentro las armas de la razón lidian más y vencen menos.	10
Pero, por obedecerte, yo mismo al dolor me entrego de desairar mis razones por disponer tus consuelos.	15
Oye mis consejos, Fabio, y tómalos, si eres cuerdo, como verdades, que yo los doy como advertimientos.	20
Es enigma la mujer, y su intrincado contexto le acierta a entender mejor la fortuna que el ingenio.	
Con todo, puede el juicio –aun sin dicha–, discurriendo, por observación hallar el sentido por concepto.	25
Yo presumo al ver que a Filis no la obligan los respetos, que algo falta en tu fineza que se defiende a su aprecio.	30
Y debe de consistir en el modo, el desconsuelo, de obrar las galanterías y no conseguir los premios.	35
Si al hacer el agasajo muestras disgusto de hacerlo, pierdes tu acción y no pagas la de su agradecimiento; que la misma resistencia	40

que tuvo corrido el ruego<sup>822</sup>  
dio la razón al enfado  
de no estimar el efecto.

Si cuesta al que le recibe 45  
la amenaza o el esfuerzo,  
ya no es favor, pues no le hace  
tu gusto, sino fue apremio.

Bien que ha de ser la fineza  
con proporción al sujeto 50  
y a su tiempo, que aun es malo  
lo bueno fuera de tiempo.

Ni has de estar siempre obligado  
que estará Filis creyendo  
que has menester tu atención 55  
para conseguir su afecto;  
que, en llegando a persuadirle  
a que haces de tus desvelos  
política, hará también  
máxima de sus despegos; 60  
conque porfiaréis los dos  
en malograr los cortejos  
por no querer estimarlos,  
por no saber disponerlos.

Y así, Fabio, buscarás 65  
con la discreción el medio  
de que parezcan loables,  
no viciosos, los extremos.

Esto es en cuanto a obligarla,  
que en quererla rumbo nuevo 70  
has de seguir, que el común  
es, como arriesgado, incierto.

Ten cuidado con la voz,  
no descubras a tu incendio  
más llama que la que muestre 75  
que es ardor, pero no fuego.

Mira, Fabio, que te importa  
ocultar en el silencio  
el amor, porque en el labio  
no es gusto y puede ser riesgo. 80

Huye las ponderaciones,  
que buscas contigo mesmo  
tantos enemigos cuantos  
son tus encarecimientos.

Procura tener a Filis 85  
siempre dudosa, que el miedo  
de perderte hará que sirva  
la condición al recelo;  
que, en estando asegurada,

---

<sup>822</sup> *corrido*: «participio de pasado del verbo correr en todas sus acepciones» (*Aut.*); *correr*: «burlar, avergonzar, confundir» (*Aut.*).

se irá poco a poco haciendo, 90  
por hábito del descuido,  
naturaleza el desprecio.

Con agrado has de tratarla,  
mas que no pase –te advierto–  
de los límites de agrado 95  
a los espacios de exceso;  
que la dama que más quiere  
usa de los rendimientos<sup>823</sup>  
más para reconvenirlos  
que para reconocerlos. 100

Nunca la alabes de hermosa,  
pues sabes tú mismo el precio  
de su favor y costearas  
con su lisonja tu empeño;  
que, aunque entienda que no es linda 105  
–que no es fácil en su sexo–,  
se vale de la alabanza  
para el desvanecimiento.

Tampoco deidad la llames,  
porque este vano epíteto 110  
le escucha el gusto, y le abraza  
después el consentimiento,  
conque, inflamada del nombre,  
te mira desde su cielo  
como a mortal, y en tu engaño 115  
juzgas aun por favor el ceño.

Que la estimes te permito,  
Fabio, si bien atendiendo  
que ha de ser la estimación  
de dama, mas no de dueño. 120

Guárdate de que parezcan  
humildades los obsequios,  
que lo que haces por lisonja,  
lo ha de recibir por feudo.

Si es discreta, no hay peligro 125  
en estos reparos, pero,  
si no es entendida, todos  
los reparos serán riesgos.

Si es necia, y te ha condenado  
tu error a tan duro remo, 130  
sufre con la discreción,  
boga con el sufrimiento.

Y como pena forzosa  
de la culpa de tu sexo  
padece por voluntad, 135  
calla por entendimiento.

Pero surquemos ya, Fabio,

<sup>823</sup> *rendimiento*: «obsequiosa expresión de la sujeción a la voluntad de otro en orden a servirle o complacerle» (*Aut.*).

en el océano inmenso de los accidentes, donde todo es golfo y nada es puerto.	140
En el modo de guardarla pido te portes experto, siempre advertido a la varia contradicción de los vientos.	
Mira que hay en este mar muchos escollos cubiertos <sup>824</sup> , y es menester gran destreza para desviarse de ellos.	145
Su natural examina <sup>825</sup> , por que con mejor acuerdo, a fuer de su condición, obres con tu entendimiento.	150
Si se halla bien retirada, no a título de festejo relajes la compostura de su natural sosiego;	155
que, si hace tal vez deleite de la diversión, es cierto que hará indiscreta después dolor del recogimiento.	160
Si enfermarse de ser vista, aplícale por remedio la confianza, que hay males que se curan con veneno.	
Salga algunas veces Filis a gozar de los paseos, por que pierda en repetirlos el ansia de apetecerlos.	165
Y salva las contingencias <sup>826</sup> de los acontecimientos con prevenir el reparo que ha de estorbar el suceso.	170
No la oprimas tanto que, cuando de sus falsos ruegos te convenzas, haga Filis de la permisión despeño <sup>827</sup> como arrojo detenido que, el embarazo rompiendo, sale de madre olvidando	175

<sup>824</sup> Se trata del emblema del escollo recogido por Covarrubias: «Cual el peñasco que del mar ceñido, \ y de espumosas ondas azotado, \ de furiosos vientos combatido, \ con perpetua tormenta está cercado, \ tal debéis figurar un afligido \ corazón de pasiones rodeado, \ herido de uno y otro pensamiento, \ verdugos de su pena y su tormento». Véase Sebastián de COBARRUBIAS, *Emblemas morales, op. cit.*, libro 2, emblema 87, fols. 287r-287v.

<sup>825</sup> *natural*: «el genio, índole o inclinación propia de cada uno» (*Aut.*).

<sup>826</sup> *contingencia*: «lance, ocasión y caso que puede ser o no ser, según las circunstancias y estado en que se halla alguna cosa» (*Aut.*)

<sup>827</sup> *despeño*: «metafóricamente se toma por la ruina que alguno padece en el espíritu, honra o fama» (*Aut.*).

los límites de arroyuelo. 180  
 Celos no la has de pedir,  
 que en pidérselos a un tiempo  
 a tu estimación ofendes  
 y ofendes a su respeto:  
 a tu estimación porque 185  
 tú mismo estás suponiendo  
 que, en agravio de tus prendas,  
 hay quien pueda darte celos;  
 su respeto, pues empeñas  
 de nuevo el turbado espejo 190  
 de su beldad, si supones  
 que en él se mira otro objeto.  
 Porque, en llegando el favor  
 a ser más que de uno el yerro,  
 ya en el número no está, 195  
 sino en el relajamiento,  
 tampoco tú la has de dar  
 celos, pues tendrá con ellos,  
 si quiere imitar tu error,  
 en el agravio el pretexto; 200  
 que, aunque es contra su decoro  
 la venganza, el sentimiento  
 pocas veces deja libre  
 para el reparo el acuerdo;  
 antes, discurre de suerte 205  
 que, fundando el argumento  
 en la consecuencia, juzga  
 por acierto el desacierto.  
 De recelos no te escudo,  
 mas de suerte has de tenerlos 210  
 ocultos, que aun del cuidado  
 no se fie el pensamiento.  
 No entienda, no, tus temores,  
 Fabio, porque te prevengo  
 que no podrás apurarlos 215  
 y podrás desvanecerlos  
 y, de tu desconfianza  
 ofendida, o por despecho  
 o por capricho, hará Filis  
 lo dudoso verdadero. 220  
 En la continua asistencia  
 de su casa y de su aseo  
 lo conveniente es forzoso,  
 no es forzoso lo superfluo.  
 No ha de ser tu bizarría 225  
 causa de su desconcierto,  
 ni sea su cortedad  
 motivo de tu tropiezo.  
 La prudencia ha de templar

los dos contrarios, que en esto tan dañoso es lo de más como malo lo de menos.	230
Que en su presencia no alabes a otro galán te encomiendo, que das materia al antojo para encender el deseo.	235
Haz con pródigo reparo <sup>828</sup> prevención de los ejemplos, que escusa los propios quien escarmienta en los ajenos.	240
Resta el prevenirte de otros interiores movimientos, que son artes, y los llaman con nombre fingido «afectos».	
En esto seguirá Filis de otras damas los violentos designios, que en todas son los engaños unos mismos.	245
Si se enojare sin causa, has de estar, Fabio, entendiendo que a aquel enojo le afecta no el caso, sino el misterio.	250
Contra tu credulidad se irrita su entendimiento, porque quiere asegurarte del amor con el estruendo.	255
Castiga en ella el error de este sagaz devaneo <sup>829</sup> , pero no con la disculpa, sino con el menosprecio.	260
Y si resuelve el enojo después en halago tierno, mira que es para traer tu compasión a su intento.	
En tal caso, aunque atropelles por la piedad de tu pecho, has de dejarla llorando y te has de salir riendo.	265
Si te detiene trocado lo furioso en halagüeño, déjate, Fabio, vencer, si no a la razón, al duelo.	270
Bástate haber conocido sus astutos pensamientos, no ya para castigarlos, sino para no tenerlos.	275

<sup>828</sup> *pródigo*: «prevenido, cuidados y diligente para proveer y acudir con lo necesario al logro de algún fin» (Aut.).

<sup>829</sup> *devaneo*: «disparate, delirio, fantasía» (Aut.).



Si tal vez la hallares triste, antes que su fingimiento te haga cargo de la causa, haz tú queja del efecto.	280
Confúndele la disculpa, y le dejarás con eso desarmada la cautela para otro acontecimiento.	
Si lo que desea pide sin pedirlo, no queriendo que aun su insinuación empeñe a su reconocimiento,	285
no te des por entendido ni sientas no parecerlo, que tal vez es discreción mostrar el sabio que es necio.	290
Mortifica tu altivez en el ruego, y del rodeo harás con razón, entonces, razón de no concederlo.	295
Si hablando contigo a impulsos de algún arrebatamiento <sup>830</sup> te deja con tu sospecha y se va con su embeleco,	300
en las acciones repara del rostro, y oirás sin eco las voces de otro cuidado que responden allá dentro.	
Calla y sírvete del caso para la experiencia, y luego para el castigo, y después para el arrepentimiento.	305
Todas estas advertencias te doy para tu gobierno, no con tanta precisión, que hayan de hacerse preceptos.	310
Míralos como discursos de un lastimado que ha hecho, para fundar los avisos, reglas de los escarmientos.	315
Y concluyo, Fabio amigo, con que excusar el empleo es el remedio del daño, porque no hay otro remedio.	320

---

<sup>830</sup> *arrebatamiento*: «el ímpetu y acción violenta con que se atrae a sí alguna cosa por fuerza contra su voluntad» (*Aut.*).

## APARATO CRÍTICO

v. 180        arroyuelo ] arrojuelo  
v. 226        su ] tu  
v. 227        su ] tu  
v. 228        tu ] su

CONSEJOS PARA LA CORTE Y UNIVERSIDAD DE BOLONIA<sup>831</sup>.  
POR DON JUAN DE MATOS FRAGOSO

Mas ya que del tosco traje  
dejar el disfraz intentas,  
y vas a seguir la corte  
de Bolonia y sus escuelas,  
del modo que has de portarte 5  
para ser bienquisto en ella<sup>832</sup>  
quiero darte unos consejos  
que me enseñó la experiencia.  
Primeramente, con todos  
trata verdad; nunca ofrezcas 10  
de ninguna suerte a nadie  
cosa que cumplir no puedas.  
Nunca afirmes lo que hablares  
con juramento, que es necia 15  
desconfianza y parece  
que es no tener de sí entera  
satisfacción, y aun sospecho  
que su opinión menosprecia  
quien anda buscando modos  
para que el otro le crea. 20  
Tacha o defeto común<sup>833</sup>  
jamás en burlas ni en veras  
la digas a nadie, puesto  
que nunca de estas materias  
se saca fruto, antes siempre 25  
de ordinario para en queja,  
pues no hay, oyendo sus faltas,

---

<sup>831</sup> Como apuntan Juan Carlos MORENO ROJAS, Andrés ROMERO Y HUESCA, Miguel Ángel SOTO-MIRANDA y Francisco Javier PONCE-LADÍN, «Fundación y organización de la Universidad de Bolonia desde el siglo XII al Renacimiento», *Cirugía y cirujanos*, 74 (2006), pp. 397-404 (p. 400), «entre 1400 y 1600, Italia tuvo 16 universidades en todo su territorio; Bolonia fue la primera y compitió con la de París por el privilegio de ser la primera en Europa». En sus inicios, la Universidad de Bolonia se distinguió por la enseñanza de jurisprudencia, ámbito en el que destacó el boloñés Imerio (1055-1130); *ibidem*, p. 398. La fama adquirida por la Universidad fue tal que pronto «alentó a profesores eruditos de otras áreas a desplazarse a ella, de modo que [las] *ars dictaminis*, gramática, lógica, filosofía aristotélica y, particularmente, medicina, eran enseñadas en el siglo XIII»; *ibidem*, p. 399. Así las cosas, «a partir de 1220 el ayuntamiento comenzó a tomar el control [de la institución] mediante el pago a los profesores y reconoció las ventajas que esta institución otorgaba a la ciudad [...]. A partir de 1350, la Universidad de Bolonia se convirtió en una institución financiada y regulada por el ayuntamiento, siendo este acontecimiento una de las decisiones más importantes que determinaron la estructura y funcionamiento de las universidades italianas»; *ibidem*, p. 399. Finalmente, «la fama y prestigio de la Universidad de Bolonia, cimentada en la calidad de sus profesores y excelente programa de estudios, se difundió rápidamente por toda Europa, y permitió la afluencia de una gran proporción de estudiantes ultramontanos de Francia, Alemania, España e Inglaterra, lo que dio a la institución un carácter internacional. En la matrícula de sus profesores y alumnos destacan figuras de renombre, los cuales, por un lado, gracias a la naturaleza de sus investigaciones en las áreas de anatomía general y especial, embriología y cirugía y a la elaboración de obras cimeras, sentaron las bases científicas para la enseñanza y evolución de la cirugía, insertándola de una vez y para siempre al devenir cada vez más esplendoroso de la medicina»; *ibidem*, p. 403.

<sup>832</sup> *quistos*: «querido, apreciado y estimado» (*Aut.*).

<sup>833</sup> *defeto*: «falta» (*Cov.*).

ninguno que no lo sienta.  
 Con los príncipes que son  
 de mejor naturaleza 30  
 –digo de mejor fortuna–,  
 habla siempre con modestia,  
 y, entre encogido y cobarde,  
 no te llegues de muy cerca,  
 que en el mundo son deidades, 35  
 y es menester que se entienda  
 que deben de ser tratados  
 en todo con diferencia.  
 Y no envidies el despejo  
 de aquellos que con llaneza 40  
 los tratan, diciendo gracias  
 que ellos con risa celebran;  
 pues, después de aquel aplauso,  
 gusto, regocijo y fiesta,  
 los mismos príncipes suelen 45  
 tenerlos en menos cuenta;  
 de lo poco y de lo mucho  
 siempre liberal te muestra,  
 pronto en prestar al amigo,  
 pero no en cobrar la deuda, 50  
 antes ponerlo en olvido,  
 porque el hombre de prudencia  
 ha de hacer cuenta que es dado  
 lo que a sus amigos presta.  
 No has de hablar siempre de burlas 55  
 ni siempre, Félix, de veras,  
 antes mezclando apacible  
 la alegría y la modestia.  
 Con igualdad del semblante  
 estima, agasaja, aprecia 60  
 a todos, y nunca a nadie  
 respondas con aspereza;  
 nunca delante de muchos  
 parecer más sabio quieras,  
 que el hablar con magisterio 65  
 hace a los otros ofensa.  
 Y aunque sepas más que todos,  
 será menester que entiendas  
 que de ello no has de hacer caso  
 para que bienquisto seas, 70  
 que no es sabio el que presume;  
 porque yo ser más quisiera  
 con humildad ignorante  
 que entendido con soberbia.  
 Al que te ofendiere necio 75  
 has de perdonar la afrenta,  
 porque, si tuvo razón,

bien hizo en hacerte ofensa,  
 y, si no le diste causa,  
 entonces más digno queda 80  
     de perdón, pues se conoce  
 que era loco a rienda suelta<sup>834</sup>,  
 pues injustamente airado  
 quiso ofender la inocencia,  
     y vengarse del que es loco, 85  
 no es acción que desempeña.  
 Al mal y al bien has de hacer  
 igual rostro; por pequeñas  
     cosas nunca has de enojarte,  
 que es del ánimo flaqueza. 90  
 Andar aseado y limpio  
 conviene, pero no sea  
     tanto que en extremo toque;  
 huye de influencias nuevas:  
 en el vestir lo más llano 95  
 es lo que mejor asienta,  
     que quien se engalanó mucho  
 nunca fue hombre de prendas<sup>835</sup>.  
 Y, en fin, lo más principal  
 que aquí mi voz te aconseja 100  
     es la misa cada día,  
 cuidando de la limpieza  
 del alma, que esta entre todas  
 es la virtud más perfecta.  
     Al venturoso no envidies 105  
 los bienes ni la riqueza,  
 la virtud sí, que esta sola  
 es la más preciosa prenda;  
     lo demás hágalo el Cielo,  
 que en esta humana miseria 110  
 todo es vanidad, y solo  
 el que sirve a Dios lo acierta<sup>836</sup>.

<sup>834</sup> *a rienda suelta*: «metafóricamente vale sin sujeción y con toda libertad» (*Aut.*).

<sup>835</sup> Nótese la dilogía del término «prenda» que remite no solo al patrimonio, sino también a las virtudes del caballero.

<sup>836</sup> El poema se cierra remitiendo al tópico de la *vanitas vanitatis*, cuya fuente primitiva se encuentra en el *Eclesiastés* 1 : 2: «vanidad de vanidades, todo es vanidad».

DE DON GABRIEL DE BOCÁNGEL, HALLÁNDOSE EN SU AMOR OBSTINADO A MUCHOS  
DESENGAÑOS

Pastor mal afortunado,  
diligente pero necio,  
si en mieses de desengaños  
no has cogido un escarmiento,  
¿hasta cuándo solicitas 5  
mal agradecido suelo?  
Coge, una vez advertido,  
por lo medrado, lo cuerdo.  
El peinado afán del surco 10  
cese ya, que tantos riesgos  
ya no serán sacrificios,  
sino cóleras al tiempo.  
Con máscara de favores  
te han salido los desprecios,  
si sabes tomar el vaso 15  
a dar vida en el veneno.  
¡Ay de mí, tan anegado,  
que me ha de sobrar el puerto!,  
pues ya el bajel en que bogo  
es una tumba con remos. 20  
Es un águila de lino,  
crespa lisonja del viento,  
desde donde a luz de rayos  
lo hermoso de un sol contemplo;  
de cuya insanable herida 25  
no he de curarme, en que temo,  
después de intentarlo en vano,  
hacer malquisto al remedio<sup>837</sup>.

---

<sup>837</sup> *malquisto*: «aborrecido, odioso y mal admitido en la voluntad de otros» (*Aut.*).

RETRATO DE UNA DAMA QUE POR BELLA Y ENTENDIDA SE EQUIVOCABA LO INSIGNE.  
DE DON GABRIEL BOCÁNGEL

Anarda, va de retrato.  
No es valor, sino licencia,  
que de plumas de tus alas  
se arme un pincel que te ofenda. 5

Así, el águila que el sol  
escala al viento desprecia  
plumas que las flechas vistan,  
porque ha de burlar las flechas.

Es natural su hermosura,  
mas tanto el milagro ostenta, 10  
que nos muestra milagrosa  
la misma Naturaleza.

En su rostro a luces tantas  
el jazmín templado anhela,  
que ya la nube alevosa<sup>838</sup>  
de otro elemento se precia. 15

En sus cabellos sutiles  
retrato sus agudezas;  
los cabellos imagina  
y los pensamientos peina. 20

En la que llaman nariz  
pincel natural ostenta  
los primores de quien sabe  
con venturas de que acierta.

Hace su cuello al cristal 25  
nuevo linaje de ofensa:  
a competencias le admite  
y a victorias le desprecia.

Para dibujar sus manos  
no halló caudal la azucena, 30  
porque se vino al examen  
aun sin vanidad de apuesta.

Su ingenio mayor que rayo  
vive en su divina esfera,  
pues con prodigios avisa 35  
y sin estruendos penetra.

Desde que escuchó su canto,  
dice la admirada aldea  
que no canta, mas porfía,  
ya el ruiñeñor en las selvas. 40

Robó su ingenio y su gala  
el mayorazgo a las feas,  
a tiempo que a las hermosas

---

<sup>838</sup> Véase la nota 449.

quitó el tributo de necia<sup>839</sup>.  
Esta quiso ser la copia,  
zagales, de un belleza  
que hizo de mis osadías  
lo que el sol de las estrellas<sup>840</sup>.

45

---

<sup>839</sup> Los vv. 41-44 aluden al tópico de que las mujeres feas suplían sus carencias con inteligencia, mientras que las hermosas solían ser necias. En términos semejantes se expresa Quevedo en su romance «Muy discretas y muy feas». Véase Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *op. cit.*, II, pp. 488-489.

<sup>840</sup> Los vv. 47-48 remiten al romance gongorino «Desde Sansueña a París», cuyos vv. 117-120 rezan: «Hallarás a Flordelís / haciendo, cuando la veas / de las hermosas de Francia / lo que el sol de las estrellas». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Romances*, *op. cit.*, p. 198.



DEPOSICIÓN AMANTE DE SU RENDIMIENTO.  
DEL MISMO AUTOR.  
ROMANCE

Cautiváronme dos ojos  
como Dios hizo un Argel,  
y sin tener ley alguna  
quieren que guarde su ley. 5  
Hicieron de mí sus rayos  
lo que el áspid del clavel,  
la esfinge del caminante  
y el segador de las mies.  
Dos años ha que los vi;  
que nací, mejor diré, 10  
pues se empieza de la dicha  
más que del tiempo el nacer.  
Tan otro soy del que fui,  
que, admirado, alguna vez  
me pregunto por mí mismo 15  
y no me sé responder.  
Pero estese la piedad  
donde quisiere el desdén,  
que un premio tiranizado  
es lisonja de una fe. 20  
Eslabones arrastrando,  
pidiendo frecuentar sus pies,  
por ver si obligo deidad,  
la que no puedo mujer.  
Y mirando las cenizas 25  
en que se volvió mi sed,  
dirán los escarmentados:  
«No Troya, aquí Antandra fue»<sup>841</sup>.

APARATO CRÍTICO

v. 22           pidiendo frecuentar sus pies †

---

<sup>841</sup> El verso remite a la frase clásica *aquí fue Troya*: «también significa lo mismo que “aquí fue ello”, esto es dar a entender alguna cosa ruidosa, como pendencia o alboroto, aludiendo al estrépito y clamor que hubo cuando el incendio de Troya» (*Aut.*). Véase Publio VIRGILIO MARRÓN, *Eneida*, *op. cit.*, p. 207.

A UNA DAMA QUE, QUERIENDO SER TERCERA DE OTRO, ENAMORÓ A UN HOMBRE.  
DE BOCÁNGEL

Bien el corazón, señora,  
a mi cuidado le dijo  
que andaba por ser mi muerte  
quien me sirvió de peligro. 5  
Quiero estimaros mi riesgo,  
el primer agradecido;  
que el beneficio agradece,  
si es la muerte el beneficio.

Quisisteis en otros ojos  
ensayarme de rendido; 10  
quien para vos los amaba  
mereciera en el delito.

Si acaso unir procuraste  
dos corazones distintos,  
ya os acusan los efectos 15  
de alevosa en tal oficio.

En ajenas perfecciones  
me habéis cual áspid herido,  
que oculto en nube de rosas  
vierte secretos hechizos. 20

Seguro por vos escupe  
el pecho a fáciles tiros,  
que vive seguro en otros  
quien nace a daños divinos.

Permitirme vos el pecho 25  
a incendio menos activo  
os dirán que ha sido riesgo,  
pero yo le llamo arbitrio.

Quien os miró mal pudiera  
durar, si no es que el martirio 30  
por dulce dejase al pecho  
con presunciones de vivo.

Última siempre experiencia  
seréis de nuestros sentidos,  
y en la esfera de los necios 35  
solo no tendréis cautivos.

A FILIS LLORANDO UNA AUSENCIA DE SU AMANTE.  
DEL MISMO AUTOR

Perlas lloraba la niña <sup>842</sup> al ausentado zagal; si perlas son las que llora, no la digan, no haya más.	
Centellas líquidas vierten <sup>843</sup> dos soles de par en par; donde es el agua del fuego, ¿los rayos de qué serán?	5
Rompe la ausencia los fueros, su imaginación leal, pues no puede haber ausencia donde distancia no hay.	10
Suspensa, a nadie responde, Y, callando, dice más; sin duda, dentro del pecho esconde con quien hablar.	15
Las selvas, que cinco lustros de sol la juraron ya, por tanto luciente indicio que arroyos cuenta su edad, hoy, viendo que es de sus ojos árbitro eterno el cristal, aplausos de aurora tierna dan soles a su deidad.	20
«Aves –repite la bella–, estos suspiros llevad de valles de Manzanares a montes del Escorial.	25
Si voláis teniendo amor <sup>844</sup> , dichosas, pues que voláis. ¡Ay de quien ama y no vuela! ¡Ay, de quien vuela y se está! Volad, volad, que, si lleváis suspiros, jamás podréis parar».	30

APARATO CRÍTICO

v. 5	vierten ] vierte
v. 19	indicio ] indicios

---

<sup>842</sup> Véase la nota 616.

<sup>843</sup> Al compararse los ojos de la joven con dos soles, las lágrimas equivalen metafóricamente a centellas líquidas; agua y fuego se contraponen, por tanto, en un conseguido oxímoron.

<sup>844</sup> Los vv. 29-34 recuerdan al romance gongorino «Apeóse el Caballero», cuyos vv. 27-28 rezan: «ven, Amor, si eres Dios, y vuela, / vuela, Amor, por vida mía». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Romances*, *op. cit.*, p. 332.

PIDE UNA DAMA CELOS A SU AMANTE, A TIEMPO QUE ÉL, O ACASO O DE INDUSTRIA, LA DIO  
UN RAMILLETE DE VIOLETAS AZULES<sup>845</sup>.

ROMANCE

Notaba Angélica un día  
en las flores de un vergel  
cómo tropiezan las dichas,  
el morir con el nacer.  
Vio requebrada una rosa 5  
del silencio de un clavel,  
sabiendo decirla mucho  
en la lengua de no sé.  
Algo también se arrimaba  
a una violeta que fue 10  
infierno de un alma hoy  
y cifra de un cielo ayer<sup>846</sup>.  
La rosa apenas nacida,  
desdichada antes de ser,  
pues al clavel más vecina 15  
le pareció descortés,  
mustia se volvió al botón<sup>847</sup>,  
sintiendo el trato infiel,  
que para entender agravios  
sobra una flor entender. 20  
Con este agüero la mora  
discursiva venir ve  
una desdicha con alas  
en un amante con pies.  
Pidiole cuenta de entrambos 25  
con pedirla solo de él,  
porque le ha chismado el alma<sup>848</sup>  
que guarda el moro otra ley<sup>849</sup>.  
Por celosa se declara,  
y dicen que aquesta vez 30  
fue la primera que Amor

---

<sup>845</sup> Las violetas son el símbolo por excelencia de los celos, debido a su intenso color azulado, que, si bien en época temprana fue vinculado a la Virgen, posteriormente «[it] is frequently associated with suspicions, *rezelos*». Véase Harriet GOLDBERG, *op. cit.*, pp. 229-230.

<sup>846</sup> Cuando, por el contrario, las violetas son moradas, se relacionan con la muerte, pues si este color en algunas ocasiones se relaciona con el amor, en otras muchas, como ocurre en la *Cárcel de amor* de Núñez de Reinoso, se vincula con la muerte y/o los sentimientos dolorosos. *Ibidem*, p. 230.

<sup>847</sup> *botón*: «en las flores es la misma flor antes de abrirse, que está cerrada y cubierta de las hojas que defienden las interiores y por la semejanza se dijo así» (*Aut.*).

<sup>848</sup> *chismar*: «decir o hacer algo que sea chisme, de cuya voz se forma» (*Aut.*).

<sup>849</sup> Los vv. 25-28 remiten a la historia de Angélica y Medoro, narrada en el *Orlando furioso* de Ariosto. Según el poema, la hermosa Angélica se enamoró de Medoro, guerrero musulmán a quien había salvado. Orlando, quien estaba enamorado de ella, arrasa montañas y destruye todo lo que encuentra a su paso consumido por los celos. Para recuperar la cordura, viaja a la luna donde encuentra el elixir del raciocinio. Sobre la influencia del *Orlando furioso* en nuestras letras, véase Rosa NAVARRO DURÁN, «Metamorfosis de las lecturas en la creación literaria áurea: de *La Celestina* a san Juan de la Cruz», *eHumanista*, 29 (2015), pp. 290-306 (pp. 298-304).

la conoció por mujer.  
En las manos del amante  
hay flor que acusa su fe,  
porque salen al delito 35  
colores como a la tez.  
Proceso de celos digo,  
que el delincuente crüel  
ciegamente se entregó  
a la que es parte y juez<sup>850</sup>. 40  
«¡Ay –dijo Angélica entonces–,  
que me maten si no es  
el ser querido muy mala  
escuela para querer».

---

<sup>850</sup> El v. 40 remite a la expresión «nadie puede ser juez y parte», según la cual «nadie puede ser juez de su propia causa, por tanto, si algo propio se ventila en el enjuiciamiento, no puede el Juez pronunciarse sobre sí mismo». Véase Isabel VALLDECABRES ORTIZ, *Imparcialidad del Juez y medios de comunicación*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2004, p. 160.

EN LA MUERTE DE UNA DAMA, CUYA EDAD TEMPRANA Y MÉRITOS DE VIRTUD Y BELLEZA  
EMPEÑARON MUCHO LA COMÚN LÁSTIMA.  
DE BOCÁNGEL

¿Adónde está el sol del prado,  
que sólo miro, pastores,  
un silencio mudo y triste  
por alcaide de la noche<sup>851</sup>?  
La gran fábrica del día 5  
aún era atalaya torpe  
la vez que envidiosa quiso  
registrar sus resplandores.  
«¡Ah, de parte de la muerte!»  
triunfante Lisis responde; 10  
cuando da voces un triste,  
dar puede un difunto voces.  
Quiero pensar que me escuchas  
desotra parte del orbe,  
supuesto que las deidades 15  
jamás por distancias oyen.  
Dos mares mis ojos fueron  
llorando tu ocaso noble,  
que son menester dos mares  
cuando se ponen dos soles. 20  
¿Quién dice que sobre Alcides  
no estriba el cielo sus bronce<sup>852</sup>?  
Hombro tengo yo que tiene  
ejecutorias de monte<sup>853</sup>.  
Como cuando arroyo libre, 25  
huyendo del Cierzo rompe,  
del Cierzo que, toro alado,  
le sigue en cumbres y en bosques  
hasta que, embargado el paso<sup>854</sup>  
del hielo y de las prisiones<sup>855</sup>, 30  
con un manto engaña al aire  
y después, oculto, corre.  
Así, soberana Lisi,  
robada a la fiera enorme  
de la muerte, la ocupaste 35  
con aparentes candores;  
y, huyendo secretamente,  
al mar inmenso te acoges,  
que tiene estrellas por peces

<sup>851</sup> *alcaide*: «se llama también el que gobierna las cárceles y tiene a su cargo la guarda y custodia de los presos» (*Aut.*).

<sup>852</sup> *estribar*: «metafóricamente corresponde a fundarse, afianzarse, asegurarse, apoyarse» (*Aut.*).

<sup>853</sup> *ejecutoria*: «título o diploma en que consta legalmente la nobleza de alguna persona o familia» (*Aut.*).

<sup>854</sup> *embargado*: «participio de pasado del verbo *embargar*» (*Aut.*); *embargar*: «vale también embarazar, impedir y detener» (*Aut.*).

<sup>855</sup> Véase la nota 448.

y por ondas tiene dioses. 40  
 Diste el último suspiro.  
 ¿Tanta cólera de un golpe,  
 Cielos, allá cabe en vida?  
 He de pensar que sois hombres.  
 Difunta, te vi tan bella 45  
 y el semblante tan en orden  
 que, a no avisarme mi afecto,  
 no creyera a tus facciones.  
 Vive, pues, tan largos siglos  
 que hagas los números pobres<sup>856</sup>, 50  
 y a mi acero de sus rayos<sup>857</sup>  
 la que supo hacerse norte.

#### APARATO CRITICO

v. 43            en vida ] embida

<sup>856</sup> La comparación números / años se registra ya en la *Soledad I*: «Cisnes, pues, una y otra pluma, en esta / tranquilidad os halle labradora / la postrimera hora, / cuya lámina cifre desengaños, / que en letras pocas lean muchos años». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 391. Antonio ALATORRE, *El apogeo del castellano*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 87, analiza la interpretación de estos versos que ofrece Carreira, según la cual se desea pocas letras porque los números XC y C en la numeración romana requieren menos letras que ningún otro dentro de límite de vida normal. Según dice el maestro mejicano, esta explicación le gusta mucho a James: «Quizá se haya de preferir, dice, a la que él mismo da: “En letras pocas, porque la vida de una pareja feliz se puede resumir en poquísimas palabras”. Para mí, en cambio, no solo es esta la última la que hay que preferir, sino que es la única buena. En el cementerio de una aldea no hay largos y pomposos epitafios, sino lápidas modestas. La interpretación de Carreira cojea por varios lados: en la numeración romana las décadas novena y décima (XC y C) requieren el mismo número de letras que la cuarta y la quinta (XL y L); además, esos números romanos estarán bien en los epitafios suntuosos, no en las lápidas pueblerinas; y no puede decirse –muchísimo menos si se piensa en los tiempos de Góngora– que la edad de 90 o 100 años sea el límite “normal” de la vida».

<sup>857</sup> Cual si de una brújula de acero se tratara («mi acero», v. 51), la joven, por sus méritos, indica el norte al sujeto poético.

A UNA DAMA QUE FALTA A TOMAR EL ACERO<sup>858</sup>, VIÉNDOLA SU AMANTE, RECOBRADO EL  
COLOR.

DE DON ANTONIO DE CUELLO.

DÉCIMAS

Camina en tu breve esfera,  
sol mío, que en sus colores,  
amortiguadas las flores,  
se queja la Primavera,  
por no ver que en tu carrera 5  
la ceniza de tus rayos  
causa en tu frente desmayos,  
da en un cielo giros mil,  
por que, cobrado tu abril,  
le des al suelo mil mayos. 10  
De tus mejillas las rosas  
ya el cansancio las aliña,  
que los achaques de niña  
marchitaron vergonzosas;  
con las fatigas ansiosas 15  
tu hermosura repetida,  
mal segura está mi vida,  
pues, tomando tú el acero,  
dulcísimamente muero  
a los golpes de tu herida. 20

---

<sup>858</sup> *tomar el acero*: «remedio que se da a los que están opilados, que se compone de acero de diversas maneras preparado» (*Aut.*).



CANTA EL RETRATO DE UNA HERMOSURA.  
DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO  
[EN LAS *POESÍAS VARIAS* ATRIBUIDO A LUIS DE GÓNGORA]<sup>859</sup>

La flota que de Indias vino,  
Galeno de mil enfermas,  
dio salud a una muchacha  
y depósito a una perla.  
Era una Venus de alcorza<sup>860</sup> 5  
esta casadilla tierna,  
con achaques de marido  
y con dolores de suegra.  
Quedó en bonanza la niña,  
sin más juro ni más rentas<sup>861</sup> 10  
que para el vulgo, el marido,  
y para Cupido, ella.  
A diez y seis años lindos  
paga pensión y obediencia  
el bigote más subido 15  
y la toga más severa.  
Óiganme todos, que pinto  
este pedazo de estrella,  
este veneno de amor  
y esta breve primavera. 20  
Lo primero, es sevillana,  
y lo segundo, no es lerda<sup>862</sup>;  
cuanto a lo tercero, canta,  
cuanto a lo cuarto, hay tercera.  
Baños de la reina mora 25  
acreditan su limpieza<sup>863</sup>,  
que en emulación del baño  
es Manzanares Esgueva<sup>864</sup>.

<sup>859</sup> Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias*, op. cit., p. 56.

<sup>860</sup> *alcorza*: «masa o pasta de azúcar muy blanda y delicada con que se suele cubrir o bañar cualquier género de dulce, haciendo de ella diversas labores» (*Aut.*).

<sup>861</sup> *juro*: «en su riguroso sentido vale derecho perpetuo de propiedad. Se entiende hoy regularmente por cierta especie de pensión anual que el rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas reales o alguna de ellas, ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda, o por recompensa de los servicios hechos, o ya por vía de réditos del capital que se le dio para imponerse» (*Aut.*).

<sup>862</sup> *lerda*: «lo que es pesado y torpe en el andar» (*Aut.*).

<sup>863</sup> El término «limpieza» podría esconder una dilogía que alude tanto al aseo corporal atribuida a los árabes como a la limpieza de sangre de la que, irónicamente, carece, pues se la compara con una «reina mora».

<sup>864</sup> El Manzanares y el Esgueva son dos ríos cuyas aguas irrigan los dos centros urbanos más importantes del Seiscientos: Madrid y Valladolid, ambas sede de la corte real en diferentes momentos. Su localización geográfica ha motivado tanto la alabanza de multitud de escritores como la burla de otros tantos que, en su afán por despreciar la corte y todo lo que ella representa, enarbolaron sus plumas contra los ríos, convirtiéndolos en lugares de inmundicia y suciedad. Góngora será uno de los poetas que más ridiculice al Esgueva, dedicándole hasta seis composiciones, entre las que destacan los sonetos «Jura Pisuerga a fe de caballero» y «¡Oh, qué malquisto con Esgueva quedo!», ambos fechados en 1603. En ambos se relaciona al Esgueva, emblema simbólico de la corte, con los «ojos» (metáfora del «culo») que cada día pasan por él, aludiendo claramente a su pestilencia. Véase Pedro CONDE PARRADO y Javier GARCÍA RODRÍGUEZ,

Con despejada deidad pega al alma más exenta jazarinas de azabache <sup>865</sup> con el cabello y las cejas.	30
Trae la nariz entre ojos, porque ha dado en pendenciera, entre valientes mejillas amontonando belleza.	35
En lo que el rubio y azul, perdónenme los poetas, que he de decir que sus ojos son dos soles de Guinea.	40
Y, como no preste el sol lo florido de sus hierbas, no hay clavel como sus labios ni jazmín como sus muelas.	
Las manos son, aunque pulse <sup>866</sup> lo alegórico las venas, chilindrones de marfil <sup>867</sup> , garatusas de violetas <sup>868</sup> .	45
La república del talle tan concertada gobierna, que parece a todo amante cada miembro dos Venecias.	50
Mas lo que cela el nublado, ¿quién duda que el cielo sea? Lo cortés nos acredita lo vivo de su chinela;	55

---

«Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)», *La Perinola*, 15 (2011), pp. 57-94 (p. 61). Por otro lado, el Manzanares «se secaba con los calores del estío madrileño. Esto dio pie a que los viajantes a la Corte, y los poetas que en ella vivían lo hicieran objeto de sus sátiras, críticas y humoradas. Sobre todo desde que se construyó sobre su cauce la Puente Segoviana por Juan de Herrera». Góngora, en su romance *A las primeras fiestas que se prevenían después de acabada la plaza mayor de Madrid. Pídele al río Manzanares que cite a los más bravos y viejos toros de Jarama para que vengan a estrenar la plaza* (1609), Lope de Vega, en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), o Tirso de Molina, en su *Don Gil de las calzas verdes* (1615), son solo algunos de los autores que cargaron sus tintas contra este río. Véase Luis VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, «De cómo Tirso se ríe del Manzanares», en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid, Iberoamericana / Vervuet, II, 2004, pp. 1795-1803 (p. 1796). En este caso, la comparación escatológica salta a la vista desde que metafóricamente se designa a ambos ríos como «emulación del baño» (v. 27).

<sup>865</sup> *jazarino*: «el natural de Argel y perteneciente a esta ciudad» (*DRAE*, 1803).

<sup>866</sup> Nótese la dilogía del término «mano», en tanto que parte del cuerpo humano y conjunto de cartas de las que un jugador dispone.

<sup>867</sup> *chilindrón*: «juego de naipes, que se juega entre dos o cuatro personas, repartiendo los naipes por iguales partes a cada uno, y el que es mano empieza a jugar, echando las cartas que se siguen unas a otras en el número y pinta. [...] Metafóricamente se dice de cualquier cosa que consta de tres diferentes, a imitación del juego del chilindrón: sota, caballo y rey» (*Aut.*).

<sup>868</sup> La «garatusa» es un vocablo procedente del mundo del naipes, relacionado con el juego del chilindrón. La acción consiste de descartarse de las nueve cartas que se tiene en mano antes de que el resto de los participantes jueguen, dejando así al resto de los jugadores con las suyas. Véase María Inés CHAMORRO FERNÁNDEZ, *Léxico del naipes del Siglo de Oro*, Gijón, Trea, 2005, p. 104. En cuanto a la «violeta», amén de remitir a la flor, se trata de una trampa propia de los juegos de naipes, cuyo funcionamiento exacto se desconoce. Chamorro apunta que tal vez se trate de una señal en tinta violeta, en *ibídem*, p. 168.

que la pinta que promete  
la brújula de sus medias,  
a pesar de todo el mundo,  
de carne son de doncella. 60

Presumida lo que basta,  
lo que sobra satisfecha,  
aunque la vil plebe diga  
que son achaques de necia.

Este es, en fin, su retrato, 65  
y, al fin, Francisquilla es esta,  
que por ser frialdad cortés  
la dejo para una fiesta.

## LETRILLA QUE SE CANTÓ EN PALACIO

Porque está llorando el alba  
los locos campos se ríen,  
y entre dientes de cristal  
murmuran arroyos libres. 5

Las retamas son topacios,  
diamantes son los jazmines,  
y zafiros los cantuesos<sup>869</sup>,  
porque los vence Amariles.

De envidia las azucenas  
a la blanca nieve piden 10  
su blancura, para cuando  
su pie de nieve las pise.

Los claveles de vergüenza  
se visten más carmesíes,  
compitiendo con sus labios,  
porque los vence Amariles. 15

El aire, que del aurora  
es mensajero apacible  
que parece que se queja  
con el agua entre los mimbres, 20  
por el prado se pasea;  
que es algalia, ámbar y almizcle<sup>870</sup>  
cuanto huele entre las flores,  
porque lo alienta Amariles.

### APARATO CRÍTICO

v. 7            cantuesos ] cansuesos

---

<sup>869</sup> *cantueso*: «planta olorosa algo parecida al tomillo. Echa unas florecillas azules en algunas partes amarillas. El mejor es sumamente amargo» (*DRAE*, 1780).

<sup>870</sup> *algalia*: «el sudor que despidе de sí el gato llamado de algalia, al cual se le fatiga batiéndole con unas varas de suerte que se le hace sudar y recogiendo el sudor con un cucharilla junto; hace como una especia de manteca, la cual es sumamente odorífera» (*Aut.*).

EL PASTOR BELARDO A LUCINDA.  
ROMANCE  
[DE LOPE DE VEGA Y CARPIO]

Famoso Guadalquivir,  
si en la margen de tu arena  
pusiere sus pies de nieve  
aquella serrana bella; 5  
    si por ventura Lucinda  
en sus mojudas riberas  
la hierba hiciere esmeraldas  
y la blanca arena perlas,  
    así mil ricas armadas 10  
oprimir tus ondas veas  
con oro, perlas y plata  
que así le digas mis penas:  
    «Aquí, divina Lucinda,  
gloria y honor de esta aldea, 15  
tan discreta como hermosa  
y, más que mujer, discreta<sup>871</sup>,  
    estuvo el pastor Belardo  
al partirse de estas selvas,  
dando al cielo más suspiros  
que tiene su manto estrellas. 20  
    Que si con esto la obligas  
a que fe conmigo tenga,  
cuando la faltaren aguas<sup>872</sup>,  
la dará lágrimas tiernas».  
    Esto dijo y desmayose, 25  
y las musas de las selvas,  
pensando que era difunto,  
le coronaron de hiedra.

---

<sup>871</sup> En las *Poesías varias*, «y más mujer que discreta». Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias, op. cit.*, p. 123.

<sup>872</sup> Nótese el zeugma del término «la» que remite a «la aldea» (v. 14).

ROMANCE A UNA DAMA.  
DE DON JUAN DE ZABALETA  
[DE GARCÍA DE PORRAS]<sup>873</sup>

Saca el Oriente a la Aurora  
purpúreas ostentaciones,  
y en halagos temple el día  
los desdenes de la noche,  
cuando una orgullosa turba, 5  
en seguimiento de un joven,  
con aves acosa el viento,  
con yeguas fatiga el monte.  
Fijos una garza miran 10  
donde sombra reconocen,  
con atenciones venciendo  
las distancias que la esconden.  
«Ay!» dijo una voz, y «¡ay!»  
respondieron muchas voces, 15  
que es poco a terneza tanta,  
vuelto en ecos todo el bosque.  
El garzón el fuste deja<sup>874</sup>  
y la hierba pisa, adonde  
airosamente miraras 20  
bello a Marte, fuerte a Adonis.  
Tierno, en el bosque engolfado,  
ondas de carrasca rompe<sup>875</sup>,  
conduciéndose al gemido,  
que es de su derrota el norte.  
Llega y ve que un jabalí 25  
vierte, colérico y torpe,  
espuma que el campo seque,  
humo que el aire infeccione.  
Una ninfa a sus pies halla 30  
que, sin valerle excepciones,  
de hermosura paga al suelo  
tributo en coral que corre<sup>876</sup>.  
Desnuda el luciente acero,  
asegurando en un golpe

<sup>873</sup> El poema está mal atribuido en las *Delicias de Apolo*. Su autor es García de Porras.

<sup>874</sup> *garzón*: «el joven mancebo o bien dispuesto» (*Aut.*); *fuste*: «significa también el fundamento hecho de madera para fomar alguna cosa. Tórnase especialmente por la armadura de la silla del caballo o mula, y, tal vez, por la misma silla» (*Aut.*).

<sup>875</sup> *carrasca*: «matorral de encina que crece poco y sus hojas son rodeadas de espinas» (*Aut.*). El v. 22 recuerda a la descripción que Góngora nos ofrece en la *Soledad I* del mar: «Del siempre en la montaña opuesto pino / al enemigo noto / piadoso miembro roto, / breve tabla, delfín no fue pequeño / al inconsiderado peregrino / que a una Libia de ondas su camino / fio, y su vida a un leño». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 366.

<sup>876</sup> El v. 32 remite de nuevo al inicio de las *Soledades* a través de la identificación sangre-coral, usada por Góngora para describir a los animales cazados por el duque de Béjar: «fieras te expone que, al teñido suelo, / muertas, pidiendo términos disformes, / espumoso coral le dan al Tormes». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 365.

muerte a la mayor fiereza, vida a la deidad más noble.	35
Ella, pues que en el oriente de su vida sintió entonces desvanecerse las rosas, caducar los arreboles,	40
viendo que un brazo dilata –porque sus prendas se logren– el ocaso de su día, el agosto de sus flores,	45
agradecido el cabello que sobre el rostro sin orden ondas de azabache mueve, con manos de cristal coge.	
Tanta beldad se descubre, que el garzón la mira inmóvil <sup>877</sup> , bien como el que descuidado pisó víbora entre flores <sup>878</sup> .	50
Hielo admirado se viste <sup>879</sup> , y a las plantas que, veloces, plumas la piedad les puso plomos el hielo les pone.	55
Mira unos soles que solo les faltan para ser soles eminencias do campeen <sup>880</sup> , no luces para que doren.	60
Ya siente abrasarse el pecho, porque tantos esplendores ceniza hicieran un mármol, polvos volvieran un bronce.	
Amor le desata el hielo, bien que la aljaba depone, que do asisten tales rayos. de sobra están sus arpones.	65
Llega a curar las heridas, para que su mano toque candor de nieve que acuerda las llamas de sus ardores.	70
¡Oh, cuánto cristal ostenta!, y cristal que se antepone a la más pompa del alba lo menos de sus albores.	75
Ya la zagala le mira cuidadosa y con traiciones; en el de agradecimiento disimula Amor su nombre.	80

<sup>877</sup> Véase la nota 874.

<sup>878</sup> Sobre el tópico latino *latet anguis in herba*, véase la introducción, p. 114.

<sup>879</sup> Véase la nota 448.

<sup>880</sup> *campear*: «vale corre el campo con tropas o gente para reconocerle y ver si hay enemigos» (*Aut.*).

El garzón tierno la habla<sup>881</sup>,  
ella cortés le responde,  
y esperanzas la afianza  
que el tiempo hará posesiones.

#### APARATO CRÍTICO

v. 20            fuerte a Adonis ] fuerte Adonis

---

<sup>881</sup> Nótese el laísmo del v. 81.



DIDO Y ENEAS.

DE SALAS DE BARBADILLO

El fugitivo troyano, hijo de la gran ramera, la primera que en el mundo contrató con la belleza, la que hizo juro los rostros <sup>882</sup>	5
y que una tez blanca y tersa se vendiese, si no a varas <sup>883</sup> , a buen ojo en mala venta, Eneas, digo, el buen hijo que tomó a su padre a cuestras <sup>884</sup> ,	10
agradecido a los dioses por ver a su mujer muerta, sacó a su padre del fuego y, si él se lo pidiera, se lo volviera a entregar,	15
porque a su mujer le quema. Con su hijo, el caro Ascanio <sup>885</sup> , a los vientos se encomienda; una acción bien excusada, pues a tal gente se entrega.	20
Luego, después de embarcado, riñeron una pendencia los vientos espadachines, duendes de la mar y tierra.	25
El vino que el tabernero tiene guardado en sus cueras nunca murió más aguado, que él allí morir espera.	30
Socorriole al fin su madre, a quien el mar reverencia, por ser hija de su espuma, conque viene a ser su nieta <sup>886</sup> .	35
Llegó a Cartago, ciudad que entre pañales se muestra, niña que verse gigante	35

---

<sup>882</sup> Véase la nota 861.

<sup>883</sup> *vara*: «se llama también la porción de tela u otra cosa que tiene la medida o longitud de la vara» (*Aut.*).

<sup>884</sup> Según la leyenda, «Eneas había sido sorprendido en la ciudad por el ataque de los griegos, y en este caso habría huido en medio de las llamas llevando a cuestras al anciano Anquises, a Ascanio en brazos, y cargando además con los dioses más sagrados de Troya, los Penates», Pierre GRIMAL, p. 156.

<sup>885</sup> Ascanio «es el hijo de Eneas y Creúsa. Por su madre, es nieto de Príamo, y por su padre, de Afrodita. Otra tradición le da por madre a Lavinia, hija del rey Latino. [...] La forma más antigua de la leyenda cuenta que a Ascanio se lo llevó consigo su padre, junto con Creúsa y Anquises, cuando la caída de Troya. Luego parece que su padre lo envió a la Propóntide [...]. En cambio, otra tradición cuenta que Ascanio acompañó a su padre a Italia», Pierre GRIMAL, p. 55.

<sup>886</sup> Venus es la nieta del mar porque, según los vv. 29-32, nació de la espuma que, metafóricamente, sería la hija del mar.

espera entre las estrellas<sup>887</sup>.  
 Llena de cal y de yeso,  
 toda es polvo, toda es tierra;  
 polvo que le mata el vino  
 en los peones que reman. 40  
 Hace Dido que la obra  
 vaya caminando apriesa,  
 porque siempre las mujeres  
 apresuran lo que intentan.  
 Eneas, puesto a sus pies, 45  
 que es grande gitano Eneas<sup>888</sup>,  
 entre pullas y lisonjas  
 le dice de esta manera:  
 «Ampara, reina, un troyano  
 que tiene tan mala estrella, 50  
 que el fuego le echó en el agua,  
 y el agua le echó en la tierra.  
 Ningún elemento quiere  
 darle en sí casa perpetua,  
 pues cual si fuera pelota 55  
 con él se burlan y juegan»<sup>889</sup>.  
 Casa de posadas pide  
 a la castisísima reina,  
 conque la vino a tratar  
 peor que a una mesonera. 60  
 Mas ella, que era buenaza,  
 entre grave y halagüeña,  
 agrados mostró en los ojos  
 y en la boca mintió perlas,  
 que, como suelen mentir 65  
 las damas siempre con ella,  
 hasta los dientes de hueso  
 quieren que perlas parezcan.  
 No tienen ellas la culpa,  
 sino la mala conciencia 70

<sup>887</sup> Los romanos tenían por costumbre «sembrar los campos de los vencidos con sal, para que no pudieran cultivarlos durante muchos años. Fue lo que hicieron con Cartago después de la Tercera Guerra Púnica». Véase Emilio MENÉNDEZ PÉREZ, *Las rutas de la sal*, La Coruña, Netbiblo, 2008, p. 62.

<sup>888</sup> Véase la nota 128.

<sup>889</sup> Estos versos aluden al juego de la pelota, aunque no podemos precisar a cuál de sus tipos se refiere. El juego de la pelota «es el ejercicio propiamente de nobles y príncipes», disponiendo los griegos y los romanos de cuatro pelotas distintas para jugar a varias modalidades. Véase Rodrigo CARO, «De la pelota», en *Días geniales y lúdricos*, ed. Jean-Pierre Etievre, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 25-50 (p. 25). Las pelotas usadas por los romanos recibían el nombre de *fuelle*, *trigonal*, *paganica* y *harpasto*. *Fuelle*. Amén de los juegos vinculados a estas pelotas, existían otros juegos de pelota como el propio de los mancebos que se jugaba haciendo dos bandas y cuyo objetivo era enviar la pelota fuera del campo del equipo ajeno (*Íbidem*, pp. 42-43); el juego conocido con el nombre de *Urania*, en el que un jugador lanza la pelota al cielo mirando a este, motivo por el cual recibe el nombre dicho juego (Rodrigo CARO, «Otros juegos de pelota», en *op. cit.*, p. 44); el juego del rey y el asno, en el cual el perdedor, el asno, debía acatar las órdenes del ganador, el rey (*Íbidem*, p. 46); el juego de «Martín Cortés», en el que se debe recoger una pelota que rebota contra un muro con la cabeza (*Íbidem*, p. 47); o, por último, el que recibe el nombre de *bonitas*, consistente en contar los botes que da la pelota (*Íbidem*, pp. 47-48).

de lisonjeros amantes  
y desalmados poetas.  
Al fin, la reina le dijo:  
«Esta ciudad será vuestra,  
tendréis mi mesa y mi casa». 75  
Mucho dijo, y más le queda.  
Fuéronse una tarde a caza  
y, entrándose en una cueva,  
haciendo tálamo el suelo,  
celebran bodas violentas. 80  
Ceñudo estuvo Himeneo<sup>890</sup>,  
con la cara rostrituerta<sup>891</sup>,  
que el no bailar en la boda  
fue presagio de tragedia;  
pues, dando culpa a los hados, 85  
gente de quien no se apela,  
el troyano al mar se vuelve,  
que le vence en la fiereza.  
Cuando Dido supo el caso,  
llora y suspira, que intenta 90  
crecer con su llanto el mar  
y dar al viento más fuerza.  
Dio gritos desesperada  
y matose con violencia;  
lo que habló fue como loca, 95  
lo que obró fue como necia.  
A fe que no se matara,  
a tener por consejera  
una dueña de estos tiempos,  
que repiten para eternas. 100  
Los suyos le levantaron  
un gran sepulcro de piedra,  
que, como andaba la obra,  
hubo bastante materia.  
No pusieron epitafio, 105  
porque es grande impertinencia  
hablar con los pasajeros,  
que es gente que va de priesa.

#### APARATO CRÍTICO

v. 1 troyano ] triano  
v. 10 a cuestas ] acuestas  
v. 11 agradecido a los dioses ] agradecido a dioses  
v. 17 caro ] carro

<sup>890</sup> Véase la nota 599.

<sup>891</sup> *rostrituerto*: «el que con el semblante o el rostro manifiesta enojo o enfado» (*Aut.*).

EUTERPE CANTA LA FÁBULA DE ATALANTA.  
DE DON AGUSTÍN MORETO<sup>892</sup>  
[DE VALENTÍN DE CÉSPEDES]

Esquiva, Atalanta siempre  
por ásperos montes huye,  
ya guarnición de sus faldas,  
corona ya de sus cumbres;  
a cuya planta de nieve 5  
Euros y Austros contribuyen<sup>893</sup>,  
leve fatiga a los campos,  
presurosas prontitudes.  
Agradecidos los bosques  
de que su gala secunde, 10  
por besar el blanco pie  
trabas de clavel producen<sup>894</sup>;  
mas su pecho, donde el Cielo  
tan alta esquivez le infunde,  
ni por lisonjas las siente 15  
ni por ternezas las sufre.  
Nunca el sol, desde la esfera<sup>895</sup>  
donde sus imperios lucen,  
vio tan hermosos desdenes,  
tan bellas ingratitudes. 20  
En su hermosura y presteza  
el que más atento juzgue  
tiene una duda que admire  
y una admiración que dude.  
Es constelación su rostro 25  
y tal, que habrá quien disculpe  
bellas envidias de Venus  
cuando sus círculos hurte.  
Ojos en torno de luz  
que pródigos distribuyen 30  
cielos en campo de sol,  
hermosos rayos azules.  
De piadosas crüeldades  
tirano imperio tan dulce,  
que sabe matar con vidas 35  
y sabe cegar con luces.  
Breve cuna de rubí,  
sin que esplendores oculte,  
cubre de diamantes niños  
opulenta muchedumbre. 40  
El papel de sus mejillas  
defectos del mayo suple,

<sup>892</sup> Se trata de una errónea atribución. El romance fue compuesto por Valentín de Céspedes.

<sup>893</sup> Véanse notas 15 y 16.

<sup>894</sup> *traba*: «el instrumento con que se junta, traba y une una cosa con otra» (*Aut.*).

<sup>895</sup> Véase la nota 422.

porque el tanto de sus flores  
 en breve número sume.

Por vago imperio del viento, 45  
 que traviesos introduce  
 escritos con rayos de oro<sup>896</sup>,  
 agravios del sol discurren:

Céfiro, que rubias ondas  
 con vivo aliento sacude, 50  
 tempestad de auroras nuevo  
 en golfo undoso de luces.

De cuya crinita llama<sup>897</sup>  
 quiere el hado se figure  
 luciente infausto cometa 55  
 que trágico fin pronuncie.

Negada su inclinación  
 a femeniles costumbres,  
 en bello alentado cuerpo  
 alma de varón incluye. 60

No hay selva que no fatigue  
 ni soto que no importune,  
 venablo que no blandee<sup>898</sup>,  
 ni fiera con quien no luce.

Flecha suya que dispara 65  
 cuerda que, impelida, cruje,  
 émula a su ligereza,  
 no hay muerte que dificulte.

El Cielo para su empleo  
 ley inviolable estatuye, 70  
 que su beldad goce esposo  
 que su curso sobrepuje.

Mas el que con tardo vuelo  
 veloz intento no cumple,  
 la fatal, agudo acero 75  
 sangre inocente tribute.

A tan airoso imposible  
 noble juventud concurre,  
 trocando a patente cielo  
 ricas doradas techumbres. 80

No hay a quien el premio hermoso

<sup>896</sup> El v. 47 desarrolla una metáfora de gran plasticidad: «escritos con rayos de oro». En términos similares se expresa Pedro Espinosa en el verso 239 de su *Soledad I*: «con oro escribo y muchas Ceres leo». En este endecasílabo, el color dorado alude a la tonalidad de los cereales, en lugar de al sol. Véase Pedro ESPINOSA, *Poesía*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Castalia, 2011, p. 196.

<sup>897</sup> Se desarrolla el tópico del *Apollo auricrinitus*, según el cual los cabellos del Apolo, dios del sol, resplandecen tanto como el propio astro. Este tópico fue parodiado por los seguidores de la poética gongorina, como Francisco Bernardo de Quirós, quien, en su *Fábula de Polifemo*, «degrada el tópico de *Apollo auricrinitus* y coteja la riqueza del pelo [de Galatea] con la imagen, verdaderamente grotesca, de un sol alopecico que utiliza dicha melena con “tufos”, esto es, los mechones que caen por delante de las orejas o de la frente». Véase Rafael BONILLA CEREZO, «Góngora y Castillo Solórzano en la *Fábula de Polifemo* de Francisco Bernardo de Quirón», *Il Confronto letterario*, 51 (2009), pp. 39-79 (p. 62).

<sup>898</sup> *blandear*: «aflojar, ceder a la dificultad, no estar firme en algún propósito» (*Aut.*).

con su vista no deslumbre.  
 ¡Qué lucidos daños vierte!  
 ¡Qué atractivas inquietudes!  
 No hay joven que tierna vida 85  
 temerario no aventure,  
 víctimas de su esperanza,  
 de amor picados tahúres<sup>899</sup>.  
 Y aunque al son de sus deseos  
 ligeros vuelos presumen, 90  
 como al clarín incitados<sup>900</sup>  
 bucéfalos andaluces<sup>901</sup>,  
 no hay quien pesadas tardanzas  
 a corto trecho no culpe.  
 ¿Qué mucho que una mujer 95  
 con más presteza se mude?  
 Bárbara ley que disponen  
 los hados no se rehúse,  
 floridos años malogra,  
 tiernos alientos desluce. 100  
 De sangre sediento acero  
 no hay garganta que exceptúe,  
 belleza que no desflore,  
 juventud que no disfrute.  
 Tanto cadáver al campo 105  
 dieron violentas segures<sup>902</sup>,  
 que de los unos los otros  
 son funestos ataúdes.  
 Confusión la tierra espera,  
 horrores el cielo influye 110  
 de que tanta flor se agoste<sup>903</sup>,  
 de que tanto sol se anuble.  
 Hipómenes generoso,  
 sin que de emprenderla cuide,  
 a la sangrienta conquista 115  
 mirador no más acude.  
 Libre entonces, juveniles  
 arrojamientos arguye<sup>904</sup>,  
 y extraña que un bello engaño

<sup>899</sup> *tahúr*: «el que continúa mucho las casas de juego o es muy diestro en jugar. Tomábase en lo antiguo por el que jugaba con engaños y trampas o dobleces para ganar a su contrario» (*Aut.*).

<sup>900</sup> *clarín*: «trompa de bronce derecha que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz va igualmente ensanchándose y el sonido que despide es muy agudo» (*Aut.*).

<sup>901</sup> Los deseos de los jóvenes son comparados metafóricamente por los caballos excitados por el sonido del clarín en las corridas de toros.

<sup>902</sup> Véase la nota 160.

<sup>903</sup> *agostar*: «secar apurando la humedad que la tierra tiene y con que se mantienen frescas las plantas, flores y hierba en los campos y, consiguientemente, los sembrados, como sucede por el mes de agosto, de cuyo nombre se forma este verbo» (*Aut.*).

<sup>904</sup> *arrojamiento*: «en lo literal vale la acción de arrojar alguna cosa con violencia, pero en este significado apenas tiene uso. Normalmente se toma por precipitación, temeridad, osadía y excesiva animosidad en emprender alguna operación» (*Aut.*).

tanta bella edad sepulte.	120
Sus ojos vuelve Atalanta, blandas prisiones comunes, y con elocuencias mudas a nueva opinión le induce.	
La ciega deidad de cuyas traviesas solicitudes	125
nunca hay burla que se libre, ni libertad que se burle, de su carcaj una flecha que ociosidades consume,	130
resonando el nervio duro, a viva aljaba traduce <sup>905</sup> .	
Rinde al joven y pretende que en Atalanta resulte atención que lo divierta <sup>906</sup> , cuidado que no le turbe.	135
«¡Oh, príncipes generosos –clamó Hipómenes–, no supe la hermosa ocasión divina del grave error que os impuse!	140
De vuestra vertida sangre arroyos mi lengua enjague, pues tan debidos aplausos ciego ignorante detuve.	
Un sol de nieve os abone, dos luceros os excusen, dignos que de eternas vidas y de mil edades triunfen.	145
Ya vuestro ardimiento sigo, conque diré del que tuve: «Despeñome un fin bizarro, si conseguirle no pude».	150
Con empeños de entendido satisfaré a quien me acuse, libertad que breve instante, necio insensible entretuve.	155
Pues gallardas osadías los Cielos no destituyen, desprecios siembro a dos hados cuando en mi daño conjuren.	160
Por destrozos ya atropello, sin que tantos me atribulen, no bien orgullos de abril, cuando desmayos de octubre».	
Al fin, en sangriento curso con ver tantos, no rehúse	165

<sup>905</sup> Se trata de Cupido.

<sup>906</sup> *divertir*: «apartar, distraer la atención de alguna persona para que no discorra ni piense en aquellas cosas a que la tenía aplicada, o para que no prosiga la obra que traía entre manos» (*Aut.*).

mal logrados escarmientos  
de ambiciosas juventudes.

Púrpura viste a que tantos  
honos de Arabia cubre, 170  
que en su resplandor apenas  
rojo empacho se trasluce.

Sombrero embosca entre plumas  
que a propias esferas suben,  
bizarro bosque del aire, 175  
si no bajel de las nubes,  
fértil variedad ufana  
de que en su pompa se junten  
tanto volante despojo  
de voraces avestruces; 180  
cortés traslada a la mano  
bella máquina, y descubre  
de hermosos anillos de oro  
descuidadas multitudes.

Común madre, que en su rostro 185  
lo bello y bravo confunde;  
mucho Marte y mucha Venus  
a breve espacio reduce.

Bozo, que tiernas mejillas  
con tiernos perfiles pule, 190  
de veinte vueltas del sol  
era dorada vislumbre.

Dice en su pecho Atalanta,  
sin que el corazón le escuche,  
que aun con él su esquivez gusta 195  
piedades se disimulen:

«Detente, Narciso nuevo,  
¿quién te obliga a que apresures  
fin temprano, y de la muerte  
los sangrientos mares surques? 200

No en tan peligrosa causa  
blandos desperdicios fundes;  
espera que en ocio manso  
floridos años maduren.

Tú solo te ostentas digno 205  
de que los hados te ayuden,  
de que tu frente y tu mano  
ciña lauro y palma empuñe.

Casi inclinada me admiro,  
casi mereces que ajuste 210  
mi paso altivo y contigo  
mi celeridad descuide.

Quiere, al fin, que oscura Parca  
tan hermosos años busque  
por querer vivir conmigo 215  
en lazos indisolubles.



Pero, como atenta yo  
a piadosas mansedumbres  
que tantas ardientes vidas  
a mi libertad pospuse, 220  
muera porque leves señas  
del descuido no murmuren  
las ninfas en mí, y Dïana  
tiernos indicios me impute».

Antes que el resuelto amante 225  
purpúreo adorno desnude,  
a blanda deidad de amores  
con ruego instante recurre:  
«Tú –dice– me fuerzas, Venus,  
que a tus aras hoy vincule 230  
pendientes votos, y en ellos  
tu sacro nombre salude.

Así columnas de bronce  
a valiente pesadumbre  
de templos que te veneran 235  
eternidad aseguren.

Así, en tu honor abrasados,  
en globos el aire ocupen  
mil embarazos del sol,  
aromáticos perfumes, 240  
pues tiernas, ardientes ansias,  
a tu fuego se atribuyen:  
o que el remedio apercibas,  
o que la dolencia cures».

Dijo, conque obliga a Venus 245  
a que tres lucientes busque  
pomos de oro, que atesoran<sup>907</sup>  
ricas ocultas virtudes.

Del uso de ellas le informa,  
y antes que el clarín pronuncie 250  
voladora seña el joven  
rayo animado prorrumpe<sup>908</sup>.

Pásale Atalanta, y pasa  
sin que las flores injurie,  
sin que densa grama doble 255  
ni arista doble despunte.

No en los arroyos su pie  
cándida espuma sacude  
de pluma varia, que vuela  
sin que su vista se enturbie. 260  
Crece entre los dos el campo,

<sup>907</sup> *pomo*: «voz con que se comprehende y nombra todo género de fruta que producen los árboles. Tómasse en especial por la manzana» (*Aut.*).

<sup>908</sup> *prorrumpir*: «salir con ímpetu una cosa. Proferir repentinamente y con fuerza o violencia una voz, suspiro u otra demostración de dolor o pasión vehemente» (*DRAE*, 1899). El veloz joven es identificado metafóricamente con un «rayo animado» (v. 252).

y porque el joven no frustré  
su ruego interior, le avisa  
Venus que los globos use. 265

De través echó el primero,  
que rayos de Apolo bruñen  
bella esfera, y en el campo  
celestes signos aduce.

Sigue el prodigio Atalanta.  
¡Qué mucho que la estimulen 270  
mil atractivos que vierte  
por dorados arcabuces!

Él se aleja, mas el triste  
puesto que a su daño ocurre  
nevada llama el exceso 275  
y la vida desminuye<sup>909</sup>.

Venus, porque más prolijas  
dudosas ansias no duren,  
ya le incita que, brioso,  
dorado engaño asegunde<sup>910</sup>. 280

Echa otra vez, y la ninfa  
de nuevo el curso interrumpe,  
volando con alas de oro  
segundo luciente embuste.

Coge el globo, sin que el bello 285  
bulto alterado demude<sup>911</sup>,  
y a ventajas generosas  
saeta se restituye.

Último hechizo le arroja,  
y con círculos volubles 290  
tercer descamino de oro  
la obliga a que el campo cruce.

Casi la forzó el peligro  
a que el seguirle consulte,  
mas intrépida codicia 295  
dudas rompe, miedos huye:

«Alienta, joven –aclama,  
la inquieta turba–, y divulgue  
tu hazaña en metal sonoro,  
ligero volante numen<sup>912</sup>». 300

Duda fue si del aplauso  
que al viento el vulgo difunde  
Hipómenes gustó más,  
o más Atalanta guste.

Pisa al fin difícil meta 305  
de Neptuno el hijo ilustre,

<sup>909</sup> *desminuir*: «disminuir» (Aut.).

<sup>910</sup> *asegundar*: «hacer lo mismo que se hizo antes o se acaba de hacer» (Aut.).

<sup>911</sup> *demudar*: «alterar, mudar, disfrazar, como el color, el tiempo, la voz. Tiene poco uso» (Aut.).

<sup>912</sup> *numen*: «lo mismo que deidad. Se toma también por el ingenio o genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a la deidad que le inspira» (Aut.).

conque de amado enemigo  
feliz victoria concluye.

Vence, y, ofendida Venus  
de que honores no acumulen 310  
a sus aras ni en sus piras  
árabes aromas suden,  
manda al hijo que a sus pechos  
con lascivo fuego apunte,  
por que el templo de Cibeles<sup>913</sup> 315  
su nefando incendio ahúme<sup>914</sup>.

Y sin que en respetos justos  
la resolución fluctúe,  
de torpe llama, impacientes,  
sacrílega culpa incurren. 320

Airada deidad en ellos  
juvenil forma destruye;  
feroces brutos se miran  
y, en vez de quejarse, rugen. 325

Y aunque más con bulto airado  
dura sujeción rehúsen,  
el grave imperio a su plaustro<sup>915</sup>  
con yugo común los unce. 330

Bella ninfa, hermoso joven,  
en templo de Arcadia lustre,  
leones fieros del carro  
de la gran diosa conducen. 335

La que fue imperiosa origen  
de tantas solicitudes  
siente del rayo de Apolo  
la enojada servidumbre. 340

Teme sus garras, ¡oh Venus!,  
Adonis tu amparo escude,  
no aguardes que en él el cuerpo  
y el alma en ti desmenucen.

---

<sup>913</sup> Cibeles es llamada con frecuencia «la Madre de los Dioses, o la Gran Madre. Su poder se extiende sobre la Naturaleza toda, cuya potencia vegetativa personifica. Es honrada en las montañas del Asia Menor, desde donde su culto se ha difundido por todo el mundo helénico y, más tarde, por el romano [...]. Con frecuencia, Cibeles es considerada por los mitógrafos griegos como una simple encarnación (o incluso una sencilla “apelación”) de Rea, madre de Zeus y de los demás hijos de Crono. Cibeles sería la Rea adorada en el monte Cibeles de Frigia»; Pierre GRIMAL, p. 100.

<sup>914</sup> Nótese que la «h» de «ahume» se aspiraba.

<sup>915</sup> *plaustro*: «lo mismo que carro» (*Aut.*).

CANTA EUTERPE LA FÁBULA DE APOLO Y DAFNE.  
DE DON JERÓNIMO DE CÁNCER<sup>916</sup>  
[DE SALAS DE BARBADILLO]

Aquel dios ciego y malsín<sup>917</sup>,  
preciado de balletero,  
causa de tantos achaques  
y achaque de tantos necios,  
dio un flechazo a don Apolo, 5  
dios tan prudente y tan cuerdo,  
que de cochero se sirve  
por no sufrir a un cochero;  
porque aun siendo tan viles  
son los cocheros soberbios, 10  
¿qué hicieran si ellos pensaran  
que hay un cochero en el cielo?  
A la cabellera rubia<sup>918</sup>  
no tuvo el rapaz respeto,  
que, no habiendo entonces tantas, 15  
fue notable atrevimiento.  
Suspiros de fuego arroja,  
y no es encarecimiento,  
que antes lo fuera mayor  
si los echara de hielo. 20  
Suspira por doña Dafne,  
doncellona de aquel tiempo,  
muy preciada de ser virgen,  
que no era el mundo tan necio.  
Requebrarla quiso Apolo 25  
embozado y encubierto,  
y él da lugar a la noche  
porque la hallen sus deseos.  
Excusose con ser virgen,  
y Apolo dice, risueño, 30  
que él es quien todos los años  
está en Virgo un mes entero<sup>919</sup>.  
Y la ninfa, al fin rebelde,  
le mira con grande ceño,  
que, como es hija de un río<sup>920</sup>, 35  
es fría con mucho extremo.  
Apolo siente el mal trato,  
mas, menguando el sentimiento,  
mesurado y boquirrubio<sup>921</sup>

<sup>916</sup> De nuevo nos encontramos ante una falsa atribución. El poema es de Salas de Barbadillo.

<sup>917</sup> *malsín*: «el chismoso mal intencionado que solícita hacer o poner mal a otros» (*Aut.*).

<sup>918</sup> De nuevo nos encontramos ante el tópico de *Apolo Auricrinitus*. Véase la nota 897.

<sup>919</sup> Nótese la dilogía del término «virgo» que remite tanto al signo zodiacal como a la virginidad de Dafne. Gracias a ella, el autor introduce una imagen procaz en la que muestra al Apolo copulando un mes entero con un virgen (como Dafne).

<sup>920</sup> Según la tradición clásica, Dafne era la hija del río Ladón. Véase Pierre GRIMAL, p. 124.

<sup>921</sup> *boquirrubio*: «se die del que es simple y fácil de engañar» (*Aut.*).

se lamenta a lo discreto. 40  
 De las estrellas se queja,  
 y andaba muy majadero  
 si él les da ración de luz,  
 en no vengarse pudiendo.

Muy poco se parecía 45  
 a los señores que hoy vemos,  
 que aun a quien más bien les sirve  
 pagan la ración a tercios<sup>922</sup>.

¡Qué desdichado fue Apolo  
 en no amar en estos tiempos! 50  
 Bajara en su coche al Prado,  
 y en fe de él le hablaran luego.

Determínase a forzarlla,  
 y ella, que siente el intento,  
 corre más que el que en un día 55  
 da la vuelta al mundo entero.

Vásele por pies la dama<sup>923</sup>,  
 y al cabo de largo trecho,  
 la halló en árbol convertida,  
 dando más leña a su fuego<sup>924</sup>. 60

En laurel se vuelve un árbol  
 de más pompa que provecho,  
 alcázar de ruiseñores,  
 truhanes de los desiertos.

Para coronar poetas 65  
 escoge sus ramas Febo,  
 que de árbol que no da fruto  
 se coronan los ingenios.

Volvióse Apolo a su casa,  
 admirado del suceso, 70  
 y puso cortinas negras  
 a su coche el dios flamenco<sup>925</sup>.

Todos excusan a Dafne

<sup>922</sup> Los vv. 4-53 diseminan una serie de pinceladas costumbristas, propias de la época, donde Apolo se compara con uno de los señores que fatigaban el paseo del Prado. Según José MONTERO REGUERA, «Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso Castillo Solórzano», *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 107-118 (p. 111), la mitología inundó todos los ámbitos literarios del Siglo de Oro, siendo la literatura de corte costumbrista uno más de ellos, donde destacaban una serie de lugares comunes como la Calle Mayor de Madrid, San Felipe, etc. De esta forma, numerosos «aspectos costumbristas pasarán a engrosar la literatura de tema mitológico con posibles diversos propósitos: actualización del tema, hacerlo más familiar, tratamiento burlesco...», siendo, por tanto, el anacronismo una de las características básicas de estos textos.

<sup>923</sup> *irse por pies*: «frase con que se explica que alguno debió a su ligereza el ponerse en cobro o escapar de algún riesgo o peligro» (*Aut.*).

<sup>924</sup> *echar leña al fuego*: «es fomentar y dar calor a la discordia y enemistad para que permanezcan discordes los ánimos que están desavenidos y encontrados» (*Aut.*). Como ya se ha señalado en la introducción, resulta llamativa la omisión casi completa del proceso de metamorfosis. Se trata de un procedimiento que también hizo suyo Suárez de Figueroa, en un soneto, «No tanto ardor por un rebelde Fedra», donde omite la transformación de Acis, «que tampoco atrajo demasiado a Marino» en sus veinticuatro sonetos sobre los amores de Polifemo y Galatea. Véase Rafael BONILLA CERREZO, «Fortuna y legado del *Polifemo*: en torno a un soneto de Suárez de Figueroa», *Ínsula*, 2013, pp. 34-37.

<sup>925</sup> *flamenco*: «el natural de Flandes y lo que pertenece a los estados de este nombre» (*DRAE*, 1803).

con su propio nacimiento,  
porque, si es hija de un río,  
será un peñasco su abuelo. 75

Refiere Ovidio esta historia,  
aquel narigudo ingenio,  
que, siendo en sangre latino,  
hubo nariz de hebreo<sup>926</sup>. 80

#### APARATO CRITICO

v. 9            porque aun siendo tan viles ] porque aun, si siendo tan viles

---

<sup>926</sup> A partir del apellido del latino Ovidio, Naso, el autor desarrolla el tópico de la «*auctoritas* desautorizada», aludiendo al supuesto narizón de Ovidio, lo que le permite además introducir una nota antisemita cercana a las desarrolladas por Quevedo en poemas como «Érase un hombre a una nariz pegado»: «Érase un hombre a una nariz pegado, / érase una nariz superlativa, / érase una alquitara medio viva, / érase un peje espada muy barbado. / Era un reloj de sol mal encarado, / érase un elefante boca arriba, / érase una nariz sayón y escriba, / un Ovidio Nasón mal narigado. / Érase el espolón de una galera, / érase una pirámide de Egipto, / las doce Tribus de narices era. / Érase un naricísimo infinito, / muchísimo nariz, nariz tan fiera / que en la cara de Anás fuera delito». Véase Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Obra poética, op. cit.*, II, p. 5.

EUTERPE CANTA AL LUTO DE UNA DAMA.  
DE DON ROMÁN MONTERO

La beldad más peregrina y la admiración más nueva salió con pomposo luto a dar gozo a la ribera.	
Un coche de sumo ornato fue su portátil esfera, que, según como vio incendios, Faetón gobernó sus ruedas.	5
Gallarda se mostró a todos con la fúnebre librea, que, estando el cielo enlutado, más luce y brilla una estrella.	10
Aunque vestida de réquiem <sup>927</sup> , ostentaba más belleza que cuando amanece el alba con celajes de azucenas.	15
Mirábanla los galanes, dando honor a las bayetas <sup>928</sup> , y uno dijo: «En tiempo tal las tumbas se desvanezcan».	20
La melancólica insignia causó alegres influencias, y engaño a más de dos pares esta enlutada sirena.	
Hizo prodigioso estrago en las almas más exentas la primera vez que el luto fue de Cupido saeta.	25
Mas, ¿cuándo del ciego dios, no son de luto sus flechas? Que, pues mortandades causan, fuerza es ser armas funestas.	30
Sacó valona a lo llano <sup>929</sup> por simbolizar su pena, fundando altezas de gala en la afectada llaneza.	35
Puesta en plato de cambray <sup>930</sup> , brindaba su faz serena, que iba cantando aleluyas, aunque en responsos envueltas.	40

<sup>927</sup> *réquiem*: «misa de réquiem» (DRAE, 1817); *misa de réquiem*: «lo mismo que misa de difuntos» (DRAE, 1817).

<sup>928</sup> *bayeta*: «tela de lana muy floja y rala, de ancho de dos varas lo más regular, que sirve para vestidos largos de eclesiásticos, mantillas de mujeres y otros usos» (Aut.).

<sup>929</sup> Véase la nota 663.

<sup>930</sup> *cambray*: «cierta tela de lienzo muy delgada y fina que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbatas, puños y otras cosas» (Aut.).

Regocijó todo el prado, que el juglar que más recrea son sus ojos, y son negros, porque el luto más se extienda.	45
En el reino del cabello cambiaron divisas negras, y el monjil quedó arrogante porque la tuvo cubierta.	50
Diéronla mil bendiciones, aunque uno la dio muy necia, que dijo: «Crezcan los duelos, pues también señora os prueban».	55
Otro dijo muy Medoro: «Es divina providencia que quien tantos muertos tiene lleve luto tan de veras».	60
Ufano al fin dejó el prado, y así entre oscuras tinieblas quedó hecho un Heraclito, según lamentó su ausencia <sup>931</sup> .	60

---

<sup>931</sup> Heráclito es considerado como un emblema de la tristeza. Su pesimismo se opone al optimismo atribuido a Demócrito, considerado como su contrario. El binomio Heráclito-Demócrito fue un tema artístico muy común en el siglo XVII, siendo incluso representado Rubens en su famoso lienzo *Heráclito y Demócrito* (Museo Nacional de la Escultura, Valladolid, 1603).



DE DON PEDRO CALDERÓN.  
A UN RÍO HELADO  
[DE GARCÍA DE PORRAS]

Salid, ¡oh, Clori divina!  
al Tormes, que ofrece hoy  
fija fuente a vuestra planta  
su inquieto cristal veloz.  
Esta vez pudo el diciembre 5  
lo que mil pudiste vos,  
que tienen fuerzas de escarcha  
poderes de admiración.  
No su nieve a vuestra vista  
quieto el cristal se paró, 10  
que, si aquí suspende el hielo,  
hiela allí la suspensión.  
Salid, que el dios os espera,  
que juega discreto hoy;  
la suela del chapín vuestro<sup>932</sup> 15  
corona ya de favor.  
Y pues su honor os aclama,  
restituireisle su honor,  
si cuando le huellan tantos  
vos corona suya sois. 20  
Sobre la cama de campo  
solícito el Aquilón<sup>933</sup>  
tiende sábanas de nieve,  
do se acueste enfermo el sol.  
Desmayos, pues, de sus luces 25  
mejóranse en vuestras dos,  
que mayores rayos visten  
en eclíptica menor.  
Bien que en tantos cielos puestos,  
como deidad superior, 30  
los que son rayos de luz  
de fuego fulmináis vos.  
Si el mundo ardiendo callara,  
diré, pues, «Ardiendo estoy»,  
que son incendio sus luces 35  
y que es fuego su esplendor.  
Que le holléis el campo aguarda,  
porque vuestras huellas son  
las que previenen abriles,  
las que producen verdor. 40  
Y en Pascua de nacimiento,  
cuando en la muerte se vio,  
tendrá en vuestro pie florido

---

<sup>932</sup> *chapín*: «calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo» (*Aut.*).

<sup>933</sup> Véase la nota 118.

Pascua de Resurrección.	
Yo mis glorias solicito, pues a quien ha dado soy, a vos vistas las libranzas <sup>934</sup> , de sus glorias el amor.	45
Salid, pues, ¡oh Clori bella!, no os neguéis, ingrata, no, a las voces de los ojos, al llanto del corazón.	50
Y tendremos esta vez, si lo merece esta voz, honor Tormes, luz el día, vida el campo y gloria yo.	55

#### APARATO CRÍTICO

- v. 3            vuestra planta ] nuestra planta\*  
                  \*Remite al pie de la dama, segunda persona del poema.

---

<sup>934</sup> *libranza*: «lo mismo que *libramiento*» (Aut.); *libramiento*: «el acto de librar al otro de algún daño, riesgo o peligro» (Aut.).

DE DON JERÓNIMO CÁNCER, A UNOS OJOS NEGROS.  
DÉCIMAS

Ojos, de cuyo esplendor  
recibe el sol luz prestada,  
negra Etiopía abrasada  
de tanto luciente ardor; 5  
planetas de tal rigor  
y de influjo tan severo  
que, por que el estrago fiero  
no evite la presunción<sup>935</sup>,  
dais con una misma acción  
la muerte con el agüero. 10

Y si por los que matáis  
de negro luto os vestís,  
no es que piadosos sentís  
las muerte que rescatáis;  
que, si cuando muerte dais, 15  
allá en vida se convierte,  
viene a ser crueldad más fuerte  
y acción más endurecida  
traer luto por una vida  
que ejecutar una muerte. 20

No imperfección, bizzaría  
es ese negro arrebol,  
que a estar sin sombras el sol  
fuera más común el día.  
Yo a decir me atrevería, 25  
—sea verdad o sea fineza—  
que, viéndoos Naturaleza  
tan hermosos al formaros,  
de envidia quiso borraros  
y os dejó con más belleza. 30

Por tener aseguradas  
de vuestro rigor las vidas,  
por encubrir las heridas  
matáis con negras espadas.  
Crueldades tan apuradas, 35  
bellísimos ojos graves,  
ya yo os entregué las llaves  
de afectos tan amorosos;  
o matadme rigurosos,  
o perdonadme süaves. 40

APARATO CRÍTICO

v. 23            que a estar sin sombras el sol ] que estar sin sombras el sol

---

<sup>935</sup> En las *Poesías varias*, el verso reza «evite la presunción». Véase José ALFAY (ed.), *Poesías varias*, op. cit., p. 104.

DE DON ANTONIO DE MENDOZA, PROBANDO SER MEJOR DESGRACIADO DISCRETO QUE  
NECIO VENTUROSO<sup>936</sup>.

DÉCIMA

Si el necio, aunque afortunado,  
el bien no llega a lograr,  
porque no sabe estimar  
la fuente de que ha gozado;  
si el discreto desgraciado, 5  
aun habiéndole perdido,  
conocerle ha merecido,  
ese gozó más del bien,  
que pudo lograrle quien  
ese bien no ha conocido. 10

DEL MISMO, PRUEBA LO CONTRARIO

Una perpetua esperanza  
toca en desesperación;  
ver lograda una afición  
nadie duda ser bonanza:  
el desgraciado no alcanza, 5  
y consigue el que es dichoso;  
luego, viene a ser forzoso  
que es más para deseado  
que discreto desgraciado  
el que es necio venturoso. 10

EL MISMO PRUEBA CONTRA LO UNO Y LO OTRO

El que no llega a saber  
el bien no llega a estimar;  
estimar y no lograr  
del todo es el bien perder;  
saber y no merecer, 5  
¿para qué le ha aprovechado?  
no saber y haber gozado,  
¿qué gusto se le ha seguido?  
Ni elijo ser entendido,  
ni escojo ser estimado. 10

---

<sup>936</sup> Reproducimos este poema junto a los dos que le siguen en la antología por su ligazón temática.

DE DON LUIS DE GÓNGORA.  
ROMANCE

En las orillas del Tajo, cuyas márgenes coronan piélagos de oro en arenas que ciñen su frente undosa, crepúsculos matutinos	5
desmiente ya virgen rosa, deidad de los montes bella que el Cielo adoró pastora. Seguida en vano de Delio, salió compitiendo a Flora	10
la juventud más lucida, de un sexo y otro la pompa. Ella del coro de Venus admiración gloriosa; él trasunto propio, sí,	15
del que es nieto de las ondas. Tanta beldad a los campos segunda parece Aurora, si aun mar de rayos apela de los ojos a las hojas.	20
El lustro apenas primero remitió Amor, que en su concha <sup>937</sup> nunca lo pueril preserva, nunca lo inmortal perdona. Suaves mil lazos dio	25
a las dos almas que gozan, si mucho de lo divino, humanidades graciosas. Afectó Marfisa bella aclamaciones no impropias,	30
llevándose los aplausos de cuantas bellezas borra. Delicioso, ya sujeto, fue a Delio, cuyas memorias, hurtándose a obligaciones,	35
sucedieron al aljófara. Reciprocose lo tierno, inútil fue su lisonja, creciendo violado el ocio las que duplicaron glorias.	40
Mil veces de los rubíes solicitó las dos rosas, puertas que a menudas perlas muros de púrpura forman. Otras, librándose al tacto,	45

---

<sup>937</sup> El v. 22 remite a la venera de Venus. Véase la nota 656.

fiando en audacias sordas, divinidades intenta que frustra cristal ya roca.	
Adelantado el deseo, atrevimientos aborta del ídolo de hermosura que idolatro a todas horas.	50
Arbitrios intenta vanos, pero ser audaz qué importa cuando la ocasión se niega y amor sus gustos revoca.	55
O fue olvido o fueron celos, pasión sacrílega y loca, tiranos si de sus logros, eclipse de sus victorias.	60
De una zagala que el Cielo crió libertada, hermosa, del garzón no venerada, quien solo a Marfisa adora, celosa la mayor luz, que aquellas montañas honra, lícito favor se implica, si de desprecios le informa.	65
Frustrando correspondencias del que su desdicha llora, por no admitir desengaños a desdenes se convoca.	70
Delio, que ve reducidos a ruina lastimosa actos de firmeza heroicos, fe profanada por sola, de cuantas deidades lava la corriente caudalosa, nuevo músico de Tracia <sup>938</sup> , sonoro concento invoca <sup>939</sup> .	75
Y por extinguir süave afectos de sus congojas, a destinos de la ausencia hoy condena su persona, cuyo amor, cuyas firmezas con elección generosa, fiado a pincel valiente, inmortal aclama trompa.	85

<sup>938</sup> El v. 79 remite a Orfeo: «Orfeo es de origen tracio; es, pues, como las musas, vecino del Olimpo, donde con frecuencia es representado cantando. En los monumentos figurados lleva el traje tracio. [...] Orfeo es el cantor por excelencia, el músico y el poeta. Toca la lira y la cítara, cuyo invento se le atribuye a menudo. [...] Orfeo sabía entonar cantos tan dulces que las fieras lo seguían, las planas y los árboles se inclinaban hacia él, y suavizaba el carácter de los hombres más ariscos». Véase Pierre GRIMAL, p. 391.

<sup>939</sup> *concento*: «canto acordado, armonioso y dulce que resulta de diversas voces concertadas» (*Aut.*).

FÁBULA DE JÚPITER Y EUROPA.  
DE DON JOSÉ ZAPORTA

Nació Europa, ninfa bella,  
heredera de Agenor,  
del cielo radiante flor,  
del prado púrpura estrella<sup>940</sup>.  
De las Gracias corrió en ella<sup>941</sup> 5  
el terno tan viento en popa,  
que, vistiendo tiria ropa<sup>942</sup>  
de fenicia majestad,  
si no sol, era deidad  
entre las ninfas Europa. 10  
Azul sandalia guarnece  
de nieve hermosura tanta,  
que, si una flor su planta  
maltrata, mucha florece.  
¡Qué primores no le ofrece 15  
a la selva en lo florido,  
que, a su blancura debido,  
más que por cándidas venas,  
a Chipre las azucenas  
y los jazmines a Guido! 20  
Fue ocasionando desmayos  
al sol, envidioso de ellos,  
el menor de sus cabellos,  
esferas de muchos rayos;  
en sus mejillas los mayos 25  
estudiaron más hermosas  
primaveras, y en lustrosas  
selvas de humanos jardines

---

<sup>940</sup> Los vv. 3-4 remedan una hipálage de cuño gongorino y muy común en las fábulas mitológicas. Según Jesús PONCE CÁRDENAS, «La forja del estilo sublime: aspectos de la hipálage en el *Polifemo* de Góngora», *Cinco ensayos polifémicos*, *op. cit.*, pp. 371-449 (pp. 432-434), no fue un recurso muy común entre los miembros de la primera promoción gongorina. De hecho, «Pedro Soto de Rojas no incluye en el ambicioso proyecto estético de los *Fragmentos de Adonis* ni una sola muestra de hipálage, tampoco lo hará en *Los rayos de Faetón*. Tampoco ofrece ejemplo alguno el cordobés Antonio de Paredes desde las inconclusas octavas de la *Fábula de Dafne y Apolo*». No obstante, «los integrantes de la segunda promoción de la escuela culta parecen mostrarse [...] proclives a la incorporación de esta especie de la oscuridad». Jerónimo de Porras, Miguel Colodrero de Villalobos o el propio Joseph Zaporta son buenos ejemplos de ello. La hipálage que nos ocupa retoma una de las imágenes más sobresalientes de las letras áureas, la comparación entre flores y estrellas. Elena GONZÁLEZ QUINTAS, «Góngora, lector de Quevedo. Las flores estrelladas», en *La hidra barroca: varia lección de Góngora*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi, Sevilla, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2008, pp. 291-301 (pp. 295-296) quien señala que tanto «Góngora como Quevedo emplearon, para denominar metafóricamente las flores, el término imaginario *estrellas*», define este tipo de construcciones como «metáforas creadas por intercambio categorial [...], de modo que hay *estrellas* por flores y *flores* por estrellas».

<sup>941</sup> Los vv. 5-6 recuerdan a la imagen de Galatea que nos proporciona Góngora: «Galatea es su nombre, y dulce en ella / el terno, Venus, de sus Gracias suma». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 340.

<sup>942</sup> Los tejidos eran el «principal producto tirio de comercio», de ahí su fama. Sobre el comercio fenicio, Véase José María BLÁZQUEZ, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975, pp. 44-45.

celebraron los jazmines maridaje con las rosas.	30
En un clavel copia tanta de perfecciones ostenta que aromas vierte si alienta, que aves suspende, si canta: ¡Cuánto Potosí de cuánta <sup>943</sup> riqueza hermoso se admira, logrando, si ámbar espira su aliento en distrito breve, una admiración que mueve y un movimiento que admira!	35
Al usurparle despojos al Amor en dulces riñas, ¿quién vio más traviesas niñas? ¿Quién miró más bellos ojos? No se atrevieron enojos a sus constantes deseos, que se calzó en los empleos del amor más singulares, su ingratitud de talares, su desdén de caduceos <sup>944</sup> .	40
Si dio su mano a la breve urna de algún arroyuelo, donde en campaña de yelo hubo lid de nieve a nieve, ninguno a juzgar se atreve en tan dudosa porfía; como cada cual quería vencer la que le igualaba, si la líquida paraba o si la humana corría.	45
De sus damas al cortejo, obediente una mañana que con listas de oro y grana se arrebolaba al espejo del mar el sol, y al reflejo de lucimientos iguales, en los etéreos viales desperdiciando arreboles, eran para muchos soles las vidrieras los cristales.	50
	55
	60
	65
	70

<sup>943</sup> Potosí es una ciudad del sur de Bolivia famosa por sus minas de plata. Fue descubierta hacia 1545 por el Imperio Español, gracias a la declaración de Diego Gualpa, y pronto fue conquistada por el virrey Francisco de Toledo. Véase Enrique TANDETER, «La producción de plata en Potosí», en *Coacción y mercado. La minería de la plata en el Potosí colonial, 1692-1826*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992, pp. 13-20, así como Tristán PLATT y Pablo QUISBERT, «Tras la huella del silencio: Potosí, los incas y Toledo», *Runa*, XXXI, 2 (2010), pp. 115-152 (pp. 119-120).

<sup>944</sup> *caduceo*: «una vara lisa y redonda, rodeada de dos culebras que llevaban los embajadores de los griegos como insignia de paz, y también pintaban con ella a Mercurio» (*Aut.*). Sobre los emblemas de Mercurios, véase Pierre GRIMAL, p. 353.



Salió Europa no tan bella; su activo esplendor dispone la que, cuando el sol se pone, nace luz y vive estrella; pues aprendieron en ella	75
aliño cuantos primores admiró en ciprios honores <sup>945</sup> , cuando a su hermosa alquería muerta de amores venía la diosa de los amores.	80
Los arroyuelos que graves circos de Amaltea bañan y dulcemente acompañan lo sonoro de las aves; las esferas que süaves	85
merecieron su esplendor, mirando al primer albor aurora tan bien prendida, la dieron la bienvenida perla a perla y flor a flor.	90
Jove, que a la ninfa hermosa <sup>946</sup> tan rendidamente ama, que a los giros de su llama se habilita mariposa <sup>947</sup> ,	95
viendo ocasión tan dichosa a su voluntad dispuesta, ya de sus rayos depuesta la olímpica majestad, en la amena soledad para la facción se apresta <sup>948</sup> .	100
Pero, mirando amoroso pelear en campo abierto con un desvío muy cierto un agravio muy dudoso, de no dejar deseoso	105
sin premio su firme amor, hizo mentirse pastor a Mercurio, y con engaños pastorear los rebaños en el redil de Agenor <sup>949</sup> .	110
Mercurio luego obediente	

<sup>945</sup> *ciprio*: «el natural de Chipre y lo perteneciente a esta isla» (*DRAE*, 1816). Por extensión, se relaciona con Venus, cuyo santuario se encontraba en la ciudad. De este modo, la hermosura de Europa es tal que suscita el amor de la propia Afrodita: «muerta de amores venía / la diosa de los amores» (vv. 79-80).

<sup>946</sup> Jove es Júpiter, «el gran dios por excelencia del panteón romano. Aparece como la divinidad del cielo, de la luz diurna y del rayo y del trueno», Pierre GRIMAL, p. 299.

<sup>947</sup> Los vv. 93-94 desarrollan una imagen emblemática muy común en la época: la mariposa que revolotea cerca del fuego. Véase la introducción, pp. 95.

<sup>948</sup> *facción*: «acontecimiento de soldados o ejecución de alguna empresa militar para ganar gloria y honra contra los enemigos» (*Aut.*).

<sup>949</sup> *redil*: «el cercado o corral para encerrar el ganado» (*Aut.*).

desciende al prado y, mentido pastor, rústico vestido, hace que su ardid aliente el ganado al floreciente	115
sitio donde Europa estaba; guía que al abril dejaba, envidioso en la porfía de claveles que tejía, de rosas que enmarañaba.	120
Mirando, al fin, al decoro de su honor, que altivo informa tanta belleza, la forma toma Júpiter de un toro: el que gozó en lluvias de oro	125
la hija del rey Argivos <sup>950</sup> , hoy, por hados tan esquivos, amor, que llore con ciertas mil esperanzas que, muertas, son mil sentimientos vivos.	130
Júpiter, ya disfrazada la deidad, al puesto llega donde la ninfa navega golfos de abril descuidada: la piel, de nieve rizada,	135
y los pelos, uno a uno, con orden bien oportuno apreciando sutileza, ostentaban más belleza que ojos el pavón de Juno <sup>951</sup> .	140
Míralo la ninfa, y cuantas cortejaron sus desdenes, sin haber visto a Hipomenes <sup>952</sup> , fueron bellas Atalantas; solo de Europa a las plantas	145
rémora impone el temor, y, del juvenil ardor la actividad profanada, cayó medio desmayada en un transpontín de flor <sup>953</sup> .	150
El toro, deidad que atiende	

<sup>950</sup> Se trata de Danae, madre de Perseo: «Acrisio, abuelo de Perseo, había preguntado al oráculo cómo podría tener hijos; el dios le respondió que su hija Danae tendría uno, y que sería el causante de su muerte. Acrisio, asustado, quiso impedir el cumplimiento del vaticinio y construyó una cámara subterránea de bronce, en la que recluyó a Danae. Sin embargo, pese a todas sus precauciones, Danae dio a luz un niño. [...] Fue el propio Zeus, que, transformado en lluvia de oro, penetró por una grieta del techo y obtuvo el amor de la joven», Pierre GRIMAL, p. 425.

<sup>951</sup> Los vv. 455-458 aluden al mito de Argos metamorfoseado en pavo real. Véase la nota la 359.

<sup>952</sup> Sobre el mito de Hipómenes y Atalanta, véase Pierre GRIMAL, p. 273.

<sup>953</sup> *transpontín*: «colchón pequeño y delgado que se suele echar sobre los otros e inmediato al cuerpo por ser de lana más delicada» (*Aut.*).

la cimera de su mayo<sup>954</sup>  
 y de aquel medio desmayo  
 los peligros le comprende,  
 aunque en el fuego se enciende 155  
 del amor, por quien suspira,  
 como tan ahogada mira<sup>955</sup>  
 beldad que muda se queja,  
 enamorado se aleja,  
 pesaroso se retira. 160

Europa, en tan grande empeño  
 de asombros mal corregidos,  
 calmó al mar de sus sentidos  
 la borrasca con un sueño:  
 y, como dormida dueño 165  
 de sus acciones no era,  
 que la roba en una fiera  
 sueña disfrazado un dios,  
 la espalda por popa y dos  
 medias lunas por venera. 170

A este punto enamorada,  
 vuelve el dios, y ella despierta;  
 aquel su asombro no acierta  
 si es verdadero o soñado.  
 Levántase y al nevado 175  
 pellico se arroja flores<sup>956</sup>,  
 y él, estimando favores  
 de tan floridos adornos,  
 parece que, haciendo tornos<sup>957</sup>,  
 a su luz la dice amores. 180

Sobre la bruta esmeralda  
 se declina luego ella, y ella,  
 que de una y otra bella  
 flor tejía una guirnalda,  
 en toro ocupa la espalda 185  
 de un dios que gozar desea  
 su hermosura; y, como emplea  
 abriles entretejidos  
 a sus cuernos más floridos  
 se vieron que el de Amaltea. 190

Fiada, Europa, al engaño  
 de un dios disfrazado estás,  
 toro que reina en la más  
 bella juventud del año:

<sup>954</sup> *cimera*: «la parte superior del morrión que se solía adornar con plumas u otras cosas que se ponían encima» (*Aut.*). En este caso, alude metafóricamente a los cuernos del toro, cuyo catasterismo localiza la acción en el mes de mayo.

<sup>955</sup> *ahojado*: «participio de pasado del verbo ahojar» (*Aut.*); *ahojas*: «comer los ganados la hoja de los árboles» (*Aut.*).

<sup>956</sup> *pellico*: «el zamarro del pastor u otro vestido de pieles, hecho a semejanza de él» (*Aut.*).

<sup>957</sup> *torno*: «significa también la vuelta alrededor, movimiento o rodeo» (*Aut.*).

tú verás el desengaño cuando, entre las flores bellas, des alivio a las querellas de un amor cuyo desvelo hará que vista en el cielo luces y que pazcas estrellas <sup>958</sup> .	195     200
El dios que tan cerca mira triumfos que de amor entabla, un disfraz sin hablar habla, y sin suspirar suspira; Europa, que en él admira tan no imitada blancura <sup>959</sup> ,	    205
una y otra vez procura pasar la mano por ella, blanca sí, pero más bella, bella sí, pero más pura.	   210
Moviose la nieve animada, el toro, y la ninfa, siendo crenchas de jazmín, perdiendo <sup>960</sup> tierra, iba descuidada. Llegó a la que dilatada	   215
forma de cristales era, y por la cerúlea esfera <sup>961</sup> bogando apriesa los dos, dijo Europa: «Este es el dios, sin duda mentido en fiera.	   220
¡Sagradas deidades –clama–, no tan obsceno rigor sea tósigo de mi honor <sup>962</sup> y veneno de mi fama!	   225
Delfín que vestido escama, vive espuma, iras arroje, contra quien tirano enoje mi decoro». Y en tan fuerte desconsuelo perlas vierte a un cambray que las recoge <sup>963</sup> .	   230
La que se bañó en la fuente	

<sup>958</sup> Góngora desarrolla el mismo catasterismo en su *Soledad I*: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente, / y el sol todos los rayos de su pelo), luciente honor del cielo, / en campos de zafiro pace estrellas», vv. 1-6. Se remitirá de nuevo a estos versos más adelante («luces y que pazca estrellas», v. 200). Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas*, *op. cit.*, I, p. 366.

<sup>959</sup> Júpiter se metamorfosea en un toro de pelo blanco, es decir, ensabanado, según la clasificación de Gumersindo APARICIO SÁNCHEZ, *Exterior de los grandes animales domésticos (morfología externa)*, Córdoba, Imprenta Moderna, s.f., p. 181.

<sup>960</sup> *crencha*: «la separación que se hace del cabello en derecha de la nariz, por medio de la cabeza, echando la mitad a un lado y la otra mitad al otro» (*Aut.*).

<sup>961</sup> *cerúleo*: «cosa perteneciente al color azul y con más propiedad al que imita al cielo cuando está despejado de nubes» (*Aut.*).

<sup>962</sup> *tósigo*: «el zumo del tejo, árbol venenoso» (*Aut.*).

<sup>963</sup> Véase la nota 930.

que Anfitrite inficionó<sup>964</sup>,  
 hija de Asopo, ofreció<sup>965</sup>  
 paso a Europa felizmente.  
 A bordo de la corriente, 235  
 en Creta el dios disfrazado,  
 y de su esplendor dorado  
 vistiendo lo más lustroso,  
 solicitándola hermoso,  
 la acaricia enamorado: 240  
 «Yo soy Júpiter, Europa,  
 –la dice el dios–, hablar puedes;  
 yo soy a quien Ganimedes<sup>966</sup>  
 subió a ministrar la copa.  
 De los dioses en la tropa 245  
 me aclaman siempre el mayor,  
 y por lograr un favor  
 adoro entre mil enojos  
 las auroras de tus ojos,  
 nuevas esferas de amor. 250  
 Del dios Saturno nació<sup>967</sup>  
 hijo y de Opis, su hermana<sup>968</sup>,  
 bien que de su ley tirana  
 en brazos de Vesta vi  
 violado el decreto en mí 255  
 a tiempo tan oportuno,  
 que dicen que su importuno  
 rigor llegó a divertir:  
 unos, que la piedra Abdir<sup>969</sup>,

<sup>964</sup> Anfitrite «es la reina del mar [...]. Pertenece al grupo de las hijas de Nereo y Dóride, las llamadas Nereidas, y dirige a sus hermanas. Danzando un día con ellas cerca de la isla de Naxos, Poseidón la vio y la raptó. Se cuenta también que Poseidón la amaba desde hacía tiempo, pero que por pudor la joven lo rechazó y se ocultó en las profundidades del Océano, más allá de las Columnas de Hércules. Descubierta por los delfines, fue conducida por estos, en medio de un solemne cortejo, a Poseidón, quien la hizo su esposa», Pierre GRIMAL, pp. 30-31.

<sup>965</sup> En el texto reza Forco, mas pensamos que se trata de Asopo, padre de Egina, que aparece nuevamente en el v. 361. Véanse notas 864-865.

<sup>966</sup> Ganimenes «era un joven apenas adolescente, [...] cuando fue raptado por Zeus y llevado al Olimpo. Su belleza –Ganimenes pasaba por ser “el más hermoso de los mortales” – había inflamado de amor al más poderoso de los dioses. En el Olimpo servía de copero; él escanciaba el néctar de la copa de Zeus y reemplazaba en esta función a Hebe, la divinidad de la juventud», Pierre GRIMAL, p. 210. No podemos evitar comparar los vv. 243-244 con el arranque de la *Soledad I* (vv. 7-8): «cuando el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 366.

<sup>967</sup> Saturno, padre de Zeus, «es un antiquísimo dios itálico, que ha sido identificado con Crono. Pasaba por haber venido a Italia desde Grecia en época muy remota, cuando Júpiter [...] lo destronó y precipitó desde lo alto del Olimpo», Pierre GRIMAL, p. 475.

<sup>968</sup> La diosa Opis u «Ops, diosa romana de la Abundancia, es la páredro de Saturno, y por ello los romanos la identificaban frecuentemente con Rea, páredro de Crono, el cual, a su vez, era identificado con Saturno. Ops pasaba por ser una de las divinidades sabinas introducidas en Roma por Tito Tacio, que es la tradición corriente de todas las divinidades agrarias», Pierre GRIMAL, p. 388.

<sup>969</sup> Según la mitología clásica, «Ops, cuando parió a Júpiter, en lugar suyo mostró [a Saturno] una piedra llamada Abdir, y aquella molió Saturno y se la tragó». Véase Juan PÉREZ DE MOYA, *Filosofía secreta*, Zaragoza, Casa de Miguel Fortuño Sánchez, 1599, II, p. 31.

otros, que mi hermana Juno. 260  
 De Ítome a la delicia<sup>970</sup>  
 debí el blanco humor primero,  
 según el más verdadero  
 cálculo de mi puericia<sup>971</sup>,  
 pero por que su justicia 265  
 no agotase mis abriles,  
 tañían en los pensiles<sup>972</sup>  
 de Ida, en música iguales,  
 mis nutrices atabales<sup>973</sup>,  
 mis Curetes añafiles<sup>974</sup>. 270  
 Crecí infante y, con mi tío  
 Titán conteniendo ufano,  
 del Anquises más tirano  
 fui el Eneas más pío.  
 Libré a mi padre y, al brío 275  
 de mi venganza obediente,  
 los genitivos valiente<sup>975</sup>  
 le corté; conque temiendo  
 nuevas iras, se fue huyendo  
 a los reinos de Occidente. 280  
 No fue venganza el desvelo,  
 de mi justicia lo obró,  
 que él también se los quitó  
 un día a su padre Cielo.

<sup>970</sup> Aunque anteriormente se ha aludido a Amaltea como la nodriza de Júpiter, existen, no obstante, diferentes leyendas sobre la crianza del dios a cargo de Ítome, Ida y los Curetes, entre otros: «Arato, en los *Fenómenos* (163), afirma que Júpiter había sido alimentado por la Cabra en estos versos: *cabra sagrada, de la que se dice que acercó su ubre a Zeus*. [...] También [...] hemos hecho mención de las nodrizas Neda e Ítome, a las que recordó Pausanias en *Los asuntos de Mesenia* (IV 33,1). Apolonio de Rodas se acuerda de Adrastea, nodriza de Júpiter en el libro III (132-4) de los *Argonáutica*: *Y ciertamente te regalaré aquel juguete muy hermoso de Zeus, que le hizo su nodriza Adrastea cuando jugaba como un niño en la cueva de Ida*. Pues, además de las arriba mencionadas, tuyo de nodrizas a Adrastea e Ida, hijas de Meliseo [...], por quienes fue criado, aunque Lactancio en el libro *Sobre la falsa religión* [...] escriba que fue alimentado por Amaltea y Melisa, hijas de Meliso el rey de Creta, con leche de cabra y miel. Apolodoro, el gramático ateniense, escribe en el libro I (1,6-7) de su *Biblioteca* que, en efecto, fue alimentado por Adrastea e Ida, pero con la leche de Amaltea. Cicerón en el libro II (45-81) de *Sobre la adivinación* dejó escrito que en cierto lugar fue honrado con gran castidad Júpiter quien, sentado junto a Juno en el regazo de la Fortuna, succionaba su mama. Pero Pausanias en *Los asuntos de Arcadia* (VIII, 38, 3-4) dice que los arcadios solían dar el nombre de nodrizas de Júpiter a unas ninfas: Tisoa, Neda, Hagno [...]. Está escrito por Apolonio de Rodas (I 936) que estas fueron metamorfosadas en osas [...]. Existen también las que reciben el nombre de Livias, es decir, palomas salvajes por quien fue criado Júpiter; y en recuerdo de tan gran honor, el águila fue colocada en los astros. Júpiter, aunque fuera pequeño, gozaba de la protección y estrecha amistad de los Curetes, con cuyo celo había sido protegido de la voracidad de Saturno, según testimonia Apolonio en el libro II (1233-4): *Cuando todavía Zeus se criaba en la gruta de Creta con los Curetes de Ida*». Véase Natale CONTI, *Mitología*, trads. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 97-98.

<sup>971</sup> *puericia*: «la edad del hombre que media entre la infancia y la adolescencia» (*Aut.*).

<sup>972</sup> *pensil*: «ríguosamente significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia» (*Aut.*).

<sup>973</sup> *atabal*: «instrumento bélico que se compone de una caja de metal en la figura de una media esfera, cubierta por encima de pergamino, que se toca con dos palos pequeños que rematan en bolas» (*Aut.*).

<sup>974</sup> *añafil*: «instrumento músico a manera de trompeta derecha y de metal de que usaban los moros» (*Aut.*).

<sup>975</sup> *genitivo*: «lo que puede engendrar o producir alguna cosa» (*Aut.*).

Aseguró mi recelo su ausencia, y en paz dichosa, mirando de Juno hermosa la belleza, pasó ufana de los halagos de hermana a las caricias de esposa <sup>976</sup> .	285     290
De cuantas provincias bellas le enajené solamente la de Olimpo, que eminente confina con las estrellas, elegí, y un día en ellas estudié que un niño ciego, sin derogarle mi ruego iras a su flecha aleve, me abrasaría con nieve y me helaría con fuego.	    295    300
Yo dije que el soberano imperio de las deidades, gobierno a las impiedades, me he de rendir de un tirano; yo ceder a otro, en vano mi destino lo asegura, mas, como herirme procura, me flechó con gentileza del carcaj de tu belleza el arpón de tu hermosura <sup>977</sup> .	    305    310
Si de tus rubios cabellos enamorado me excusa el no ser los de Medusa <sup>978</sup> sombra de los tuyos bellos, mira en las prisiones de ellos	    315

<sup>976</sup> Según la leyenda, Júpiter «ni siquiera respetó a su hermana; como no se atrevía a pedir abiertamente la unión con ella, se metamorfoseó en cuclillo [...] y voló al campo de los Corintios hasta la colina que por este motivo fue llamada del Cuco. Y a una señal suya, según dicen, se desencadenó una enorme tempestad en el cielo, por lo que Juno bajó a la colina entonces llamada Tronace; en ese momento el cuclillo se posó temblando en sus rodillas; ella, compadecida de él, porque pensaba que temblaba por la inclemencia del frío, lo ocultó bajo sus ropas; él, convirtiéndose después en Júpiter, la violó, según dicen algunos; otros dicen que no forzó a su hermana antes de haber prometido a su madre que la convertiría en su esposa, lo que hizo después, según atestigua Pausanias en *Los asuntos de Corinto*». Véase Natale CONTI, *op. cit.*, p. 104.

<sup>977</sup> En los vv. 308-310 encontramos la flecha de amor, usada por Góngora en la estrofa 21 del *Polifemo*, en donde «el blanco pecho [...] de Galatea se hace *carcaj de cristal* (o aljaba) que recibe la flecha de amor, ahora en él albergada». Véase José María POZUELO YVANCOS, «La *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora como poema narrativo», *Philologica (Homenaje a Ricardo Senabre)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 435-460 (p. 456).

<sup>978</sup> Polidectes, quien se había enamorado Danae, madre de Perseo, amenazó a este con sacrificar a su padre si no le traía la cabeza de la Medusa, algo imposible pues aquellos que la miraban a los ojos se transformaban en piedra. Los dioses se apiadaron de él y le prestaron varios objetos para que luchara contra la Gorgona: Atenea le dio su escudo; Hades, su casco; Hermes, sus sandalias; Hefesto, su espada; y, finalmente, las ninfas un saco especial para que guardara su cabeza. Tras matar a Medusa, usó su cabeza para convertir a todos los enemigos de su madre en piedra. Véase Pierre GRIMAL, pp. 226-227.



a Mercurio, que al Pegaso<sup>979</sup>  
engendró, y el veloz paso  
suyo produjo la fuente  
Euterpe, cuya corriente<sup>980</sup>  
usufructúa el Parnaso<sup>981</sup>. 320

Yo te adoro, ninfa bella,  
siendo Clicie a tu esplendor<sup>982</sup>;  
ya dije que no es mi amor  
apetito, sino estrella.  
Va a Alcmena, y en ella<sup>983</sup> 325  
se vio feliz mi afición,  
porque, dándose el blasón,  
de su decoro ha partido;  
mintiéndome su marido,  
tomé forma de Anfitrión<sup>984</sup>. 330

En Semele mi deseo<sup>985</sup>  
se logró entre mil desmayos;  
aun ahora de sus rayos  
casi despojo la veo.  
Sin días parió a Lïeo<sup>986</sup>, 335  
y yo en mi muslo ingerido  
lo llevé hasta que, venido  
el mes en que predomina  
mi influencia, sin Lucina<sup>987</sup>

<sup>979</sup> Pegaso «es un caballo alado que desempeñaba un papel importante en varias leyendas, especialmente en la de Perseo y, sobre todo, en la de Belerofonte. [...] Se decía que había nacido “en las fuentes del Océano”, es decir, en el extremo Oeste, cuando Perseo dio muerte a la Gorgona», Pierre GRIMAL, p. 413.

<sup>980</sup> Euterpe es una de las nueve musas: «Las musas son hijas de Mnemósine y Zeus [...]. Desde la época clásica se impone la cifra de nueve, admitiéndose generalmente la lista que sigue: Calíope, la primera de todas en dignidad, después Clío, Polimnia, Euterpe, Terpsícore, Erato, Melpómene, Talía y Urania. Paulatinamente, a cada una se le fue asignando una función determinada, variable según los autores. Mas, por lo general, se atribuye a Calíope la poesía épica; a Clío, la Historia; a Polimnia, la pantomima; a Euterpe, la flauta; a Terpsícore, la poesía ligera y la danza; a Erato, la lírica coral; a Melpómene, la tragedia; a Talía, la comedia; a Urania, la astronomía», Pierre GRIMAL, pp. 367-368.

<sup>981</sup> *usufructuar*: «tener o gozar el usufructo de alguna cosa. Se toma muchas veces por lo mismo que fructificar» (*Aut.*).

<sup>982</sup> Véase la nota 411.

<sup>983</sup> La mujer de Anfitrión, Alcmena, fue engañada por Júpiter, quien se disfrazó como su marido para mantener relaciones con ella. Véase Pierre GRIMAL, p. 30. En el texto, reza «Ecumena», pero se trata de un error evidente. Véase la nota la 984.

<sup>984</sup> Anfitrión «es hijo de Alceo, rey de Tirinto, y de la hija de Pélope Astidamia». Casado con Alcmena (Ecumena), fue engañado por Zeus, pues mientras Anfitrión se apoderaba del territorio telebeo, «Zeus, tomando su figura, se presentó a Alcmena y logró lo que Anfitrión había solicitado en vano. La misma noche llegó Anfitrión y engendró a Ificies, mientras Alcmena concebía a Heracles por obra de Zeus. Cuando Anfitrión fue informado por el adivino Tiresias de la infidelidad involuntaria de su esposa, quiso de pronto castigarla, pero Zeus se lo impidió. Reconciliado con ella, Anfitrión participó activamente en la educación de Heracles», Pierre GRIMAL, pp. 29-30.

<sup>985</sup> Semele «es hija de Cadmo y Harmonía. Fue amada por Zeus y concibió a Dioniso [Lïeo]. Hera, celosa, le sugirió que pidiese a su divino amante que le apareciese en toda su gloria. Zeus, que imprudente había prometido a Semele concederle cuanto le pidiese, tuvo que aproximarse a ella con sus rayos, y Semele murió al instante, carbonizada. [...] Más tarde, cuando Dioniso hubo merecido, por sus hazañas, ser divinizado, bajó a los infiernos a buscar a su madre», Pierre GRIMAL, p. 476.

<sup>986</sup> Véase la nota 620.

<sup>987</sup> Véase la nota 633.



tuve achaques de parido.	340
¿Qué ninfa al desvelo mío no correspondió amorosa siempre? Dígalo la hermosa hija del Ínaco río <sup>988</sup> .	
Hable Ceres, diga yo <sup>989</sup>	345
las dichas más bien logradas, pues cuando reñteradas finezas las persuadían, nuevos lazos aprehendían	
las yedras enamoradas.	350
Io, para que de enojos Juno no me hiciese cargos <sup>990</sup> , vaca la guardó de Argos el cuidado con mil ojos <sup>991</sup> :	
Ceres ofreció en despojos	355
de nuestro abolorio eterno <sup>992</sup> a la que hoy el averno imperio rige inhumano, con Plutón todo el verano, con Ceres todo el invierno <sup>993</sup> .	
Robé Egina enamorado <sup>994</sup> , y aunque Sísifo atrevido	360

<sup>988</sup> La hija del río Ínaco es Ío, amante de Júpiter que fue transformada por este en ternera para que escapara de la ira de Hera. Véase Pierre GRIMAL, p. 289. Si bien en el texto reza «Inactirio río», se trata de un error evidente que, amén de afectar al nombre del río, convierte al verso en hipermétrico.

<sup>989</sup> Ceres o Deméter, «la diosa maternal de la Tierra, pertenece a la segunda generación divina, la de los Olímpicos. Es hija de Crono y de Rea, la segunda que ha nacido de esta pareja. Es más joven que Hestia, y contemporánea de Hera», Pierre GRIMAL, p. 131.

<sup>990</sup> Júpiter fue famoso por sus adulterios, los cuales, amén de desatar la ira de Juno, según la tradición clásica, fueron motivo de censura por parte de muchos escritores que criticaban su carácter lascivo: «Con todo derecho, Luciano, en el diálogo de *Mercurio y el sol* [...], critica a Júpiter como el creador de los adulterios puesto que, antes de él, en la época de Saturno era muy grande el prestigio y el juicio de la templanza y el pudor, tal como señaló Juvenal en la sátira IV». Véase Natale CONTI, *op. cit.*, p. 105.

<sup>991</sup> Se trata de nuevo del guardián Argos. Véase la nota 359.

<sup>992</sup> *abolengo* y *abolorio*: «la ascendencia de abuelos y bisabuelos» (*Aut.*).

<sup>993</sup> Los vv. 355-360 hacen alusión a Proserpina o Perséfore, sobre la cual «contábase que había sido raptada tiempo atrás en los llanos de Sicilia mientras jugaba y cogía flores con sus compañeras. [...]. Hades estaba enamorado de ella, pero Zeus, padre de Perséfore, no había consentido en el matrimonio, porque le repugnaba [...] que la joven se viese eternamente encerrada en la mansión de las sombras; por eso Hades resolvió raptarla. [...] Más tarde, Zeus ordenó a Hades que Perséfore fuese devuelta a su madre, pero Hades había tomado precauciones, haciendo que su esposa comiera un grano de granada; pues, quienquiera que hubiese visitado el imperio de los muertos y tomado en él alimento cualquiera, no podía volver ya al mundo de los vivos. Perséfore se vio, pues, forzada a pasar una tercera parte del año junto a Hades», Pierre GRIMAL, p. 220.

<sup>994</sup> Egina era la hija de Asopo: «Cuando Zeus hubo raptado a Egina, la hija de Asopo, al llevarla de Flunte a Enone, pasó por Corinto y fue visto por Sísifo. Así, cuando el Asopo se le presentó, en busca de la doncella, Sísifo le prometió revelar el nombre del raptor a condición de que el dios-río hiciese brotar una fuente en la ciudadela de Corinto. El Asopo consintió en ello, y Sísifo le dijo que el culpable era Zeus. Ello le valió a Sísifo la cólera del señor de los dioses. Una versión pretende que Zeus lo fulminó y lo precipitó en los Infiernos, condenándolo a empujar eternamente una roca hasta lo alto de una pendiente. Apenas la roca llegaba a la cumbre, volvía a caer, impelida por su propio peso, y Sísifo tenía que empezar de nuevo», Pierre GRIMAL, p. 485. De nuevo se confunde el nombre de la joven que aparece escrito como «Algina».

habló a Asopo, no ha podido<sup>995</sup>  
atreverseme agraviado:  
que a ella, monte arrebolado, 365  
la halló del sol a la lumbre,  
y él con mortal pesadumbre,  
castigo de crimen tanto,  
subir de la sima un canto  
y caérsele de la cumbre. 370  
Cisne, por Leda gocé<sup>996</sup>  
de amor un prodigio nuevo,  
pues solamente de un huevo  
a luz dos pollos saqué:  
a Castor, que dueño fue<sup>997</sup> 375  
de victorias que anticipo  
a cuanto labró Lisipo<sup>998</sup>  
en mármol triunfo nemeo<sup>999</sup>;  
mató a Linceo, y Linceo<sup>1000</sup>  
vengó en Polux a Leucipo. 380  
En Corifa, de Oceano<sup>1001</sup>  
bella hija, tuve a Minerva<sup>1002</sup>,

<sup>995</sup> En el texto consta «Forco», si bien se trata de Asopo, tal como apuntamos en la nota anterior.

<sup>996</sup> Leda «es hija del rey de Etolia, Testio, y de Eurítemis. [...] Leda tuvo con Tindáreo varios hijos: Timandra, [...], Clitemnestra [...], Helena y los Dióscuros [Cástor y Pólux]. Entre estos hijos –a los cuales los trágicos añaden Febe– los hay que fueron engendrados por Zeus, que había adoptado la figura de cisne para unirse con ella», Pierre GRIMAL, p. 311.

<sup>997</sup> Castor fue uno de los Dióscuros. Véase Pierre GRIMAL, p. 90.

<sup>998</sup> Lisipo fue un escultor griego del siglo IV a. C, nacido en el Peloponeso. Junto con Escopas y Praxíteles se lo considera uno de los tres grandes autores de la segunda fase del clasicismo, época de transición entre la era griega clásica y el helenismo. Fue famoso por modificar el canon de Policleto estableciendo una proporción para el cuerpo humano de siete cabezas y media. Obtuvo, así, figuras mucho más estilizadas. Véase Arnould MOREAUX, *Anatomía artística de hombre*, trad. Juan Sobrado Pérez, Madrid, Ediciones Norma, 2005, p. 373.

<sup>999</sup> Se trata de la estatua en bronce del *Hércules Farnesio* de Lisipo, de la que se conserva una copia en mármol de Glycon Ateniense en el Museo Nacional de Nápoles. En ella se representa a Hércules acompañado de la piel del león de Nemea. Sobre el león de Nemea, véase la nota 680.

<sup>1000</sup> Linceo luchó contra los Dióscuros, Cástor y Pólux, nacidos «de los amores de Zeus y Leda», siendo, por tanto, hermanos de Helena. «Si no figuran entre los combatientes de la guerra de Troya, a pesar de ser los hermanos de Helena, se debe a que habían sido divinizados con anterioridad, a raíz de las siguientes aventuras: Tindáreo tenía dos hermanos, Afareo y Leucipo. Afareo tenía dos hijos varones, llamados Idas y Linceo [...], los cuales estaban prometidos con las dos hijas de Leucipo, las Leucípides, Febe e Hilaíra. Cástor y Pólux fueron invitados a las bodas y raptaron a las muchachas, entablándose una lucha, en cuyo curso resultaron muertos Cástor y Linceo». Según otras versiones del mito, donde la lucha se atribuye a otras causas, «Cástor fue muerto por Idas, mientras Pólux mataba a Linceo, quedando él, a su vez, herido», Pierre GRIMAL, p. 142. El poema, no obstante, parece aludir a la muerte de Leucipo: «vengó en Pólux a Leucipo», v. 380.

<sup>1001</sup> Como apunta Cicerón, existían discrepancias sobre el origen de Minerva. De hecho, tradicionalmente se aceptó la existencia de cinco «Minervas», siendo «la cuarta hija de Júpiter y de Corifea [o Corifa], hija del Océano, llamada Coria por los arcadios y a la cual se debe la invención de los carros de cuatro caballos de frente», tal como apunta B. G. P., *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, Barcelona, Imprenta de José Taulo, 1838, II, p. 297 [desconocemos al autor que se esconde tras las siglas B. G. P.].

<sup>1002</sup> Como hemos apuntado, según la versión más popular «es hija de Zeus y Metis. Esta se hallaba encinta y a punto de dar a luz una hija, cuando Zeus se la tragó. Hizolo por consejo de Urano y Gea, quienes revelaron que si Metis tenía una hija, a continuación tendría un hijo, que arrebataría a Zeus el imperio del cielo. Llegado el momento del parto, el padre ordenó a Hefesto que le partiese la cabeza de un hachazo. De la cabeza salió una joven completamente armada: era Atenea. El lugar del nacimiento se sitúa generalmente

que del ejercicio observa  
venatorio el rito ufano.  
Viola Tiresias, y en vano<sup>1003</sup> 385  
templó a su venganza enojos,  
pues, al castigar despojos  
del mayor atrevimiento,  
dio luz a su entendimiento  
y se la quitó a sus ojos. 390

Hube en Juno, si deseas  
ver lo que el odio baraja,  
a Vulcano, que trabaja<sup>1004</sup>  
en las islas Lipareas<sup>1005</sup>;  
gozó en las nupciales Theas<sup>1006</sup>, 395  
a Maya, hija de Atlante<sup>1007</sup>,  
y porque intentó arrogante  
librar su madre mi enojo,  
lo desterró donde, cojo,  
labra rayos de diamante. 400

Desde que di a mi puericia<sup>1008</sup>  
pasos sin desigualdad,  
medí al de mi piedad  
el brazo de mi justicia.  
¡Qué disfrazada malicia 405  
de afectada religión!

---

al borde del lago Tritonis, en Libia. Al lanzarse, profirió un grito de guerra que resonó en el cielo y la tierra», Pierre GRIMAL, pp. 59-60. Natale CONTI, *op. cit.*, p. 103, quien explica la mitología desde la ladera evemerista, pone en duda este prodigio: «quedando grávido Júpiter en lugar de su esposa a consecuencia de este alimento, dio a luz de su cabeza a Palas armada, cosa maravillosa sin duda inventada tan en contra de la costumbre de la naturaleza que no sé cómo pudo ser soportado primero con ecuanimidad ni rechazado con las mayores carcajadas de todos».

<sup>1003</sup> Tiresias fue un «célebre adivino», cuya madre es la «ninfa Cariclo». «Existían varias leyendas sobre la juventud de Tiresias y el modo cómo había adquirido sus dotes adivinatorias. Se contaba [...] que había sido cegado por Palas [Minerva], por haber visto accidentalmente a la diosa desnuda. Más, a petición de Cariclo, Palas le había concedido, en compensación el don profético», Pierre GRIMAL, p. 518.

<sup>1004</sup> Vulcano o Hefesto es el dios del fuego, hijo de Juno y Júpiter. «Hefesto es un dios cojo. De este defecto físico se daban varias explicaciones míticas. La más corriente es la que cita la *Iliada*: Hera [Juno] disputaba con Zeus [Júpiter] acerca de Heracles, y Hefesto salió en defensa de su madre; Zeus, entonces, lo cogió por un pie y lo precipitó fuera del Olimpo. Hefesto estuvo cayendo por espacio de un día entero, hasta que, al atardecer, dio en la tierra, en la isla de Lemnos, donde quedó maltrecho sin respiración. Fue recogido por los Sintios (un pueblo tracio inmigrado en Lesmos), quienes lo reanimaron; pero quedó cojo para siempre», Pierre GRIMAL, p. 228.

<sup>1005</sup> Se trata de las siete islas Eolias, llamadas así por la mayor de ellas, Lipari. En dicho archipiélago se encuentra la isla Vulcano, la más cercana a Milazzo. Según la mitología, el dios del fuego tenía aquí su fragua. Esta isla fue también conocida por los nombres de Thermessa, Terásia y Hiera. Sobre Liparis, véase Juan Luis ARCAZ POZO, «La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 6 (1994), pp. 195-206 (p. 196 y 204).

<sup>1006</sup> Posiblemente se trate de la boda de Tea, «una de las titánides, hija de Urano y Gea», quien se unió a su hermano Hiperión «de quien tuvo tres hijos: Helio (el Sol), Eos (la Aurora) y Selene (la Luna)», Pierre GRIMAL, p. 514.

<sup>1007</sup> Maya «es hija de Atlante. [...] Desde tiempos muy remotos existía en Roma una diosa Maya que, por lo menos en su origen, no tiene en absoluto relación alguna con la Maya griega. A veces aparece como páredro de Vulcano, el dios del fuego. Le estaba particularmente consagrado el mes mayo», Pierre GRIMAL, p. 335. Sobre Atlante, véase Pierre GRIMAL, p. 61.

<sup>1008</sup> Véase la nota 971.

¡Qué fuerza, qué posesión,  
 qué ardid, de adúltero ensayo,  
 no probó luego en un rayo  
 iras de mi indignación! 410  
 A Prometeo atrevido<sup>1009</sup>  
 mi justicia, que no ignora  
 su culpa cuando a Pandora<sup>1010</sup>  
 comunicó inadvertido  
 alma de fuego, ofendido 415  
 de traiciones tan extrañas,  
 hice, acumulando hazañas  
 a mi celestial costumbre,  
 minarle un buitre en la cumbre,  
 del Cáucaso las entrañas. 420  
 De la visita que hicimos  
 Neptuno, Mercurio y yo  
 a Hirieo, que pidió<sup>1011</sup>  
 el don que le concedimos,  
 nació Orión; los tres fuimos<sup>1012</sup> 425  
 en una generación  
 padres, pero su pasión  
 lo mató en edad lozana:  
 quiso gozar a Diana

---

<sup>1009</sup> Prometeo «es un “primo” de Zeus, hijo de un titán, Jápeto, como Zeus lo es de otro, Crono». Prometeo es el benefactor de la humanidad y «si engañó a Zeus, fue por amor a los hombres. Una primera vez, en Mecone, durante un sacrificio solemne, había hecho dos partes de un buey: en un lado puso la carne y las entrañas, recubriéndolas con el vientre del animal; en otro puso los huesos mundos, cubriéndolos con grasa blanca. Luego dijo a Zeus que eligiese su parte; el resto quedaría para los hombres. Zeus escogió la grasa blanca, y, al descubrir que solo contenía huesos, sintió un profundo rencor hacia Prometeo y los mortales, favorecidos por aquella astucia. Para castigarlos, decidió no volverles a enviar el fuego. Entonces Prometeo acudió en su auxilio por segunda vez; robó semillas de fuego en “la rueda del Sol” y las llevó a la tierra, ocultas en un tallo de férula. Otra tradición pretende que sustrajo el fuego de la fragua de Hefesto. Zeus castigó a los mortales y a su bienhechor. Contra los primeros ideó enviar un ser modelado *ex profeso*, Pandora. En cuanto a Prometeo, lo encadenó con cables de acero en el Cáucaso [Causo], enviando un águila, nacida de Equinad y de Tifón, que le devoraba el hígado, el cual se regeneraba constantemente, y juró por Éstige que jamás desataría a Prometeo de la roca», Pierre GRIMAL, p. 455.

<sup>1010</sup> Pandora «es la primera mujer. Fue creada por Hefesto y Atenea, con ayuda de todos los dioses y mandato de Zeus. Cada uno le confirió una cualidad, y, así, recibió la belleza, la gracia, la habilidad manual, la persuasión, etc.; pero Hermes puso en su corazón la mentira y la falacia. Hefesto la había modelado a imagen de las diosas inmortales, y Zeus la destinaba para castigo de la raza humana, a la que Prometeo acababa de dar el fuego divino. Pandora fue el regalo que todos los dioses ofrecieron a los hombres, para su desgracia. [...] Zeus la envió a Epimeteo, el cual [...] la hizo su esposa. Ahora bien, existía una jarra [...] que contenía todos los males. Estaba cerrada con una tapadera que impedía que su contenido se escapase. No bien hubo llegado a la Tierra, Pandora, picada por la curiosidad, abrió la vasija, y todos los males se esparcieron por el género humano. Solo la esperanza, que había quedado en el fondo, no pudo escapar, pues Pandora consiguió cerrar antes», Pierre GRIMAL, p. 405.

<sup>1011</sup> Herico, tal como consta en el texto, debe ser Hirieo, el padre de Nictéo, de Lico y, según ciertas tradiciones, de Orión. [...] Las leyendas tardías presentan a Hirieo como un viejo labrador que en su cabaña dio hospitalidad a Zeus, Posidón y Hermes, y al ofrecerle estos, en recompensa, la realización de un deseo que tuviera, pidió un hijo. Los dioses le dieron uno, que engendraron orinándose en la piel de buey que el viejo había sacrificado en honor suyo. Este hijo es Orión», Pierre GRIMAL, p. 275.

<sup>1012</sup> Orión, por su parte, trató de violar a la propia Ártemis [Diana], y «la diosa le envió un escorpión, que le picó en el talón. En pago de este servicio, el animal fue transformado en constelación, y lo mismo le ocurrió a Orión», Pierre GRIMAL, p. 393.

y mordiole un escorpión. 430  
 A Tántalo, que engañoso<sup>1013</sup>  
 quiso en tiranos placeres  
 convidarnos, cuando Ceres,  
 llevado de lo goloso;  
 comió un hombrillo, penoso 435  
 castigo; sin que nos mueva  
 a piedad una ley nueva  
 darle, por su cuenta toma  
 frutas, que mire y no coma,  
 aguas, que toque y no beba. 440  
 A Fineo, que en despojos<sup>1014</sup>  
 de su honor triunfos arrastra  
 y dejó por la madrastra  
 a los alnados sin ojos<sup>1015</sup>,  
 castigaron mis enojos, 445  
 con iguales tiranías,  
 a que con necias porfías  
 le quitase de la mano  
 la comida lo tirano  
 de estinfálides harpías<sup>1016</sup>. 450  
 Mi secretario Ixión<sup>1017</sup>,  
 que amó, mi pena lo sabe,  
 la diosa de quien es ave  
 con cien ojos un pavón,  
 Juno, digo, mi pasión 455  
 condenó violentamente  
 a rueda; aunque irreverente<sup>1018</sup>

<sup>1013</sup> Tántalo «pasa generalmente por ser hijo de Zeus y de Plutón. [...] Como Licaón, parece que Tántalo inmoló a su hijo para servirlo como plato a los dioses. [...] Su castigo fue memorable. [...] Se decía que su suplicio consistía en un hambre y sed eternas: sumergido en agua hasta el cuello, no podía beber porque el líquido retrocedía cada vez que él trataba de introducir en él la boca. Y una rama cargada de frutos pendía sobre su cabeza, pero si levantaba el brazo, la rama se levantaba bruscamente y se ponía fuera de su alcance», Pierre GRIMAL, pp. 491-492.

<sup>1014</sup> Fineo «es un rey de Tracia. Su leyenda, bastante compleja, presenta numerosas variantes. La más corriente es que Fineo, que poseía dotes de adivino, había preferido en otro tiempo vivir larga vida al precio de la vista. Se había, pues, vuelto ciego, por lo cual Helio, indignado, le había enviado las Harpías, demonios alados que lo atormentaban de diversos modos, robándole la comida o ensuciándosela cuando trataba de ingerirla», Pierre GRIMAL, p. 203.

<sup>1015</sup> *alnado*: «el hijo o hija que traen los casados al matrimonio respecto del hombre o mujer con quien le contraen» (*Aut.*).

<sup>1016</sup> Las estinfálides son las hijas del héroe Estinfalo, «jóvenes que Heracles inmoló porque habían dado hospitalidad a los Molionidas», gemelos siameses de prodigiosa fuerza, hijos de Posidón y Molíone, Pierre GRIMAL, p. 179.

<sup>1017</sup> Ixión, que mató a su suegro, el rey Deyoneo, fue perdonado por Zeus de tal crimen. «Sin embargo, Ixión se mostró en extremo desagradecido para con su bienhechor, atreviéndose a enamorarse de Hera y trató de violentarla. Zeus (o tal vez la propia Hera) formó una nube semejante a la diosa; Ixión se unió con el fantasma y engendró con él un hijo, Centauro, el padre de los centauros, o tal vez engendró a los propios centauros. Ante este nuevo sacrilegio, Zeus decidió castigar a Ixión: atolo a una rueda encendida que giraba sin cesar y lo lanzó por los aires. Y como, al purificarle, Zeus le había dado a probar la ambrosía que confiere la inmortalidad, Ixión ha de sufrir su castigo sin esperanza de que cese jamás», Pierre GRIMAL, pp. 292-293.

<sup>1018</sup> Véase la nota 359.

a nupciales regocijos,  
engendró centauros hijos  
de su divinal simiente. 460  
A Licaón, que probar<sup>1019</sup>  
quiso con tirano exceso  
mi divinidad, y aun preso  
me ofreció para manjar,  
en un lobo transformar 465  
he querido, porque asombre  
no de arte, sí de nombre;  
mudo en reiterado robo,  
hoy es de los hombres lobo,  
ayer de los lobos hombre. 470  
A Calístome, su hermosa<sup>1020</sup>  
hija, gocé, y al arrullo  
de mi amor se abrió el capullo  
virginal, lasciva rosa<sup>1021</sup>;  
mudela de ninfa en osa 475  
para moderar el daño.  
¡Cuántas fueran de su engaño  
índices, si en sus profanas  
honestidades Dianas

<sup>1019</sup> Licaón «es un héroe arcadio hijo de Pelasgo. Su madre es una oceánida, Melibea, o, según otros, la ninfa Cilene. [...] Muy frecuentemente se presenta a Licaón y a sus hijos como una familia de impíos. Un día Zeus quiso conocer por sí mismo a qué extremos llegaba su impiedad y, en figura de campesino, fue a pedir hospitalidad al rey. Este le acogió, pero, deseoso de saber si su huésped era verdaderamente un dios, mandó servirle la carne de un niño, ya un rehén que tenía en la corte, ya uno de sus propios hijos, Nictimo, o bien su nieto Árcade, hijo de Calisto y Zeus. Zeus, indignado por este banquete, volcó la mesa en un arrebato de cólera y fulminó un rayo sobre Licaón y todos sus hijos uno tras otro. [...] Según otras leyendas, Licaón fue transformado en licántropo», Pierre GRIMAL, p. 320. En los vv. 466-470 se alude a su transformación en lobo.

<sup>1020</sup> Calístome es más conocida por Calisto. «Según ciertos autores, Calisto fue una ninfa de los bosques; según otros, una hija del rey Licaón, o quizá de Nictéo. Se había consagrado a la virginidad, y pasaba la vida en el monte, cazando, con el grupo de las compañeras de Ártemis. Zeus la vio y se enamoró, uniéndose a ella en la figura de Ártemis, pues Calisto rehuía a los hombres. Según otros, adoptó la figura de Apolo, el dios arcadio hermano de Ártemis. De la unión nació Árcade. Calisto estaba encinta cuando un día Ártemis y sus compañeras decidieron bañarse en una fuente; Calisto hubo de desnudarse, y su falta fue descubierta. Indignada, Ártemis, la echó y la transformó en osa. Dícese que esta transformación debióse a los celos de Hera, o tal vez a una precaución de Zeus, que quiso disimular a su amante y sustraerla de este modo a la venganza de su esposa. Sin embargo, Hera la descubrió y persuadió a Ártemis de que le diera muerte de un flechazo. O bien la acción partió de la propia Ártemis, quien la mató por no haber guardado su virginidad. Zeus la transformó en constelación, la Osa Mayor», Pierre GRIMAL, p. 84.

<sup>1021</sup> Como señala Rodrigo CACHO CASAL, «La rosa del poeta: el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega», en *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea*, coords. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 123-139 (pp. 123 y 132) la rosa «ha evocado a lo largo de los siglos la fragilidad de la vida, la belleza efímera, la gracia femenina y su virginidad». Como nos indica el crítico, ya el propio Covarrubias había relacionado la virginidad de las doncellas con el sema *flor*, explicando así la significado metafórico del verbo *desflorar*. Posteriormente, será Garcilaso de la Vega en su soneto XXIII quien relacione la rosa más directamente con el acto sexual, pues «la única forma de marchitar de verdad la virginidad de la dama [será] dejándola intacta y no aprovechando de los placeres del cuerpo cuando está en su plenitud. La rosa es una *summa* del hedonismo vital que recorre muchas páginas de literatura grecorromana y que alcanza a la cultura del renacentista». No cabe, por tanto, la menor duda de que los vv. 473-474 aluden a la pérdida de la virginidad de Calístome a manos de Júpiter.



las condujeran al baño! <sup>1022</sup>	480
A Yasión, que, satisfecho <sup>1023</sup>	
de algún mentido atributo,	
amó a Ceres y dio a Pluto	
ser divino en un barbecho.	
Disparé un rayo; y deshechos	485
en cenizas mis enojos,	
no perdonando despojos	
en Pluto de su fineza,	
con ser dios de la riqueza,	
nunca abrió a verlas los ojos.	490
Por librarme en el aprieto	
del más arduo parecer,	
árbitro dejé de ser	
en las bodas de mi nieto:	
juzgó Paris, indiscreto <sup>1024</sup> ,	495
a Venus por más lozana,	
y mi consorte que, ufana,	
su torpe juicio no apoya,	
hizo que costase a Troya	
mucha sangre una manzana.	500
Si a Creta, deidad hermosa,	
para su imperio apetece,	
puesto que mejor mereces	
el de Chipre que su diosa,	
tuya es ya; goce dichosa	505
tus contornos su región,	
y, cuando a la indignación	
de las diosas no cüadre,	
huesos tiene la gran madre	
para otro Deucalión <sup>1025</sup> .	510

<sup>1022</sup> Según la tradición mitológica, Acteón, hijo de Apolo, sorprendió a Diana desnuda mientras se bañaba. Esta, furiosa, lo convirtió en ciervo y espoleó a sus propios perros contra el joven. Estos devoraron a su amo sin reconocerlo y, posteriormente, lo buscaron por todo el bosque. Quirón, compadecido de ellos, modeló una estatua con la imagen de Acteón para consolarlos. Véase Pierre GRIMAL, p. 6.

<sup>1023</sup> Yasión (o Jasión) es «hijo de Zeus y Electra. Por su madre desciende de Atlante. Habitaba en Samotracia con su hermano Dárdano, aunque en ciertas leyendas pasa por ser de origen cretense. Un rasgo común a todas las tradiciones es el amor de Yasión por Deméter [Ceres]. Pero a veces este amor no es correspondido, y Yasión trata de violentar a la diosa, o bien a un simulacro suyo, lo cual le atrae inmediatamente la cólera de Zeus, y es fulminado. Con más frecuencia, los autores coinciden en afirmar que este amor fue recíproco, y que Yasión se unió a Deméter “sobre un barbecho renovado tres veces”. Allí tuyo con la diosa un hijo, Pluto (la Riqueza), que recorre la tierra esparciendo abundancia por doquier», Pierre GRIMAL, pp. 540-541.

<sup>1024</sup> Véase la nota 658.

<sup>1025</sup> Deucalión fue «el hijo de Prometeo y Clímene o de Celeno [...]. Su esposa es Pirra, hija de Epimeteo y Pandora, que fue la primera mujer. Cuando Zeus quiso destruir a los hombres de la Edad de Bronce por considerarlos una raza viciosa, decidió enviar al mundo un gran diluvio con objeto de ahogarlos. Solo a dos justos quiso preservar: Deucalión y su esposa. Aconsejados por Prometeo, Deucalión y Pirra construyeron un “arca”, un gran cofre en el que se introdujeron. Durante nueve días y nueve noches estuvieron flotando en las aguas del diluvio y acabaron por abordar a las montañas de Tesalia. Desembarcaron y cuando las aguas se hubieron retirado, Zeus les envió a Hermes con el encargo de ofrecerles la realización de un deseo a su elección. Deucalión pidió tener compañeros. Entonces Zeus les ordenó que él y Pirra lanzasen, por encima de sus hombros, los huesos de sus madres. Pirra se espantó ante este acto impío, pero Deucalión comprendió que se trataba de piedras, los huesos de la Tierra, que es la Madre universal. Arrojó, pues,

No tus desvíos crüeles  
 nieguen alivio a mi pena,  
 veloz, como la que obscena  
 violó el templo de Cibeles;  
 no a lo fugitivo apeles 515  
 de la hija de Ladón<sup>1026</sup>,  
 ni de la que a la afición  
 de un dios se negó crüel:  
 la una, rudo laurel,  
 la otra, débil cañón. 520

Que a suspender tu carrera  
 bastarán, en lid dichosa<sup>1027</sup>,  
 pomos que me dé la hermosa  
 diva que Chipre venera<sup>1028</sup>;  
 si valiente la ligera 525  
 impiedad tuya corrijo,  
 darete de Colcos, dijo<sup>1029</sup>,  
 el carnero, a quien ninguno  
 se atrevió, y en que a Neptuno  
 se atrevieron Heles y Frijo<sup>1030</sup>. 530

Si ser puede esta ocasión  
 la fruta don lisonjero,  
 aunque las hijas de Hespero  
 tengan por guarda un dragón,  
 para sus manzanas don 535  
 será humilde a tu deseo,  
 robándolas por trofeo  
 de amorosos intereses,  
 como el hijo de Liceses<sup>1031</sup>

---

piedras por encima de sus hombres y de ellas fueron naciendo hombres; de las que lanzó Pirra nacieron mujeres», Pierre GRIMAL, p. 135.

<sup>1026</sup> Se refiere a la ninfa Dafne. Véase la nota 920.

<sup>1027</sup> Véase la nota 319.

<sup>1028</sup> Véase la nota 656.

<sup>1029</sup> Se trata del mítico vellocino de oro. Cuando Jasón le reclamó su poder a Pelías, quien había usurpado ilegítimamente el trono de Yolco, este «le pidió entonces que le trajese la piel del carnero que había transportado a Fijo por los aires. Era un vellocino de oro que Estes, rey de Colco, había consagrado a Ares, y que estaba guardado por un dragón. [...] Jasón solicitó la ayuda de Argo, hijo de Frixo, y, por consejo de Atenea, aquel construyó el navío *Argo*, destinado a conducir a Cólquide a Jasón y sus compañeros», Pierre GRIMAL, p. 297.

<sup>1030</sup> Frijo y Heles fueron hijos de Atamantes, hijo de Eolo, y de la diosa Nefelea, que fue transformada en nube. Frijo se casó con Ino, hija de Cadmo, mas esta, que aborrecía a su esposo, ordenó al portavoz de los Oráculos que afirmara que era voluntad de los dioses que Frijo y Heles fuesen sacrificados. No obstante, la diosa Nefelea los libró de la muerte y les dio un carnero cuyo vellón era de oro, el cual debía conducirlos por un estrecho mar a un reino diferente. Durante la travesía Heles cayó del carnero y se ahogó en el mar, dando su nombre al «Helesponto», mas Frijo llegó a salvo a la isla de Colcos, donde sacrificó al carnero. Véase el anónimo *Nuevo compendio de la mitología o Historia de los dioses y héroes de la fábula*, Barcelona, Librería de Manuel Saurí, 1833, pp. 72-73.

<sup>1031</sup> No sabemos a quién se refiere el verso, pero el encargado de robar las manzanas de oro de las Hespérides para Euristeo fue Heracles, quien a su vez engañó a Atlante, hijo de Japeto y Clímene, para que obtuviera los pomos por él. Véase Pierre GRIMAL, pp. 248-249.



las robó para Euristeo<sup>1032</sup>. 540  
 Si flores en tus cabellos  
 pueden mirarse dichasas,  
 siendo leves mariposas  
 en los resplandores de ellos,  
 de los pimpollos más bellos 545  
 merezca gozarlos solo  
 el que en el délfico Polo  
 pagó de Apolo desvelos,  
 Jacinto, que, dando celos,  
 a Bóreas lo mató Apolo. 550  
 No ultrajen a quien desea  
 lograr tan firme afición,  
 en malogros de ocasión  
 desvelos de Metanea<sup>1033</sup>.  
 Este parque de Amaltea 555  
 sea, entre delicias sumas,  
 sin que tirana presumas  
 negar a mi amor favores,  
 todo mullido de flores,  
 catre estofado de plumas. 560  
 No creas que mi afición,  
 cuando de firme blasona,  
 te ha de librar, Ejiona<sup>1034</sup>,  
 la suerte de Laomedón<sup>1035</sup>;  
 ni Hércules, porque son 565  
 en tan cumplido desvelo  
 pocas sus fuerzas, o apelo  
 a las que mi Olimpo encierra,  
 que él al hijo de la tierra

<sup>1032</sup> Los vv. 531-540 hacen alusión a las hijas de Hespero, las Hespérides, quienes «habitan en el Occidente extremo, no lejos de la isla de los Bienaventurados, al borde del Océano. [...] Su función esencial era la de vigilar, con la ayuda de un dragón, hijo de Forcis y Zeto –o de Tifón y Equidna–, el Jardín de las Hespérides, donde crecían las manzanas de oro, que era el regalo hecho a Hera con ocasión de su boda con Zeus», Pierre GRIMAL, p. 264.

<sup>1033</sup> Metanea es la representación prototípica del arrepentimiento. Junto con Occasio –la ocasión–, aparece ya en el epigrama 33 de Ausonio y, posteriormente, en la tragedia *Galathea* de Hércules Floro. Finalmente, Pedro Pablo de Acevedo estrenó en Córdoba en 1556 su *Comedia de Metanea*. Se trata, por tanto, de un imaginario conocido. Véase Serafín BODELÓN GARCÍA, «Acevedo y su *Syntaxis Methodus*», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 2002, II, pp. 409-512 (p. 502).

<sup>1034</sup> No tenemos constancia de ninguna «Ejiona» en la mitología clásica, por lo que, tal vez, se trate de Hesione, hija del rey de Troya, Laomedonte, quien fue enviada para su sacrificio ante el monstruo marino enviado por Posidón a la ciudad. Fue, empero, salvada del trágico final por Heracles. Véase Pierre GRIMAL, p. 264. Debido a la imposibilidad de confirmar nuestra hipótesis, mantenemos, no obstante, la lectura original del texto.

<sup>1035</sup> Laomedón o Laomedonte es «uno de los primeros reyes de Troya. [...] La leyenda de Laomedonte es la historia de sus perjurios. Negose a pagar el salario convenido a las divinidades cuyo trabajo había solicitado, lo cual atrajo sobre su país toda clase de calamidades. Después, cuando Heracles hubo dado muerte al monstruo marino enviado por Posidón en castigo, salvando con ello a Hesione, Laomedonte se negó también a entregarle en pago los caballos divinos que poseía y que le había prometido. Heracles volvió al frente de un ejército, tomó la ciudad de Troya, ayudado por Telamón, y dio muerte no solo a Laomedonte, sino también a sus hijos, excepto a Príamo», Pierre GRIMAL, p. 306.

mató, pero no al del cielo. 570  
 Ni esquivo en tal dulce empleo  
 seas, de amor al encanto  
 áspid, como la que tanto  
 amó el pastor Euristeo<sup>1036</sup>;  
 porque cuando a mi deseo 575  
 tu altivo decoro intente  
 no pagar, será mi ardiente  
 agravio de furias lleno  
 serpiente de más veneno,  
 veneno de más serpientes. 580  
 Aquí los jirgueros graves,  
 de nuestra calma envidiosos,  
 vean lazos amorosos,  
 cuenten arrullos süaves;  
 los arroyuelos, las aves, 585  
 las rosas, los alhelíes,  
 cuando beba a tus rubíes  
 néctar en dulces congojas,  
 vean purpurear las hojas  
 de azucenas carmesíes; 590  
 tortolilla lastimada<sup>1037</sup>,  
 que en seca rama suspire,  
 y entre tus brazos admire  
 la pasión más bien lograda;  
 palomita desviada 595  
 que al esposo llora ausente,  
 cuando lisonjera cuente  
 al madrugón de la Aurora  
 delicias que ausente llora,  
 lazos que huérfana siente; 600  
 rosa que al primer bosquejo  
 del día madruga ufana,

<sup>1036</sup> Según el mito, Eurídice, esposa de Orfeo, fue mordida por una serpiente «cuando la joven huía de [Aristeo o Euristeo], que la perseguía con el deseo de violarla. Muerta Eurídice, Orfeo la lloró y, desesperado no vaciló en descender a los Infiernos en su búsqueda», Pierre GRIMAL, p. 184. La confusión entre Aristeo y Euristeo fue muy común en la época, pues «el nombre de Euristeo pertenece al personaje que encargó los famosos trabajos a Hércules, pero no al pastor de la leyenda de Orfeo. Ya Giovanni Boccaccio narra la historia (1360) con el nombre de Aristeo en su *Genealogía de los dioses paganos*». No obstante, Baltasar de Vitoria, en su *Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, confunde el nombre de ambos personajes, reiterándose dicho error posteriormente en numerosas ocasiones. Véase Enrique RULL, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004, p. 293.

<sup>1037</sup> Tradicionalmente, tanto la tórtola como la paloma son símbolos de la fidelidad. Ya Aristóteles «describía la vida matrimonial de los pichones y palomas como caracterizada por la monogamia y la fidelidad». Posteriormente, autores como Plinio el Viejo secundaron las afirmaciones del filósofo, y ya en el siglo II Eliano «no tiene reparo en afirmar que las palomas torcaces y tórtolas observan la monogamia hasta el punto de castigar con la muerte a las aves adúlteras», como señala Marcel BATAILLON, «La tortolice de Fontefrida», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 144-166 (pp. 147 y 148). Estos testimonios sirvieron para afianzar el tópico de la «casta viuda», incluido ya por San Basilio en su *Hexameron*, descrito también por Fray Luis de Granada, en su *Introducción del símbolo*, por San Bernardo, en los célebres *Sermones super Cantica*, y magníficamente formulado en el romance popular *Fontefrida*, entre otros. Las rescrituras de este tópico literario fueron muy comunes en la literatura posterior.

a verse el brial de grana<sup>1038</sup>  
en algún sonoro espejo;  
jazmín que al rubio reflejo 605  
del primero albor empieza,  
sumiller de su pureza<sup>1039</sup>,  
a desplegar nieve pura,  
admirando más blancura,  
extrañando más belleza<sup>1040</sup>; 610  
arroyuelo que, sonoro,  
es en corcovos igual<sup>1041</sup>;  
caballo que, de cristal,  
corre por arenas de oro;  
ninfas, cuyo virgen coro 615  
sigue ritos de Dána,  
al cambiar tu nieve ufana,  
¡oh, amor!, ¡oh, violencia aleve!,  
toda la púrpura en nieve,  
toda la blancura en grana. 620  
Hoja a hoja, pluma a pluma,  
perla a perla, y flor a flor,  
cuando surque en el candor  
tuyo el mar de roja espuma,  
mi dicha alaben, mi suma 625  
o eterna felicidad;  
y, pues a tanta deidad  
rendirse tu honor es fuerza,  
entre tus brazos ejerza  
lo activo la voluntad». 630  
Esto dijo el dios, y en cuanto<sup>1042</sup>  
plazo le ofreció el deseo

<sup>1038</sup> *brial*: «género de vestido o traje de que usan las mujeres que se ciñe y ata por la cintura y baja en redondo hasta los pies, cubriendo todo el medio cuerpo. Es también el faldón de seda, de tela o brocado que traían antiguamente los hombres de armas desde la cintura hasta por encima de las rodillas de que hoy usan los que se llaman armados» (*Aut.*).

<sup>1039</sup> *sumiller*: «oficio honorífico en palacio, el cual es jefe o superior en varias oficinas y ministerios de él» (*Aut.*).

<sup>1040</sup> Como señala Enrica CANCELLIERE, «De los vegetales», en *Góngora. Itinerarios de la visión*, trads. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 41-51 (p. 41), «el significado del campo de las flores se precisa en su relación con la simbología de los colores». Por ello, la rosa, flor que a lo largo de la historia de la literatura ha adquirido infinidad de significados, se relaciona, entre otros, tanto con la aurora –a la que por norma general se le aplica el adjetivo «rosicler»–, como con la pasión, debido a su intenso color. En cuanto al jazmín, por su parte, se identificará tanto con la pureza, debido a su color blanco, como con la sensualidad, debido a su olor. Generalmente, estas dos flores son usadas en la *descriptio puellae*, llegando incluso a establecerse como metáforas lexicalizadas.

<sup>1041</sup> *corcovo*: «el salto malicioso que da el caballo, metiendo la cabeza entre los brazos, para echar de sí al jinete. Dícese también así el movimiento que se hace encorvado el cuerpo, saltando o andando violenta o apresuradamente» (*Aut.*).

<sup>1042</sup> Los vv. 631-634 desarrollan uno de los tópicos más recurrentes de la época: el beso melífico. Como señala Jesús PONCE CÁRDENAS, «La abeja y la flor: paradigma para un pequeño escorzo», en *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2009, pp. 94-111 (p. 94), «la poesía nupcial antigua ofreció a los autores del Siglo de Oro una sensual figuración del beso lascivo: la del robo de la miel de Hibla y la furiosa abeja». Este tópico será muy recurrente en Góngora, quien lo reiterará en varios de sus textos.

las delicias del deseo  
 chupa el virginal acanto<sup>1043</sup>.  
 Europa, entonces, del llanto 635  
 reprimiendo los despojos,  
 entre dulces desenojos,  
 que poco antes llamó agravios,  
 lo provoca con los labios,  
 lo acaricia con los ojos. 640  
 «Si tu violencia me ultraja  
 –dice–, y no he de suspenderla,  
 de la más divina perla  
 habilitándome caja  
 del sol en la bella faja, 645  
 pues de verse en ella es digno;  
 tú, dios, señala benigno,  
 ya que rendida te adoro,  
 epiciclo que dé a un toro<sup>1044</sup>  
 las hipotecas de signo». 650  
 «Yo mismo en lance tan bueno  
 –responde– ser he querido  
 la nave, sin que al herido  
 te fíe del río Huceno<sup>1045</sup>.  
 ¡Oh, cuánto, Europa, condeno 655  
 riesgos que Hércules suspira,  
 pues cuando pudo su ira  
 vengar el lascivo exceso  
 con el despojo de Neso  
 le dio muerte Deyanira!»<sup>1046</sup>. 700  
 Gozó a Europa el dios y, atento  
 a moderar en su amor  
 las fatigas del sudor  
 y las ansias del aliento,  
 añadida al firmamento, 705  
 «será –le dijo– luz bella  
 el que pudo a mi querella  
 hacer, por modo tan vario,

<sup>1043</sup> Véase la nota 413. El uso del verbo «chupar» no puede más que remitir al beso entre Acis y Galatea en la *Fábula de Polifemo y Galatea*. Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 346.

<sup>1044</sup> Sobre «epiciclo», véase la nota 751. Se trata de un término astronómico que, en este caso, remite a la constelación de Tauro, asociada comúnmente con Júpiter.

<sup>1045</sup> Desconocemos de qué río se trata.

<sup>1046</sup> Deyanira era la esposa de Heracles, quien, después de su matrimonio con la joven, «vivió bastante tiempo en Calidón; allí Deyanira le dio un hijo, Hilo. Luego marido y mujer abandonaron la ciudad, y por el camino, al pasar un río, el centauro Neso trató de violar a Deyanira, pero fue muerto por Heracles. Sin embargo, al morir, dio a la joven esposa una droga en cuya composición entraba sangre de la que había manado de su herida, diciéndole que era un filtro amoroso. En Traquis, Heracles y Deyanira fueron acogidos por el rey Ceix y los tres combatieron contra el pueblo de los dríopes. Cuando Heracles se enamoró de Yole, Deyanira, movida por los celos y deseosa de hacer revivir en él su amor, tiñó una túnica con la droga que le había dado Neso y se la envió a Heracles. Tan pronto como la túnica tocó su piel, una quemadura devoradora destrozó poco a poco el cuerpo del héroe, que, no pudiendo resistir el dolor, se abrasó en el monte Etna. Al conocer la verdadera naturaleza del supuesto filtro, Deyanira se suicidó», Pierre GRIMAL, pp. 135-136.

navegar por el Acuario, signo al sol en una estrella.	710
Quédate en paz, ninfa hermosa, que en amoroso tributo te ofrezco de flor y fruto monarquía deliciosa.	
El cuidado de mi esposa	715
Juno me obliga a dejarte; de tu nombre, la una parte del mundo ha de obedecerte, porque sepa agradecerte el que ha sabido gozarte».	

#### APARATO CRÍTICO

v. 233	Asopo ] Forco
v. 325	Alcmena ] Ecumena
v. 344	Ínaco ] Inactirio
v. 361	Egina ] Algina
v. 363	a Asopo ] A Forco
v. 423	Hirio ] Herico
v. 481	A Jasión ] Ajasión
v. 485	deshechos ] deshecho
v. 530	Heles ] Helse

EN MEMORIA DE HABER VISTO A FLORIS ENTRE FLORES DE UN HERMOSO JARDÍN

Salió Floris una tarde de las del risueño abril, mas quien es flor, ¿cómo pudo menos que en abril salir?	
Salió a dar con sus favores presunciones a un jardín, llevando en labios y frente ya el clavel, ya el alhelí.	5
Dichosa es la flor que sabe reconocerse y rendir su hermosura, pues granjea nombre de discreta así.	10
Quiso necia la azucena con sus manos competir, mas tratola de grosera el cortesano jazmín.	15
Yo vi atreverse una rosa a sus labios de carmín, mas, aunque la vi atrevida, también vencida la vi.	20
Iba a nacer otra luego, y, viendo el caso infeliz de su hermana, se detuvo y no se atrevió a salir.	
Llegueme junto a un narciso y casi decir le oí: «Yo muero de aquesta vez no amante, afrentado sí».	25
Tal fue de un lirio el temor, si ya no fue envidia vil, que, estando primero alegre, cuerdo se dejó morir.	30
Quiso espaciarse el clavel; salió yéndole a advertir que estaba Floris presente; de vergüenza fue rubí.	35
Quien hasta las flores sabe enamorar y rendir, no os admiréis, ¡oh, zagales!, que me haya rendido a mí.	40

En el golfo de Madrid, que la Calle Mayor es, navega todo piloto el día de san Miguel.	
Andan en coches cosarios <sup>1048</sup> piratas de seis en seis, que también en estos días hay para el vellón Argel.	5
Cuando abordan dos navíos, es cosa notable ver los conceptos que se gastan; si ya no hay más, ¿qué han de hacer?	10
Son las lisonjas las armas, quien las tira el interés; mal hubiese el caballero que allí espera, si es nobel.	15
Navega con tal donaire todo ligero bajel, que entre las ondas de enaguas temen naufragio los pies.	20
Cabo de Buena Esperanza <sup>1049</sup> parece cualquier mujer, mas, si es tal la posesión, ¡cómo puede estarnos bien!	
Vi volarse los escudos <sup>1050</sup> de unpreciado bachiller de suerte que me pareció desesperación de inglés <sup>1051</sup> .	25
Y no es mucho que tuviesen fin tan extraño y crüel, si al calor de cierta niña <sup>1052</sup> pólvora una anciana fue.	30

<sup>1047</sup> El día de san Miguel se celebra el 29 de septiembre.

<sup>1048</sup> *cosario*: «lo mismo que *corsario*» (*DRAE*, 1780); *corsario*: «el que manda alguna embarcación armada en corso con patente del rey o del gobierno. Adjetivo que se aplica al navío o embarcación armada en corso. Pirata» (*DRAE*, 1837).

<sup>1049</sup> Este verso remite al Cabo de Buena Esperanza, localizado en el sur de África, a través del uso de la dilogía.

<sup>1050</sup> A través del uso de la dilogía, el término «escudos» remite tanto al arma defensiva como a la moneda en la que están grabadas las armas del Príncipe o Rey.

<sup>1051</sup> Si tenemos en cuenta la referencia a los piratas y cosarios de los vv. 5-6, así como la extensa alegoría que a lo largo del poema identifica Madrid con un mar lleno de peligros, es posible que el v. 28 aluda a la codicia que los españoles atribuían a los ingleses, quienes, en no pocas ocasiones, lograron robar los cargamentos españoles provenientes de América por medios fraudulentos. Piratas y corsarios como Francis Drake, John Hawkins y Raleigh pusieron en jaque el comercio español con las Indias y sembraron el terror en aguas del Atlántico. Véase Rafael MUÑOZ ABAD, «Corsarios y piratas británicos en aguas canarias durante el siglo XVI: John Hawkins, Francis Drake y Walter Raleigh», *TEBETO. Anuario Histórico Insular de Fuerteventura*, Anexo 7: *Piratería en Canarias: Francis Drake* (2014), pp. 91-105 (pp. 94-97).

<sup>1052</sup> Los vv. 31-32 remiten a la prostitución y a la costumbre de las viejas daifas de conducir la actividad de las jóvenes ramerías.

Por barros de Portugal  
 suelen comenzar tal vez,  
 de amores con tal principio; 35  
 ¡qué frágil será la fe!<sup>1053</sup>.  
 Quien pesca con menos trapo<sup>1054</sup>  
 busca más humilde pez,  
 porque, como es mar Madrid,  
 para todo pez hay red. 40  
 Yo vi seguir a un galán  
 y le vi dar al través<sup>1055</sup>,  
 porque quiso recogerse  
 al puerto de un mercader.  
 Es cada tienda un bajío<sup>1056</sup>, 45  
 un peligro que temer  
 cada joya, y un escollo  
 cada hermoso parecer.  
 Este riesgo hay en Madrid;  
 quien ha de guardarse de él 50  
 no navegue en tales días  
 ni se descuide después.

---

<sup>1053</sup> En el texto consta «feel». Realizamos la corrección a partir de la versión del romance que nos ofrece Francisco de QUINTANA, *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, Repullés, 1807, III, p. 26.

<sup>1054</sup> *trapo*: «en estilo familiar se toma también por el galán o la dama de baja suerte: más comúnmente se dice trapillo. Se toma también por el velamen del navío» (*Aut.*). La dilogía es evidente.

<sup>1055</sup> *dar al través*: «lo mismo que dar al traste» (*Aut.*).

<sup>1056</sup> Véase la nota 302.



FÁBULA DE ALFEO Y ARETUSA.  
[DE ANASTASIO PANTALEÓN DE RIBERA<sup>1057</sup>]

Al cleoneo león<sup>1058</sup>  
daba Apolillo su ajo<sup>1059</sup>  
un día del mes de julio,  
veinte y tres, o veinte y cuatro.  
No sé si miento en la fecha<sup>1060</sup>, 5  
que estoy un poco olvidado;  
*Deus* –con todo– *super omnia*<sup>1061</sup>  
no ha de errar mi calendario.  
Anda el estío en camisa  
desde los fines de mayo, 10  
todo el mundo está al brasero<sup>1062</sup>  
más de fuerza que de grado.  
Púrpura viste la chinche  
a puros de sangre tragos  
que chupó en toSCO jergón, 15  
que en cama chupó de campo<sup>1063</sup>.  
Pulga joven, pulga adulta<sup>1064</sup>  
bodegonea el sobaco<sup>1065</sup>  
del corito palanquín<sup>1066</sup>,  
del montañés asturiano. 20

<sup>1057</sup> La fábula aparece como anónima. Alfay, además, elimina los cinco primeros cuartetos de la dedicatoria inicial: «Amparo piden, y lima, / estos de mi pluma rasgos, / milesios ocios del tiempo, / a pesar de Justiniano, / a vos, cuya heroica es pluma / de algún alón del Pegaso, / de algún talar de Mercurio / despojo canoro y sacro. / De vos, Gabriel, solícito, / como la enmienda, el reparo / de mis versos mientras que / a Ovidio interpreto Naso, / que en su libro quinto a Ceres / cuenta Aretusa su caso, / fábula diez, *textus ibi*, / no me engaño en lo citado. Recibid el don pequeño, / y pues sois poeta tanto, / yo, poeta, ¿qué os daré? / *chartacea munera dabo*». Véase Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 82.

<sup>1058</sup> El «cleoneo león», según Ponce Cárdenas, hace alusión tanto a la constelación de Leo, surgida a partir del catasterismo del león de Nemea, como al signo zodiacal, vigente del 23 de julio al 22 de agosto. El adjetivo «cleoneo» había sido también usado por Góngora en la *Fábula de Píramo y Tisbe* para designar la entrada en escena de la leona como un «cleoneo triunfo» (v. 328). Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 210.

<sup>1059</sup> *dar su ajo*: «se dice a diferentes propósitos, que es como darle su recaudo» (Cov.).

<sup>1060</sup> Según Ponce Cárdenas, la vacilación en la fecha es una diaporesis jocosa, figura retórica descrita por Herrera que muestra duda o incertidumbre. Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 211.

<sup>1061</sup> *Deus super omnia*: «modo de hablar de que se usa cuando es dudoso y contingente el suceso de alguna cosa» (Aut.).

<sup>1062</sup> *brasero*: «metafóricamente se llama el sol, y más en el estío» (Aut.).

<sup>1063</sup> *cama de campo*: «se llama así la que era muy capaz y extendida» (Aut.).

<sup>1064</sup> Siguiendo la tradición del encomio paradójico, fueron muchos los autores que se acercaron a la pulga como motivo de alabanza, entre los que destaca Lope de Vega con su soneto «Picó atrevido un átomo viviente». Por otro lado, también «cabe mencionar las liras a una pulga intercaladas por Castillo Solórzano en su novela académica *Huertas de Valencia* (1629)» y los tercetos titulados «La pulga», atribuidos a Gutiérrez de Cetina. Véase José Valentín NÚÑEZ RIVERA, «Para la trayectoria del *encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa», *op. cit.*, pp. 1134-1135 (pp. 1133-1143).

<sup>1065</sup> *bodegonear*: «además del sentido recto de andar comiendo por los bodegones, metafóricamente lo usó Pantaleón pintando la pulga, que anda saltando de una parte a otra para picar» (Aut.).

<sup>1066</sup> *corito*: «nombre que se daba antiguamente a los montañeses y vizcaínos» (Aut.); *palanquín*: «el ganapán que lleva cargas de una parte a otra. En la náutica es un cabo, cuyo chicote o punta está fija al tercio de la vela mayor y trinquete. En la germanía vale lo mismo que ladrón» (Aut.).

<p>¡Qué enfadosa anda la mosca  en la cabeza del calvo,  haciendo siempre que niegue,  la cabeza meneando!<sup>1067</sup></p>	
<p>Negada a los vericuetos<sup>1068</sup>  de Flegra tres veces Nacrio<sup>1069</sup>,  salió la bella Aretusa  a menos esquivo campo.</p>	25
<p>Manteo de cotonía<sup>1070</sup>  –que este traje en el verano  usaron las protoninfas<sup>1071</sup>,  por ser lucido y barato–</p>	30
<p>lleva puesto y los corpiños  de tafetán encarnado<sup>1072</sup>  que la dio Dïana un día  trasteando unos retazos<sup>1073</sup>.</p>	35
<p>En verde garvín traía<sup>1074</sup>  el cabello aprisionado,  luciente mina de Ofir<sup>1075</sup>,  crespas madejas brillando.</p>	40
<p>Más carmín honesto debe  a su intrépido cansancio  que a la primavera hermosa  púrpura en flores el prado.</p>	
<p>Del hombro la aljaba pende,  como de la mano el arco,  el brumal trueca coturno<sup>1076</sup>  a diez puntos de zapato<sup>1077</sup>;</p>	45

<sup>1067</sup> Según Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 212, los vv. 13-24 hacen referencia a las tres plagas veraniegas más comunes: chiches, pulgas y moscas.

<sup>1068</sup> *vericuelo*: «lugar o sitio áspero y quebrado, por donde no se puede andar sino con dificultad y por sendas» (*Aut.*).

<sup>1069</sup> Flegra es una la ciudad macedonia donde lucharon los dioses contra los gigantes. Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 213.

<sup>1070</sup> *manteo*: «cierta ropa interior de bayeta o paño que traen las mujeres de la cintura abajo, ajustada y solapada por delante» (*Aut.*); *cotonía*: «cierta tela de hilo de algodón, ordinariamente blanca, con sus labores de realce o de gusanillo, de que se hacen colchas, almillas y otras cosas» (*Aut.*).

<sup>1071</sup> La construcción *protoninfa* es peculiar de la retórica de Quevedo, como señala Emilio ALARCOS GARCÍA, «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, V, 1 (1955), pp. 3-38 (p. 15): «Con los prefijos *proto-* y *archi-*, que denotan preeminencia o superioridad, y siguiendo el modelo de vocablos como *protomédico*, *protonotario*, *archiduque*, *archidiácono*, forma Quevedo palabras que, si por su esquema formal evocan dignidades reales, representan por su contenido dignidades irreales: *protocornudo* [...], *protocuerno* [...], *protovieja* [...], *archigato*», etc.

<sup>1072</sup> *tafetán*: «tela de seda muy unida, que se cruje y hace ruido, ludiendo con ella» (*Aut.*).

<sup>1073</sup> *retazo*: «lo mismo que pedazo o retal» (*DRAE*, 1780).

<sup>1074</sup> *garvín*: «aderezo que usaron las mujeres en la cabeza para adorno» (*DRAE*, 1869).

<sup>1075</sup> Del puerto de Ofir procedían los cargamentos del oro, sándalo, piedras preciosas, plata, etc. que el rey Salomón e Irma, rey de Tiro, exportaban a sus tierras. Francisco NIETO MOLINA reitera esta referencia en su «Fábula de Alfeo y Aretusa»: «De Ofir lo precioso, / de Tíbar lo bello» (vv. 21-22). Véase Rafael BONILLA CEREZO, «El *Fabulero* de Francisco Nieto Molina: estudio y edición crítica», *op. cit.*, p. 182.

<sup>1076</sup> *brumal*: «cosa perteneciente a la bruma y corresponde a invernizo» (*Aut.*); *coturno*: «especie de calzado a la heroica de que usaban los antiguos y de que se servían los actores en las tragedias» (*DRAE*, 1780).

<sup>1077</sup> El v. 48 alude a la longitud del pie, la cual se mide en puntos. Tradicionalmente las cintas métricas de los zapateros muestran la numeración francesa o «puntos de París», en los que una unidad equivale a dos

que en esto de pies las ninfas  
algo largos los usaron, 50  
hermosos y bien dispuestos,  
aunque juanetudos algo.

Salió, pues, nunca saliera,  
la cansada ninfa cuando  
en undosos mausoleos<sup>1078</sup> 55  
Febo sepulta sus rayos.

Rábanos comido había  
el Céfito y, regoldando<sup>1079</sup>,  
hizo la tarde apacible,  
porque regoldaba manso. 60

A la orilla, pues, de Alfeo<sup>1080</sup>,  
río luciente y gallardo,  
salió la bella Aretusa,  
calurosa por el cabo.

Es Alfeo un mancebito 65  
que de los nobles peñascos  
del Peloponeso guía  
su linaje antiguo y claro;  
sobrino de la Meotis<sup>1081</sup>,  
deudo corriente del Tajo, 70  
y entre los más nobles ríos  
undosísimo fidalgo;  
en cuyo hermoso cabello,  
harto –por cierto– dorado,  
dio alguna palmada Midas<sup>1082</sup>, 75  
algún capón o sopapo.

Pantorrilla bien dispuesta,  
estevado un tanto cuanto<sup>1083</sup>,  
peto y guedejas al uso<sup>1084</sup>,  
puños y cuello azulados. 80

¡Ah, hideputa si estuvieras  
Alfeo matriculado,  
como te zampa en la trena<sup>1085</sup>

---

tercios de un centímetro, es decir, 6,6 mm. Si tenemos en cuenta que el zapato descrito es de diez puntos, es decir, apenas 6'5 cm., el pie descrito es realmente pequeño, casi infantil.

<sup>1078</sup> El adjetivo *undoso* es un cultismo gongorino equivalente a «lleno de olas»; los «undosos mausoleos» hacen alusión, según Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 215, al mausoleo de Halicarnaso, una de las siete maravillas del mundo.

<sup>1079</sup> *regoldar*: «expeler por la boca el aire que está en el cuerpo, haciendo un sonido descompuesto. Metafóricamente vale *jactarse vanamente*» (*Aut.*).

<sup>1080</sup> El *Alfeo* es uno de los ríos mayores de Grecia. Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, pp. 215-216.

<sup>1081</sup> Probablemente se trate de Metis. No obstante, según la tradición clásica Alfeo era hermano de Metis, no sobrino de esta, pues al igual que Metis, Alfeo es hijo de Océano y Tetis. Véase Pierre GRIMAL, p. 22.

<sup>1082</sup> Midas «es un rey de Frigida, héroe de varias leyendas populares», según las cuales convertía en oro todo lo que tocaba, Pierre GRIMAL, p. 355.

<sup>1083</sup> *estevado*: «el que tiene las piernas torcidas en arco, a semejanza de la esteva» (*Aut.*).

<sup>1084</sup> *guedeja*: «el cabello que cae de la cabeza a las sienes de la parte de adelante» (*Aut.*).

<sup>1085</sup> *trena*: «bollo o pan formado en figura de trenza. En la germanía significa la cárcel» (*Aut.*).

don Antonio Altamirano! <sup>1086</sup>	
A su margen, pues, entonces descansos solicitando, sentada estaba Aretusa <i>dou-che ao demo</i> lo asentado <sup>1087</sup> .	85
Viendo tan buena ocasión, miró por allí si acaso hubiese de su osadía algún testigo ojigarzo <sup>1088</sup> .	90
Y, viendo que estaba sola, determinó darse un baño que la recetó un doctor contra un mocoso catarro.	95
Cata en carnes a la moza; no vio tanta nieve el marzo, ni en sus cumbres el Rifeo <sup>1089</sup> , ni en su pozo el obligado.	100
Nevaba julio Aretusas <sup>1090</sup> , dándole en copos humanos cándidas luces al día, desprecios al alba blancos.	
Logró la ocasión Alfeo, y, viendo que ya en sus charcos nieves navega la ninfa, aunque el torpe boca abajo, dándola un azote, dijo:	105
«Dulce injuria, dulce agravio de la diosa de la espuma, de la diosa de estos llanos; tus miembros hoy generosos perdonen mi tosca mano; yo soy Alfeo, yo soy el que ha estado idolatrando tu beldad desde mis ondas; logra mis tristes cuidados conyugalmente atrevidos, matrimonialmente osados.	110
Más hermosa me pareces	115
	120

<sup>1086</sup> Se trata de Antonio de la Concepción Altamirano, religioso de la orden de los Trinitarios Descalzos. Estudió Artes y Teología en el Colegio de Alcalá. Gobernó muchos conventos y fue Provincial y Ministro general de toda la comunidad de Trinitarios Descalzos. Concluido el tiempo de su mandato, se retiró para prepararse para el deceso, pero poco tiempo después fue elegido como cabeza de su congregación por segunda vez. Finalmente, murió el 4 de noviembre de 1685 en el Colegio de Salamanca. Entre sus obras destacaron los *Comentarios morales y analógicos sobre el Apocalipsis*. En 1882 se le dedicó la Calle de Altamirano en Madrid. Véase José Antonio ÁLVAREZ BAENA, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789, I, pp. 163-164.

<sup>1087</sup> La expresión *dou-che ao demo* es un lusismo que significa «te doy a diablo». Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio Pantaleón de Ribera, *Obra selecta, op. cit.*, p. 218.

<sup>1088</sup> *ojigarzo*: «ojizargo» (DRAE, 1926); *ojizarco*: «que tiene los ojos azules» (Aut.).

<sup>1089</sup> *Rifeo*: «se dice de los montes altísimos de la Scitia, que están siempre cubiertos de nieve» (Aut.).

<sup>1090</sup> Aretusa era tan blanca que se asemeja metafóricamente a los copos de nieve.

que el ave que con su canto  
su temprana muerte anuncia,  
dulces Caístros nadando<sup>1091</sup>;

más que pájaro fenicio, 125  
que vive quinientos años  
y muere quemado, al fin,  
como pájaro nefando<sup>1092</sup>;

más que el otro que de Juno  
soberbio es blasón, llevando 130  
de perspicaces estrellas  
un firmamento en el cabo<sup>1093</sup>».

Al murmullo de Alfeíllo,  
viendo tal desaguisado,  
huyó furiosa Aretusa, 135  
sus deseos desdeñando.

Síguela el amante río,  
y así desató los labios  
en estas mismas razones  
que fieramente declaro: 140

«¿Dónde huyes? ¿Dónde huyes,  
Aretusa? Ejemplo santo  
de las ninfas, deja ahora  
el fugitivo recato.

Hijo soy de la morea<sup>1094</sup> 145  
península, de sus altos  
escollos traigo mi alcurnia,  
¡mira si en sangre te igualo!

Sé mi esposa, así la selva  
dos mil esponga gazapos 150  
a tu espetera, segura<sup>1095</sup>  
de las industrias del gato.

Haga lisonjas el bruto,  
por antonomasia albano<sup>1096</sup>;  
dé su vida a tus arpones, 155  
dé sus fuerzas a tus manos.

Pídeme el oro que cría  
el bengala sol y cuantos<sup>1097</sup>  
nácares tributan perlas

<sup>1091</sup> Caístro «es el dios del río homónimo de Lidia», famoso por sus cisnes, Pierre GRIMAL, p. 80.

<sup>1092</sup> *nefando*: «indigno, torpe, de que no se puede hablar sin empacho» (*Aut.*).

<sup>1093</sup> De nuevo nos encontramos ante una imagen del ave fénix. Véase la nota 43.

<sup>1094</sup> La península de la Morea se encuentra en el sur de Grecia y fue más conocida por el nombre de Peloponeso. Véase AA. VV., *Diccionario Geográfico Universal*, Barcelona, Imprenta de José Torner, 1832, VI, p. 394.

<sup>1095</sup> *espetera*: «la tabla con garfios donde se cuelgan las carnes, aves y otras cosas de cocina, como cazos, sartenes, etc.» (*Aut.*).

<sup>1096</sup> Según Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 224, «el gentilicio *albano* va referido a los oriundos de la mítica ciudad de Alba Linga; en el enclave donde sería construida posteriormente la urbe, Eneas sacrificó una prodigiosa jabalina blanca junto a su treinta lechones».

<sup>1097</sup> *Bengala* se corresponde con el gentilicio «bengalí».

al oriental oceano;	160
el diamante más lucido,	
el más brillador topacio,	
la más estimada piedra,	
el más precioso guijarro.	
Vista tus miembros hermosos <sup>1098</sup>	165
el más joyante gusano <sup>1099</sup>	
que en industrioso capullo	
muere asaz aprisionado <sup>1100</sup> .	
Todo es tuyo, ninfa bella,	
déjate alcanzar, que en vano	170
huyes, pues he de seguirte	
aunque más me duela el bazo.	
De ti me tiene mi estrella	
tiesamente enamorado;	
díganlo mis quejas tristes,	175
dígalo mi amargo llanto.	
Estos ojos te lo digan,	
pues que vierto por entrambos	
aguas ardientes, señora,	
y aun pienso que letuarios» <sup>1101</sup> .	180
Íbale dando Aretusa	
fugitivos desengaños,	
mas él corriendo la sigue,	
los carcañares alados <sup>1102</sup> .	
Ella, viendo que la alcanza,	185
y no sufriendo el trabajo	
sus plantas, ya de Diana	
implora el auxilio grato:	
«¡Oh, diosa de las doncellas	
que tributó Mauregato <sup>1103</sup>	190
ciento a ciento a la morisma,	
cobardemente villano,	
válganse en este peligro,	
y tu imperio soberano	

<sup>1098</sup> Los vv. 164-168 remiten a la imagen emblemática del afanado gusano de seda que muere encerrado en su capullo tras terminarlo. Recoge esta empresa Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales, op. cit.*, libro 3, emblema 59, fols. 159r-159v: «El gusano de seda, que, contento / del tierno paso, cuando ya ha dormido / hila el sutil capullo, siempre atento / a desbabar en él lo comido, / figura es del varón cuyo talento / no queda soterrado ni escondido, / y por darnos doctrina digerida / va consumiendo su salud y su vida».

<sup>1099</sup> *joyante*: «se aplica y dice de la seda muy fina y de mucho lustre» (*Aut.*).

<sup>1100</sup> *asaz*: «bastante o abundantemente y, alguna vez, tenía la misma fuerza que el superlativo muy» (*Aut.*).

<sup>1101</sup> *letuario*: «lo mismo que *electuario*» (*Aut.*); *electuario*: «género de confección medicinal que se hace con diferentes simples o ingredientes con miel o azúcar, formando una a modo de conserva en confitería de miel de que hay varias especies purgantes, astringentes o cordiales» (*Aut.*).

<sup>1102</sup> *carcañar*: «lo mismo que calcañar» (*Aut.*). Véase la nota 694.

<sup>1103</sup> Mauregato fue el «el hijo bastardo del rey don Alonso el Católico. Quitó el reino a su sobrino Alonso el Casto ayudado de los perturbadores de la paz que por ser superior en fuerzas le favorecían. Y por asegurarse hizo asiento con los moros en parias cada año cincuenta doncellas nobles y otras tantas plebeyas, pacto impío e infame cual antes que él había hecho el rey Aurelio. Reinó Mauregato por espacio de cinco años y seis meses sin señalarse en cosa alguna sino en cobardía y torpeza y la grave maldad que cometió contra su patria. Murió en el año 788» (*Cov.*).

estienda su monarquía	195
en aliviar mis zancajos! <sup>1104</sup>	
Acorre, deidad divina <sup>1105</sup> ,	
en trance tan desdichado	
a tu fida compañera <sup>1106</sup> ,	
que está la muerte aguardando.	200
Yo fui, diosa, quien humilde	
te traía de ordinario	
en el carcaj las saetas	
de aqueste marfil lunado.	
Acuérdome yo, señora,	205
que entrambas juntas bailamos	
las folías en coreas <sup>1107</sup> ,	
y la chacona en saraos <sup>1108</sup> .	
¡Alfeo, Alfeo me sigue,	
riachuelo amartelado <sup>1109</sup>	210
de mi beldad inocente,	
de mi talle y de mi garbo.	
¡Misericordia, Dïana <sup>1110</sup> ,	
y, pues que claro te hablo,	
suceso feliz te implore	215
este lacrimoso ensalmo» <sup>1111</sup> .	
Dijo, y la cintia matrona <sup>1112</sup>	
en el más oscuro manto	
de una vaga nube esconde	
sus cuatro a la ninfa cuartos.	220
Monsiur Alfeo, que vio	
el trance inaudito y raro,	
en alta voz así dijo,	
retorciendo los mostachos:	
«Cualquiera que hubiere visto,	225
cualquiera que hubiere hallado	
a Aretusa, diga de ella,	
le darán su buen hallazgo».	
Aún no contenta Dïana,	

<sup>1104</sup> *zancajo*: «el hueso del extremo del pie que forma el talón, o el mismo extremo del pie, en que sobresale este hueso» (*Aut.*).

<sup>1105</sup> *acorrer*: «socorrer, ayudar y amparar» (*Aut.*).

<sup>1106</sup> *fida*: «fiel» (*DRAE*, 2017).

<sup>1107</sup> *folías*: «baile portugués de gran ruido que se baila entre muchos» (*DRAE*, 1803); *corea*: «danza que por lo común se acompaña con canto» (*DRAE*, 1780).

<sup>1108</sup> *chacona*: «son o tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza [...] con las castañetas, muy airosa y vistosa, que no solo se baila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras naciones y le dan este mismo nombre (*Aut.*); *sarao*: «junta de personas de estimación y jerarquía para festejarse con instrumentos y bailes cortesanos» (*Aut.*).

<sup>1109</sup> *amartelado*: «el que quiere y ama mucho a otro» (*Aut.*).

<sup>1110</sup> En otras versiones de la fábula este cuartete reza: «*Miserere mei*, Diana, / y, pues en latín te hablo, / de tu mano generosa / suceso feliz aguardo». Véase Jesús PONCE CÁRDENAS, «Notas» a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *op. cit.*, p. 88.

<sup>1111</sup> *ensalmo*: «cierto modo de curar con oraciones, unas veces solas, otras aplicando juntamente algunos remedios» (*Aut.*).

<sup>1112</sup> Véase la nota 628.



en curso líquido y blando convirtió a la ninfa bella, ¡qué caso tan impensado!	230
Cuando desatada en chorros, cuando convertida en caños, sonora es plata entre piedras, cándidas olas manando.	235
Mezcló las suyas Alfeo a sus húmedos regazos, gozando dulces corrientes, pues no pudo amores castos.	240
De cierto arcabuz de Apolo acababa un sacatrapos <sup>1113</sup> el maridillo de Venus, el herrerillo Vulcano.	
Oyó el son de las corrientes y salió medio espantado a ver el fin del suceso <i>alternatim</i> cojeando <sup>1114</sup> .	245
A Esteropillo y Bronte llevaba al derecho brazo, y al otro de medio arriba desnudo, crudo Piragmon <sup>1115</sup> .	250
Y de piadoso pesar su corazón lastimado, a los líquidos garzones hizo este culto epitafio: <i>Aquí yace, ¡oh pasajero!,     si es que sediento venís,     agua mucha y poco anís.</i>	255

#### APARATO CRÍTICO

v. 81	¡Ah, hideputa ] Ay, de puta
v. 88	<i>dou-che ao demo</i> ] decho a demo

<sup>1113</sup> *sacatrapos*: «instrumento de hierro unido por la parte inferior de la baqueta o atacador, hecho en forma de espira, con unas roscas puntiagudas para sacar los tacos de las armas de fuego o limpiar las escopetas» (*Aut.*)

<sup>1114</sup> *alternatim*: adverbio latino que significa «alternativamente».

<sup>1115</sup> Estéropes y Piragmon son dos de los cíclopes que trabajaban para Vulcano: «En término más distante pintó la fragua y oficina de Vulcano con sus yunques, bigornias y otros instrumentos de herrería, y en ella trabajando los cíclopes, a quienes tenía por oficiales, cuyos nombres eran Brontes, Estéropes, Piragmon». Véase Antonio PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Impr. Viuda de Juan García Infanzón, 1724, II, p. 344.



ALABANZA DE LA HERMOSÍSIMA LAURENCIA.  
ROMANCE  
[DE LOPE DE VEGA]

Cuando sale el alba hermosa  
coronada de violetas,  
crece el crepúsculo al día  
por contemplar tu belleza.  
La luz de la tuya envidia, 5  
que el norte a tus ojos llevas,  
adonde es para los míos  
ocaso tu larga ausencia.  
No hay planeta que contigo  
indignado el rostro tenga, 10  
ni resplandor que se iguale  
de las tuyas a tu esfera.  
Las nubes del Occidente  
menos bordadas se muestran;  
el cielo cuando te mira 15  
de que te formó se alegra.  
El sol a Júpiter dice  
que eras el sol de la tierra  
y que aumentas con tus ojos  
las minas de su riqueza. 20  
La luna, de ti celosa,  
que te da más luz se queja  
hasta las estrellas grandes,  
que parecen más pequeñas.  
Alba, crepúsculo, día, 25  
luz, norte, ocaso, planetas,  
resplandor, esferas, nubes,  
cielo, sol, luna y estrellas,  
unas se alegran y otras se querellan<sup>1116</sup>,  
que adonde sales tú se esconden ellas. 30  
Los blancos jazmines miro  
que con tu frente se afrentan;  
las rosas con tus mejillas  
huye Venus que se atrevan.  
Con tus labios los claveles 35  
mas se encienden de vergüenza  
que el alhelí jaspeado  
de blanco y rojo desprecian.  
¿Cuál azucena se iguala  
a tu cuello y manos bellas? 40  
¿Qué junquillo y mirasol<sup>1117</sup>  
a tu esparcida madeja?  
¿Qué azahar a tu aliento manso,

<sup>1116</sup> Nótese que este poema combina el romance con el pareado endecasílabo. Sangramos el primer verso de cada uno de los pareados.

<sup>1117</sup> Véanse las notas 1030 y 791.

qué lirio a tus limpias venas,  
 qué mosqueta a tus pechos 45  
 donde la nieve se engendra?  
 Jazmines, rosas, claveles,  
 alhelíes, azucenas,  
 junquillos y mirasoles,  
 azar, lirios y mosquetas<sup>1118</sup>, 50  
 ninguna se compara, ninfa bella,  
 a tu hermosura y celestial belleza.  
 Esmeraldas son tus ojos,  
 y topacio tu cabeza,  
 donde el oro que se cría 55  
 nace adonde tú te peinas.  
 Plata bruñida es tu cuerpo  
 o el cristal que el viento hiela,  
 de la piedra girasol<sup>1119</sup>  
 tu vista hurtó la belleza. 60  
 Amatistas y zafiros  
 ser esmeraldas quisieran  
 para tener con tus ojos  
 sobre el color competencia.  
 El coral verde en el agua 65  
 muere por que tú le veas,  
 que hará en el agua tu boca  
 lo que hace el sol en la tierra;  
 que, como él engendra el oro,  
 color puede engendrar ella 70  
 y dar en su nácar mismo  
 blandura y lustre a las perlas.  
 Esmeraldas y topacios,  
 oro, plata, cristal, perlas,  
 girasoles, amatistas, 75  
 zafiro, coral y perlas,  
 donde asiste, señora, tu belleza,  
 tú tienes el valor, y ellos son piedras.  
 ¡Ay, si mereciese una alma  
 tan grande como contemplas, 80  
 que todo este cuerpo ocupa  
 por no ofrecerla pequeña,  
 que te dignases de amar  
 un hombre de tantas prendas!  
 ¡Qué te daría, Crisalda, 85  
 de regalos y riquezas!  
 Perdices te ofrecería

<sup>1118</sup> El término «azar» era equivalente a «azahar». Se recoge con esta acepción en la *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*: «el campo con flores y los naranjos cargados de azar». Véase Luis CABRERA DE CÓRDOBA, *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegre, 1857, p. 30.

<sup>1119</sup> Se trata de una variedad de ópalo. Véase Edwin S. MORBY, «Notas» a Lope Félix de VEGA Y CARPIO, *La Arcadia*, Madrid, Castalia, 1975, p. 102.

vivas en la misma percha,  
con el pico y los pies rojos  
que se estampan en la arena; 90  
las calandrias que madrugan<sup>1120</sup>,  
las mirlas a quien enseña<sup>1121</sup>  
Naturaleza a cazar  
las hormigas con la lengua;  
el gavián pardo y libre, 95  
la filomena parlera<sup>1122</sup>  
que el verano alegre anuncia  
a las fuentes de estas selvas;  
el águila bajaría  
cuando es pollo de estas peñas; 100  
la tórtola enamorada  
que con arrullo se besa;  
la grulla muerta en las viñas,  
no de noche cuando vela,  
que no soy el monte Taüro<sup>1123</sup> 105  
para pasarme con piedras;  
los ánades de oro y verde  
bordadas las plumas nuevas  
del cuello, y de azul las alas,  
que bien nadan y mal vuelan; 110  
los pavos, donde los ojos  
de Argos sirvieron de rueda,  
y con las cercetas pardas<sup>1124</sup>  
cuantas el aire sustenta.  
Perdices, calandrias, mirlas, 115  
gavilanes, filomenas,  
águilas, tórtolas, grullas,  
ánades, pavos, cercetas,  
para poderte regalar trajera  
de nidos, montes, árboles y peñas. 120  
Las guindas rojas, maduras,  
los madroños de las sierras,  
donde el erizo en sus puntas  
las ensarta como cuentas;  
la castaña armada en balde, 125  
los membrillos de las vegas,  
que al miedo el color hurtaron<sup>1125</sup>

<sup>1120</sup> *calandria*: «ave semejante a la cogujada, sin el moño de la cabeza, que algunos creen poderse tener por cogujada grande, porque son parecidas en el canto, color, cabeza, alas, pies y dedos. El pico es algo más grueso y el cuello algo doblado. Enciérrase en jaula y suele imitar la voz y canto de otros pájaros» (*Aut.*).

<sup>1121</sup> *mirla*: «lo mismo que merla» (*Aut.*); *merla*: «ave que tiene el pico amarillo y lo demás es tan negro que de tan oscuro parece colorado. Es del tamaño del tordo» (*Aut.*).

<sup>1122</sup> Se trata del ruiñeñor. Véase la nota 368.

<sup>1123</sup> Tauro es un monte famoso de Asia, «a la falda llamada Imavo, al extremo Cáucaso, y a los lados Sarpedon». Véase Edwin S. MORBY, «Notas» a Lope Félix de VEGA Y CARPIO, *La Arcadia*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>1124</sup> *cerceta*: «especie de ánade del tamaño de la paloma» (*Aut.*).

<sup>1125</sup> El color del miedo es el amarillo. Véase Edwin S. MORBY, «Notas» a Lope Félix de VEGA Y CARPIO, *La Arcadia*, *op. cit.*, p. 104.

y la forma a las camuesas; las uvas verdes y azules, blancas, rojas, tintas, negras, pendientes de los sarmientos los racimos y hojas secas; del almendro flor y fruto, que uno sabe y otro alegre, la endrina con la flor cana <sup>1126</sup> y la olorosa cermeña <sup>1127</sup> ;	130
las nueces secas y verdes, que por que esas manos bellas no se tiñan de limpiallas te diera sus blancas piernas;	140
la pera, el níspero duro, que se madura en la yerba <sup>1128</sup> , la serba roja en el árbol <sup>1129</sup> y parda cuando aprovecha.	
Guindas, madroños, castañas, membrillos, uvas, almendras, endrinas, cermeñas, nueces, peras, nísperos y serbas, al tiempo que maduran te trajera de incultos montes y labradas huertas <sup>1130</sup> .	145 150
La liebre cobarde, viva, cuando olvidada se acuesta; el conejo bullicioso que se espanta de las yerbas; el cabritillo manchado, el oso con la colmena, el gamo en la brama herido, los corzos con las saetas; las ciervas dentro del agua cuando su ponzoña lleva;	155 160
el jabalí colmilludo de quien Venus se lamenta <sup>1131</sup> ; el toro, que no ha sentido a qué parte el yugo aprieta, por que no corte Alejandro las dos coyundas revueltas <sup>1132</sup> ;	165

<sup>1126</sup> *endrina*: «especie de ciruela negra y redonda que despide bien el hueso y, estando bien madura, es muy dulce y agradable al gusto» (*Aut.*).

<sup>1127</sup> *cermeña*: «especie de pera, la más temprana y pequeña de todas, suave al gusto y olorosa. Su forma es a modo de campanilla» (*Aut.*).

<sup>1128</sup> El níspero maduro conservado entre la paja. Véase Edwin S. MORBY, «Notas» a Lope Félix de VEGA Y CARPIO, *La Arcadia*, *op. cit.*, p. 105.

<sup>1129</sup> *serba*: «especie de pera silvestre, de color pardo que tira a rojo, sumamente áspera al gusto hasta que se suavizan y mudan después de cortadas del árbol con el mucho tiempo» (*Aut.*).

<sup>1130</sup> *inculto*: «lo no cultivado» (*Aut.*).

<sup>1131</sup> Referencia clara al mito de Venus y Adonis.

<sup>1132</sup> El verso remite al nudo gordiano, que apresaba la lanza y el yugo de Gordias, rey de Frigia. Aquel que consiguiera desatar dicho nudo conquistaría toda Asia. Alejandro Magno, que deseaba derrotar al Imperio

el tigre lleno de manchas que algún caballo desea; el espín lleno de rayos, imagen de la soberbia <sup>1133</sup> ;	170
la cabra montés que, vista desde los pies de una sierra, parece que de las ramas como fruta asida cuelga.	
Liebre, conejos, cabritos, osos, gamos, corzos, ciervas, jabalíes, toros, tigres, espines, cabras montesas, para comer y para verte diera de estas montañas y de aquellas selvas.	175     180
Cuando quisieras pescados, con redaya, plomo y cerdas <sup>1134</sup> ; mares, lagunas y ríos me dieran sabrosa pesca.	
La verde rana que canta, de que comieras la media, porque se dice que tienen gusto de mujeres feas;	185
el pez de escamas de plata, el camarón lleno de hebras, la langosta que cocida tiene de coral las piezas;	
la trucha lisa y pintada, la morena verde y negra, la concha que con la luna abre y cierra, crece y mengua;	190
el cangrejo torpe y feo, el cañío como oreja <sup>1135</sup> , el delfín músico y dulce <sup>1136</sup> ,	195

Persa, cortó el nudo ante la imposibilidad de deshacerlo. Véase Juan Francisco ESTEBAN LORENTE, «Las divisas de los poderosos y la seducción intelectual», en *El poder de la imagen del poder*, eds. Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Canseca Canseca, Francisco Javier Panera Cuevas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, pp. 63-92 (p. 78).

<sup>1133</sup> El puercoespín es considerado tradicionalmente como una imagen de la soberbia y la ambición. Así lo recoge Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, *op. cit.*, emblema 82, pp. 434-435, quien advierte a los príncipes sobre los problemas de controlar el territorio propio.

<sup>1134</sup> *redaya*: «red de pescar en los ríos» (*DRAE*, 1925); plomo: «por extensión se da este nombre a cualquier pieza o pedazo de plomo, como son las pesas o los que se ponen en las redes y otras cosas» (*Aut.*).

<sup>1135</sup> *cañío*: «género de colcópteros pentámeros, familia de los braquélitros» (*Zer.*).

<sup>1136</sup> La vinculación del delfín con la música deriva tradicionalmente de la fábula griega de Arión, según la cual el mencionado animal salvó al joven músico cuando unos avariciosos compatriotas lo arrojaron por la borda a fin de robarle y matarle. Se trata de un mito de amplia difusión, pues, como apunta Ariel Arturo HERRERA, «El origen bíblico de Arión en el *Libro de Arión* de Juan Oscar Pinferrada», en *Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, eds. Gloria Chicote y Lía Galán, La Plata, Universidad de la Plata, 2007, pp. 575-589 (p. 576), «ha sido mencionado o aprovechado poéticamente, dentro de las literaturas griega y latina, por autores y comentaristas como Heródoto, Pausanias, Virgilio, Servio, Ovidio y los escolios de Arato y de las Odas Olímpicas de Píndaro». La reformulación de esta fábula en forma de emblema por parte de Alciato («Contra los avarientos o de los que son mejor tratados de los extra»)

astrólogo en las tormentas; las focas con quien Teseo <sup>1137</sup> mató a Hipólito por Fedra, y hasta las ballenas grandes que el ámbar precioso engendran.	200
Ranas, peces, camarones, langostas, truchas, morenas, conchas, cangrejos, zafíos, delfines, focas, ballenas y cuanto el mar, el aire, el suelo encierra si me quieres ofrezco a tu belleza.	205     210

---

contribuyó a la consolidación de la imagen. Véase Andrea ALCIATO, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, *op. cit.*, emblema 11, p. 30.

<sup>1137</sup> Fedra, esposa de Teseo, estaba enamorada del hijo de este, Hipólito. «El joven, que detestaba las mujeres, rechazó los favores que su madrastra le solicitaba. Fedra, temiendo que Hipólito revelase a Teseo las insinuaciones que ella le hiciera, preparó una escena y acusó a Hipólito de haber tratado de violentarla, por lo cual Teseo rogó a Poseidón que hiciese morir a su hijo». Poseidón escuchó sus ruegos y envió focas para asesinar al joven. Véase Pierre GRIMAL, pp. 195-196.

Pastores de Manzanares,  
 que entre acantos y tomillos  
 pisáis pebetes de flores<sup>1138</sup>  
 sobre el ámbar de los riscos,  
 los ejércitos de ovejas 5  
 recoged, llamad con silbos;  
 mirad que entrarán a saco  
 toda la plata del río.  
 Venid a mirar a Cloris,  
 corto cuerpo, mucho brío, 10  
 que graves y hermosos ojos  
 ya los confesáis rendidos.  
 Venid a ver de su rostro  
 breve espacio, noble hechizo,  
 ya que sabéis que su boca 15  
 es un clavel dividido.  
 Venid a ver sus mejillas,  
 carmín rojo, marfil liso,  
 ya que Amor para sus dientes  
 perlas ensartó en dos hilos. 20  
 Venid a ver de su cuello  
 leche blanca, cristal limpio,  
 ya que se anegan los hombros  
 en el oro de sus rizos.  
 Venid a dar de sus manos 25  
 fiel noticia, sabio indicio,  
 pues las hizo el cielo nieve  
 y las bordó de zafiros.  
 Veréis de paso, mi amor,  
 ya repetido, ya escrito, 30  
 que a ser de papel los troncos<sup>1139</sup>  
 fuera cada sauce un libro.  
 Podréis aprender en él  
 ya finezas, ya prodigios,  
 que para saber amar 35  
 da preceptos, aunque es niño.  
 Yo soy un noble pastor,

<sup>1138</sup> Véase la nota 462.

<sup>1139</sup> La costumbre de escribir en los troncos de los árboles declaraciones de amor aparece tempranamente en la literatura occidental, pues, ya en época clásica, aluden a ella autores como Calímaco, en su *Aitia*; Teócrito, en su idilio *Epitalamio de Helena*; o Virgilio, en sus *Églogas*, entre otros. Ya en el Renacimiento este hábito se vinculará a la poesía de carácter bucólico, registrándose, por ejemplo, en la *Égloga III* de Garcilaso: «Una de aquellas diosas, que en belleza, / al parecer, a todas excedía, / mostrando en el semblante la tristeza / que del funesto y triste caso había / apartado algún tanto, en la corteza / de un álamo estas letras escribía / que del funesto y triste caso había / apartado algún tanto, en la corteza / de un álamo estas letras escribía / como epitafio de la ninfa bella, / que hablaban así por parte de ella», vv. 237-244. Garcilaso de LA VEGA, *op. cit.*, p. 314. Ya en el siglo XVII, Cervantes también aludirá a este tópico en el *Quijote* hasta en tres ocasiones: en los capítulos XII y XXVI de la Primera parte y en el capítulo LXXIII de la Segunda. Véase Miguel de CERVANTES Y SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, pp. 103-109, 248-257 y 1021-1034. Se trata, por tanto, de un *topos* común en la literatura amorosa.

que, obligado y persuadido,  
mil siglos estuve ausente,  
que la ausencia toda es siglos. 40

No os acordaréis de mí,  
que siempre hallé, siempre he visto  
que hay olvido sin ausencia,  
mas no ausencia sin olvido.

Yo soy quien de amores muere, 45  
pastores, zagales míos,  
quién es Cloris, y quién soy  
en esto poco os he dicho.

#### APARATO CRÍTICO

v. 27            las ] la



A LA MISMA, HABIÉNDOLA VISTO DESCALZA BAÑARSE EN MANZANARES

Por márgenes de esmeralda tan quedo va Manzanares, que cuando los pies les besa aun no los sienten los sauces.	
Paró una tarde su curso por que a Cloris no faltase cristal que fuese su espejo y retratase su imagen.	5
Bien parece cortesano, Pues, lisonjero y amante, siempre la trato de hermosa, que llegó en él a mirarse.	10
De parecer lisonjero disculpas Cloris le trae en su belleza, si pueden ser lisonjas las verdades.	15
Tan alegre está de verla que mudó esta vez el traje y a su lecho de esmeralda quiso vestir de diamantes,	20
si no es que viendo que Cloris pisaba su hermosa margen, por hacer nácar sus pies, hizo perlas sus cristales.	
Si de humilde tiene el nombre por besar los pies a un ángel, ¿quién habrá que no sea humilde, si no quiere ser cobarde?	25
Alegre pagaba en risa el aplauso a sus donaires, tales son ellos en Cloris, y en él tan cuerdo el lenguaje.	30
Sol la llamó muchas veces, y el sol de ver injuriarse con los desprecios de un río hizo más breve la tarde.	35
Llégueme y sentí que dijo: «Como este sol no se aparte, siendo su eclíptica yo, ¿qué importa que tú me faltes?».	40
Asustose Cloris luego, y entre mudas soledades corrió lágrimas el río por su rostro venerable.	
Llamola con voces mudas, y el rumor que poco antes manifestó su alegría la publicó sus pesares.	45

Advertí entre sus tristezas  
un desengaño importante, 50  
pues dijo: «¡Qué bien ha habido  
que de otra suerte se acabe!».

Amaneció brevemente,  
y queriendo el sol vengarse  
de las pasadas injurias 55  
bebió en vapor sus cristales.

Manzanares desde entonces,  
para que Cloris se alabe,  
vive alegre de ser pobre  
y padece por instantes. 60

ENDECHAS DE DON LUIS DE GÓNGORA

Junto a una fuente clara lloraba Galatea de sus divinos ojos por lágrimas estrellas; cristal y luces llora,	5
y en el cristal que aumenta agua y luces agravian, plata y rayos pelean; de ausente pastorcillo, que, ingrato dueño, deja desperdiciar al aire imperios de oro en trenzas, el más hermoso agravio que vio la Primavera, rojo desdén del día, del alba blanca afrenta.	10
Ayer bajó embozada al baile de su aldea, avara con los cielos y con abril soberbia, que resistir entonces Amor ni el sol pudieran a tanta nieve en rayos, tanto cristal en flechas.	20
Ámbar cernió su cofia, su boca llovió perlas, y vinculó esmeraldas su breve pie a las yerbas.	25
«¡Qué dulcemente muero! ¡Qué vanamente esperan los pensamientos míos piedad de tal belleza!».	30
Esto cantaba Lauro a la beldad más nueva que firmó de suspiros los ecos y las selvas.	35

## CORO DEL EJEMPLO

Este fin a tus desvelos  
loca juventud alcanza,  
porque amor engendra celos,  
celos, envidia y venganza.  
Así marchitan los cielos  
la más florida esperanza. 5

Cuando el ejemplo es mayor  
provoca a más escarmiento;  
todo deleite es dolor,  
y todo placer tormento, 10  
que el más verdadero amor  
se vuelve aborrecimiento.

Cuando del amor lascivo  
el trágico fin contemplo,  
no solo al deleite escribo, 15  
pero sentencioso templo  
la *dotrina* en lo festivo<sup>1140</sup>  
y en el engaño el ejemplo.

---

<sup>1140</sup> *dotrina*: «doctrina» (*Aut.*).

[LIX]

Euterpe, que sonora  
al aire voces daba  
con dulce melodía  
en el ameno bosque de Pandora,  
en que alegres recreos consultaba  
de flores monarquía,  
república de amores,  
delicias les pidió, pidió favores.

CALÍOPE,  
MUSA IX,  
CANTA ELOGIOS Y MEMORIAS DE VARONES ILUSTRES.

*CARMINA CALLIOPE LIBRIS HEROICA MANDAT. VIRGILIO.*

PÍNTASE UNA DONCELLA SENTADA AL PIE DE UN ROBLE, ARMADA  
CON UNA ESPADA EN LA MANO Y UNA RODELA EN LA OTRA,  
PUESTA LA MANO IZQUIERDA SOBRE UN LIBRO, Y A LOS PIES TODA  
RODEADA DE INSTRUMENTOS DE GUERRA.

Viven los héroes muertos  
animados de mi aliento,  
y contra la Parca intento  
eternizar sus aciertos.

Las hojas Dafne y Vulcano  
les dieron a sus victorias;  
las hojas de sus memorias  
les rinde mi docta mano.

ELOGIO A LA CONSTANCIA, VALOR Y PIEDAD DE LA MAJESTAD CATÓLICA DEL REY,  
 NUESTRO SEÑOR FILIPO EL GRANDE<sup>1141</sup>  
 EN EL SITIO Y ENTREGA DE LÉRIDA<sup>1142</sup>.  
 DE JUAN LORENZO IBÁÑEZ DE AOYZ, HIJO DE LA IMPERIAL CIUDAD DE ZARAGOZA

Estos de mi tarda pluma<sup>1143</sup>,  
 bien groseros borroneos<sup>1144</sup>,  
 vivos afectos del alma,  
 soberano, señor, oye.

5

A tu valor, que, si dentro  
 de sí mismo no se encoge,  
 dudo que pueda haber  
 en el ámbito del orbe<sup>1145</sup>,  
 mi musa este elogio ofrece  
 que a tanto empeño la expone,

10

un fiel ardor que desata  
 el hielo de mis temores.  
 Otros tu valor veneren,  
 otros tu piedad adoren,  
 o ya con afectos mudos,

15

o ya con ruidosas voces;  
 que mi lealtad, encendida  
 en generosos ardores,  
 por más venerarte en estos  
 números su incendio rompe<sup>1146</sup>.

20

La Fama, que nos acuerda<sup>1147</sup>

<sup>1141</sup> Se trata de Felipe IV, cuyas tropas, dirigidas por Diego Mexía de Guzmán, asediaron Lérida, que se encontraba bajo dominio francés con motivo de la conocida como Guerra de los Segadores. La batalla se zanjó con la victoria del ejército francés, bajo cuya jurisdicción permaneció la ciudad hasta 1644, fecha en la que Felipe IV consiguió recuperar Monzón y Lérida. Tras dicha victoria, el rey juró lealtad a las leyes catalanas, acto que en el poema que nos ocupa se interpreta como un acto de misericordia.

<sup>1142</sup> *sitio*: «significa también cerco que se pone a alguna plaza o fortaleza para combatirla y expugnarla, cerrando los parajes por donde pueda entrarla socorro» (*Aut.*).

<sup>1143</sup> El arranque tiene un marcado acento gongorino que recuerda al inicio del *Polifemo* (vv. 1-8). Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 337.

<sup>1144</sup> Retórica propia de la *humilitas autorial*. Se trata de una de las características propias de este tipo de panegíricos destinados a un personaje de rango superior, en este caso el rey.

<sup>1145</sup> Como es común en este tipo de poemas, los elogios son hiperbólicos y exaltan la magnificencia del destinatario, mas en el caso de Felipe IV era común referirse a él como el «Rey Planeta», por lo que estos versos parecen aludir a su propio epíteto. Sobre dicho apelativo y su origen, véase John H. ELLIOT, «Felipe IV, mecenas», en *VII Actas de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*, Madrid, Vervuert, 2006, pp. 43-59 (p. 50).

<sup>1146</sup> *número*: «significa también la determinada medida proporcional o cadencia que hace armoniosos los periodos músicos y los de la poesía y retórica, y por eso agradables y gustosos al oído» (*Aut.*). Se refiere claramente a sus versos. *Romper*: «se toma asimismo por empezar» (*Aut.*).

<sup>1147</sup> Si bien la primera representación de la Fama la encontramos en la *Eneida* de Virgilio, quien la retrata como un ser de aspecto monstruoso, durante el Renacimiento se la representó como a una hermosa doncella, con alas de águila –no en vano es mensajera de Júpiter– y tocando una trompeta doble, tal y como aparece en el óleo *Personificación de la Fama* (1635-1636) de Bernardo Strozzi (National Gallery, Londres). A pesar de que la tradición clásica le atribuyó ciertas cualidades negativas –por ejemplo se la acusaba de difundir tantos hechos verdaderos como rumores y cotilleos–, era adorada por el pueblo pues gracias a ella eran conocidos y reconocidos las grandes hazañas de la Antigüedad. Asimismo, se aludía a ella como medio de alcanzar la inmortalidad, pues facilita que los grandes hombres sean recordados tras su muerte. Esta

las maravillas mayores,  
 si desea celebrar  
 una que por todas monte<sup>1148</sup>,  
     libre a tu heroica grandeza, 25  
 destine a tu grande nombre  
 cuantos metales alienta<sup>1149</sup>  
 y cuantas plumas descoge.  
 Las inmortales hazañas  
 de los antiguos héroes 30  
 o en mármoles se defiendan,  
 o se resistan en bronces;  
     sombras levante el olvido  
 de sus senos que las borren,  
 y solo en ti la memoria 35  
 todos sus cuidados logre<sup>1150</sup>.  
 La posteridad no busque,  
 si de hazañas superiores  
 sacar quisiere advertida  
 gloriosas imitaciones, 40  
     otro ejemplar cuando en ti,  
 pródigo el Cielo, propone<sup>1151</sup>  
 sagrada idea que imiten  
 tus ínclitos sucesores<sup>1152</sup>.  
     Para fe de esta verdad 45  
 bosqueje, cuando no copie,  
 mi pluma en un fiel retrato<sup>1153</sup>  
 alguna de tus acciones.  
 Pero, ¿qué ingenio sutil  
 líneas de conceptos corre 50  
 que explique cuántas te debe  
 nuestra quietud atenciones?  
 Por ella tres veces ya

---

concepción de la fama como oponente del olvido se mantuvo durante toda la Edad Media y se rastrea, por ejemplo, en la obra del Marqués de Santillana y de Juan de Mena. Véase María Rosa LIDA DE MALKIEL, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1983, pp. 276-290.

<sup>1148</sup> *montar*: «metafóricamente vale ser alguna cosa de importancia, consideración o entidad» (*Aut.*).

<sup>1149</sup> El v. 8 alude a las trompas de la fama, hechas de metal. Su sonido se contrapone a la escritura —«y cuantas plumas descoge», v. 9»—, la cual se encarga de inmortalizar las hazañas del héroe. Se trata de una reivindicación clara del papel de poeta.

<sup>1150</sup> *cuidado*: «es asimismo la atención y el cargo de lo que está a la obligación de cada uno» (*Aut.*).

<sup>1151</sup> Véase la nota 828.

<sup>1152</sup> *ínclito*: «ilustre, claro, famoso» (*DRAE*, 1780). Los vv. 37-44 recogen una variante de las estructuras gongorinas más estudiadas por la crítica, las fórmulas «A, no B; A, sino B; no B, sino A; A, ya que no B», abordadas por Dámaso ALONSO, *op. cit.*, p. 147.

<sup>1153</sup> No se trata de un retrato físico, sino de un «retrato de acciones», relacionado con el concepto de «mímesis» aristotélica, propia de la tragedia griega: «la tragedia es imitación, no tanto de los hombres cuando de los hechos y de la vida, y de la ventura y desventura; y la felicidad consiste en acción, así como el fin es una especie de acción y no calidad. Por consiguiente, las costumbres califican a los hombres, mas por las acciones son dichosos o desdichados. Por tanto, no hacen la representación para imitar las costumbres, sino válense de las costumbres para el retrato de las acciones». Véase ARISTÓTELES, «Capítulo III», *El arte poética de Aristóteles en Castellano*, trad. y ed. José Goya y Muniain, Madrid, Imprenta de don Benito Cano, 1798, pp. 19-21.



te negaste a los dos soles <sup>1154</sup> que han dado con luz más bella vida de Francia a las flores; a los estrechos abrazos de la más digna consorte <sup>1155</sup> que a tu corona real pudo añadir esplendores;	55
a las íntimas ternuras del bello, purpúreo joven que émulo será de tantos augustos progenitores. Del primero Baltasar <sup>1156</sup> ,	60
a cuyas glorias renglones benignos escribió el cielo en sus astros brilladores, te usurparon de la ausencia repetidas dilaciones,	65
repartiendo entre Madrid y Zaragoza tu corte. Oprimida Cataluña del yugo agora ya torpe, si antes le creyeron leve sus ciegas alteraciones <sup>1157</sup> ,	70
desde la margen del Ebro, que en nuevas inundaciones pudo de tu ausencia triste empeñarle el llanto noble,	75
	80

<sup>1154</sup> Se trata de una alusión metafórica a la reina y el príncipe, tal y como se especifica en los vv. 57-64, a los que también se les aplica la metáfora heliomórfica. Las ocupaciones del rey lo mantienen, por tanto, alejado de su familia, tal como explicita el verbo «negar».

<sup>1155</sup> Felipe IV contrajo matrimonio en primeras nupcias con Isabel de Borbón. Tras su muerte en 1644, se desposó nuevamente con su sobrina Margarita de Austria en 1647. Si atendemos a la cronología de la batalla (1642-1644), el texto se refiere a doña Isabel, cuyo hijo, Baltasar Carlos de España, el heredero legítimo al trono hasta su muerte en 1646, es alabado en los vv. 61-72.

<sup>1156</sup> Se trata del príncipe Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV, heredero universal de todos los reinos hispanos hasta su temprana muerte en 1646, pocos días después de acordar su matrimonio con Mariana de Austria. Véase Gloria ALONSO DE LA HIGUERA, «El ceremonial de la muerte en la monarquía hispánica. El príncipe don Baltasar Carlos de Austria (1629-1646)» en *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, coord. Eliseo Serrano, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2013, pp. 585-589 (p. 589).

<sup>1157</sup> El v. 76 remite a través de la dilogía a las Alteraciones de Aragón. Se trata de una serie de conflictos acaecidos en 1591, durante el reinado de Felipe II. El reino de Aragón ofreció protección a Antonio Pérez –secretario del rey hasta 1579–, quien había sido acusado de herejía por la Inquisición y de conspirar contra el rey. A pesar de ello, fue trasladado a la prisión de Aljafería a petición del monarca, por lo que los protectores del preso –el conde de Aranda, Diego de Heredia y el duque de Villahermosa– dispusieron un motín para su liberación. Con motivo de esta insurrección y de otros conflictos acaecidos en Aragón durante los años anteriores, las tropas españolas entraron en Zaragoza, mientras los partidarios de Pérez intentaron huir sin éxito. Muchos de ellos, incluido Heredia, fueron capturados y ejecutados. Por su parte, Antonio Pérez consiguió escapar a Francia y, posteriormente, a Inglaterra, donde permaneció hasta su muerte en 1611. Finalmente, en 1592 el rey convocó a las Cortes de Aragón en Tarazona con motivo de su reforma. En diciembre de 1593, tras concluir dichas cortes, el ejército español abandonó Aragón. Véase Enrique SOLANO CAMÓN, «Proyección del poder real sobre la Corona de Aragón en la España del *Quijote*», en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, coord. Porfirio Sanz Camañes, Madrid, Silex, 2005, pp. 463-492 (pp. 471-472).

te sacó de Berbegal<sup>1158</sup>  
 al campo espacioso, donde  
 ni pudo ser ya valiente  
 Marte, ni galán Adone<sup>1159</sup>.  
 Allí en un bruto bizarro<sup>1160</sup> 85  
 y ligero como dócil  
 asististe, al pasar muestra<sup>1161</sup>  
 tus invictos escuadrones;  
 allí, señor, merecieron  
 ver tus fieles españoles 90  
 que también de plumas bellas  
 tu corona se compone;  
 allí la malicia, atenta  
 a tu imperio y a tu orden,  
 vio por el marcial bastón 95  
 cómo el real cetro depones.  
 Desde allí, asistiendo siempre  
 a tus guerreras cohortes,  
 te llevó Lérida, fiel  
 agora, si ingrata entonces. 100  
 A impedir el sitio de ella  
 el francés apresurose,  
 si no a buscar el castigo  
 de sus vanas presunciones.  
 El día que el Cielo en lenguas 105  
 de fuego llovió favores,  
 misteriosamente ardiendo  
 uno en espíritus doce<sup>1162</sup>,  
 fulminaron contra Francia  
 tus soldados vencedores 110  
 tantos rayos como alientos,  
 tantas ruinas como golpes;  
 de Lérida en la campaña  
 las dos opuestas naciones,  
 aunque la Naturaleza 115  
 muros les puso de montes,  
 valientes del cielo enlutan  
 los dorados resplandores,  
 desatando nubes densas  
 de ardientes exhalaciones. 120  
 A la cara del sol rubia

<sup>1158</sup> Berbegal es un municipio de la comarca de Somontano de Barbastro, situado a cincuenta kilómetros de Huesca, entre los ríos Cinca y Alcanadre. Durante la Batalla de los Segadores, Berbegal se convirtió en el cuartel de las tropas imperiales de Felipe IV. Véase María José NAVARRO BOMETÓN, *Nueve siglos frente al cierzo. La iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses y Ayuntamiento de Berbegal, 2006, p. 43.

<sup>1159</sup> Se trata de Adonis. Mantenemos la tipografía original para conservar la rima.

<sup>1160</sup> Se refiere al caballo del monarca.

<sup>1161</sup> *pasar muestra*: «hoy se dice “pasar revista”. Se dice de cualquier cosa que se registra para reconocerla» (*DRAE*, 1791).

<sup>1162</sup> Clara alusión al día de Pentecostés. Se trata, por tanto, de una forma de datar el suceso.

anticipada le ponen duros puñados metales la máscara de la noche;	
pero España, por dar luz	125
aun entre oscuros horrores, centellas de acero ardientes esgrime en limpios estoques.	
De Lérida la campaña con mares de sangre esconde,	130
en cuyas ondas las vidas de Francia tormenta corren <sup>1163</sup> .	
Huyó vencido el francés, ¿qué mucho, si aprendió Jove de tus armas a vibrar	135
rayos más abrasadores <sup>1164</sup> ?	
Claro está que cuantas veces tus pies el campo coronen victoria no has de intentar que el Cielo no te la otorgue.	140
El sol, aunque comunica <sup>1165</sup> a todos los horizontes vivo ardor que los aliente y hermosa luz que los dore,	
¿quién duda que ha de vencer más presto aquellos vapores que en densas tejidas nubes de más cerca se le oponen?	145
Así tú, Sol soberano, que, unidos entrambos orbes,	150
aún no son capaz esfera de tus reales esplendores, por que ya de Cataluña los helados corazones	
de su lealtad generosa	155
el antiguo ardor recobren, y por dar calor de cerca a sus tibiezas, te expones a peligros que hacer saben en tu salud opresiones.	160
Lérida, en fin, asistida	

<sup>1163</sup> En la expresión «correr tormenta» el verbo *correr* equivale a «sortear».

<sup>1164</sup> Es común en el discurso panegírico identificar al destinatario, noble o mecenas con Júpiter. Por ejemplo, tal y como han apuntado Rafael BONILLA CEREZO y Paolo TANGANELLI, *op. cit.*, pp. 37-41, Góngora identifica al duque de Béjar con Jove en el *incipit* de la *Soledades*, parangonando la batida de caza del duque con una particular gigantomaquia y a la jabalina del noble con los rayos de Zeus. Comparaciones similares se registraban ya en los panegíricos de Claudiano.

<sup>1165</sup> En estos versos es esencial la identificación Sol-monarca a partir de la cual se elabora una compleja alegoría bélica. La metáfora es de sobra conocida y se registra en numerosos libros de emblemas. Véase Diego SAAVEDRA FAJARDO, *Empresas políticas*, *op. cit.*, emblema XII, pp. 78-84. La imagen procede del ámbito religioso. Véase Sebastián de COVARRUBIAS, *Emblemas morales*, *op. cit.*, libro 1, emblema 1, fols. A2r-A2v.

de tu persona, sintiose  
 empresa que no alcanzaras  
 con otras disposiciones.

Plantado el sitio, tres meses 165  
 el sol con iras mayores  
 te hizo más guerra que Francia  
 acumulando escuadrones.

El Can celeste, latiendo  
 vivas llamas, mudas voces, 170  
 le amenazaba a la tierra  
 otro incendio de Faetonte<sup>1166</sup>.

Aun las sombras abrasaban,  
 pues parecieron entonces  
 de la oficina del fuego<sup>1167</sup> 175  
 mal apagados carbones.

No sea –creyeron muchos–  
 que como los cielos sobre  
 la tierra arrojan el agua  
 el fuego también arrojen. 180

¡En esta ardiente distancia,  
 ¡oh, Cataluña!, conoce  
 cuántos le habrá tu remedio  
 costado a tu rey furores!

¡Oh, que a veces, señor, 185  
 a las fieles persuasiones  
 que a tu retiro consultan  
 severamente respondes!

No solo a ellas te resisten  
 tus graves resoluciones, 190  
 sino que tu aliento en estas  
 palabras heroicas rompes<sup>1168</sup>:

«Cuando, aunque la vida arriesgue,  
 en esta ocasión importe  
 que asista yo a la trinchera, 195  
 y en ella una pica tome,  
 lo haré por que solo en uno  
 de dos parajes reposen  
 estos que por mis vasallos  
 da mi amor pasos veloces. 200

En Lérída o en el cielo  
 miro de mi rumbo el norte,  
 que otro desempeño indigno  
 es de mis obligaciones».

De palabras, pues, tan graves 205  
 a la edad futura informen  
 en láminas elegantes

<sup>1166</sup> Los vv. 169-172 aluden a la canícula y la comparan con el incendio producido por Faetón al precipitarse a la tierra.

<sup>1167</sup> El v. 176 alude a la fragua de Vulcano.

<sup>1168</sup> De nuevo encontramos el verbo «romper» con la acepción de «empezar». Véase la nota 1146.

de oro hermosas inscripciones.  
 Que sea grande no dudo  
 cualquiera de tus acciones, 210  
 pero permite que de una  
 sobre todas me aficione.  
 Tu piedad, es que de Dios  
 te hace el retrato más noble<sup>1169</sup>  
 entre cuantas majestades 215  
 han venerado los hombres.  
 En esta de tu real pecho  
 la grandeza se conoce;  
 esta entre todos los reyes  
 te dará inmortal renombre. 220  
 También sabe la piedad  
 vencer con armas mejores  
 que la ira, aunque la asistan  
 furias de acero y de bronce;  
 pues apenas hay victoria 225  
 alcanzada con rigores  
 que con su vertida sangre  
 el vencedor no la compre.  
 Demás de esto, la violencia  
 produce efectos conformes, 230  
 pues es verdad que con unos  
 se encienden otros rancores<sup>1170</sup>.  
 Y esto así no es maravilla,  
 que no puede haberla donde  
 de la causa y el efecto 235  
 se igualan las perfecciones.  
 Pero el vencer la piedad  
 con halagos y favores,  
 sacando afectos rendidos  
 de ingratas obstinaciones, 240  
 es prodigio soberano  
 en quien el natural orden  
 no influye, sino el poder  
 de asistencias superiores. 245  
 De la más ardua victoria  
 son los trofeos menores,  
 como de una y otra parte  
 lástimas y ruinas sobren.  
 ¿De qué le sirve a la nube  
 que en sus entrañas se forme 250  
 incendio émulo de aquellos  
 que labró en Liparis Bronte<sup>1171</sup>,  
 si al desatar en cenizas<sup>1172</sup>

<sup>1169</sup> De nuevo nos encontramos ante el retrato de acciones y el concepto de mimesis. Véase la nota 1153.

<sup>1170</sup> *rancor*: «rencor» (*Aut.*).

<sup>1171</sup> Véase la nota 1005.

<sup>1172</sup> *desatar*: «vale asimismo por deshacer» (*Aut.*).

las más descolladas torres también hay para ella misma incendio que la destruce?	255
Bien como suele la abeja cuando el oficio depone de labrar dulces panales, de libar süaves flores;	260
digo, cuando su dulzura breve punta descompone, que, por la herida que causa o por la sangre que sorbe, el aliento vital pierde	265
sin que su enojo se logre, pues no vive a la lisonja de los ajenos dolores;	
por eso tú, gran monarca, has hecho que se corone la piedad como el mayor entre todos tus blasones.	270
Lérida, señor, lo diga, que, en costosas dilaciones sitiada, aunque se aventuren por ella intereses dobles,	275
impides, siempre piadoso, que con ardientes rumores no arruinen sus edificios de plomo abrasados orbes.	280
Los que en su menor almena sacuden airados golpes a tu corazón benigno flechan severos arpones.	
Que entera a tus reales manos se restituya dispones, porque como a todas juntas amas la casa más pobre.	285
¡Oh, Cataluña! Aquí debo romper en exclamaciones, si a finezas tan extrañas fielmente no correspondes.	290
A las armas del francés, que con el mentido nombre de auxiliares te destruyen, y juzgas que te socorren,	295
les será fácil hacerse, por sus propias ambiciones, estrageo de tus riquezas y de tus pueblos azote.	300
A ti, que antes contra Francia <sup>1173</sup>	

<sup>1173</sup> Más allá de la Guerra de los Segadores, las relaciones entre España y Francia durante el siglo XVII fueron turbulentas. Francia, rodeada de territorio español a la par que consciente del debilitamiento del

ardiste en iras enormes  
y que tan bien penetraste  
sus fingidas intenciones,  
te cegaron del engaño 305  
tanto las sombras que donde  
creíste hallar tu defensa<sup>1174</sup>,  
hallaste tus deshones.

Sacude el pesado yugo  
que aún indignamente sobre 310  
tus generosas cervices<sup>1175</sup>  
tirano poder impone.

El fidelísimo ejemplo  
que en algunas poblaciones,  
dentro de tu esfera misma, 315  
hoy el cielo te propone,  
tu antigua fe restituya  
a sus perdidos fervores,  
y de tu costoso engaño  
el precipicio revoque<sup>1176</sup>. 320

¡Oh, tú, Barcelona insigne,  
por cuyos claros blasones  
en los términos del mundo  
la fama es ruidoso informe!

Lérida, restituida 325  
a los primeros honores  
de su lealtad, arrebatada  
tus leales atenciones.

Ya en ella ha querido el Cielo  
que sus naturales gocen 330  
de tus príncipes el grande,  
el piadoso de tus condes.

Esta ciudad generosa  
lograda ya reconoce  
su confianza leal, 335  
que al regio arbitrio la expone.

Ya como padre la abraza,  
y con liberales dones  
favorece su real mano  
sus fieles habitantes<sup>1177</sup>. 340

---

imperio, declaró la guerra a España en 1635. De este modo, en 1636 comenzó la denominada como «Campaña de Francia», conjunto de operaciones militares españolas motivadas por la entrada de Francia en la «Guerra de los Treinta Años». Francia buscó como aliada a Bélgica y junto a ella prosiguió la batalla contra España, cuyo punto y final llegó en 1659 con la firma de ambos países de la conocida como «Paz de los Pirineos».

<sup>1174</sup> Durante la sublevación de Cataluña, esta se alió con Luis XIII contra la corona española. Sin embargo, rápidamente las tropas galas se mostraron como un ejército de ocupación, convirtiéndose Cataluña en un nuevo mercado para Francia.

<sup>1175</sup> Véase la nota 38.

<sup>1176</sup> *revocar*: «significa también volver hacia atrás o retroceder el impulso» (*Aut.*). Es decir, en el v. 320 equivaldría a «sortear» o «evitar».

<sup>1177</sup> *habitador*: «el que vive o reside en algún lugar o casa» (*Aut.*).

A esta imitación te inclina,  
a este sagrado te acoge<sup>1178</sup>,  
por que con acción tan justa  
tus descritos se borren. 345

No te embarace el desaire  
que inadvertida supones,  
de que el perdón viene a ser  
índice de tus errores.

Confíesalos sin empacho,  
pues te disculpa el desorden 350  
a que suelen obligar  
de un vulgo las confusiones.

Demás de esto, sin que Francia  
ni el mundo todo lo estorbe,  
fidelidad te ha quedado 355  
en algunos corazones.

No ha sido tanto el contagio,  
que muchos ánimos nobles  
no hayan sido a sus violencias  
lo que a los aires los robles. 340

Y cuando el fiel desengaño  
desdeñes de mis razones,  
y para volver mejor  
por ti sigas otro norte,  
confíesate ingenuamente 345  
vencida de tus pasiones,  
que cuando a las reales plantas  
de tu príncipe te postres  
quedas más gloriosa que antes,  
pues es el dar ocasiones 350  
de perdonar a los reyes  
hacer los humanos dioses.

Ociosa está la piedad  
si no hay culpas que la imploren,  
que no actuadas virtudes 355  
por grandes no se conocen.

Nadie perdona de balde,  
pues clemencias que responden  
a humildes ruegos ya son  
premios o satisfacciones. 360

De la piedad no es posible  
que el lauro eterno se goce  
mientras ofensas no hubiere  
que la inclinen o la exhorten.

Así pues, valgan contigo 365  
en parte mis persuaciones,  
y débale a tu obediencia

---

<sup>1178</sup> *acogerse a la Iglesia o acogerse a sagrado*: «frase tomada de los delincuentes y malhechores que se refugian a la Iglesia. Metafóricamente se usa para significar lo que mudan de estado y se hacen clérigos o religiosos por librarse de pechos y de pagar tributos» (*Aut.*).



<p>España siglos mejores.  Yo de tu valor lo fío,  que en tus hijos de Mavorte<sup>1179</sup>  envidia no ha de durar,  achaque que lo desdore.</p>	370
<p>Y tú, señor, que más bien  con tu asistencia dispones  la enmienda que tus vasallos  para su remedio escogen,  del menor que te consagra  estos íntimos ardores,  en bien sentidos afectos,  si en incultas locuciones,</p>	375
<p>disculpa el atrevimiento;  así por su rey te adore  la máquina de dos mundos<sup>1180</sup>  en fidelidad conforme,</p>	380
<p>y para contar tus días  aun sean números pobres  cuantas los cielos incluyen  luminosas impresiones.</p>	385

APARATO CRÍTICO

v. 334          lograda ] logradas

---

<sup>1179</sup> *Mavorte*: «Marte» (*DRAE*, 1925).

<sup>1180</sup> Se refiere a Europa y América.

DEL LICENCIADO VICENTE SÁNCHEZ  
ROMANCE

Generoso don Antonio,  
que a tanto claro ascendiente  
la luna que le heredaste  
en lucimiento le creces<sup>1181</sup>,  
pluma te consagro humilde 5  
que a las que gloriosa Fénix  
tu fama inmortal se viste,  
no el vuelo, el número aumente.  
Lenguas me prestó tu fama  
Y, porque hablar se me ofrece 10  
sobre tus prendas, te pido  
que los oídos me prestes.  
Doraba en igual distancia  
de los trópicos lucientes  
la media eclíptica el rojo 15  
amante de Dafne verde<sup>1182</sup>,  
cuando al tiempo que su alteza  
a nuestra humildad consiente  
su serenísimo cielo  
que ni una nube le ofende, 20  
después que puso en su luz  
aquí la monstruosa plebe  
aún más ojos que en la rueda  
Juno del pavón celeste<sup>1183</sup>,  
ya que al párpado sediento 25  
de los rayos que le bebe  
tanta sed pudo templarle,  
bien que no satisfacerle,  
galán entraste en la plaza,  
donde salva te previenen 30  
clarines que a puros soplos  
te saludaban cortesés.  
Pudiera pintar tu gala  
si excediera, como excedes  
tú el gran valor de Alejandro, 35  
yo el diestro primor de Apeles<sup>1184</sup>;

---

<sup>1181</sup> Se trata del IX conde de Luna, Antonio Alonso Pimentel de Quiñones y Herrera-Zúñiga, que ostentó el título entre 1652 y 1677. Nótese que existieron dos condados de Luna, el primero, creado en 1462 por el rey Enrique IV y ostentado por una familia leonesa; y el segundo, creado por Felipe II en 1598, recayó en una familia aragonesa. A pesar de que pudiéramos pensar que el caballero al que se refiere en el poema pertenece al segundo condado por su vinculación con el reino de Aragón, en el condado aragonés no existió en realidad ningún conde con el antedicho nombre, por lo que, sin duda, se está aludiendo a la rama leonesa.

<sup>1182</sup> El rojo amante de Dafne –después verde, porque se transforma en laurel–, es Apolo. La tonalidad se le asigna como representante del Sol.

<sup>1183</sup> Véase la nota 359.

<sup>1184</sup> Apeles fue un famoso pintor de la Edad Antigua, nacido en Colofón en el 325 a. C. Aunque sus obras se perdieron, conocemos su producción a través de las numerosas descripciones literarias que las abordaron y que sirvieron de inspiración a numerosos artistas del Renacimiento. Entre sus obras destacan *La calumnia*

que, como he de retratarte  
 de tu agudo acero al temple<sup>1185</sup>,  
 ya de vergüenza les salen  
 colores a mis pinceles. 40

Sobre un morcillo a quien dieron<sup>1186</sup>,  
 por lo fogoso y lo leve,  
 alma el aire, aliento el fuego,  
 piel la noche, espuma el Betis<sup>1187</sup>,  
 no la tierra, el viento pisas, 45  
 que el soberbio bruto entiende,  
 por ser Luna quien le monta,  
 que otra esfera se le debe.

Si estampas tal vez por yerro  
 deja en la arena, se pierden 50  
 porque o su cola las borra,  
 o el aire con que se mueve.

A región más noble aspira,  
 pero del freno a las leyes  
 en natural inquietud 55  
 violento sosiego miente.

Etna espumoso se exhala,  
 y lo que del aire enciende  
 del bruto el aliento en fuego  
 lo apaga la espuma en nieve. 60

Mas, como ardiente es la espuma,  
 no sé si el freno que muerde<sup>1188</sup>  
 o con espuma lo abrasa,  
 o con fuego lo humedece.

No pintaré de sus cintas 65  
 el hermoso abril que tejen,  
 que en laberintos de seda  
 el hilo el discurso pierde.

De curioso o de admirado  
 aun el viento se suspende, 70  
 porque o se enreda en sus lazos  
 o en tus plumas se entretiene.

Diste, pues, vuelta a la plaza,  
 de galas portátil temple,  
 y fuiste desde la vuelta 75  
 Luna en lucir decreciente.

---

*de Apeles* y los retratos de Alejandro Magno, pues llegó a ser el pintor oficial del rey y el único autorizado a retratarlo, de ahí la referencia de los vv. 35-36. Sobre los retratos de Apeles, véase Rina WALTHAUS, «Pintar en palabras. *Ekphrasis* y retrato en algunas obras calderonianas», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. María Cruz García Enterría y Alicia Cerdón Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, II, pp. 1661-1670 (p. 1666).

<sup>1185</sup> *temple*: «vale también el punto y fineza que se da a los metales y armas cortantes para su mayor dureza, y mejor filo y corte» (*Aut.*).

<sup>1186</sup> *morcillo*: «que se aplica al caballo o yegua de color totalmente negro» (*Aut.*).

<sup>1187</sup> Véase la nota 794.

<sup>1188</sup> *freno*: «instrumento de hierro que, puesto y metido en la boca del caballo o mula, sirve para sujetarle y gobernarle» (*Aut.*).

La plaza nueva ciudad  
de Semínaris parece<sup>1189</sup>,  
viendo en ella tanto hermoso,  
florido pensil viviente<sup>1190</sup>. 80

De trino te mira Venus,  
que hoy deja a Chipre por verte.  
¡Oh, qué envidia siente Adonis!  
¡Oh, qué celos Marte siente<sup>1191</sup>!

Luego dos moros gentiles, 85  
dos libres esclavos vienen,  
dos negros, por que tu gala  
más a su sombra luciese.

Cielo el traje azul, estrellas  
la plata que lo guarnece, 90  
noche el rostro que se alumbra  
con la luna del bonete<sup>1192</sup>,

aunque herrados te retratan  
en la esclavitud que venden  
de pensamientos no errados 95  
los dulcísimos Argeles,

llevaste a todos los ojos,  
y pues tantos ojos tienes,  
sin ser caballero andante,  
remediar los tuertos puedes<sup>1193</sup>. 100

Ya por despertar el brío  
al certamen más ardiente,  
camaleón de metal,  
el clarín los vientos bebe<sup>1194</sup>.

Salió un toro que en los campos 105  
más negros del occidente  
pació furias al Averno  
y bebió asombros al Lete<sup>1195</sup>.  
En él aplaudió el teatro

<sup>1189</sup> Semínaris, reina de Babilonia, ordenó a su hijo Nino construir un magnífico mausoleo en las orillas del Éufrates, en torno al cual construyó su propia ciudad, famosa por sus jardines, considerados como una de las siete maravillas del mundo. Véase Pierre GRIMAL, pp. 476-477 y Francisco FARIELLO, *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*, Barcelona, Editorial Reverté, 2004, p. 18.

<sup>1190</sup> Véase la nota 972.

<sup>1191</sup> Sobre los amores de Venus o Afrodita con Marte y Adonis, véase Pierre GRIMAL, pp. 11-12.

<sup>1192</sup> *bonete*: «se llama también todo abrigo que se pone en la cabeza, aunque no sea con picos, como los que usan los africanos y los que hoy se ponen los que usan pelucas; y así los hay de varias figuras y colores» (*Aut.*). Parece que el este noble llevaba una luna en su bonete en honor a su apellido.

<sup>1193</sup> *tuerto*: «se llama también al que le falta un ojo o tiene los ojos torcidos o atravesados. Usado como sustantivo, vale por agravio, sinrazón o injuria que se le hace a alguno» (*Aut.*) Esta última acepción es común en los libros de caballerías y se registra a menudo en *El Quijote*: «Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos»; Miguel de CERVANTES Y SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 793.

<sup>1194</sup> *beber los vientos*: «frase metafórica con que se expresa el deseo grande que tenemos de alguna cosa y la demasiada solicitud y diligencia para alcanzarla» (*Aut.*).

<sup>1195</sup> Clara alusión al Leteo. Véase la nota 587.

que otro su rejón estrene<sup>1196</sup>, 110  
mas fue ensayo por que el tuyo  
su tragedia represente.  
Volviste coral el freno<sup>1197</sup>  
por que admiración nos deje,  
que manchas tanto el rejón 115  
y hagas tan limpia la suerte.  
Ya la arena te repite  
un castaño, que la gente<sup>1198</sup>  
creyera, a no ser de Luna,  
que de los del sol descende; 120  
bruto, al fin, tan generoso,  
que, si la espuela le ofende,  
se pica por lo que avisa  
aún más que por lo que hiere.  
Si para, y tus plumas vuelan, 125  
igual prodigio se atiende:  
cierzo el caballo pararse,  
monte el penacho moverse<sup>1199</sup>.  
Sobre este rayo con silla  
tres horas luces jinete, 130  
por que entre fieras que corres  
corrida la envidia quede<sup>1200</sup>;  
por que lenguas no les falten  
con que tu valor confiesen,  
lenguas de acero les pones 135  
por bocas que coral vierten<sup>1201</sup>.  
Su cerviz errante selva<sup>1202</sup>,

<sup>1196</sup> Véase la nota 817. Durante el Siglo de Oro era habitual el uso de caballos en las corridas de toros, sobre todo por parte de la aristocracia. Se trata de un modelo de festejo que competía con el actual, en el cual se torea a pie. Tal y como apunta Araceli GUILLAUME ALONSO, «Las fiestas de toros en el Madrid crepuscular de Carlos II. Crónica de una evolución imparable», *Revista de estudios taurinos*, 28 (2010), pp. 81-109 (p. 82), «históricamente, pese al innegable auge que conoce actualmente el rejoneo, la noción de “corrida moderna” ha estado siempre asociada a la supremacía del toreo a pie sobre el toreo a caballo. [...] Sin embargo, en el curso de los últimos años, se ha demostrado que había habido formas de toreo a pie, de todas clases, en épocas muy antiguas e incluso anteriores al toreo a caballo». Se trata, por tanto, de un estilo complementario al toreo a pie con el cual llega a alternar incluso en una misma corrida, dando lugar a la parodia: «Con ocasión de la corrida de San Juan del año 1671, podemos deducir que una persona da una lanzada a pie a un toro, mientras que en otro momento el llamado *El Yesero*, ejecutando a caballo la misma figura, de la que parece ser especialista, hará una parodia del toreo aristocrático», *ibidem*, p. 99.

<sup>1197</sup> Se trata de una metáfora de tono gongorizante a partir de la cual se dibuja cómo el rejoneador hiere al caballo por tirar del bocado.

<sup>1198</sup> El verso remite al animal a través de su pelaje castaño.

<sup>1199</sup> *penacho*: «el copete de plumas que tienen algunas aves sobre la cabeza. Se llama también el adorno que artificialmente se forma de plumas vistosas de algunas aves para poner encima de las celadas y morriones» (*Aut.*).

<sup>1200</sup> Véase la nota 822.

<sup>1201</sup> *boca*: «Se toma por abertura, rotura y agujero grande» (*Aut.*). Los vv. 135-136 describen metafóricamente cómo los rejones —«lenguas de acero», v. 135— abren heridas —«bocas», v. 136— en la piel del animal.

<sup>1202</sup> Al identificarse el rejón con el «fresno» (v. 139), el lomo del animal se identifica con una «errante selva» (v. 138). Se trata de imágenes de calado gongorino. Remitimos a los vv. 13-15 de la «Dedicatoria al duque de Béjar» de las *Soledades*: «arrima a un fresno el fresno, cuyo acero, / sangre sudando, en tiempo hará breve / purpurear la nieve». Véase Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Obras completas, op. cit.*, I, p. 365.

formas tan dichosamente  
que el fresno que en ella plantas  
nace laurel en tus sienes. 140  
¡Cuántas veces en tu ofensa  
sus brutas iras se encienden  
los que aciertos en tu mano  
eran hierros en su frente!  
Mas tan ufano tremola<sup>1203</sup> 145  
en sangriento martinete<sup>1204</sup>,  
que la suerte que en él haces  
por suya el toro la tiene.  
Fresnos mal tostados vuelan  
a que la región los queme 150  
del fuego, y, si astillas suben,  
cometas al aire vuelven.  
De la vaina nube oscura  
rayo desnudas luciente,  
que, a vibrarlo en duelo ajeno, 155  
nobleza propia te vence.  
Y al ver que, postrado el bruto  
a tu valor cueradamente,  
noble soborno a tus iras  
su rendimiento previene, 160  
llegaste airoso y le heriste,  
lo que bastó blandamente  
a que el ruido del desaire  
la cólera le despierte.  
No se mancha en un rendido 165  
tu acero, que aun manchas leves,  
si las tiene la del cielo,  
tu Luna no las consiente.  
Mas Júpiter, que, envidioso  
de que Europa te celebre<sup>1205</sup>, 170  
soberanas iras labra  
que bruta forma desmiente,  
armado de medias lunas<sup>1206</sup>,  
se precipita del brete<sup>1207</sup>,  
porque quiso de sus armas 175  
contra tus armas valerse;  
y esperando a que, manchado  
con roja tinta caliente,

---

También se halla una imagen similar en los vv. 425-428 del *Polifemo*: «Registra en otras puerta el venado / sus años, su cabeza colmilluda / la fiera cuyo cerro levantando / de helvecias picas es muralla aguda». Véase *ibídem*, p. 349.

<sup>1203</sup> Véase la nota 44.

<sup>1204</sup> El v. 146 alude a la expresión *picar de martinete*: «volver el talón contra los ijares del caballo para picarle» (*Aut.*).

<sup>1205</sup> En el v. 170 «Europa» remite tanto al mito de Júpiter y Europa como al continente.

<sup>1206</sup> Metáfora común para referirse a los cuernos del animal que se registra en el v. 3 de la *Soledad I*. Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, p. 366: «media luna las armas de su frente».

<sup>1207</sup> Véase la nota 468.

pluma en su frente el rejón  
sus vítores escribiese, 180  
hirió al peceño que oprimes<sup>1208</sup>;  
que, aunque más pájaro vuela,  
contra sus plumas el toro  
pólvora se exhala ardiente.

Veloz, no así coronado, 185  
de Albania asombro rugiente,  
en cada garra a una vida  
desenvaina cinco muertes,  
como tú el rayo de acero  
que fulminó fatalmente 190  
una al toro y a la envidia  
del golpe cervices siete,  
bien que mayor lucimiento  
logra el rayo que fenece,  
pues que ya por signo ilustras 195  
Luna al que por toro ofendes.

Atlante tuyo el caballo<sup>1209</sup>,  
aguardó a que airosamente  
otro irracional Alcides<sup>1210</sup>  
el noble peso le herede. 200

Cuatro caballos mudaste  
y nuevo Ulises parece<sup>1211</sup>,  
que animados cuatro vientos  
encerraste en cuatro pieles.

Murió el día, que, corrido 205  
de ver que a Júpiter vences,  
huyó el sol porque en tu Luna  
su fatal eclipse teme.

Si es día de Luna el lunes,  
que fue tuyo no se niegue, 210  
y es de tu valor milagro  
que en tu día no cayeses.

Mas, pues quiere tu modestia  
que a tu oído dulcemente  
de ajeno mérito aplausos 215  
lisonja y no envidia suenen,  
oye los de cinco atletas<sup>1212</sup>

<sup>1208</sup> *peceño*: «lo que tiene el color de pez. Se aplica ordinariamente al color del pelo de los caballos» (*Aut.*).

<sup>1209</sup> El caballo es Atlante del jinete porque lo sostiene como el gigante sostenía la tierra, Pierre GRIMAL, p. 61.

<sup>1210</sup> Alcides remplazó a Atlas en su tarea de sujetar la bóveda celeste para que el gigante pudiera recoger tres manzanas de oro de las Hespérides que el héroe necesitaba para completar sus pruebas; Pierre GRIMAL, pp. 247-248.

<sup>1211</sup> Ulises recibió de Eolo «un odre de piel de buey que contenía todos los vientos excepto una brisa favorable, que le había de conducir directamente a Ítaca»; Pierre GRIMAL, p. 532.

<sup>1212</sup> Al identificar a los toreros con atletas, el autor está vinculando su poema con las odas pindáricas: *Olimpicas*, *Píticas*, *Ístmicas*, y *Nemeas*. Estas composiciones celebrativas consolidaron «un tipo de poesía individual que difería de la tradicional épica homérica y que sirvió también para delinear un determinado perfil heroico», en el que la victoria del atleta –en este caso del torero frente al toro– no depende tanto del

cuya sien frondosamente a Dafne debió en favores <sup>1213</sup> lo que al sol pagó en desdenes.	220
En un bruto oscura envidia de Etón en su claro oriente <sup>1214</sup> , que en los campos de zafiro pacer diamantes merece <sup>1215</sup> .	225
Eril se ostenta hoy al toro <sup>1216</sup> tan Marte, que el Cielo entiende que con el sexto planeta a lidiar el quinto viene <sup>1217</sup> .	230
Toledo entró en un morcillo <sup>1218</sup> con blanca estrella en la frente, hecho lucero del alba que en sus venas resplandece. Su luz siguió Bracamonte <sup>1219</sup> , por ser en clara progenie rayo que del sol dimana <sup>1220</sup> , siendo fuen del sol su frente <sup>1221</sup> .	235
Los toros se le rindieron, y, si a la plaza se advierte, pues era tan largo el sitio <sup>1222</sup> , ¿qué mucho que se rindiesen?	240

sujeto como del *areté* otorgado por Zeus, sustituido en este caso por el origen noble de Antonio de Luna. Véase Hugo Francisco BAUZÁ, *Voces y visiones. Poesía y representación en el mundo antiguo*, Buenos Aires, Biblos, 1997, pp. 125-127.

<sup>1213</sup> Clara referencia a la corona de laurel, símbolo de Apolo.

<sup>1214</sup> Etón o Ethon es uno de los caballos de Apolo que «figura a medio día, cuando la luz del sol está en todo su vigor», tal y como apunta Pierre BLANCHARD, *La mitología*, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1826, I, p. 35.

<sup>1215</sup> Los vv. 223-224 remedan de nuevo el *incipit* de las *Soledades*: «Era del año la estación florida / en que el mentido robador de Europa / (media luna las armas de su frente, / y el Sol todo los rayos de su pelo), / luciente honor del cielo, / en campos de zafiro paze estrellas», vv. 1.6. Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *op. cit.*, p. 366.

<sup>1216</sup> El condado de Eril es un título nobiliario creado por Felipe III en 1599, con el cual elevó a condado la baronía de Eril, una de las nueve baronías históricas catalanas. Durante el periodo histórico que nos ocupa, ostentaba el cargo doña Margarita Teresa de Eril-Orcau-Anglesola y del Mayno. El torero al que se alaba podría ser, con toda probabilidad, su hijo Antonio Vicentelo de Leca y de Eril-Orcau-Anglesola.

<sup>1217</sup> Se refiere al quinto toro del festejo y, al mismo tiempo, a Marte a través de una dilogía astrológica.

<sup>1218</sup> La referencia a este noble es un tanto oscura, pues no sabemos si «Toledo» se refiere al título nobiliario o bien a los apellidos del mismo. En cualquier caso, el texto podría referirse a la Casa de Toledo, también conocida como Casa Álvarez de Toledo, y, más concretamente, a Antonio Álvarez de Toledo y Enríquez de Ribera, VI marqués de Alba de Tormes entre 1667 y 1671. Sobre la genealogía de su familia, véase Juan Miguel Soler Salcedo, *Nobleza española. Grandeza Inmemorial. 1520*, Madrid, Visión Libros, 2009, pp. 90 y 277.

<sup>1219</sup> Peñaranda de Bracamonte es un municipio y una localidad de la provincia de Salamanca (Castilla y León). La historia de este condado entre 1623 y 1677 es oscura. Se sabe que en 1623 ostentaba el cargo don Baltasar Manuel de Bracamonte y Pacheco de Mendoza, y que ya en 1677 el título lo ostentaba doña María de Bracamonte y Portocarrero. Con total probabilidad el texto alude a José y Diego Bracamonte.

<sup>1220</sup> *dimanar*: «proceder o venir el agua de sus fuentes, principios o manantiales, salir o manar por varias partes. Por extensión vale provenir cualquier cosa, proceder, tomar origen o principio de otra» (*Aut.*).

<sup>1221</sup> *fuen*: «fuente» (*Aut.*).

<sup>1222</sup> Nótese la disemia del término *sitio*, que alude tanto al espacio físico como al «cerco que se pone a alguna plaza o fortaleza para combatirla y expugnarla, cerrando los parajes por donde pueda entrar socorro» (*Aut.*).



Ni fue mucho que los fresnos  
en estallidos se quejen,  
porque de verse quebrados  
darse por sentidos pueden.

Si prenden las duras astas 245  
en sus cervices rebeldes,  
siendo varas y de corte,  
¿qué milagro que prendiesen?

Al romper una Toledo,  
fue echando de fuego sierpes 250  
el toro con la varilla,  
volando como un cohete;  
mas tiró un tajo a la fiera  
y, de púrpura que vierte  
hoy Toledo con su Tajo<sup>1223</sup> 255  
la arena al Ebro enriquece.

Sin alterar el semblante,  
golpes graniza y suspende  
el ver que esté tan sereno<sup>1224</sup>  
cuando cuchilladas llueve. 260

Pues Eril y Brancamonte  
con los toros que acometen  
más tarquinos se están dando<sup>1225</sup>  
de las astas duramente,  
o si para celebrar 265  
sus tajos y sus reveses  
como el de su espada agudo  
de mi pluma el corte fuese

¡Vive Dios, que, comparados  
con su esfuerzo, aunque valiente, 270  
Aquiles fue de algodón<sup>1226</sup>  
y de Bretaña Artús fuerte<sup>1227</sup>!

Los peligros galantean,  
mas de su espíritu ardiente  
a examen nace el empeño, 275  
y a lisonja el riesgo crece.

De los dos Franciscos, Pueyo

<sup>1223</sup> De nuevo el autor juega con la disemia, en este caso del término *tajo*, que puede aludir tanto al corte, como al río Tajo, que, como es bien sabido, pasa por Toledo.

<sup>1224</sup> *sereno*: «claro, despejado de nubes o nieblas» (*Aut.*).

<sup>1225</sup> Lucio Tarquino el Soberbio (534 a. C – 509 a. C.) fue el séptimo y último rey de Roma. Durante su reinado, Roma se expandió considerablemente: conquistó Pomecia y Tusculum, tomó el control de Gabios, estableció colonias en Signia y Circeyos, etc. Fue derrocado en 509 a. C. debido a un golpe palaciego motivado por la violación de su hijo, Sexto Tarquino, a la patricia Lucrecia. Véase Carlos Felipe AMUNÁTEGUI PERELLO, «Tarquino Prisco», *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, 31 (2009), pp. 61-85.

<sup>1226</sup> Clara alusión a la leyenda de Aquiles, héroe considerado inexpugnable en la Antigüedad, Véase Pierre GRIMAL, pp. 39-44.

<sup>1227</sup> Se refiere al rey Arturo, héroe perteneciente al ciclo bretón y al que se tilda tanto de valiente como de bondadoso y magnánimo. Véase Rafael DOMÍNGUEZ CASAS, «Tradición clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería», *De Arte*, 5 (2006), pp. 42-61 (pp. 44-46).

y Suazo, en quien se atiende <sup>1228</sup> que así en valor como en nombre son uno equívocamente,	280
no puedo pintar el brío por ser aire, aunque ellos vienen en la silla tan pintados que dos centauros se mienten.	
Entraron en dos morcillos, parto del Céfito leves <sup>1229</sup> , que, caballos de apariencia, vuelan y desaparecen.	285
Bien merecían los dos que, para el coche luciese, aunque ninguno era blanco, su tiro el Sol les hiciese <sup>1230</sup> .	290
Las copas de los sombreros, que volante escarcha tejen, copos de nieve tremolan <sup>1231</sup> , copas de almendros florecen.	295
De una tela las libreas <sup>1232</sup> , hicieron vistosamente los jaces de un color <sup>1233</sup> , de un mismo jaez las suertes.	300
Cuantos empuñan estragos de los que horror acometen truenos en el aire estallan, rayos en su frente hieren.	
Sus acerados rejonos, agudas llaves pretenden que, por bocas que les abren, el aliento se les cierre.	305
Con igualdad se compiten, sin emulación se atienden,	310

<sup>1228</sup> Como indica Moratín, en este texto «Tafalla celebra a dos caballeros llamados Pueyo y Suazo, que rejoneaban en Zaragoza con aplauso a fin del siglo pasado [s. XVII], delante de don Juan de Austria». Se trata, pues, de los mismos caballeros del poema de Tafalla. Véase Leandro FERNÁNDEZ DE MORATÍN, «Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España», *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1846, II, pp. 141-144 (p. 143).

<sup>1229</sup> Véase la nota 794.

<sup>1230</sup> Los vv. 291-292 aluden de nuevo a los caballos del Sol: Etón –véase la nota 1214–; Eoús, que designaba la salida del sol con su característica tonalidad roja; Pirois, que aparece cuando los rayos adquieren toda su claridad –véase la nota 567–; y Flegón, que empuja el carro del Sol durante su puesta. Véase Pierre BLANCHARD, *op. cit.*, p. 35.

<sup>1231</sup> Véase la nota 44.

<sup>1232</sup> *librea*: «el vestuario uniforme que los reyes, grandes y títulos y caballeros dan respectivamente a sus guardias, pajes y a los criados de escalera abajo, el cual debe ser de los colores de las armas de quien le da. Por semejante se llama el vestido uniforme que sacan las cuadrillas de caballeros en los festejos públicos» (*Aut.*).

<sup>1233</sup> *jaez*: «adorno de cintas en forma de cairel, hecho con primor, para los caballos de jineta en alguna singular función de gala o fiesta. Metafóricamente se usa también por modo o calidad en que algunas cosas son semejantes, tomando de que en las fiestas o justas los de cada cuadrilla llevan uniformes los colores de los jaces» (*Aut.*). Los vv. 299-300 desarrollan, por tanto, un juego de palabras de sobra conocido en la época en el que se explotan las dos acepciones del vocablo.

porque si Pueyo destreza,  
 hábito Süazo tiene.  
 Entre laureles y triunfos  
 iban sucesivamente  
 de mano en mano sus palmas, 315  
 de rara en rama sus frentes.  
 Pero ya a sus alabanzas  
 ronca mi lira enmudece;  
 mayor numen, mayor plectro<sup>1234</sup>  
 las mejore o las alterne, 320  
 o la armonía de pluma,  
 que al Caístro blandamente<sup>1235</sup>  
 rémora las ondas para<sup>1236</sup>  
 cuando imán los riscos mueve.  
 Que mi pluma, don Antonio, 325  
 en golfos que sulca teme<sup>1237</sup>  
 crezca en ella el escarmiento  
 lo que la osadía crece.  
 Logra ya tantas virtudes  
 heroicas, si no celestes, 330  
 que sonoro el bronce aclame,  
 que mudo el mármol venere,  
 pues los triunfos de tu espada  
 a tu fama tanto deben,  
 que para sola una hoja 335  
 ha gastado mil laureles.  
 Vive ya, de héroes divinos  
 alto ejemplar, que, pues eres  
 de caballeros espejo<sup>1238</sup>,

<sup>1234</sup> *plectro*: «instrumento para herir y tocar las cuerdas de la lira, cítara u otro instrumento músico. Fue de varias formas en la antigüedad y ahora se puede aplicar a la pluma con que se toca la cítara y a las varillas con que se tañe el tímpano, y al arco de cuerdas con se hace sonar los violines y violones. Metafóricamente se toma por la poesía» (*Aut.*).

<sup>1235</sup> Véase la nota 1091.

<sup>1236</sup> En los vv. 323-324 aparece la rémora, imagen emblemática recogida por Alciato y, más tarde, traducida por Andrea ALCIATO, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, Lyon, Mathiam Bonhomme, 1549, p. 42. El lema reza lo siguiente: «Todas las veces que el viento furioso / al espantoso mar mueve gran guerra, / socorre al navegante el piadoso / delfín, clavado el áncora en la tierra. / Cuando bien parecería al religioso / rey, en quien la piedad pura se encierra, / ser áncora a su pueblo de continuo / trayendo esta divisa del delfino».

<sup>1237</sup> *sulcar*: «lo mismo que surcar, que es como más comúnmente se dice, aunque esta voz es más conforme a su origen» (*Aut.*).

<sup>1238</sup> En este caso, vale por «ejemplo». Asimismo, el verso alude a género literario de los espejos de príncipes, cuyo principal representante fue la serie de libros comúnmente conocida como *Espejo de caballerías*, compuesta por tres libros –dos escritos por Pedro López de Santa Catalina, y el tercero por Pedro de Reinosa–, pertenecientes al ciclo carolingio. El primer libro se publicó en 1525 y es una traducción del *Orlando enamorado* de Mateo Boyardo. El segundo, por su parte, mezcla varios hipotextos, entre los que destacan las continuaciones del *Orlando* de los italianos Niccolo degli Agostini –*Il quarto libro de l'inamoramento de Orlando*–, Raphael da Verona –*Quinto e fine de tutti li libri de lo inamoramento de Orlando*– y Pierfrancesco Conte –*Sexto libro dello inamoramento de Orlando intitolato Rugino*. Finalmente, el tercer libro se publicó también en Toledo y porta una mayor carga de originalidad. Juan Carlos PANTOJA RIVERO, «Introducción» a Pedro LÓPEZ DE SANTA CATALINA, *Libro segundo del Espejo*

mirarse en tu Luna pueden.  
Vive valiente y dichoso,  
la mentida edad del Fénix<sup>1239</sup>,  
porque nos honres los lunes,  
porque a los martes afrentes<sup>1240</sup>.

340

APARATO CRÍTICO

v. 37            retratarte ] retrate

---

*de caballerías*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2009, pp. XII-XIV, amén de apuntar sus fuentes, encuadra la serie dentro del *corpus* de los libros de caballerías castellanos.

<sup>1239</sup> Véase la nota 43.

<sup>1240</sup> Nótese la dilogía basada en los días de la semana: «lunes» es, como es bien sabido, el día consagrado a la Luna –a la que alude el propio apellido del noble–, «martes» remite tanto al día de la semana como a todo lo relativo al dios Marte, es decir, a los conflictos bélicos.

A SU ALTEZA EL SERENÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE AUSTRIA, CONTEMPLÁNDOLE RAYO DE  
LA GUERRA Y LUZ DE LA PAZ.  
ROMANCE HEROICO.  
DE UN INGENIO DE ESTA CIUDAD<sup>1241</sup>

Del héroe más soberano que en estaciones anales <sup>1242</sup> hoy le venera la fama, deidad del viento vagante;	5
aquel a cuyo sagrado, desatada en gravedades, su trompa en su aplauso real, sus mismos ecos no caben;	
aquel varón que a ser llega ejemplo de las edades, pues solo en él quedan mudas retóricas que le aplauden;	10
amor y temor me cercan a que a su esfera me ensalce, generoso aquel me anima, cobarde este me combate,	15
mas venza a lo temeroso valiente siempre lo amante, y tribute en este pleito Calíope el homenaje.	20
Tú, a cuyas sienes ceñida en hermosa pompa Dafne te corona amante tanto que en celos Apolo arde;	25
del austríaco valor que en Carlos fénix renace, sol cuyo rayo valiente conserva aliento en su sangre,	
diestro brazo del Imperio español, cuyo estandarte tremolaste en tantas guerras, por tu valor tantas paces,	30
publíquelo Barcelona <sup>1243</sup> , que te miró en sus combates, iris que en la tempestad <sup>1244</sup> le anunció serenidades.	35

---

<sup>1241</sup> Puesto que todos los autores recopilados hasta el momento pertenecen al ámbito zaragozano, con total probabilidad debe tratarse de un autor de Zaragoza.

<sup>1242</sup> *anales*: «véase *annales*» (*Aut.*); *annales*: «usado siempre en plural. Las historias que se escriben año por año, guardando orden cronológico» (*Aut.*).

<sup>1243</sup> A partir de este momento serán continuas las referencias a la Guerra de los Segadores. Véase la nota 1141.

<sup>1244</sup> *iris*: «se llama también al que media o pone paz entre los que están discordes. Es tomada la analogía de haber puesto dios el arcoíris en el cielo por señal de paz con los hombres y prenda de que no anegaría el mundo con agua otra vez» (*Aut.*).

Ya solo en paz sosegado su pronto desnudo yace <sup>1245</sup> , si hoy regocijo a los ojos, embarazo ayer del aire.	40
Las puntas y los estruendos que amenazaron gigantes, si las formó vano el tiempo, tu prudencia las abate.	
¡Oh, cuánto noble Barcino <sup>1246</sup> en ti se admiró triunfante, de cuyo amago tus golpes desmiente leves señales!	45
Por ti en la voz de los tiempos corales vuelve en cristales, para no llorar en ruinas tu regio airado semblante;	50
porque tu vista el francés huye, temiendo le alcance tu indignación generosa,	55
del Pirineo hasta el Alpe <sup>1247</sup> , al ver las francesas tropas los poderosos combates que dabas, dando a la tierra riegos de rojos corales,	60
cuando, jugando en tu acero sangrientas iras de Marte, Barcino en sangre francesa se vio dilatado estanque,	
los soberbios obeliscos <sup>1248</sup> en quien estrellas errantes se fijaron, duro suelo daba mísero hospedaje;	65
los pórticos que apostaban con cielos y con edades, de las sombras del olvido despojo eran miserables	70
que tu brazo poderoso pudo, en valientes ultrajes, en bien obstinados visos <sup>1249</sup> ,	75

<sup>1245</sup> Véase la nota 121.

<sup>1246</sup> Barcino es el nombre romano que recibía la ciudad de Barcelona. Como apuntan Josep M. GURT ESPARRAGUERA y Cristina GODOY FERNÁNDEZ, «*Barcino*, de sede imperial a *urbs regia* en época visigoda», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 25 (2000), pp. 425-466 (p. 425), «esta ciudad fue el escenario ocasional de hechos históricos relacionados con personajes influyentes de estirpe imperial o vinculados con la realeza visigoda», entre los que se encuentran, por ejemplos, «episodios relacionados con Máximo el usurpador y con Ataúlfo y Gala Placidia».

<sup>1247</sup> El verso remite a las fronteras naturales de Francia.

<sup>1248</sup> *obelisco*: «pirámide de piedra sobre base cuadrada la cual, erigida perpendicularmente, sirve de adorno en algún lugar público y, por lo regular, se hallan grabados en ella jeroglíficos o inscripciones, como se ve en los que hay en Roma» (*Aut.*).

<sup>1249</sup> *viso*: «lo mismo que vista» (*Aut.*).

ajar su pompa al diamante <sup>1250</sup> . ¡Qué fue ver ceder las torres y al golpe desmoronarse de aún no bien vista rotura, en tanta altivez constantes!	80
¡Oh, cómo corre Fortuna en los toscos pedernales <sup>1251</sup> , jugadas del ardimiento las iras de fuego y sangre! Era teatro Cataluña, y teatro lamentable, en donde miraba España mal pesadas variedades.	85
Dígalo Lérida, en donde <sup>1252</sup> tu real, majestuoso padre se miró Marte sangriento a vanas hostilidades. ¡Murió! Sentimiento tierno de los españoles leales, que [a] su muerte por los ojos los corazones se salen.	90
Desengaños son amargos del tiempo, a cuyos combates cede el mar, porque aun sus ondas él las lleva y él las trae.	95
Todo es caduco en la vida, y aun en las fraguas solares por torcidos paralelos el sol muere y el sol nace. Consultemos en sus ruinas <sup>1253</sup> , que, por más que se borrarán, son padrones de sus glorias los hombres y las edades.	100
¡Vive tú, príncipe agosto <sup>1254</sup> ! Ya los bronces, ya los jaspes, tus soberanos alientos en vida larga aventajen para paz de Cataluña,	105
	110

<sup>1250</sup> Véase la nota 745.

<sup>1251</sup> *pedernal*: «piedra dura y como transparente que, herida con el acero, arroja chispas y, por eso, usan de ella en las armas de fuego, labrada y cortada a este intento» (*Aut.*).

<sup>1252</sup> Clara alusión al sitio de Lérida. Véase la introducción, p. 135.

<sup>1253</sup> Como apunta María Dolores MARTOS, *Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008, p. 11, «la presencia del motivo [de las ruinas] se remonta a la Antigüedad latina, vinculado a los avatares del Destino y la diosa Fortuna, y pervive en la Edad Media tamizado de notas moralizantes. Indudablemente fue el Renacimiento el período que exaltó con mayor fervor el tópico de las ruinas, la cual queda aquilatada, de forma definitiva, en la poesía barroca, adquiriendo en esta las más variadas modulaciones». Evidentemente, en los vv. 105-108, el tópico se relaciona manidamente con la fortuna y el *tempus fugit*.

<sup>1254</sup> *agosto*: «lo que es digno de veneración y obsequio, como cosa sagrada eminentemente grande, ilustre y soberana» (*Aut.*).

para cuchillo de Flandes,  
 de Parténope terror<sup>1255</sup>, 115  
 y para de España Atlante.  
 Tú, que a la virtud por centro  
 tanto en tu pecho abrigaste  
 que vinculas con tus hechos  
 dechados para imitarte, 120  
 la vanidad, que en lo humano  
 pudiera ciego dejarte,  
 desvaneces con tus obras,  
 con tus intentos abates.  
 Tú solo, tú de ti mismo 125  
 hipérbole eres bastante,  
 que mi aliento, siempre corto,  
 no basta a objeto tan grande.

#### APARATO CRÍTICO

v. 95            que [a] su ] que su  
 v. 115          Parténope ] Partinope

---

<sup>1255</sup> Parténope es una de las sirenas cuya tumba era mostrada en Nápoles. Con sus hermanas se arrojó al mar. Las olas depositaron su cuerpo en la playa napolitana, donde se le erigió un monumento». El v. 115 alude a la ciudad de Nápoles. Véase Pierre GRIMAL, p. 411.



DEL DOCTOR JOSÉ TAFALLA Y NEGRETE.  
ROMANCE<sup>1256</sup>

Zaragoza, aquel emporio<sup>1257</sup>  
de grandeza, aquella suma  
de beldad, aquel diseño  
de cuanto en el orbe ilustra;  
Zaragoza, ciudad noble, 5  
tan soberana, tan mucha,  
que se estrechó en lo imperial,  
aun no cabiendo en lo augusta.  
Toros y cañas las fiestas  
son que el regocijo anuncia, 10  
que aun en sus ocios festivos  
tiene su valor hechura.  
Taladas selvas formaron<sup>1258</sup>  
el circo, de quien se juzga  
que es solo la arena horror, 15  
lo demás, todo hermosura.

---

<sup>1256</sup> Entre 1669 y 1670 se celebraron dos fiestas de toros en honor a don Juan de Austria. La primera de ella, con motivo de su entrada en la ciudad en la navidad de 1669 y la segunda, con ocasión del día de san Juan, el 24 de junio de 1670. Entre los nobles que participaron en las celebraciones figuraban Baltasar Villalpando, el Marqués de Torres, Duarte Correa, Francisco Pueyo, Gaspar Agustín, Juan de Liñán, Gonzalo de Nueros, Josef y Diego Bracamonte, etc., muchos de los cuales engrosaron las tropas de don Juan cuando este se trasladó a Madrid. Véase Antonio ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, «Fueros, cortes y clientelas: el mito de Sobrarbe, Juan José de Austria y el reino paccionado de Aragón (1669-1678)», *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 12 (1992), pp. 239-292 (pp. 247-248). Si aceptamos que este poema se compuso necesariamente después del 25 de diciembre de 1669, como término *a quo*, podríamos concluir que la aprobación y la licencia de la edición madrileña son falsas, pues datan del 8 de marzo de 1669, varios meses antes de tales festejos. No obstante, lo más probable es que este poema –junto con las cinco hojas sin paginar que se insertan irregularmente en nuestra antología y, tal vez, algunos otros– llegara a manos de Alfay cuando este ya había impreso parte del florilegio y se había solicitado su aprobación.

<sup>1257</sup> *emporio*: «cualquier ciudad donde concurren para el trato y comercio muchas y varias naciones de todas partes» (*Aut.*). Los vv. 1-8 desarrollan el tópico del *laus urbis*, cuyo precedente clásico esencial lo encontramos en la *Institutio Oratoria* de Marco Fabio Quintiliano. En esta obra, el *laus urbis* se vincula al género demostrativo y se establecen las directrices básicas necesarias para la construcción de un texto laudatorio dirigido a una ciudad. Mas durante el Siglo de Oro, a pesar del magisterio de Quintiliano, el *locus* evoluciona considerablemente, pues ya «no es una alabanza de la aldea en sí, sino una manera de presentar unas ciudades –con todas sus ventajas urbanísticas y culturales– que no participan de los defectos de la Corte que, más que un lugar físico, llega a ser, en su presencia latente y vitanda, un “lugar moral” en el que cifrar todos los vicios de la vida social más avanzada. Así, las diversas “patrias chicas” de las que procedían los escritores áureos se sentían, a pesar de tratarse de florecientes espacios urbanos, mucho más cercanas en virtudes a la idealizada “aldea” de Antonio de Guevara que a la Corte, caracterizada por las relaciones entre personas basadas en la envidia o la hipocresía, según se puede concluir del texto de este autor, así como de otras no menos célebres piezas de nuestra literatura, como la también mencionada *Epístola Moral a Fabio*», tal y como apunta José Luis PÉREZ PASTOR, «*Laus urbis lucronii*: alabanzas a la ciudad de Logroño en los Siglos de Oro (1589-1633)», *Berceo*, 163 (2012), pp. 41-58 (p. 55). Esta nueva interpretación barroca del tópico encaja perfectamente con los vv. 7-8 del texto que nos ocupa, en el que se indica que aunque Zaragoza «se estrechó en lo imperial», sin ejercer por ello como corte del Imperio español, aún sobresale por lo «augusta», nombre con el cual se conocía a la ciudad en relación con su fundación en el año 14 a.C. como colonia al margen de Roma. Su fundación tuvo lugar en el contexto de la reorganización de las provincias de Hispania por César Augusto tras su éxito en las guerras astur-cántabras.

<sup>1258</sup> La expresión «taladas selvas» es hiperbólica y se refiere claramente a la cantidad de madera empleada para la edificación de la plaza.

Ya el virrey con la ciudad<sup>1259</sup>  
su trono sublime ocupa,  
y, grave línea de togas,  
vecindad se logra suya. 20

Ya el nobilísimo reino  
a la expectación se junta,  
y con su gran magistrado<sup>1260</sup>  
su corte, de Astrea alumna<sup>1261</sup>. 25

Allá el ilustre cabildo  
decorosamente encumbra  
la autoridad, la decencia,  
entre majestad purpúrea. 30

Allá la universidad  
asiste con razón justa,  
que tan pronta está Minerva  
al brío como a la pluma. 35

El bronce que en otras lides  
iras de Marte estimula,  
ya deponiendo furores,  
mueve alegres travesuras. 40

Viéronse impresión del aire  
que su claridad enturbian  
con el que respiran humo  
dos cometas que le ofuscan. 45

Dos toros que, en vez de grama,  
se alimentaron de furias,  
desatándose en horrores  
sucesivamente asustan. 50

Mas ya de vulgar acero  
su saña al brío caduca:  
lo que enbistiendo estremecen  
acabando lo aseguran,  
cuando en nuevas armonías  
alterna el clarín dulzuras  
que de los cóncavos parches<sup>1262</sup>  
acompañadas resultan.

Salva de la primavera  
sus voces son que apresuran

<sup>1259</sup> *ciudad*: «significa también Ayuntamiento» (*Aut.*). El v. 17 alude a la entrada en el cabildo municipal de Juan José de Austria, hijo extramatrimonial del rey Felipe IV y la actriz María de Calderón. A pesar de ser criado en secreto, fue reconocido por su padre en 1642 para suplir la eventual falta de herederos varones, por lo que en 1643 fue elevado al rango de príncipe. Entre sus cargos destacan el de virrey de Cataluña y Flandes. A pesar de sus luchas contra Mariana de Austria, madre de Carlos II y regente de la corona durante la minoría de edad de su hijo, finalmente sería su hermano el que heredara la corona. Véase Ignacio RUIZ RODRÍGUEZ, *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*, Madrid, S.L. Dykinson, 2005, y José CALVO POYATO, *Juan José de Austria. Un bastardo regio*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.

<sup>1260</sup> *magistrado*: «el ministro de Justicia superior, como corregidor, oidor, consejero y compañía» (*Aut.*).

<sup>1261</sup> Astrea es la hija de Zeus y Temis. «Difundió entre los hombres los sentimientos de justicia y virtud. Esto ocurría en la Edad de Oro, pero al degenerar los mortales y apoderarse de la maldad del mundo, Astrea se volvió al cielo, donde se convirtió en la constelación de Virgo». Véase Pierre GRIMAL, p. 57.

<sup>1262</sup> *parche*: «se llama también el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tómate alguna vez por la misma caja» (*Aut.*).

de abriles movable tropa hermosamente confusa.	55
De raso encarnado y blanco diez y seis lacayos, cuya gala de jazmín y rosa tejidos mayos dibujan;	60
azul y plata los cabos <sup>1263</sup> , al cielo esplendor usurpan, porque al campo de sus flores favorable luz influya.	
Don Francisco Sanz de Cortes <sup>1264</sup> , que de la urbana pretura <sup>1265</sup> a las honorarias fasces <sup>1266</sup> benignos lazos añuda, sobre un Céfiro animado, castiza estirpe andaluza,	65
cuanto la plaza le admira el aplauso le saluda; escarchó el vestido a estrellas, el sombrero nevió a plumas, en lo demás de su gala	70
la tela se dificulta.	75
Despejó el galán el coso <sup>1267</sup> , y a su voz plebeya turba, gustosa en el rendimiento, sombra de su luz se oculta.	80
De las opuestas cuadrillas, arbitrio que las ajusta, para las lides que intentan el campo les asegura.	
Ya don Francisco Ripol <sup>1268</sup> , cuyo ardiente pecho cruza de púrpura consular noble banda rubicunda,	85

<sup>1263</sup> *cabo*: «el extremo de las cosas, lo más alto, más profundo o parte de afuera» (*Aut.*).

<sup>1264</sup> Francisco Sanz de Cortés y Borao fue el I marqués de Villaverde. Posteriormente, compra el título de VI conde de Morata de Jalón, el de barón de Gotor y el de barón de Illueca, todos en el reino de Aragón. Fue un infanzón que consiguió ascender socialmente gracias a sus servicios a la corona. Véase Susana CATALÁN GARZARÁN, «Cultura material y prestigio social. El caso de una familia aragonesa del siglo XVII a través de la documentación», en *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*, ed. Máximo García Fernández, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2016, pp. 573-584.

<sup>1265</sup> *pretura*: «el empleo o dignidad del Pretor» (*Aut.*).

<sup>1266</sup> *fasces*: «usado regularmente en plural. Las insignias del cónsul romano, que se componían de una segur en un hacedillo de varas cortas de un árbol viejo, puesta en ellas de suerte que solo se viese por la parte superior la punta del hierro y lo demás quedase oculto» (*Aut.*).

<sup>1267</sup> *coso*: «en algunas partes se llama así la plaza, sitio o lugar cerrado donde se corren y lidian los toros y se ejecutan fiestas públicas» (*Aut.*).

<sup>1268</sup> Francisco Ripol fue mercader y familiar del Santo Oficio de la Inquisición y «murió en su vivienda de la zaragozana calle de San Blas, parroquia de San Pablo. Legó su herencia a su hija Mariana Ripol. Véase José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *op. cit.*, pp. 253-254.

y don Juan de Vera aparan <sup>1269</sup> al viento una honrosa injuria, que, emulando su pareja, torpes sus alas acusa.	90
Ardiendo en nácar y plata, exhalaciones se juzgan que en súbita luz encienden la carrera que deslumbran.	95
Si su unión los de Tesalia <sup>1270</sup> vieran, lograrán sin duda para crearlos centauros acreditada disculpa.	100
Llegan corriendo a la meta, aunque la arena lo duda, porque no puede del paso afectar estampa alguna.	
Don Alberto de Arañón <sup>1271</sup> y don Sancho Abarca emulan <sup>1272</sup> velocidades al Euro la vez que el Euro las suyas.	105
Son de blanco y plata el blanco, mas, si es tan veloz su fuga, ¿qué plumas habrá, qué flechas que le sigan, si le apuntan?	110
Don José de Contamina <sup>1273</sup> y Pueyo así se apresuran <sup>1274</sup> , que el Géminis de los cielos parece que se derrumba.	115

<sup>1269</sup> *aparar*: «vale también aparejar, prevenir, disponer, preparar alguna cosa» (*Aut.*). Desconocemos a qué noble remite el v. 89 con exactitud. Tal vez se trate de Juan de Vera Tassis y Villarroel, famoso escritor del siglo XVII y editor de las obras de Calderón. Véase Fernando RODRÍGUEZ-GALLEGO, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de literatura*, LXXV, 150 (2013), pp. 463-493 (pp. 463-464).

<sup>1270</sup> Tesalia es una región de los Balcanes perteneciente hoy a Grecia. Sus límites eran Macedonia, Epiro, Etolia y Fócida. La mitología atribuye su nombre a Tésalo, hijo de Heracles. Véase Pierre GRIMAL, p. 505.

<sup>1271</sup> Con toda seguridad se trata de Don Alberto de Arañón y Pertusa, «quien siendo capitán de la Guardia de Aragón llegaba, en 1668, a Zalmedina de Zaragoza, en 1671, a diputado de Aragón y un año más tarde a comisario general de la frontera con Francia. En el verano de 1677 iba a nombrársele consejero de Hacienda en Madrid. En segundo lugar estaría el marqués de Villalba, diputado en el año 1670 y, al mismo tiempo, protonotario en el Consejo de Aragón». Véase Albrecht GRAF VON KALNEIN, *Juan José de Austria en la España de Carlos II*, Lleida, Editorial Milenio, 2001, edición electrónica: [https://books.google.es/books?id=4RwvDgAAQBAJ&pg=PT349&lpg=PT349&dq=Alberto+de+Ara%C3%B1%C3%B3n&source=bl&ots=TUV0fs\\_jU4&sig=TcjQgCtXKUWuvcbXdBP25norCpE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiy4rbv3uzUAhWCwBQKHYjZAL8Q6AEISDAH#v=onepage&q=Alberto%20de%20Ara%C3%B1%C3%B3n&f=false](https://books.google.es/books?id=4RwvDgAAQBAJ&pg=PT349&lpg=PT349&dq=Alberto+de+Ara%C3%B1%C3%B3n&source=bl&ots=TUV0fs_jU4&sig=TcjQgCtXKUWuvcbXdBP25norCpE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiy4rbv3uzUAhWCwBQKHYjZAL8Q6AEISDAH#v=onepage&q=Alberto%20de%20Ara%C3%B1%C3%B3n&f=false) [Consultada el 3/07/2017].

<sup>1272</sup> No se han encontrado datos de este caballero, mas su nombre debió ser común en la época, pues remite al primer rey de Aragón, Sancho Abarca, amén de a la localidad homónima localizada en la comarca de las Cinco Villas, perteneciente al municipio de Tauste, provincia de Zaragoza.

<sup>1273</sup> No contamos con datos sobre este caballero, si bien con toda probabilidad se trata de un descendiente del condado de Contamina, cuyo título era ostentado en la época por Antonio Fernández de Heredia y Sanz. Véase Carmen CORONA MARZOL, «El progreso social de los Fernández de Heredia hasta alcanzar el condado de Aranda. Un modelo programático de ascenso nobiliario aragonés (siglos XIV-XVII)», *Millars*, 38 (2015), pp. 13-35 (p. 20).

<sup>1274</sup> Véase la nota 1228.

De verde y plata vistieron,  
que en la gala de ambos duran  
primaveras verdes siempre,  
y flores marchitas nunca. 120

Don Baltasar Villalpando<sup>1275</sup>,  
que en gallarda edad purpúrea,  
en fácil junco brïoso  
la lanza ensaya robusta,  
y don Gonzalo de Nueros<sup>1276</sup> 125  
vuelan la carrera, en cuya  
competencia perezosas  
son del águila las plumas.

De anteadado y plata las galas<sup>1277</sup>  
lucientes la vista adulan, 130  
en que no menos reflejos  
dio de su sazón la industria;  
y los bronces sonoros  
nueva música articulan,  
que, a la palestra llamado, 135  
el opuesto campo escucha.

Ya don Juan de Palafox<sup>1278</sup>  
con el Adonis de Turia<sup>1279</sup>,  
con el marqués de la Casta,  
la vista a los ojos frustran. 140

Tan iguales, tan ligeros  
corren la arena que cursan,  
que aun del pensamiento mismo  
la velocidad impugnan.

Uno Cástor y otro Pólux<sup>1280</sup> 145  
en la carrera se juzgan,

<sup>1275</sup> Baltasar de Funes y Villalpando fue un reconocido jurista y escritor de la segunda mitad del s. XVII. Desempeñó importantes cargos políticos y administrativos del reino, entre ellos el de lugarteniente del tesorero general, mayordomo de la casa real, comisario real de las ordinaciones de la Comunidad de Teruel (1684) y diputado del reino en 1692. Entre 1697 y 1703 ejerció además como consejero de capa y espada del Consejo Supremo de Aragón. Véase José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *op. cit.*, pp. 292 y 443.

<sup>1276</sup> Probablemente se trata de Gonzalo Pérez de Nueros, «gentilhombre de boca de su majestad, [que] solicitó y logró la merced de ocupar la vacante dejada por don José de Blancas» como presidente del Reino de Nápoles. Véase José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *op. cit.*, p. 313.

<sup>1277</sup> *anteadado*: «especie de color dorado bajo, como el que tiene la piel de ante adobada, de donde se forma» (*Aut.*).

<sup>1278</sup> Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659) era hijo natural de Jaime de Palafox y Mendoza, marqués de Ariza y Ana de Casenate y Espés. Fue un obispo de la Puebla de los Ángeles y, más tarde, de Osma, a la par que desempeñó numerosos cargos políticos, entre los que destacan el de Fiscal del Consejo de Guerra en 1626 y del Consejo de las Indias en 1629. Su proceso de beatificación se inició en 1666 y continuó en los años sucesivos. Fue beatificado recientemente, el 5 de junio de 2011. Los caballeros parecen encomendarse a dicho santo. Véase Miguel de BERGARA, *Vida interior del ilustrísimo, excelentísimo y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza*, Roma, Juan Jaime Komarek, 1693.

<sup>1279</sup> El Turia es un río situado en el este de la península, que nace en la Muela de San Juan (Teruel). La referencia al «Adonis de Turia» (v. 138) remite al marqués de la Casta. El Marquesado de la Casta es un título nobiliario creado en 1627 por el rey Felipe IV para Luis Pardo de La Casta y Vilanova. Los versos probablemente aludan al marqués Agustín de Morlanes, cuyo nombre se desvela en el v. 149. Poseemos, empero, pocos datos sobre el mismo.

<sup>1280</sup> Como ya apuntamos, Castor y Polux son los Dióscuros. Véase Pierre GRIMAL, p. 141.

vistiendo argentado cielo que estrellas les sustituya.	
Don Agustín de Morlanes, y don Juan de Liñán turban <sup>1281</sup> en rápido movimiento las lumbres de un lince agudas.	150
Desesperaron en aire de que alcanzar los presuma, dándole el pajizo y plata divisa que lo divulga.	155
Don Diego de Palafox <sup>1282</sup> y don Félix insinúan que es tardo con su carrera cuanto no es presteza suya.	160
De leonado y plata adornan <sup>1283</sup> sus galas, que al alba apuran en brilladores reflejos los cambiantes que le usurpan.	165
Del Villar el conde, aquel <sup>1284</sup> que en su frente se acumulan sin estorbarle laureles que Marte y Apolo buscan, y don Manuel de Sesé <sup>1285</sup> , en quien no menos vinculan ardientes trofeos Palas y dulces triunfos las musas; de olímpico polvo en nubes, rayos que en su ardor se estudian, se fulminan, se disparan del circo a la arena rubia.	170
Negro y plata son sus galas, si ya no los que estimulan, brutos, respirando fuego, las manchan o las ahuman.	175
Mas ese color la suerte que les dio se conjetura para luto de la envidia, que aún reconoce que triunfan.	180
Galán pueblo de naciones	185

<sup>1281</sup> Probablemente se trate de Juan Antonio de Liñán, caballero del hábito de Santiago y regidor del Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza. Véase José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *op. cit.*, p. 720.

<sup>1282</sup> Si tenemos en cuenta que el padre de Juan de Palafox se llamaba Diego Bax Vicente, el verso podría remitir a un pariente de Juan de Palafox.

<sup>1283</sup> *leonado*: «lo que es de color rubio oscuro, semejante al del pelo del león» (*Aut.*).

<sup>1284</sup> El condado de Villar es un título nobiliario otorgado por el rey Felipe IV a don José López de Guerra Ximénez Cerdán y Funes en 1647. Desempeñó las funciones de Comisario General del Reino de Aragón y Virrey de Mallorca. Véase Ampelio Alonso de CADENAS LÓPEZ y Vicente de CADENAS Y VICENT, *Blasonario de la consanguinidad ibérica 1994-1995*, Madrid, Hidalguía, 1995, p. 161.

<sup>1285</sup> Probablemente se trate de Manuel José de Sesé, quien en 1678 fue beneficiado del oficio de Presidente de Nápoles, «una de las dos plazas que por fuero tenían los aragoneses en dicho reino». Véase José Ignacio GÓMEZ ZORRAQUINO, *op. cit.*, p. 313.

fue de lacayos la turba, que en la mentira del traje vistosos se disimulan.	
Ya española gentileza y ya francesa soltura, con la bozal Etiopia <sup>1286</sup> , y con la africana aljuba <sup>1287</sup> , gozo es ver que se compitan y que, afectando hermosuras, en lustrosa muchedumbre la variedad los confunda.	190      195
Listada a varios matices de esta plebe vagabunda, camaleón de colores, la plaza a trechos se muda cuando ya de los dos campos la batalla se promulga, en que el valor ejercite agradables travesuras.	   200      205
Ya en más tardos movimientos líneas alargan difusas, que luego en orbes dobladas pasan de rectas a curvas.	   205
Laberintos circulares giran con destreza mucha, en que ninguno se pierde, en que todos se aventuran.	   210
Airosamente se amagan, diestramente se circundan, y en ímpetus corvos forman militar escaramuza.	   215
Tan diestros son los caballos que del precepto descuidan, y ellos por sí generosos salen, vuelven, parten, cruzan.	   220
Retírase el que acomete, el acometido insulta; huyen, y aquel de quien huyen más veloz traza su fuga.	   225
En vez de dardos se tiran frágiles cañas, y algunas subieron tanto al impulso que cayeron tarde o nunca.	   225
Ya ardía en lides la arena, y ya en deshecha fortuna	  230

<sup>1286</sup> *bozal*: «cierto género de esportilla que regularmente es de esparto, la cual, colgada de la cabeza, se pone en la boca a las bestias de labor para que no hagan daño a los panes y a los jumentos de carga para que no se paren a comer» (*Aut.*).

<sup>1287</sup> *aljuba*: «vestidura que usaban los árabes y parece era traje para hombres y mujeres de todas las esferas, pues se hacía de tejidos bastos y también de telas ricas» (*Aut.*).

de unos y de otros llovían  
flechas que el aire despunta,  
cuando el maestro de campo<sup>1288</sup>  
despartir trató la lucha<sup>1289</sup>,  
y fueron sus señas iris 235  
que serenaron la lluvia.

Divídense las cuadrillas,  
cada cual su cuartel busca,  
su fama llenan de aplausos  
y el teatro desocupan, 240  
en tanto que luminosa  
ardió flamante y adusta  
en infatigable ardor  
esta lámpara diurna.

Cuatro lunados asombros<sup>1290</sup>, 245  
que allá en las selvas incultas  
paciendo ferocidades  
mas que hierba estragos rumian,  
segundo horror a la plaza  
amenazaron sus puntas, 250  
bien que al brío que los postra  
victoria dieron segunda.

Murieron, y murió el sol,  
logrando por sepultura  
ellos tumbas de coral, 255  
y él panteones de espuma.

Pero Febo, ardiente Fénix  
que de su muerte fecunda  
rejuvenece luciente  
lo que caduco sepulta, 260  
dos veces rubricó el nácar  
de sus orientales cunas,  
después que al aire dos veces  
sombas de su ocaso enlutan,  
cuando anfiteatro el circo 265  
de la grandeza se ilustra  
que al espectáculo grande  
majestuosamente junta.

De los toros que publica  
sangrientas lides anuncia, 270  
fiesta que solo en España  
de bárbara se exceptúa;  
y con razón, que de España,  
si el valor de todo triunfa,  
como es cierta la victoria, 275  
la temeridad anula.

<sup>1288</sup> *maestro*: «maestre de alguna orden militar» (*DRAE*, 1837).

<sup>1289</sup> *departir*: «altercar, porfiar, disputar sobre alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>1290</sup> *lunado*: «lo que tiene figura o forma de media luna» (*Aut.*). Se refiere nuevamente a los toros, representados por sus pitones.



Disparose, pues, un toro  
 cual del hueco bronce dura  
 bala que en violenta llama  
 antes ha herido que alumbra. 280  
 No en menor celeridad  
 los demás la arena turban;  
 los cuatro vientos parecen  
 que a sus cuatro pies vinculan.  
 No de su octava fatiga 285  
 glorias Alcides arguya<sup>1291</sup>,  
 por más que al monstruo de Creta  
 a la melena reduzga<sup>1292</sup>.  
 En cada toro la arena  
 fiereza expuso más bruta; 290  
 los que alentados la rinden  
 mayor hazaña ejecutan.  
 A expugnarla, pues, valientes,  
 esforzados mancomunan<sup>1293</sup>  
 bríos don Francisco Pueyo<sup>1294</sup> 295  
 y don Antonio de Luna<sup>1295</sup>.  
 Ambos el circo pasean  
 con tan noble compostura,  
 que la gala y el esfuerzo  
 se compiten y se ajustan. 300  
 Espectáculo al aplauso  
 se dieron, que en oportuna  
 atención, más que a las fieras,  
 a los lidiadores cuida.  
 Una se soltó impaciente, 305  
 que pretendió por sañuda  
 en el arenoso campo  
 jurisdicción absoluta.  
 Montes derriba de gente  
 y valles de gente encumbra, 310  
 por no extrañar en la plaza  
 los páramos que procura.  
 No, empero, huyó la cerviz

<sup>1291</sup> Clara alusión al séptimo trabajo de Hércules: el toro de Creta, «animal que, según unos, había raptado a Europa por cuenta de Zeus [...] y, según otros, había sido amante de Pasífae. Finalmente una tercera tradición lo presenta como un toro milagroso salido del mar un día en que Minos había prometido sacrificar a Posidón lo que apareciese en la superficie de las aguas. [...] Este animal [...] era el que, por orden de Euristeo, Heracles había de traer vivo. El héroe pasó, pues, a Creta y pidió la ayuda de Minos; este se la negó, pero lo autorizó a apresarle a condición de hacerlo solo. Heracles capturó al toro y regresó con él a Grecia, presentándolo a Euristeo, el cual quiso dedicarlo a Hera. Pero la diosa se negó a aceptar un presente ofrecido en nombre de Heracles y soltó a la bestia, que recorrió la Argólida, cruzó el istmo de Corinto y llegó al Ática», Pierre GRIMAL, p. 245.

<sup>1292</sup> *melena*: «se llama también cierta piel blanca que se pone al buey en la frente para que no se lastime con el yugo» (*Aut.*).

<sup>1293</sup> *mancomunar*: «obligar a dos o más personas de mancomún a la paga o caudales de algún fin» (*Aut.*).

<sup>1294</sup> Véase la nota 1228.

<sup>1295</sup> Véase la nota 1181.

a la imperiosa coyunda<sup>1296</sup>  
con que, brioso y altivo, 315  
don Antonio le sojuzga.

Mas de la fiera el coraje  
tanto el venablo estimula,  
que contra el caballo irrita  
precipitadas sus furias. 320

Estremeciose al encuentro  
de su testa furibunda,  
y el duro choque le fuerza  
que el noble peso sacuda.

Don Antonio en la venganza 325  
el brillante acero empuña,  
cuyo golpe fue del toro  
sangriento eclipse a las lunas.

Mírale Marte corrido  
de que en la humana penuria 330  
haya valor que compita  
la deidad luciente suya;

y aun temiendo que la exceda,  
estrellas soborna oscuras,  
que contra arrestados bríos<sup>1297</sup> 335  
las induce o las conjura.

Montó segundo caballo  
que hirieron enormes puntas,  
mostrando allí sus efectos  
la constelación nocturna. 340

Pero ¿qué emprende arriesgado  
que valeroso no cumpla?  
¿Qué acción le dicta el empeño  
que ejecutada no luzca?

Triunfó a pesar de los astros, 345  
que en desiguales fortunas  
lo que en ellos tiranía  
no es en el esfuerzo culpa.

Pueyo, en tanto, de las fieras  
unas vence y otras busca, 350  
que, venciendo fieras solas,  
le son pocas todas juntas.

Los herrados fresnos rompe  
en las cervices que arrugan<sup>1298</sup>,  
y algunas corren erizos 355  
de tanta acerada púa.

Nadie admira, alaban todos<sup>1299</sup>,

<sup>1296</sup> *coyunda*: «la correa con que se atan los bueyes al yugo» (*Aut.*). Evidentemente, se trata de una metáfora.

<sup>1297</sup> *arrestarse*: «determinarse, resolverse y entrarse con arrojo a alguna acción ardua o empresa de grande contingencia» (*Aut.*).

<sup>1298</sup> *arrugar*: «doblar el pellejo o cutis de alguna parte del cuerpo haciendo arrugas, como en la frente» (*Aut.*).

<sup>1299</sup> *admirar*: «mirar una cosa con espanto de su calidad, de su valor o de su grandeza» (*Aut.*).

que a los aciertos que usa  
 les quita la admiración  
 por lo que los acostumbra. 360  
 Pero, ciego, un bruto airado  
 que de sus peligros burla  
 breve herida le señala  
 que al común dolor resulta.  
 Alto inspirado precepto 365  
 salir le manda, sin duda,  
 que cuantos riesgos le acorta  
 tantas victorias le excusa.  
 Mientras del rubio planeta  
 las luces flamantes duran 370  
 monstruos repite la arena  
 que aliento vulgar expugna.  
 Ya los anhelantes dogos<sup>1300</sup>  
 que Inglaterra tributa  
 en el toro más furioso 375  
 iras del norte ejecutan;  
 ya las lanzas los apocan,  
 que, cruelmente robustas,  
 a ninguna el fiero golpe  
 de súbita muerte indulta; 380  
 ya de heridas los acaba  
 el estrago, y son tan muchas,  
 que a las fieras apuraran  
 divididas una a una.  
 Por tantas bocas no al golfo 385  
 escupe el Nilo lagunas  
 cuantas heridas en ellas  
 piélagos de sangre inundan.  
 Del mar bermejo que forman  
 fatales borrascas surcan 390  
 donde implacables cosarios  
 de la vida los desnudan;  
 o en rubias ondas parecen  
 naves de alto bordo surtas<sup>1301</sup>,  
 de quien, rémora, la muerte 395  
 las detiene y las fluctúa.  
 Huyó el sol por que no hallara  
 la muerte en la noche oscura  
 al toro que paze estrellas<sup>1302</sup>  
 en los campos de la luna. 400  
 ¡Oh, tú, si acaso curioso  
 tu fatiga no rehúsas  
 y a tu noticia compensas

<sup>1300</sup> *dogo*: «perro grande que sirve para guardar las casas y combatir con los toros y otras fieras. Viene de la palabra inglesa *dogge*, que significa “perro”, y los perros dogos los traen de Inglaterra» (*Aut.*).

<sup>1301</sup> *surto*: «lo así dado al fondo» (*Aut.*). Remite a lo anclado.

<sup>1302</sup> Véase la nota 876.

lo que te cansa mi musa,  
oye en trompa más sonora  
más fiestas, si más procuras!  
Será solo tu deseo  
de mis errores excusa.

405

APARATO CRÍTICO

v. 317      el ] al

LÁGRIMAS DE ESCIPIÓN AFRICANO EN LA RUINA DE NUMANCIA<sup>1303</sup>.  
DE DON FRANCISCO PINEL

Aquella ciudad famosa,  
crédito de España insigne,  
muralla constante siempre,  
nunca penetrado linde<sup>1304</sup>;  
la que valerosa pudo 5  
en muchas sangrientas lides  
preciarse de vencedora  
tanto como de invencible;  
la que a Roma y a su imperio  
émula mayor se mide 10  
y a tanto poder excede  
cada vez que le compite,  
viendo que en prolijo asedio  
por todas partes la ciñen  
de líneas que la coronan<sup>1305</sup>, 15  
estorbos que la reprimen;  
y que el uso del acero  
o se malogra o se impide,  
el esfuerzo no aprovecha,  
la muerte no se permite, 20  
porque, atento el Africano  
a lograr la empresa, sigue  
más que hazañas que la adornen,  
medios que la faciliten,  
toda entregada al despecho 25  
para que no se mancille,  
su honor con el propio estrago  
le defiende o le redime.  
Mariposa de la fama  
voluntario incendio elige<sup>1306</sup>, 30  
que, si indignada le aborta,  
valerosa le concibe.  
Sus altas torres, tenidas  
siempre por inaccesibles,  
más horror dan abrasadas 35

---

<sup>1303</sup> *De Bellum Numantinum* fue el último conflicto en Hispania entre la República de Roma y las tribus celtíberas que habitaban en las cercanías del Ebro. La primera fase de la guerra se inició en 154 a. C. por una revuelta de las tribus que ocupaban el Duero. Fue sofocada en 151 a. C. Sin embargo, los celtíberos se alzaron nuevamente en 143 a.C. en Numancia, que fue asediada y vencida por el cónsul Publio Cornelio Emiliano Escipión, conocido como el Africano menor, mote que deriva de su padre, Publio Cornelio Escipión, el Africano. Sobre los pormenores de este conflicto, véase Fernando MORALES HERNÁNDEZ, «El cerco de Numancia: el cierre del Duero», *Gladius. Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, 29 (2009), pp. 71-92.

<sup>1304</sup> El sustantivo «linde» pertenecía al género masculino en el Siglo de Oro, por lo que el adjetivo «penetrado» concuerda con este perfectamente.

<sup>1305</sup> *líneas*: «se llama en la milicia a las dos o tres partes en que se divide el ejército para ponerse en batalla y pelear los cuerpos que componen la primera y luego los de la segunda y compañía» (*Aut.*).

<sup>1306</sup> Se trata, de nuevo, del emblema de la mariposa. Véase la introducción, p. 95.

que dieron asombro firmes.  
 Por lograr triunfos el fuego  
 en lo más fuerte se imprime,  
 y las fábricas que abate  
 son los trofeos que erige. 40

Ni la religión defiende  
 los templos, por que no habite  
 deidad en cuyas piedades  
 tanto decreto peligre. 45

En las más queridas prendas  
 impío el acero se tiñe,  
 por que luego al propio daño  
 mayor impiedad le irrite. 45

Con menos dolor que aliento  
 el golpe mortal reciben,  
 los corazones juntando  
 lo animoso y lo insensible. 50

Arde el fuego, y en los vivos,  
 o se alimente o se anime,  
 por dar más vida a su forma  
 hasta la materia vive. 55

Al voraz ardor se entregan  
 las riquezas infelices,  
 y de la funesta pira  
 al trágico adorno sirven. 60

También lo inútil se abrasa,  
 porque a Escipión se le quite  
 la gloria de haber logrado  
 aun esos despojos viles. 65

La obstinación y la ira  
 el ímpetu ciego rigen,  
 y el ardiente y duro estrago  
 sangriento furor preside. 65

En tan grave mal ni queja  
 ni suspiro se percibe;  
 elocuente el dolor calla,  
 y mudo el silencio gime. 70

A breve ceniza pudo  
 de improviso reducirse  
 tanto blasón adquirido  
 y tanto heredado timbre<sup>1307</sup>. 75

Patente se ofrece a todos:  
 Numancia, que de imposible  
 se glorió solo en su entrada,  
 pálido temor resiste. 80

Caduco albergue que apenas  
 rústica fortuna abrigue,  
 feroces brutos esconda,

<sup>1307</sup> *timbre*: «la insignia que se coloca sobre el escudo de armas para distinguir los grados de nobleza» (*Aut.*).

nocturnas aves anide.	
Mudo Escipión con la vista la ruina fatal repite, grave suspensión le vence y justo dolor le oprime.	85
Lágrimas el sentimiento desde el corazón despide, que, aunque el valor las detiene, la compasión las exprime.	90
Atento contempla aquellos medio abrasados Alcides, y en mal pronunciadas voces el fuerte varón les dice:	95
«¡Oh, ciudadanos dichosos, que con la patria pudistes morir, haciendo que un golpe ambas fortunas termine!	100
Poco triunfo en vuestra muerte mi vana ambición consigue para conquista costosa y para victoria triste.	
No oprimió el pesado yugo vuestras gloriosas cervices, que antes que vivir sujetas eligieron morir libres.	105
Solo a vuestra mano pudo tan alto valor rendirse Numancia, solo a Numancia fuera victoria posible.	110
¡Oh, nunca este campo el surco de rudo arado fatigue, ni de errante peregrino el profano pie le pise!	115
Con sangre tan generosa la tierra se fertilice, por que sus fecundidades la meditación cultive.	120
Flores no vulgares sean las que este suelo maten, que en vez de fragantes auras dulce libertad respiren.	
De tan ilustres despojos más de un fénix resucite que en la sucesión propague el claro luciente origen.	125
Corone nuestras cenizas el que a mi frente previne laurel, y su honor sagrado vuestra victoria publique.	130
A tanta memoria templos	

la posteridad dedique,  
si hallare materia digna 135  
que nuestra constancia imite.

Y por que en vuestros elogios  
mejor plectro se eternice,  
canoro instrumento sea<sup>1308</sup>  
el dulce espirar del cisne». 140

---

<sup>1308</sup> *canoro*: «sonoro, entonado y que tiene melodía en la voz y dulzura en el modo de articular y cantar»  
(*Aut.*).



A CÉSPEDES EL BRAVO<sup>1309</sup>.  
ROMANCE

Esta imitación de Marte que hercúleas fuerzas ostenta tantos más prodigios obra cuanto más su fin se acerca.	
Portentosas maravillas le ilustran en la postrera facción, con que dio a su casa honra inmortal, fama eterna.	5
Monte de partidos cuerpos a sus pies postrados deja, antes que el último aliento rindiese la Parca fiera <sup>1310</sup> .	10
Un mar de sangre pagana vierten sus manos, que en ellas Átropos cedió el oficio y depuso la tijera.	15
Muerta ya tanta morisma, cortadas tantas cabezas, con asombro de la envidia y admiración de la tierra,	20
llegó una bala guiada del destino o de la fuerza superior, que la permite hacer en su vida presa.	
Muriendo empieza a vivir; duraciones le concedan bronces que su nombre graban, fama que sus hechos cuenta.	25

APARATO CRÍTICO

v. 15	Átropos ] a tropos
v. 21	guiada ] guida

---

<sup>1309</sup> Se trata de Alonso de Céspedes, el Bravo (1518-1569). Debido a su coraje se lo conoció también con el sobrenombre del «Alcides castellano». Entró al servicio de emperador Carlos V en Italia, donde combatió junto al capitán don Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba. Asimismo, se enfrentó a los luteranos en Flandes en 1546. A este enfrentamiento le seguirían otros muchos en la ciudad flamenca. Terminado el conflicto se retiró a descansar a La Mancha, pasando algunas temporadas en Ciudad Real y Ocaña. Contrajo matrimonio con doña María Chirino de Artieda y, posteriormente, abandonó nuevamente su hogar para combatir a los árabes africanos bajo las órdenes de don Martín Alonso de Córdoba y Velasco, I conde de Alcaudete. Falleció en combate el 15 de julio de 1569. Véase Juan de HIERRO GIL, *Los tercios de Flandes, sus hombres. Cinco castellanos – Manchegos testigos de aquellas guerras*, Ciudad Real, Cuadernos de Estudios Manchegos, 2009, pp. 242-245.

<sup>1310</sup> Se trata de las Parcas. Véase la nota 698. Átropos (v. 15) es la última Parca, encargada de cortar el hilo de la muerte.

AL VALEROSO CÉSPEDES.

ROMANCE EN ECOS<sup>1311</sup>.  
POR DON JUAN DE MATOS FRAGOSO

Ese mármol que respira,  
pira a tu fama inmutable,  
hable de ti y elocuente  
cuente a la edad tus verdades.  
¡Oh, más que de esfuerzo humano 5  
mano, que en marcial alarde<sup>1312</sup>  
arde docta, obra prudente,  
dente duración los jaspes!  
Queden en el bronce impresos 10  
esos hechos que constantes;  
antes que enmudecieran  
eran triunfos inmortales.  
Tú, que en corrientes undosas  
osas con tu acero grave,  
ave, a nadar ondas fijas, 15  
hijas del cristal de Albis<sup>1313</sup>;  
y entre espumas fugitivas  
ibas volando arrogante  
ante el César, que dio augusto  
gusto y lisonja a tu alfanje; 20  
y al restaurar como fiel  
el español estandarte  
darte debió la Fortuna  
una corona inviolable.  
Pues, el laurel recibiendo, 25  
viendo que pudo aclamarte,  
Marte hizo de tus asombros  
hombros para los combates.  
Díganlo en valles sombríos  
bríos que tu ardor reparte, 30  
parte que en Vandalia afila<sup>1314</sup>,  
y la otra parte en los Alpes,  
pues, cuando en Andalucía  
lucía el sol de tus partes,  
artes mil si batallabas 35  
hallabas contra el alarbe<sup>1315</sup>.  
Como tu afecto leal

<sup>1311</sup> Este romance presenta una peculiaridad métrica bastante llamativa: la rima en anadiplosis. Se trata, por tanto, de un ejercicio que precisa de un hábil dominio de la lengua.

<sup>1312</sup> *marcial*: «lo que toca o pertenece a la guerra» (*Aut.*).

<sup>1313</sup> El río Albis o Elba es uno de los principales ríos de Europa central y desemboca en el mar del Norte. Desconocemos, no obstante, el nombre de sus hijas según la tradición clásica.

<sup>1314</sup> Se trata de Andalucía.

<sup>1315</sup> *alarbe*: «vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial o sumamente ignorante. Dícese por comparación la brutalidad y fiereza que se experimentó en los árabes o alárabes que poseyeron a Espala, de suerte que “alarbe” es la síncopa de alárabe» (*Aut.*).

al rey mayor satisface, hace que te dé en renombre nombre de Alcides triunfante.	40
A tu violencia resuelta, suelta una rueda implacable, cable de nervio tebano vano hizo su curso errante.	
Fueron tus imitaciones acciones que, aunque se acaben, cabren en ti, que a trofeos feos los de Milón haces <sup>1316</sup> .	45
Si el caballo belicoso coso ocupa, aunque acicate ate, estorbo a su carrera era el ponerte delante.	50
Hoy todos, según contemplo, templo a un esfuerzo tan grande han de hacer, porque desean sean tus glorias durables.	55
Vive, y la pompa sabea vea que, si Fénix naces, haces que los desusados hados observen tu imagen.	60

#### APARATO CRÍTICO

v. 36            hallabas ] hallanas

---

<sup>1316</sup> Milón fue un atleta griego de Crotona que vivió durante el siglo VI a. C. Su nombre se convirtió en el paradigma de la valentía y el vigor. Véase José Guillermo MONTES CALAS, «Heracles en el *Idilio IV* de Teócrito», en *Koinòs lògos. Homenaje al profesor José García López*, coords. Mariano Valverde Sánchez, Esteban Antonio Calderón Dorda y Alicia Morales Ortiz, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 657-668 (p. 658).

SUCESO RARO ESTANDO SITIADA NOVARA POR LOS FRANCESES.  
ROMANCE

Contra el campo numeroso de franceses y alemanes, de los muros de Novara <sup>1317</sup> las huestes helvecias salen <sup>1318</sup> .	
En el sepulcro del ocio el francés durmiendo yace, que del sueño y de la muerte dos veces era cadáver.	5
El uso impide a los ojos negra la noche, y, del parche más que animados despiertos. en armas confusas arden.	10
No de Tribulcio y Tramula <sup>1319</sup> su miedo corrige infame; el respeto nadie espera, valeroso muere nadie.	15
Perdiendo la artillería en el primero combate, su misma defensa temen instrumento de sus males.	20
Contra su dueño pelean los esmeriles y sacres <sup>1320</sup> , deidades siendo de bronce en lo ardiente y lo tonante <sup>1321</sup> .	
Ya vacila el francés, ya, temiendo el dudoso trance, todo su ejército en fuga se precipita cobarde.	25
Hiere el helvecio escuadrón las mal ordenadas haces <sup>1322</sup> .	30

---

<sup>1317</sup> Novara es una ciudad italiana situada en el Piamonte. En dicha urbe tuvo lugar la famosa Batalla de Novara, en el ámbito de la guerra de la Liga de Cambrai. El conflicto se saldó con la derrota de los franceses por la Liga Santa y su posterior evacuación de Italia en 1513. Las tropas suizas tuvieron un papel protagonista en esta batalla, pues formaron tres cuerpos –de vanguardia, retaguardia y cuerpo principal de 8000 hombres– que marcharon directamente contra las tropas francesas, consiguiendo derribar sus barreras. La victoria suiza no puso punto y final a la guerra, mas supuso un equilibrio de las fuerzas en el norte de Italia. Sobre la Batalla de Novara, véase Paul BOHANNAN, *Para raros, nosotros: introducción a la antropología cultural*, Madrid, Akal, 2010, p. 50.

<sup>1318</sup> Los helvecios eran una tribu celta asentada entre el Rim, el Jura, el lago Ginebra y los Alpes. Se trata, por tanto, de tropas suizas.

<sup>1319</sup> Desconocemos la referencia que se esconde tras este verso.

<sup>1320</sup> *esmeril*: «piedra de color oscuro con la cual los lapidarios pulen y dan lustre a las piedras preciosas y también se acicalan con ella las armas. Se llama también una pieza de artillería pequeña, algo mayor que la que se dice falconete» (*Aut.*); *sacre*: «especie de halcón. Se llama también una arma de fuego que es el cuarto de culebrina y tira la bala de cuatro a seis libras» (*Aut.*).

<sup>1321</sup> *tonante*: «participio activo de verbo *tonar* que aplican los poetas a Júpiter, que dispara o arroja rayos» (*Aut.*).

<sup>1322</sup> *haces*: «los escuadrones y batallones que juntos forman un cuerpo o un ejército. Hoy comúnmente se llaman tropas» (*Aut.*).

¡Cuánto en súbitos peligros  
 la flaqueza persüade!  
 A los más por temerosos  
 el acero llega tarde,  
 que tiene piadoso el miedo 35  
 quien espera que le maten.  
 Hijo noble de Sedanio<sup>1323</sup>,  
 en propia y ajena sangre,  
 teñido sobre los muertos,  
 solo restaba Florange<sup>1324</sup>. 40  
 Florange, rayo francés,  
 que en lo bello del semblante  
 era envidia de Narciso,  
 afrenta siendo de Marte;  
 cuyo imperio, cuya diestra, 45  
 prodigio ya fulminante  
 de Milán, obedecieron  
 los auxilios alemanes.  
 Dos muertes espera ausente  
 de los suspiros de un ángel, 50  
 por soldado la primera,  
 la segunda por amante.  
 De Agenis a la hermosura<sup>1325</sup>,  
 deidad que adora en su margen  
 el Erídano, padece<sup>1326</sup> 55  
 memorias inexorables.  
 Solo teme que, impedido  
 de los términos vitales,  
 el verla será imposible  
 y el vivir no será fácil. 60  
 ¡Ah! Concédeles la vista,  
 Amor, a lo menos antes

<sup>1323</sup> El valle de Sedano, también conocido como Honor de Sedano, es una localidad de Burgos. Se caracteriza por sus numerosos cañones y su territorio pedregoso. En la época pertenecía al señorío de Aguilar, por lo que el texto parece hacer referencia al II marqués de Aguilar, Luis I Fernández Manrique de Lara y Noroña. Véase Estanislao SÁEZ RODRÍGUEZ, «Abia de las Torres en el siglo XVIII. Aproximación histórica y miscelánea», en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 67 (1996), pp. 181-242 (pp. 199-200).

<sup>1324</sup> Florange es una localidad francesa de Lorena. Durante la época ostentaba su señorío Robert III de La Marck (1491-1536), al que parece referirse el texto. Véase David POTTER, «Chivalry and Professionalism in the French Armies of the Renaissance», en *The Chivalric Ethos in the Development of Military Professionalism*, ed. David J. B. Trim, Leiden-Boston, Brill, 2003, pp. 149-182 (p. 162).

<sup>1325</sup> Probablemente se trate de Argeno o Argenino, joven de extrema belleza del que se enamoró Agamenón al verlo bañarse en el río. Perseguido por este, el joven se arrojó al río y murió. Agamenón levantó el tempo de Artemis Argenis en su honor. Véase Pierre GRIMAL, p. 45.

<sup>1326</sup> El Erídano es «un río mítico, uno de los hijos de Océano y Tetis. Las tradiciones varían acercan de su situación; en general, es considerado como un río de Occidente. Figura en la leyenda de Heracles; en él, el héroe pregunta a las ninfas el camino que ha de conducirlo al Jardín de las Hespérides. También desempeña un papel en el viaje de los Argonautas. Por sus aguas, el Argos navega hasta el país de los celtas y llega al adriático. Cuando la geografía se fue precisando, el Erídano se identificó ora con el Po, ora con el Ródano»; GRIMAL, p. 168.

que el rojo humor de sus venas <sup>1327</sup> mano enemiga desate.	
Crece el odio y el tumulto, y de la esfera radiante borra las luces el polvo, segunda noche del aire.	65
Lidia Florange: la fiera no así de Albania deshace copia armada de moneros <sup>1328</sup> , valiente turba de canes, como el campeón valeroso, a cuyo espíritu grande en poca edad se debía la envidia de mil edades.	70
Su mismo adorno le ofende, pues entre sombras fatales corvo embarazo del viento le distingue su plumaje.	75
Todos lo embisten, y él, en voz acusando grave a sus soldados la fuga y el miedo a sus capitanes, así dice: «Agora, amigos, que la concordia inviolable juntó de Francia las lises <sup>1329</sup> , y de Alemania las aves <sup>1330</sup> ; agora, unidos, agora vuestros ánimos constantes han de hacer de su valor glorioso el último examen.	80
Compre el vuestro a su peligro el esguízaro arrogante <sup>1331</sup> , que es mengua de vuestro nombre morir ninguno de balde.	85
En vano hasta aquí, impedidos <sup>1332</sup> de mil coronas murales las sienes, el pecho heroico os armó duro diamante.	90
¿Qué importa que el enemigo de los astros favorables hoy se ayude, militando las estrellas de su parte, si sois vosotros aquellos	95
	100
	105

<sup>1327</sup> Se trata de la teoría de los humores. Véase Raymond KLIBANSKY, Edwin PANOFKY y Fritz SAXL, *Saturno y la melancolía*, Turín, Einaudi, 1991, pp. 33-34.

<sup>1328</sup> *copia*: «abundancia y muchedumbre de alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>1329</sup> Las lises y las aves son las insignias tradiciones de Francia y Alemania.

<sup>1330</sup> Se refiere al águila real del escudo de armas alemán.

<sup>1331</sup> *esguízaro*: «lo mismo que suizo» (*DRAE*, 1791).

<sup>1332</sup> Nótese la construcción de acusativo griego.

que con esfuerzo indomable  
 hoy se enmiendan su desdicha  
 y su fortuna se hacen?  
 ¿Es mejor morir huyendo,  
 inútilmente cobardes, 110  
 rehusando de la muerte  
 el más hidalgo linaje?  
 No os espanten los helvecios,  
 que de las sombras se valen  
 de la noche, en el valor 115  
 y el número desiguales.  
 Ayer, de muros ceñidos,  
 siéndoles Novara cárcel,  
 vuestro campo victorioso  
 fue su militar alcaide. 120  
 Ayer érades su espanto,  
 ¿quién habrá, pues, tan infame  
 que del invicto Lüis  
 abandone el estandarte?  
 ¡Ea, míos! Hoy intente 125  
 esta hazaña memorable  
 vuestro belicoso brazo,  
 digno terror de los Alpes,  
 que ya la fama os previene  
 sus laureles militares, 130  
 o viviendo victoriosos,  
 o muriendo pertinaces».

Dijo el francés y, seguido  
 en la batalla de nadie,  
 ardientemente pelea 135  
 y diestramente combate.  
 Dura y resiste brío  
 hasta que del sol renace  
 la luz, a quien da sepulcro  
 en lecho marino el Calpe<sup>1333</sup>. 140  
 Restitúyete luciente  
 el día, testigo tarde<sup>1334</sup>  
 del infelice suceso,  
 del estrago miserable.

Mira Sedanio a su hijo, 145  
 y de la vertida sangre  
 la rubia copia le acusa  
 los afectos paternos.  
 Piadoso el anciano noble  
 aun menos que airado parte, 150  
 y no de Jove tan duro  
 rayo profana los aires

<sup>1333</sup> Se trata de Gibraltar, que en la Antigüedad fue conocida como el promontorio o monte Calpe –Mons Calpe–, una de las dos míticas columnas de Hércules. Véase Pierre GRIMAL, pp. 246-247.

<sup>1334</sup> *tarde*: «vale fuera de tiempo o pasado ya el oportuno y propio» (*Aut.*). Equivale a «tardío».

como el escuadrón embiste, quedando entre tantos males más vengado de su diestra que socorrido Florange.	155
«Sube a mi cerviz –le dice– que, aunque de los años grave, de tan dulcísimo peso mis hombros serán capaces.	160
Llega, ¡oh, soberano joven!, que, si hazañas inmortales nombre merecen eterno en el bronce y en el jaspe, ya tu esfuerzo le consigue, aunque por la humana parte te nieguen salud dichosa tantos golpes penetrantes.	165
Y a mí, si de los peligros de la muerte te librare, una vida más me debes, y segunda vez me naces».	170
En sus brazos le recibe, siendo con glorias iguales, Eneas uno a su hijo, Anquises otro a su padre.	175

#### APARATO CRÍTICO

v. 99            pecho ] pocho



## OCTAVAS HEROICAS AL REY NUESTRO SEÑOR CARLOS II

Si entre las luces del primer agrado  
que en vuestros ojos mi presencia enciende  
la novedad despierta algún cuidado,  
y la ansia de saber quietud emprende,  
la edad, humanos, soy que ya el dorado<sup>1335</sup> 5  
siglo y el yerro de ellos comprende,  
bien que de nuestra división quejosa  
cuanto de mis verdades es gloriosa.

Nací del tiempo, sí del movimiento  
que primero inquietó la azul esfera 10  
vi la luz que prestaba al firmamento  
el planeta mayor la vez primera;  
su cuna vi, si no su fundamento  
de una nube que en plata reverbera,  
hasta que el oro ya del cuarto día 15  
por el oriente en púrpuras ardía.

Mas también vi primero en horror triste  
horror las sombras y en tiniebla oscura  
infamar cuanto el sol de gloria viste,  
manchar cuanto acredita su luz pura; 20  
la noche, a quien el miedo indigno asiste  
y en quien el flaco engaño se asegura,  
al día precedió: siempre los males  
ganaron a los bienes los umbrales.

¿Por qué la edad del oro en ofendida 25  
queja lloráis, cuando en quejosa ofensa  
acusáis la presente con la vida  
inútilmente en lo que fue suspensa?  
Yo paso igual, no en presunción valida,  
Engañase, ¡oh, mortales!, el que piensa 30  
que está en mí el daño, cuando sus errores  
buscan su excusa en tiempos no mejores.

¿En qué estuvo del siglo más dorado  
la mayor dicha? ¿En qué ofreció sus frutos 35  
no los rindió la tierra al corvo arado?  
¿Previno a la violencia los tributos?  
Y antes de ver su sino molestado  
de la reja, que a vista de los brutos  
y en yugo suyo la intentaba guerra,  
mares de aristas daba y era tierra. 40

---

<sup>1335</sup> El verso remite a la conocida como Edad de Oro. Hesíodo la describe en su *Teogonía* como «el panorama de una humanidad destinada a un desenlace fatal e irreversible» que se antepone a la Edad de Plata, a la Edad de Bronce y a la Edad de los Héroes. Véase Jesús María NIETO IBÁÑEZ, «El mito de las edades: De Hesíodo a los *Oráculos sibilinos*», *Faventia*, 25 (1994), pp. 19-22 (p. 24). En términos semejantes se expresa don Quijote en el capítulo XI de la Primera parte del *Quijote*: «Dichosa edad y siglos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que ella vivían ignoraban estas dos palabras *tuyo* y *mío*». Véase Miguel de CERVANTES Y SAAVEDRA, *Don Quijote de la Mancha*, *op. cit.*, p. 97.

No abrigaban murallas temerosas  
la gente en las ciudades, ni regían  
su muchedumbre leyes cuidadosas,  
todos al fiel de la verdad vivían;  
no las armas en lides rigurosas. 45  
con las vidas humanas se tenían,  
ni en yelmos se copiaron las esferas,  
ni el aire crujió lustres de banderas.

¡Oh, engañados discursos! ¿La pereza  
juzgáis por dicha? ¿El ocio por ventura? 50  
¿Felicidad llamáis una llaneza  
que a rústicos desmayos se apresura?  
¡Cuánto es mejor que obligue la destreza  
la tierra que en sus frutos se mesura,  
y que se deba el hombre a su cuidado 55  
verse no zaherido y sustentado<sup>1336</sup>!

¡Cuánto es mejor que en pueblos dividido  
se diferencie de una y otra fiera  
el dueño de ellas, y se vea servido 60  
no del monte en horrible madriguera!  
Del arte sí, en alcázar que, lucido,  
soles produce en majestad severa,  
poniendo leyes por humano freno,  
y a la vista del ruin luciendo el bueno.

¡Cuánto es mejor que el corazón valiente 65  
aceros vista, no vulgares pieles,  
y en loable ambición mundos intente,  
original prevenga a los pinceles!  
¡Cuanto es mejor que a la virtud ardiente  
sirvan, no a los jardines, los laureles! 70  
Dulce es la paz que no intentó más gloria,  
y lustre aquella que nació en victoria.

Estas en mí, ¡oh, gran don Carlos!, veo,  
pues el ser edad tuya he merecido,  
cuando a los siglos todos tal deseo 75  
en continuas batallas ha traído.  
Será tu imperio universal trofeo  
en uno y otro sol, y, dividido  
en glorias ya civiles, ya triunfales,  
harán menos al bronce tus anales. 80

#### APARATO CRÍTICO

v. 2            vuestros ] nuestros  
v. 11          al ] el

<sup>1336</sup> *zaherir*: «dar en rostro con alguna acción o beneficio, reprendiendo al sujeto. Úsase también por reprimir» (*Aut.*).

AL REY NUESTRO SEÑOR

CORAZÓN, R. DE LOS HUMANOS MIEMBROS.  
AMOR, R. DE LOS CORAZONES.  
ROSA, R. DE LAS FLORES.  
LEÓN, R. DE LAS FIERAS.  
ORO, R. DE LOS MORTALES.  
SOL, R. DE LOS PLANETAS<sup>1337</sup>.

OCTAVAS

Hoy, pues, Carlos heroico, que el dichoso  
término de tu infancia perficionas,  
hoy, que a tu real candor del misterioso  
número ya de abriles le coronas,  
sacro Apolo predice en ti glorioso 5  
cúmulo de mil lustros y coronas,  
pues de tu nombre, o propio o sucesivo,  
cualquier carácter es reino nativo.  
Si en la porción humana es quien impera  
el corazón y el centro es de la vida, 10  
bien una y otra propiedad venera  
nuestra lealtad en ti como nacida,  
pues de su humano vegetar la esfera  
a tu vida y aliento vive unida;  
mas son muy desiguales los blasones: 15  
miembros impera él; tú, corazones.  
Cuyo suave imperio Amor conduce,  
Amor, que infante, rey, deidad domina,  
y en ti, ¡oh, gran monarca!, se traduce 20  
en cuantas propiedades examina,  
pero sin venda, porque la reduce  
a cuanto fiel amor ciego termina  
de nuestro rendimiento el homenaje,  
haciendo adoración del vasallaje.  
Tu bello rosicler rosa es flagrante<sup>1338</sup>, 25  
no la que al trasmontar del sol fallece<sup>1339</sup>,  
sino de Jericó siempre constante<sup>1340</sup>,  
que en místico sentido te establece;  
y en los fecundos partos del triunfante  
brazo tuyo verás rejuvenece 30  
su lozano verdor tan sin desmayo,  
que se ha de transformar de flor en rayo.

<sup>1337</sup> Nótese que el acróstico inicial forma el nombre del rey.

<sup>1338</sup> *rosicler*: «el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada» (Aut.).

<sup>1339</sup> *transmontar*: «lo mismo que *trasmontar*» (DRAE, 1803); *trasmontar*: «*tramontar*» (Aut.); *tramontar*: «pasar del otro lado de los montes respecto del país o provincia de que se hable. Dicese particularmente del sol cuando en su ocaso se oculta de nuestro horizonte detrás de los montes» (Aut.).

<sup>1340</sup> Se trata de la rosa de Jericó, originaria de los desiertos de Arabia. Este vegetal se usaba para adivinar el tiempo y en la Antigüedad los comerciantes la traían de Arabia como amuletos para sus casas y negocios.

Progenie eres augusta de leones  
 en cuyo esfuerzo y timbre has sucedido, 35  
 sacro por los que en púrpura pendones  
 al de real tribu arbolan no vencido<sup>1341</sup>;  
 crece y, adulto, triunfos amontones  
 cuando, en tu voz trocado su bramido,  
 gemir y estremecer haga el turbante  
 en campañas infieles del Atlante<sup>1342</sup>. 40

El más puro esplendor de los metales,  
 mal hallado en tu nombre solamente,  
 previene el apurar sus minerales  
 en feudos donde tu poder ostentes. 45  
 En láminas de hazañas inmortales,  
 en coronas que ciñan tu alta frente,  
 y aun por gloria mayor de tu decoro,  
 te pretende labrar el Siglo de Oro<sup>1343</sup>.

Término de tu nombre es el planeta  
 mayor, el sol que entrambos orbes dora 50  
 los que en fieles anuncios te sujeta  
 en las luces primeras de tu aurora;  
 del valor de tu brazo postrer meta  
 aun lo que dicen que su luz ignora,  
 que aun allí ha de alumbrar para tu intento 55  
 y parar, si importare, al vencimiento.

Crece el sol que iluminas, vivificas,  
 oro en pureza, rosa que amaneces,  
 corazón que al amor templo adjudicas  
 donde más las lealtades engrandesces; 60  
 león que fortalezas verificas  
 crece a la religión en que floreces,  
 ya que cuanto en imagen represento  
 en glorias de la fe logre tu aliento.

#### APARATO CRÍTICO

v. 37 amontones ] a montones

<sup>1341</sup> *arbolar*: «levantar en alto algunas cosas y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón y compañía» (*Aut.*).

<sup>1342</sup> Véase la nota 1007.

<sup>1343</sup> Es curioso el uso de la expresión «Siglo de Oro», pues este marbete «aparece de forma intermitente y excepcional durante los siglos XVI y XVII» Suárez de Figueroa en 1617 y Cervantes en su *Persiles y Segismunda* fueron los primeros en utilizar este en relación con una indefinida *aetas*, o sea, una época unificada por modos de vida y comportamientos. Bartolomé de Góngora también hizo uso del mismo en *El corregidor sagaz* (1656), si bien bajo la óptica del declive político español. Finalmente, «la expresión “Siglo de Oro” como sinónimo de esplendor cultural se documenta ya en la primera mitad del siglo XVIII». Véase José LARA GARRIDO, *Del siglo de Oro (métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea / CEES Ediciones, 1997, pp. 30-31.

[LXX]

Así, a lo sonoro  
del rumbo de tu voz y su instrumento,  
Calíope cantaba  
los héroes que eterniza generoso  
el mármol del acuerdo, que contento  
sus voces escuchaba;  
mas, como ya cansada se atendiese,  
a la selva pidió la divertiese.

5

AL SERENÍSIMO SEÑOR DON JUAN DE AUSTRIA.  
SONETO  
EN GRACIA QUE NOS HAYA VENIDO A VIRREY DE ARAGÓN

Este que a voz de grito, ¡oh, Bulequino<sup>1344</sup>!,  
aclamas don Juan de Austria, en preminente  
ciudad augusta, joven altamente  
–si humanidad con todos– es divino.

Mavorte le ciñó de acero fino 5  
su victoriosa espada omnipotente<sup>1345</sup>;  
dígalo Flandes, dígalo elocuente;  
Parténope lo digan y Barcino.

Hoy –vestido la paz y glorioso<sup>1346</sup>–  
árbitro le miramos sin segundo 10  
de la justicia para los acasos<sup>1347</sup>.

¡Oh Bulequino, tú que por el mundo  
vas observando lo maravilloso,  
pues no hay más que ver, no des más pasos!

---

<sup>1344</sup> N. E. (nota del editor): «Es *Bulequino*, un grande amigo del autor del soneto y persona que, llevada de curiosidad y buen gusto va con efectos peregrinando tierras y mares; solamente por ver y observar las cosas más insignes del mundo».

<sup>1345</sup> N.E.: «*Omnipotente*. Está bien pensado y escrito con bizarría, el que la espada del dios de las batallas, sea todopoderosa. Virgilio dio a la fortuna tanto epíteto: *Fortuna omnipotens, incluctabile Fatum*, y en la *Eneida* misma da el mismo renombre al cielo: *Panditur interea Domus Omnipotentis Olympi*».

<sup>1346</sup> N. E.: «*Glorioso*; esto es, «ufano» y «triunfante». Y para bien significar lo mucho, y grande de la gloria en el señor don Juan, lo pondrá el poeta, ampliando la voz «glorioso», pues, siendo trisílaba, de su naturaleza aquí se hace de cuatro sílabas; hasta llenarse de espíritu generoso vehementemente, con la aspiración de la h».

<sup>1347</sup> Véase la nota 635.

APÉNDICE 1  
[CINCO HOJAS SIN PAGINAR]

EUTERPE,  
MUSA VIII,  
CANTA CON CANORAS VOCES VARIOS AFECTOS DEL AMOR Y DE LA  
HERMOSURA.

*DULCILOQUIS CALAMOS EUTERPE FLATIBUS URGET*

PÍNTASE UNA DONCELLA HERMOSA TOCANDO UN INSTRUMENTO  
PASTORIL, SENTADA AL PIE DE UN RISCO, TODA RODEADA DE  
INSTRUMENTOS PASTORILES, QUE SON ALBOGUES, ORLOS Y  
FLAUTAS.

En riscos y montes huecos,  
entre las selvas y breñas,  
resuenan las duras peñas,  
ablandadas de mis ecos.

Al pastor doy instrumentos  
y cantares tan süaves  
que dejan sin voz las aves,  
cristales paran y vientos.

DE DON AGUSTÍN MORETO Y CABAÑA, 1670.  
A LOS OJOS DE UNA HERMOSA DAMA

Ya no mata Amor, zagales,  
con arco y dorado arpón,  
que con matar con dos rayos  
de unos ojos se valió. 5

Si antes mataba atrevido,  
ya no muestra su rigor,  
porque quien muere con ellos  
glorias siente, dolor no.

Aunque más le pintan ciego,  
al corazón acertó, 10  
que los ojos, que son flechas  
se van luego al corazón.

Por que no faltase luz,  
haciendo el tiro menor,  
a la luz de dos estrellas 15  
las mismas luces tiró.

Si el Amor quiso mis daños,  
solamente en esto erró,  
que no se ha de llamar muerte  
la que da vida mejor. 20

A lo menos, no podrá  
quitarme en esta ocasión  
la gloria de estar rendido,  
ya que el alma me quitó.

A un mismo tiempo confieso 25  
que muerto y que vivo estoy;  
todo mi amor es prodigios,  
pues ¿un muerto tiene voz?

Zagales de aquestos prados,  
tomad escarmiento hoy 30  
en mi muerte y mi suceso,  
para andar con atención.

No serán menester señas,  
porque, según pienso yo,  
ningunos ha visto el valle 35  
más parecidos al sol.

Mas, por si ocultar quisiere  
de industria su resplandor,  
o por quedar más segura,  
o por matar más veloz, 40  
los que más graves mirare  
con negra luz y color  
han de ser; en esto he dicho  
que los de Marcela son.



CANTA ENSEÑANDO CON VOCES MORALES Y POLÍTICAS SER CORTESANO DISCRETO.  
DE DON GABRIEL BOCÁNGEL

A la corte vas, Fernando,  
noble, heredado y mancebo;  
tres dichas, mas no tan dichas<sup>1348</sup>,  
de parte de ser tres riesgos.  
Mis consejos quiero darte, 5  
Y, porque son los consejos  
la vida mejor del hombre,  
hoy segunda vez te engendro.  
Al temor de Dios te exhorto,  
que, aunque es su amor más perfecto, 10  
para alimentar un mozo  
no hay bocado como un freno<sup>1349</sup>.  
No templo de Venus hagas,  
de Dios profanado el templo, 15  
que, si allí azotó un contrato,  
¿qué esperará un sacrilegio?<sup>1350</sup>  
Prevenir socorro al pobre  
es piedad, que el darle es menos,  
pues la tuvo muy dormida  
quien despierta al son del ruego<sup>1351</sup>. 20  
¿Viste agricultor acaso  
cuando el líquido elemento  
deposita en honda balsa  
que después reparte el riego?  
Así hace Dios con los ricos, 25

<sup>1348</sup> Dilogía sobre las «dichas», o sea, las virtudes de Fernando son tan notables como poco «dichas», esto es, celebradas.

<sup>1349</sup> *bocado*: «la porción de alimento que naturalmente puede caber de una vez en la boca, de cuyo nombre se deriva. Se llama la parte del freno que entra en la boca de la caballería por la cual se rige y gobierna» (*Aut*).

<sup>1350</sup> Los vv. 13-16 contienen una doble alusión a la diosa Venus y al episodio bíblico de la expulsión de los mercaderes del templo, que reza: «Se acercaba la Pascua de los judíos. Jesús subió a Jerusalén, y halló en el templo vendedores de bueyes, ovejas y palomas, y cambistas sentados. Hizo un azote de cuerdas, y los echó a todos del Templo con las ovejas y los bueyes, tiró las monedas de los cambistas y volcó las mesas. Y dijo a los vendedores de palomas: “Quitad esto de aquí: no hagáis de la casa de mi Padre un mercado”. Sus discípulos se acordaron que está escrito: “El celo de tu casa me devora”. Entonces los judíos le dijeron: “¿Que señal nos das para obrar así?” Jesús les respondió: “Destruid éste templo y en tres días lo levantaré”. Los judíos le replicaron: “Se edificó el templo en cuarenta y seis años, ¿Y tú lo levantarás en tres días?”. Mas Él hablaba del Templo de su cuerpo», *Juan 2*: 13-12. En cuanto al de Venus, sabemos que la diosa pagana, protectora de los huertos, contó con numerosos templos, algunos de ellos anteriores a la fundación de Roma, como el santuario de Ardea. Véase Pierre GRIMAL, p. 536.

<sup>1351</sup> Los vv. 17-20 hacen una clara alusión a las Obras de Misericordia. Según Pedro Pablo HERRERA MESA, «La práctica de las Obras de Misericordia en las Cofradías cordobesas, siglos XIV-XVII», en *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 2006, pp. 99-122 (p. 102), en la descripción del Juicio Final es «donde se encuentra el origen de las obras de misericordia, que desde el principio los cristianos estuvieron dispuestos a practicar», agrupadas más tarde por la Iglesia en las siete obras espirituales –enseñar al que no sabe, dar buen consejo al que lo necesita, corregir al que se equivoca, perdonar al que nos ofende, consolar al triste, sufrir con paciencia los defectos del prójimo y rogar a Dios por los vivos y difuntos– y corporales –visitar a los enfermos, dar de comer al hambriento, dar de beber al sediento, dar posada al peregrino, vestir al desnudo, visitar a los encarcelados y enterrar a los muertos–.

para alimentar desde ellos  
los árboles racionales,  
que su ambición gimen secos.  
Si das, da solo por darlo, 30  
que no es don el que es intento;  
y no temas que hay ingratos,  
que es parte de merecerlos.  
El dar prometiendo es culpa,  
pues cuando cumplo ya debo;  
si lo supo la esperanza, 35  
ningún liberal fue presto<sup>1352</sup>.  
No debas a gente indigna,  
que, mientras estás debiendo,  
cobra primero en tu fama  
y después en tu dinero. 40  
Lo afeminado del traje  
sobre todo te repruebo,  
que el hombre exterior informa  
sus importancias adentro<sup>1353</sup>;  
y aquel que vive ocupado 45  
en la media y el cabello,  
si es que lo que ejerce importa,  
hallarás que importa un pelo.  
Huye singularidades  
de escándalos y aun de ejemplos, 50  
que el ser señalado un hombre  
aun es herida en lo bueno.  
Aspirar en los linajes  
a ser del mejor te vedo,  
pues los Guzmanes mejores 55  
se contentan con ser buenos<sup>1354</sup>.  
Hay algo en que te permito  
vanidades de primero,  
que es en la difícil arte  
de buen cortesano atento, 60  
no en el aire o ceremonia,  
que todo buen aire es viento;

<sup>1352</sup> *liberal*: «generoso, bizarro y que, sin fin particular ni tocar en el extremo de prodigalidad, graciosamente da y socorre no solo a los menesterosos, sino a los que no lo son tanto, haciéndoles bien» (*Aut.*)

<sup>1353</sup> Como puede verse en los vv. 41-44, ya desde la segunda mitad del siglo XVII asoma un fenómeno que se intensificaría con la llegada de los Borbones: «la adopción de hábitos franceses, en especial los relativos a vestidos, sombreros y peinados, costumbre que pronto se convirtió en objeto de atención y motivo de ridículo predilecto para moralistas, plumillas, dramaturgos y eruditos en general». Véase Rafael BONILLA CEREZO y Ángel L. LUJÁN ATIENZA (eds.), *Zoomaquias*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014, p. 65.

<sup>1354</sup> La referencia a los Guzmanes resulta algo imprecisa, pues puede aludir tanto al sobrenombre de Alonso Pérez de Guzmán, más conocido como Guzmán el Bueno (1256-1309), caballero castellano que combatió bajo las órdenes de Alfonso X y Sancho IV, como a los Guzmanes barrocos que ostentaron la casa de Medinaceli, lejanamente emparentados a través de doña Isabel de la Cerda y Pérez de Guzmán con Guzmán el Bueno. Guzmán el Bueno se encargó de la defensa de Tarifa, famosa batalla en la que tuvo que elegir entre salvar la vida de su hijo o defender la plaza de los benimerines. Optó por proteger Tarifa, lo que acarreó la muerte de su heredero.

serás de peso a lo antiguo,  
con la hechura a lo moderno.

Si a servir vas a palacio, 65  
has de meditar primero,  
que son del mar de este mundo  
los palacios los estrechos<sup>1355</sup>;  
y que dice Sannazaro  
que robustísimo abeto 70  
es árbol que solo sufre  
las borrascas y los Euros.

Y así en la orilla conoce  
si eres vaso de este leño<sup>1356</sup>,  
que al que es macizo en la orilla 75  
no acusan las ondas hueco.

Burlarte de lengua o manos,  
con ninguno te dispenso;  
con los amigos no hay gracia  
más ni mayor que tenerlos. 80

Con el no sabio aventuras  
extremarle en el modelo,  
y, si se corre, le obligas<sup>1357</sup>  
a ser más que tú discreto<sup>1358</sup>.

Si al juego los pasos rindes, 85  
no hagas del deleite asiento,  
que en los ocios te permito  
posible, pero no cierto.

Jugarás lo que te sobre  
al esplendor o al sustento, 90  
que el que por su culpa es pobre  
da su lástima al desprecio<sup>1359</sup>.

<sup>1355</sup> Alusión al mar de sirtes. Se trata de una metáfora muy recurrente en el autor, quien la repite en términos semejantes en la *Perfecta Juventud*, donde los jóvenes virtuosos se preparan para «los perpetuos embates del mutabilísimo mar de esta vida». Remitimos a Gabriel BOCÁNGEL, *Declamaciones castellanas*, Madrid, Imp. Juan Sánchez, 1640, p. 3.

<sup>1356</sup> La expresión «vaso de este leño» hace referencia al tipo de madera necesario para la construcción de los barcos.

<sup>1357</sup> *correrse*: «avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho» (*Aut.*).

<sup>1358</sup> La discreción, como tal, es un concepto complejo, que abarca al lenguaje y al comportamiento, y «no se relaciona directamente con la clase social [...], sino que depende de las habilidades personales, de la inteligencia y de una cierta autoeducación y, de ese modo, puede ser tan discreto un hombre simple como un cortesano». Véase María Augusta da COSTA VIEIRA, «La discreción de Cipión», en *Actas del I Congreso Íbero-asiático de Hispanistas, Siglo de Oro e Hispanismo general*, eds. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Navarra, Universidad de Navarra, 2011, pp. 101-111 (p. 102).

<sup>1359</sup> Estos versos ponen de manifiesto la importancia que las casas de juego tuvieron en la época y la gran polémica que suscitaron los juegos de azar y, más en concreto, las cartas, pues «el fin de los juegos de cartas es ganar dinero y, por ello, sus motivaciones son la avaricia y la codicia. Se trata de ganar mucho dinero a costa de los jugadores y no de recrearse por medio del juego. Es por ello que las cartas son consideradas como expresión de una ociosidad que lleva a la ruina de los jugadores y es comparable con una enfermedad». Véase Christoph STROSETZKI, «Ocio, trabajo y juego. Aspectos de su valoración en algunos tratados del Siglo de Oro», en *Actas del IV Congreso AISO*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, pp. 1547-1554 (pp. 1547-1548). De este modo, a lo largo del XVI y, sobre todo, del XVII proliferaron un gran número de tratados sobre los juegos de azar, los tahúres y las casas de juego, tales como el *Tratado del juego* (1559), de Francisco Alcocer; la

En reñir por la ganancia no hay disculpa ni hay pretexto, que la balanza de un mundo no sube la de un sosiego <sup>1360</sup> .	95
Esgrimir con el amigo <sup>1361</sup> por cualquier fin es defecto, porque te venza es lisonja, por vencerle, menosprecio.	100
En danzar no hagas estudio que infunda más que un despejo, porque es sobrado en un mozo enseñarle a ser ligero.	105
Si riñeres, da el estudio a la causa, no al suceso, que la cuestión dura un hora, pero todo el año el cuento.	110
Huye ante todos delirios el ser árbitro del duelo, que introdujo entre cristianos la secta, menos de serlo.	115
No en la acción, traje o semblante libres la opinión de fiero, pues ni aun pelagra el cobarde en las heridas del gesto; aun al áspid se le imputa <sup>1362</sup>	

---

*Política para corregidores* (1597), de Jerónimo Castillo de Bobadilla; el *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos* (1603), de Luque Faxardo o los *Bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad* (1614), de Pedro de Guzmán. Todos estos tratados inciden, de una u otra forma, en la diferenciación entre juegos en público y en privado, y juegos desinteresados e interesados, subrayando el carácter adictivo de estos últimos. Véase Mechthild ALBERT, «Casas de conversación: un ámbito de sociabilidad en la tratadística áurea», en *Casinos, tabernas, burdeles: ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2017, pp. 21-38 (pp. 23-28).

<sup>1360</sup> La imagen de la balanza como representación gráfica de la *vanitas* es muy común en el barroco. Baste recordar el famoso óleo *Finis Gloriam Mundi* (1671-1672), de Valdés Leal, inspirado por el capítulo IV del *Discurso de la verdad* de Miguel de Mañara que reza: «Si tuviéramos delante la verdad, esta es, no hay otra, la mortaja que hemos de llevar, viéndola todos los días, por lo menos con la consideración, de que has de ser cubierto de tierra y pisado de todos, con facilidad olvidarías las honras y estados de este siglo; y si consideras los viles gusanos que han de comer ese cuerpo, y cuán feo y abominable ha de estar en la sepultura y cómo esos ojos, que están leyendo estas letras, han de ser comidos de la tierra, y esas manos han de ser comidas y secas; y las sedas y galas que hoy tuviste, se convertirán en una mortaja podrida, los ámbares en hedor, tu hermosura y gentileza en gusanos, tu familia y grandeza en la mayor soledad que es imaginable. Mira una bóveda: entra en ella con la consideración, y ponte a mirar a tus padres o tu mujer (si la has perdido) o los amigos que conocías: ¡mira qué silencio! No se oye ruido; solo el roer de las carcomas y gusanos tan solamente se percibe». Véase Miguel de MAÑARA VICENTELO DE LECA, *Discurso de la verdad*, Madrid, Imp. Alejandro Gómez Fuentesnebro, 1878, pp. 13-14. En *Finis Gloriam Mundi* Valdés Leal representa la fugacidad de la vida y lo inexorable de la muerte a través dos cadáveres en descomposición que esperan el juicio final, alegorizado por una balanza en donde se contabilizan los pecados y las virtudes. En principio, la balanza estaría nivelada, siendo la conducta del hombre la que la inclina hacia uno u otro lado.

<sup>1361</sup> *esgrimir*: «jugar la espada negra, reparando y deteniendo los golpes del contrario y acometiéndole, ejecutando lo que se enseña en la escuela de esgrima. Vale también ofender y herir con la espada desnuda, haciendo daño al contrario, jugándola no de burlas, sino de veras» (*Aut.*).

<sup>1362</sup> *áspid*: «especie de serpiente pequeña la cual dividen los naturales en tres géneros: *chersea*, *celidonia* y *ptyada*. Llamose la primera *chersea*, que quiere decir terrestre, porque la mayor parte del año está debajo

la malignidad del ceño, y lo que en él es desdicha querrás hacer privilegio.	120
Tu alhaja, tu mesa o coche de ninguno ha de ser menos que tuyos, y nunca vayas solo a frecuentes paseos; que si dices que andar solo	125
es comodidad, el pueblo te dirá: «¡Qué acomodado va, pero qué majadero!».	
El murmurar es delito tan común a lo plebeyo que, no suponiendo el daño, su antídoto no te acuerdo <sup>1363</sup> .	130
Huye de un vocabulario que anda en las cortes perverso, dando a cortesanos vicios nombre adúltero de honestos.	135
Al robar le llaman maña, la desvergüenza es despejo, el que murmura es chistoso, y el embaidor, palaciego <sup>1364</sup> .	140
Disfruta el entremetido bastarda opinión de acepto <sup>1365</sup> , y hace pasar el cobarde plaza de cordura al miedo.	
También las virtudes gimen este agravio contrapuesto, pues, si las juzga el malvado, el mejor no llega a bueno.	145
Si es devoto, es aturdido; si reza mucho, es santero; si frecuenta el recibirlo, dicen que hace sacramentos.	150
Si es ministro acomodado, es delito lo opulento; y si pretensor y sube, dicen que doró el ascenso.	155
Con las damas todo es tino cuanto no fuere silencio; ni aun la que alabas de casta lo fue si pudo no serlo;	160

de tierra; la segunda se llamó celidonia, que significa golondrinera, porque por los lomos es negra y por el vientre, blanca como la golondrina; la tercera *ptyada* se llamó así de su natural costumbre, porque cuando quiere ofender, alzando su cuello y midiendo la distancia, desde lejos escupe el veneno con el cual de improvisa infecciona y corrompe al hombre o al animal que toca, es de color verde claro» (*Aut.*).

<sup>1363</sup> *acordar*: «vale asimismo arreglar y ajustar una cosa con otra» (*Aut.*).

<sup>1364</sup> *embaidor*: «el que engaña y embeleca, persuadiendo lo que no es con mentiras y razones aparentes» (*Aut.*).

<sup>1365</sup> *acepto*: «agradable, bien recibido y admitido, de toda estimación, gusto y aprecio» (*Aut.*).

que, aunque a vista del examen  
tiene el honor más aprecio,  
la honestidad más sitiada  
fuera mayor sin asedio.  
Que es tan flor la buena fama<sup>1366</sup>, 165  
nuestra voz tan duro aliento,  
que el aire de una alabanza  
tal vez la sirvió de Cierzo<sup>1367</sup>.  
Extrañarás los ociosos  
que dan leyes al gobierno, 170  
y conjura al arbitrista<sup>1368</sup>,  
plaga racional del reino.  
En hablar tendrás estilo  
ni abatido ni supremo:  
las voces entiendan todos, 175  
pero la armonía, el diestro<sup>1369</sup>.  
Lo escrito es hablar pintado,  
si bien con más fundamento,  
que la voz muere en el labio,  
y el carácter vive muerto<sup>1370</sup>. 180  
Halla en tus estudios algo,  
que la experiencia, el ingenio,  
se despuntan cuando labran  
del todo macizo un lego<sup>1371</sup>.  
Si ejercitares las artes, 185  
tendrás los aplausos ciertos,  
no cabales, que la envidia  
pica más donde hay más cebo.

<sup>1366</sup> Véase la nota 1147.

<sup>1367</sup> Véase la nota 50.

<sup>1368</sup> *arbitrista*: «el que discurre y propone medios para acrecentar el erario público o las rentas del príncipe. Viene del nombre *arbitrio*, pero esta voz comúnmente se toma en mala parte y con universal aversión respecto de que por lo regular los arbitristas han sido muy perjudiciales a los príncipes y muy gravosas al común sus trazas y arbitrios» (*Aut.*). Como puede deducirse de la definición ofrecida por *Autoridades*, existía una visión negativa de los arbitristas en la época, muy común en textos satíricos en los que se los considera como los responsables de la decadencia político-económica de nuestro país. No obstante, existen dos visiones complementarias de los arbitristas, «en la una, son residuos de un pasado arcaico, a punto de desaparecer ante la modernidad; en la otra, son brillantes anticipos sobre la edad contemporánea, mal entendidos por coetáneos cegados por sus intereses inmediatos». Véase Anne DUBET, «Los arbitristas entre discurso y acción política. Propuestas para un análisis de la negociación política», *Tiempos modernos*, 9 (2003), pp. 1-14 (p. 7).

<sup>1369</sup> Los vv. 173-176 aluden al concepto de armonía clásica que, desde Pontano, estriba en el nivel de las letras; si bien, las letras no pueden combinarse exclusivamente a partir del criterio de la sonoridad, puesto que no «constituyen voz significativa» y «podrían obtenerse versos admirables para el oído, pero desprovistos de significación. [...] La elección de elementos ha de ser reconducida, por tanto, a la de las palabras, si bien realizando ésta según el criterio de la sonoridad de los elementos que contienen», como explica María José VEGA RAMOS, *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, Qualitas sonorum, 1992, p. 34.

<sup>1370</sup> *carácter*: «véase *carácter*» (*Aut.*); *carácter*: «señal, figura o marca que se imprime, grava o esculpe para representar o demostrar alguna cosa con toda claridad y distinción. Se llama también la letra o la forma y figura de formar letras» (*Aut.*).

<sup>1371</sup> Metáfora que explica la formación del intelectual como un trabajo de carpintería. Se trata del tópico horaciano del *labor limae*, trabajo de lima que los autores deben aplicar a sus textos.

Mas, si no estudias, sé largo <sup>1372</sup> ; te apellidarán portento, que el corto o lerdo se sufren, pero no si es corto el lerdo.	190
Al que tiene muchos libros –que hay muchos sin entenderlos– no baldones, que al fin son <sup>1373</sup> de tal tesoro cajeros.	195
No aprendas a leer osado los caracteres del cielo <sup>1374</sup> , que Dios nos da aquel volumen patente, pero no abierto.	200
Que si el gozo es prevenido, llega sin alma de nuevo; y, si no, necia codicia será madrugar lo adverso.	205
Si hicieres versos, haz pocos, por más que te asista el genio; pues, aunque te aplauda el gusto, te ha de reñir el talento.	205
El que hoy mejor los pensare es el que piensa en no hacerlos y los confiesa temprano, sin el cordel del apremio.	210
Hubo tiempo en que lucían, mas ya este siglo de hierro <sup>1375</sup> , por afilar los de Marte, ha embotado sus aceros.	215
Con los señores tendrás poco trato y más cortejo; ni remotos ni vecinos, toma luz y teme fuego.	220
En tu agasajo les rinde no envilecido el obsequio, humilde por albedrío, no sujeto por derecho.	225
Si se burlaren contigo, ten fondos en lo ligero,	225

<sup>1372</sup> *largo*: «se llama el que con facilidad y en poco tiempo adelanta mucho en cualquier género de labor» (Aut.).

<sup>1373</sup> *baldonar*: «afrentar, injuriar, denostar, menospreciar de palabra y decir oprobios a otro en su cara» (Aut.).

<sup>1374</sup> La metáfora del cielo como libro aparece ya en la Edad Media. Así, por ejemplo, “la especulación hermética y neoplatónica de Bernardo Silvestre enseña que en el espíritu de la dignidad, concebida en su obra como potencia femenina (Noys), está registrado todo el curso de la historia [...]. El cielo está extendido como un libro cubierto de estampas; todo lo terrestre está preconfigurado en un libro transcendental”. Véase Ernest ROBERT CURTIUS, *op. cit.*, I, p. 450. Por otro lado, la astrología provocó una amplia discusión en España durante la Contrarreforma, de modo que «el modo de aproximación escolástica a la “ciencia del cielo” es pronto en España (con todos los avatares que se quiera) la única vía de acceso tolerada a la obtención de un saber sobre lo cósmico», siempre de marcado carácter moral y restrictivo. Véase Fernando RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *La península metafísica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 93.

<sup>1375</sup> Al igual que Hesíodo, Bocángel identifica su época con la Edad de Hierro. Véase la nota 1335.



por que nadie te averigüe lo vano ni lo risueño.	
No has de codiciar de alguno la confianza en secreto, porque, aun guardada, es peligro la posesión de lo ajeno.	230
Si a sus banquetes concurre, no calles tanto, que luego te arguyan de que a los platos rendiste todo el silencio <sup>1376</sup> .	235
Serás pasivo en los brindis, porque es muy desigual trueco por adular un sentido hacer malquisto un cerebro <sup>1377</sup> .	240
Si vas a públicos actos, siéntate el último y presto; y si paras, te perdono lo malo, mas no lo necio.	245
Esto es cuanto a los señores, que, aunque retratos del cielo o imágenes por lo grande, se ven mejor en sus lejos.	245
Y volviendo a tus iguales, aún te he de menester más cuerdo, que en lo semejante corre más introducido un yerro.	250
Tendrás igualdad con todos, que es lo cortés campo abierto, no la amistad, que no sobra a todo un amigo un pecho.	255
Hay quien pregunte, no en vano, si yo recatar me debo <sup>1378</sup> de mi amigo, por si acaso viene después a no serlo.	260
No, Fernando, que, aun en caso que haya en tu amigo un veneno, es aforismo que matan movidos, mas no quiéto.	
Y aunque tu miedo madrugue a cautelar estos riesgos, borra tú con la confianza lo que escribiere tu miedo; que hay géneros de peligros	265

<sup>1376</sup> Sobre los hábitos en la mesa y la comida, Antonio Liñán y Verdugo señala que «el manjar moderado y la bebida templada conservan la vida con buena salud». Contra la glotonería esgrime un proverbio castellano que reza: «come poco, cena más, duerme en alto y vivirás». Véase Antonio LIÑÁN Y VERGUDO, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, en *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la "Guía y avisos de forasteros" de Liñán y Verdugo*, ed. David González Ramírez, Málaga, Analecta Malacitana, 2011, p. 170.

<sup>1377</sup> Véase la nota 837.

<sup>1378</sup> *recatar*: «encubrir u ocultar alguna cosa que no se quiere se vea o sepa» (*Aut.*).



que hacen otro de temerlos, y es madrugar culpas de otro traición y parece acuerdo.	270
Si entras en conversaciones, téngate Dios de tu seso, que no es tomar muchos rumbos seguridad de un precepto.	275
Como aquel que entra en el baño el temple explora y el centro, por no dejar los acasos actores de algún lamento, así examina los hombres cuál es dócil, cuál protervo, que el sabio estudia en avisos lo que el rudo en escarmientos.	280
Aunque en noticias prefieras, has de callar, previniendo que hay muchos que una ignorancia sufren mejor que un maestro.	285
Darás luz al ignorante y compasión al soberbio, pero al presumido todo lo que no fuere remedio.	290
No solo necios los llama, que era peligro casero; el gran Tomás los arguye <sup>1379</sup> necios con impedimento; pues quien ama su ignorancia por propio, aunque indigno objeto, es ciego aforrado en otro <sup>1380</sup> , pues ni ve, ni ve que es ciego.	295
En reducir al porfiado <sup>1381</sup> no embotes los documentos <sup>1382</sup> , que infama la medicina quien la ejercita en un muerto.	300

<sup>1379</sup> La estulticia es uno de los principales defectos condenados por santo Tomás, quien «distingue entre la estulticia especulativa y la práctica: hay gentes muy limitadas de inteligencia pero que saben bien actuar; hay, en cambio, personas inteligentísimas que son estultos en su actuar», estableciendo a partir de tal distinción una tipología de veinte clases de tontos. Véase L. Jean LAUAND, «La tontería y los tontos en el Análisis de Santo Tomás de Aquino», *Cuadernos de Información y Comunicación*, 7 (2002), pp. 37-46 (p. 41).

<sup>1380</sup> *aforrado*: «participio del verbo *aforrar* en todas sus acepciones» (*Aut.*); *aforrar*: “doblar la vestidura, tela u otro cualquier género de ropa o cosa por dentro con otra tela para mayor abrigo, o para más duración, o para que haga y tenga más cuerpo» (*Aut.*).

<sup>1381</sup> *porfiado*: «participio del verbo *porfiar* en todas sus acepciones» (*Aut.*); *porfiar*: “disputar y altercar obstinadamente y con tenacidad alguna cosa. Significa también importunar y hacer instancia con repetición y porfía para el logro de alguna cosa» (*Aut.*).

<sup>1382</sup> *embote*: «engrosar los filos y puntas de las armas y otros instrumentos agudos, mellándolos, despuntándolos o gastándolos, como sucede con los cuchillos, navajas, espadas y otros que se gastan con el uso de ellos. Por analogía vale enervar, debilitar y hacer menos activa, eficaz y poderosa alguna cosa» (*Aut.*).

Venera al que calla mucho <sup>1383</sup> , pues goza de sabio el fuero <sup>1384</sup> , mas, si para él mucho en todo, no hay virtud donde hay extremo.	305
Muda el lisonjero en formas <sup>1385</sup> más que figuras Proteo <sup>1386</sup> ; fija atención pide el juicio de tan vario movimiento.	310
Cuantas al hilo sonoro <sup>1387</sup> vueltas da el músico y tientos, antes que al coro concorde se entregue de su instrumento, con vista y tacto se ocupa; y al sutil pulsar del dedo, reprueba un tercio por falso, prende a la puente otro tercio <sup>1388</sup> ;	315
de examen de sus sentidos aún no queda satisfecho, y una y otra vez consulta al traste, al golpe y al eco <sup>1389</sup> .	320
No de experiencias menores fíes, pues no importa menos la fineza de un amigo que la de una cuerda el cuerdo.	325
Ni huyendo de la lisonja des en rígido o severo,	330

<sup>1383</sup> Elogio a las virtudes del silencio en términos semejantes los de la *Exhortación panegírica al silencio. Motivada de su apostrophe Psalle et Sile* (1662), de Pedro Calderón de la Barca, donde se alaba el silencio y el canto. Se trata de una composición espoleada por la inscripción latina “*Psalle et Sile*” que presidía la verja del coro de la iglesia de los Reyes Nuevos de Toledo.

<sup>1384</sup> Véase la nota 33.

<sup>1385</sup> El rechazo de la adulación se repite en la *Perfecta Juventud*, endecha con tintes panegíricos que, según la convención, y a pesar de la afección del lenguaje, viene revestida de una aparente sinceridad: «Agradeceré primero a tus méritos (¡oh, ya glorioso Conde!) que libraron mis alabanzas de lisonjas; y ruego al cielo, que dando feliz principio a mis voces, suenen tan ajenas de adulación como tú estás de necesidad de adularte». Véase Gabriel BOCÁGEL, *Declamaciones castellanas, op. cit.*, p. 5.

<sup>1386</sup> Según Pierre GRIMAL, *op. cit.*, pp. 456-457, «Proteo es, en la *Odisea*, un dios del mar, encargado especialmente de apacentar los rebaños de focas y otros animales marinos pertenecientes a Posidón. Generalmente vive en la isla de Faros, no lejos de la desembocadura del Nilo. Está dotado de la virtud de metamorfosearse en cualquier forma que desee: puede convertirse no solo en animal, sino en elemento, tal como el agua o el fuego. Utiliza principalmente este poder cuando quiere sustraerse a los que le preguntan, pues tiene el don profético, pero se niega a informar a los mortales que acuden a interrogarle». La lisonja es uno de los *topoi* más reiterativos de este tipo de composiciones político-morales. Baste citar el antecedente de Castiglione, quien declara que: «los lisonjeros no aman a sus señores ni a sus amigos; lo cual (según ya he dicho) no ha de caber en nuestro cortesano». Véase Baldassare CASTIGLIONE, *op. cit.*, p. 232.

<sup>1387</sup> El «hilo sonoro» hace alusión a las cuerdas de la vihuela, instrumento a partir del cual el autor construye una originalísima alegoría sobre la cautela y la desconfianza.

<sup>1388</sup> *puente*: «en la guitarra y otros instrumentos, es un maderito que se pone en lo más inferior de ella, todo taladrado de agujeritos, en donde se prenden y aseguran las cuerdas por un cabo y por el otro se ponen en las clavijas» (*Aut.*).

<sup>1389</sup> *traste*: «la cuerda atada a trechos en el mástil de la vihuela u otro instrumento semejante para distinguir los puntos del diapasón» (*Aut.*).

porque darás en malquisto<sup>1390</sup>  
 si desentonas lo ingenuo.  
 En tus negocios procura  
 no el número, sino el peso,  
 sin ser de los que anteponen 335  
 a la importancia el estruendo.  
 Séneca cuán bien se ríe  
 en una carta de aquellos<sup>1391</sup>  
 que, en hacer nada ocupados,  
 trataban sus ocios mismos. 340  
 Si pretendes, aventuras  
 el gran blasón de modesto,  
 porque es daño y es forzoso  
 contar tus merecimientos.  
 El no hablar del que compite 345  
 contigo el grado o el puesto  
 bien ni mal será prudencia  
 hasta que no fuere aprieto;  
 porque entonces preferirle  
 es el más hidalgo acuerdo, 350  
 demás que surte en ganancia  
 dar a tu contrario resto<sup>1392</sup>.  
 Si por los puestos te engrías<sup>1393</sup>,  
 te confiesas menor que ellos,  
 que es soberbio muy cobarde 355  
 quien no fue a solas soberbio.  
 No a todos ministros sigas,  
 porque hay ídolos tan secos  
 que, haciendo ayunar sus sobras,  
 alimentan de misterios. 360  
 Y pues la vida es tan corta  
 y el conseguir es tan lejos,  
 desocúpalos temprano,  
 y te harán merced del tiempo.  
 Andar a caballo es lustre, 365  
 noble afán de un caballero,  
 arte principal no digo,  
 más principal que sus censos<sup>1394</sup>;

<sup>1390</sup> Véase la nota 837.

<sup>1391</sup> El verso remite a la «Epístola 1» de Séneca: «Obra así querido Lucilio: reivindica para ti la posesión de ti mismo, y el tiempo que hasta ahora se te arrebató, se te sustraía o se te escapaba, recupéralo y consérvalo. Persuádete de que esto es así tal como escribo: unos tiempos se nos arrebatan, otros se nos sustraen y otros se nos escapan. Sin embargo, la más reprehensible es la pérdida que se produce por la negligencia. Y, si quieres poner atención, te darás cuenta de que una gran parte de la existencia se nos escapa obrando mal, la mayor parte estando inactivos, toda ella obrando cosas distintas de las que debemos». Véase Lucio ANNEO SÉNECA, *op. cit.*, I, pp. 95-96.

<sup>1392</sup> *resto*: «en los juegos de envite es aquella cantidad que separa al jugador del demás dinero para jugar a envidiar» (*Aut.*).

<sup>1393</sup> *engreirse*: «dar alas a uno para que se entone, se ensoberbezca y presuma de sí, envaneciéndole y levantándose a mayores» (*Aut.*).

<sup>1394</sup> Véase la nota 70.

que hablar de ello el año todo y ejercitarlo un momento es hacer bien al caballo y hacer mal al compañero.	370
En las cañas no es errarlas <sup>1395</sup> , sin duda, el daño más feo, mas estudiar tanto herrarlas es la costa del festejo.	375
Si las juegas, Dios te libre de los acasos del juego <sup>1396</sup> , y dete Dios, mi Fernando, toda la edad del concierto.	380
En las dos cazas se instruye el espíritu y el cuerpo; la vida activa es del monte, la contemplación, del vuelo.	
Si te embarcas en lo amante, teme escollos más y menos, pero tan ciertos en todos, que el menor se llama «puerto».	385
Y no te consiento que hagas posesión del galanteo, que en lo racional no cabe solicitado un despego.	390
Hoy a David no le calla, de Dios, amigo y abuelo, una estudiada blandura, la trompa del Evangelio <sup>1397</sup> .	395
Si amares, tendrás disculpa de errar, mas no en el sujeto, porque en la elección temprana te disculparás de ciego.	400
Si temes que no te pagan, espera salir de enfermo, porque contra amor ninguno es más valiente que el miedo; mas si de amado te engríes, de tu salud desespere, que donde entró el amor propio jamás penetró el consejo.	405
El tener la dama ingrata es dolor de gran provecho, y agradecida es un daño	410

<sup>1395</sup> *cañas*: «juego o fiesta de a caballo que introdujeron en España los moros, el cual se suele ejecutar por la nobleza en ocasiones de alguna celebridad» (*Aut.*).

<sup>1396</sup> Véase la nota 635.

<sup>1397</sup> David era conocido por su talento con la lira. Como señala Feijoo, su música se asemejaba a la eclesiástica: «Este efecto [conmover] hacía la música eclesiástica de aquel tiempo, la cual, como la lira de David, expelía el espíritu malo, que aún no había dejado del todo la posesión de Agustino, y advocaba el bueno». Véase Benito JERÓNIMO FEIJOO, *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imp. Joaquín Ibarra, 1778, I, p. 287.

que consume, no doliendo.	
Si es hermosa, es insufrible, y si fea, no es empleo; si admite el ruego, no es casta, y si no, ¿quién arde al hielo?	415
Toda adorada hermosura es ídolo del infierno; desnuda de tus lisonjas yacen sus merecimientos.	420
No temas para casarte solo el mismo casamiento, que lo más de lo temido merece el casamentero.	
Sé más galán que marido, porque, si llegas a serlo, no hay desatención barata en las tibiezas de dueño.	425
Sobrará en tu casa todo sino tú, que al más afecto marido quiere durable su mujer, pero no eterno.	430
Si a tener celos te rindes, ni los acuso ni apruebo; sentirlos te hará avisado, y manifestarlos, necio <sup>1398</sup> .	435
Que si hay ocasión o falta, si hay satisfacción, no hay celos; y tal vez sirven de avisos los que sobran de remedios.	440
Querrá votar, si es muy docta, tu mujer todos los pleitos; y, si es bachillera, solo <sup>1399</sup> querrá votarlos y hacerlos.	445
Sus visitas y sus galas tengan coto, suponiendo que la licencia es segura cuanto peligroso el fuero.	
Los que ven arder la Troya de sus murados respetos	450

<sup>1398</sup> Los celos son uno de los *topoi* más recurrentes en el Siglo de Oro. A propósito del teatro, donde se instauraron como eje central de muchas comedias, Concepción ARGENTE DEL CASTILLO, «Celos y embustes en la escena barroca», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 9-24 (p. 19), señala que «los celos revelan todo aquello que no se ve porque debe estar oculto, o al menos no se debe despertar». De esta forma, no sorprende que Bocángel reprenda la manifestación de los celos en tono semejante al que algo más de cien años después utilizaría el portugués Francisco Manuel de Melo: «decía un discreto que el llegar un casado a dar a entender a su mujer que tenía celos de ella era medio camino andado para que ella lo mereciese, aludiendo a lo que vulgarmente se dice, que la mayor jornada es el salir de casa». Véase Francisco Manuel de MELO, *Carta de guía de casados y avisos para palacio*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1786, p. 118.

<sup>1399</sup> *bachillera*: «la mujer que habla mucho o sin concierto ni oportunidad» (DRAE, 1869).

confiesen si sus descuidos  
 dieron principio a su incendio.  
 Y sepan que acude tarde,  
 tal vez aun el mismo Cielo,  
 el que al grado de infelice  
 subió por pasos de reo. 455  
 La educación de tus hijos  
 dulce, mas no sin imperio,  
 porque no hay padre tan duro  
 como el que los mira tierno. 460  
 El Santo Espíritu dice  
 que con vara castigemos  
 los hijos, porque el azote  
 aun antes de herir es recto.  
 Cuatro cosas sucedidas 465  
 nos dijo un gentil concepto  
 que hacen al hombre felice,  
 dirá el cristiano contento:  
 Tener sirvientes pagados,  
 porque, si bien son cerberos<sup>1400</sup>, 470  
 de diente y labio son mudos  
 cuando el bocado es perpetuo.  
 No tener mujer muy docta  
 que aspire a todo el gobierno,  
 pues una vez que le tuvo 475  
 nos destruyó el universo<sup>1401</sup>.  
 La tercera, que de noche  
 bastante que goce el sueño,  
 que, si es de la muerte imagen<sup>1402</sup>,  
 no ha de batallar un muerto. 480  
 La cuarta, que pleitos falten,  
 o pretensión, que es lo mesmo,  
 porque vivir de una duda  
 se llama morir de cierto.  
 Necios hombres que consumen 485  
 la vida toda en pertrechos  
 de poder vivir, y es claro  
 que solo viven sin ellos.  
 Dirás bien que no es posible  
 verse un mozo tan perfecto, 490  
 y que en láminas de barro  
 fundo constantes relievos.  
 Pero, si al cristal consultas,  
 jamás creció el desaseo,

---

<sup>1400</sup> Como señala Pierre GRIMAL, *op. cit.*, p. 97, «Cerberos es el perro de Hades, uno de los monstruos que guardaban el imperio de los muertos, vedaban la entrada en él a los vivos y, sobre todo, impedían la salida. La imagen que este monstruo dada con más frecuencia era la siguiente: «tres cabezas de perro, una cola formada por una serpiente y, en el dorso, erguidas, multitud de cabezas de serpiente».

<sup>1401</sup> Clara referencia a Eva y al pecado universal: *Génesis* 3, 11.

<sup>1402</sup> Véase la nota 88.

y has de errar sin la disculpa de que no tuviste espejo <sup>1403</sup> .	495
Este, Fernando, del libro de la corte aún no es cuaderno, índice sí, que en su historia cualquier acaso es un pliego.	500

#### APARATO CRÍTICO

v. 24	riego ] riesgo
v. 82	extremarle] extrañarle
v. 88	posible pero no cierto ] posible pero no acierto
v. 122	de ninguno ha de ser menos ] do ninguno ha de ser menos
v. 250	aún te he menester más cuerdo ] y aún te he de menester más cuerdo
v. 375	herrarlas ] errarlas
v. 401	espera ] esperas
v. 467	felice ] infelice
v. 493	consultas ] consulto

---

<sup>1403</sup> La imagen del espejo como modelo de conducta reaparece en la *Perfecta Juventud* de Bocángel, tratado dedicado al Conde de Ricla quien, tras una vida ejemplar, murió tempranamente a los veintiocho años. El madrileño define al conde como «un espejo vivo [que] se antepone a los ojos de todos». Véase Gabriel BOCÁNGEL, *Declamaciones castellanicas*, *op. cit.*, p. 3.

CONSEJOS POLÍTICOS PARA LA CORTE.  
SEGUNDA PARTE<sup>1404</sup>.  
POR DON JUAN DE MATOS

A la corte vas, Montano,  
rico mozo, y será justo  
que con la honda en la mano  
navegues mar tan profundo.  
La primer plana del arte 5  
en que prudente te industrio  
es la virtud, que esta sola  
es de todo riesgo escudo<sup>1405</sup>.  
Mide el gasto con la hacienda,  
no te empeñes con recurso 10  
de que al tiempo de la paga  
se cumple también el juro<sup>1406</sup>.  
Caudal se llama el talento,  
y caudal la hacienda juzgo,  
que lo tiene solo aquel 15  
que lo tiene todo junto.  
Es ruindad el ser casado,  
ser perdido es riesgo sumo;  
lo que gastas te hace falta,  
lo que guardas te hace mucho. 20  
Al fin consiste el acierto  
en saberte dar un punto<sup>1407</sup>,  
de suerte que te conserves  
siempre ajeno y siempre tuyo.  
Con agrado y con sombrero 25  
gana el aplauso del vulgo;  
sé bienquisto, que esto solo  
cuesta poco y vale mucho<sup>1408</sup>.  
Aunque no aplaudas a todos,

---

<sup>1404</sup> Como se adelantaba en la introducción, el bloque dedicado a la musa Euterpe incluye otra composición de Matos Fragoso que lleva por título *Consejos para la Corte y Universidad de Bolonia* y que puede ser considerada como el antecedente inmediato de esta. En ella, tras establecer el eje comunicativo (prescindiendo curiosamente del uso del vocativo), trata temas como la sinceridad, la maledicencia, la calumnia, el decoro con los superiores, el despejo, etc. Se trata de *topoi* muy cercanos a los tratados en esta escuela.

<sup>1405</sup> La concepción de la virtud como el bien máspreciado del hombre era un lugar común en el Barroco contrarreformista. El propio Matos apela a su crédito a modo de sentencia en la última estrofa de los *Consejos para la universidad*, contraponiéndola a la vanidad de la riqueza: «al venturoso no envidies / los bienes ni las riquezas, / la virtud, sí, que esta sola / es la más preciosa prenda; / lo demás hágalo el Cielo, / que en esta humana miseria / todo es vanidad y solo / el que sirve a Dios lo acierta». Véase la p. 372.

<sup>1406</sup> Véase la nota 861.

<sup>1407</sup> *dar puntos en la boca*: «frase traslaticia que vale lo mismo que callar con empeño y como si tuviera cosidos los labios de la boca» (*Aut.*).

<sup>1408</sup> Esta recomendación se repite en términos análogos en los *Consejos para Corte y la Universidad de Bolonia*, en donde se trata «del modo [en] que has de portarte / para ser bienquisto en ella». Véase la p. 370.



no murmures de ninguno, que lo nota el que te escucha sin tenerte por más que uno.	30
En lo que toca a mujeres, ni te aconsejo ni apuro: con Constanza eres casado, que harás lo mejor presumo.	35
Pero tampoco te quiero con las damas tan sañudo que pase el chiste a desaire ni lo cortés a lo rudo <sup>1409</sup> .	40
Acompañarte procura con hombres de honra y de punto <sup>1410</sup> , que, aunque seas tú quien fueres, como los otros te juzgo.	
Juega la vez que se ofrezca, pero no con mucho curso <sup>1411</sup> ; no mucho lo que jugares, y no delante de muchos.	45
No con acción o palabra te conozcan el disgusto de perder, porque es flaqueza el no afectar disimulo.	50
No porque te diga mal te destemples, es importuno; ni jures, que esto no enmienda lo que la suerte dispuso.	55
Para excusar las pendencies al remedio te conduzco; el que estorba a los principios dueño de sí no los tuvo.	60
Mas, si viene tan rodada que excusarse no se pudo, ya sabes lo que has de hacer: razón y apretar los puños.	
Y tú, Beatriz, aunque pienses <sup>1412</sup>	65

<sup>1409</sup> La galantería formaba parte del protocolo de la corte y, como tal, «era frecuentísimo entre las damas, doncellas o viudas que, en número considerable, vivían en el Alcázar al servicio de la reina, el ser agasajadas o «servidas» (como se decía entonces) por un caballero principal, generalmente de noble estirpe». Véase José DELEITO Y PIÑUELA, *El rey se divierte*, Madrid, Alianza, 1988, p. 163. Esta costumbre queda también retratada en la *Carta de guía de casados y avisos para palacio*, donde se explicita tal que así: «no se niega por esto al marido que pueda mostrarse galante con las damas y señoras cuando la ocasión fuere de galantería, porque esta es obligación de la buena sangre [...]. Las propias mujeres, si son generosas, se alegran que sus maridos se muestren cortesanos donde deben serlo». Véase Francisco Manuel de MELO, *op. cit.*, p. 103.

<sup>1410</sup> *punto*: «vale también lo mismo que pundonor y se suele añadir la expresión, diciendo *punto de honra*» (*Aut.*).

<sup>1411</sup> *curso*: «metafóricamente se dice de las cosas no materiales, que se van siguiendo unas a otras. Significa también el tracto del tiempo que se va sucediendo continuamente» (*Aut.*). Lo que reprende en estos versos es la adicción al juego.

<sup>1412</sup> Desde los tiempos de Castiglione se discutió la idoneidad de aplicar los principios didácticos masculinos a la educación de las damas y ya «en el paso del siglo XVI al XVII se produjo un cambio en la forma de

que es distinto este discurso,  
de él toma lo que tocara  
de su decoro a lo justo.

Y con esto andad con Dios,  
que yo no quiero ni busco  
para alivio de mis males  
más que este retiro inculto<sup>1413</sup>.

70

---

tratar el papel de la mujer. Tal como ha indicado Mariló Vigil, frente a la tendencia misógina de épocas anteriores, a partir del Quinientos los moralistas tendían a ofrecer textos de carácter didáctico que proponían modelos de comportamiento que ofrecían la imagen perfecta de cada uno de los papeles sociales de la mujer, como viuda, monja, casada o doncella». Véase José Julio MARTÍN ROMERO, «El *Ornamento de princesas*: un diálogo sobre educación femenina de Feliciano de Silva», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 10 (2007), edición electrónica: [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Romero\\_Feliciano.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Romero_Feliciano.htm) [consultada el 11 de Mayo de 2015]. De este modo, se multiplicaron las obras de este jaez, como la *Institutio Foeminae Chistianae* (1523), de Erasmo; el *Diálogo de mujeres* (1544), de Cristóbal de Castillejo; el *Diálogo en laude de las mujeres* (1580), de Juan de Espinosa; sin desdeñar el notable número de tratados didácticos insertos en libros de caballerías, una de las lecturas más populares entre las féminas.

<sup>1413</sup> La idea del retiro, asociado inevitablemente al concepto de soledad, como contraposición al bullicio de la corte, asoma también en la *Perfecta Juventud*, donde las perfecciones del Conde de Ricla son tales que se difunden bien en «el bullicio de las cortes, o en la más asegurada soledad de los yermos». Véase Gabriel BOCÁNGEL, *Declamaciones castellanicas*, *op. cit.*, p.3.

## APÉNDICE 2

### CUADERNO DE PRELIMINARES DE LA EMISIÓN ZARAGOZANA<sup>1414</sup>

#### AL ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON FERNANDO ÁLVAREZ DE TOLEDO Y COMPAÑÍA

Es propio, señor, de nobles y generosos corazones el no despreciar los dones por pequeños y humildes con su autoridad, como el ampararlos; con su nobleza, ilustrarlos; y con su valor, defenderlos; para que los que de sí se encierran en corta esfera parezcan en el teatro del mundo, que la merecen<sup>1415</sup> muy dilatada. Seguro, pues, de que esta generosidad no falta en vuestra señoría, dichosamente llega a sus manos este pequeño volumen que de los mejores poetas de nuestra España he recogido para hallar en un mismo tiempo en vuestra merced quien le ampare, quien le dé honor y le asegure, por su autoridad, por su valor y su sangre. De todo quedará igualmente satisfecho quien atendiere a su nobilísima ascendencia de vuestra señoría, pues en antigüedad no hay quien se le adelante; en nobleza, quien la exceda; y en valor, quien la iguale. Apenas hay casa ilustre en España que no se precie de tener sangre en sus venas de la nobilísima de los Toledos<sup>1416</sup>, cuyo valor siempre ha sido el más único. ¿Con qué sangre no han teñido victoriosamente las armas? ¿Con qué alientos no han esforzado la milicia? ¿Con qué prudencia no han gobernado imperios? ¿Con qué igualdad no han repartido premios, galardonando a unos los merecimientos y alentando a otros a inmortalizar sus hechos con heroicas grandezas?

Dejo de traer a la memoria con especialidad tantos ilustrísimos héroes como en todas edades ha tenido la nobilísima casa de los excelentísimos duques de Alba, progenitores de vuestra señoría y justamente<sup>1417</sup> el encomiar sus grandiosas hazañas, pues fuera deslucir estas con mi desaliñado estilo, porque ambos necesitan de más valientes pinceles, más sutil mano y más delgada pluma que los dibujen. Solo puedo pasar del<sup>1418</sup> todo en silencio las ventajosas prendas con que el Cielo ha engrandecido a vuestra señoría, porque fuera, a más<sup>1419</sup> de agraviar mi afecto, atropellar con la más justa atención y debida obligación. No ignoro que las alabanzas, cuando llevan mezcla de lisonjas, son desapacibles al oído de un ánimo generoso, mas estas aseguro que no serán odiosas, pues son verdades tan manifiestas, que ni la envidia puede escurecerlas<sup>1420</sup>, ni la emulación ocultarlas. Hállanse, señor, con prodigioso lazo y admirable unión en vuestra señoría las

---

<sup>1414</sup> Suprimimos el aparato crítico en los preliminares, indicando los cambios realizados mediante el uso de notas a pie de página.

<sup>1415</sup> Nótese el zeugma a través del cual se omite el sujeto del verbo «merecen», es decir, «la esfera».

<sup>1416</sup> La casa de Toledo, o casa de Álvarez y Toledo, como también se la conoce, tuvo sus orígenes en Castilla en el siglo XII. Se trata de una de las familias nobles más poderosas de España. Sobre ella han recaído un sinfín de señoríos (como el de Oropesa o el de Cervera), condados (como el de Alba de Tormes o el de Salvatierra) y marquesados (como el de Jarandilla o Mancera) más. Su principal representante hasta 1667 fue Fernando Álvarez de Toledo y Medonza, VI duque de Alba de Tormes. La muerte del duque el 7 de octubre de 1667 nos induce a pensar que, indudablemente, esta dedicatoria se compuso con anterioridad a la publicación de la antología en 1670.

<sup>1417</sup> justamente ] juntamente

<sup>1418</sup> de el ] de

<sup>1419</sup> *a mas*: «modo adverbial con que se expresa lo que sobreañade a alguna cosa, como si se dijera *demás* o *además*» (Aut.).

<sup>1420</sup> *escurecer*: «oscurecer» (Aut.).

heroicas prendas que por sí bastaran a ennoblecer sujetos muy insignes. ¿Quién no admira el generoso ánimo y alentado valor que en todas las ocasiones se han visto en vuestra señoría? ¿De quién suavemente no arrebatara el corazón y afecto –como aquel célebre músico los peñascos<sup>1421</sup>– la humanidad y apacibilidad que todos en vuestra señoría con admiración experimentan? ¿Quién no venera en vuestra señoría un Numa<sup>1422</sup> en la piedad más religiosa, un César en la magnanimidad y en la liberalidad<sup>1423</sup>, un Alejandro que solo se preciaba de no ver cosa que no fuese de sus amigos<sup>1424</sup>? Cesa, señor, mi pluma el asunto así por no tener tan eminente el vuelo como él se merece como porque, según dice san Gregorio, las cosas grandes –como son todas las que se hallan en vuestra señoría– ellas por sí mismas se dan a conocer y llevan consigo su merecida alabanza. Con esto cierto estoy de que este breve volumen que pongo a los pies de vuestra señoría con su sombra y protección quedará libre de la más mordaz envidia, y que vuestra señoría le honrará pasando los ojos por él; conque a un mismo tiempo quedará este ennoblecido y yo acreditado en la elección de poemas, y honrado de la nobleza de vuestra señoría, cuya ilustre persona guarde el Cielo muchos años, con las felicidades que deseo y vuestra señoría merece.

Ilustrísimo señor.

Beso las Manos de Vuestra señoría.

Su más humilde y afecto criado.

José Alfay.

---

<sup>1421</sup> Véase la nota 938.

<sup>1422</sup> Numa Pompilio fue el segundo rey de Roma, sucesor de Rómulo, electo por el Senado. Numa «fue lo contrario de Rómulo; aparece como el creador de una diplomacia protegida por los dioses. Las acciones diplomáticas del segundo rey de Roma se perfilan principalmente en la imagen de un soberano pacífico y piadoso». Véase Raúl BUONO-CORE, «Diplomacia y monarquía: Rómulo y Numa», *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XXXV (2013), pp. 111-130 (p. 121).

<sup>1423</sup> liberalidad] libaralidad.

*liberalidad*: «virtud moral que modera el afecto humano en dar riquezas sin otro motivo que el de la honestidad» (*Aut.*). La generosidad de Julio César, amén de acarrearle numerosas deudas, le granjeó el apoyo del pueblo, quien lo eligió en el 63 a. C. *praetur urbanus*. El emperador dejó además en su testamento setenta y cinco dracmas a cada ciudadano de Roma y legó al pueblo todas sus quintas y jardines. Véase Ana Irene MÉNDEZ, «A propósito de la política comunicacional del gobierno», *Quórum Académico*, III, 2 (2006), pp. 137-149 (pp. 145-146).

<sup>1424</sup> Alejandro Magno fue famoso por su generosidad no solo con sus amigos, sino también con sus enemigos. Tras la batalla de Iso contra los persas, «asombró por su gran generosidad con el vencido y desconcertó por su enorme clemencia. En un mundo como el persa, donde lo habitual eran las masacres que el vencedor llevaba a cabo con el vencido, la conducta de Alejandro fue considerada más divina que humana; en vez de ejecuciones y mutilaciones, tuvieron lugar perdones, restituciones e, inclusive, honores al valor de los vencidos». Véase Fernando de OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, *Alejandro Magno y el arte (Aproximación a la personalidad de Alejandro Magno y a su influencia en el arte)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000, p. 48. Sobre el comportamiento de Alejandro con sus aliados, véase Manuel CAMPUZANO ARRIBAS, *Alejandro Magno. La excelencia desde el liderazgo*, Madrid, Visión Libros, 2008, p. 89.

APROBACIÓN DEL DOCTOR DON JACINTO ÁLVAREZ<sup>1425</sup> Y ETC.

Por comisión del señor doctor Lázaro Romeo<sup>1426</sup>, oficial y regente, el vicario general de este arzobispado, por el ilustrísimo señor doctor Francisco de Gamboa<sup>1427</sup>, arzobispo de Zaragoza, he visto y leído con particular cuidado y atención este libro, cuyo título se inscribe las *Delicias de Apolo y tres musas castellanas, y sus muchos donaires en el Parnaso Español. Escritas por los mejores ingenios de España*<sup>1428</sup>, los cuales han sido muy aplaudidos en todo el mundo por lo famoso de sus conceptos y la diversión en la poesía fabulosa, lo agudo en el decir, lo sentencioso en el escribir, todo con tanta gala y acierto y sin agravio de las buenas costumbres sin ofensa a la religión católica; conque se le puede dar la licencia para que se impriman, que serán de mucha utilidad y para estorbar otros divertimentos deshonestos. Este es mi parecer y sentir. En Zaragoza, hoy, a 10 de junio de 1670.

El doctor Jacinto Álvarez.

*Imprimatur*

D. Lazarus Romeo.

Offi. R. V. G

*Imprimatur*

Gregorius Xulve

Regens Chan.

---

<sup>1425</sup> Se trata de Jacinto Álvarez de Sevilla nació en Bruselas en el seno de una familia oriunda de Murcia. Obtuvo el título de doctor entre 1625 y 1626 y, tan solo tres años después, en 1629, alcanzó el grado de catedrático de cánones del Colegio Mayor y Universidad de San Ildefonso de Alcalá de Henares. Se abrió contra él un proceso por enseñar en Alcalá derecho civil, a pesar de la prohibición constitucional del momento. No obstante, salió airoso de este proceso gracias al apoyo del rey. Véase Abraham MADROÑAL, «De grado y de gracias». *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, CSIC, 2005, p. 365.

<sup>1426</sup> A pesar de que su nombre aparece en un buen número de censuras y aprobaciones, sabemos poco del doctor Lázaro Romeo. Amén de sus cargos en el arzobispado, fue tesorero de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoza, según consta en la «Censura» del padre Francisco López a Jerónimo ZURITA, *Progresos de la historia en el reino de Aragón*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1680, fol. ¶¶r. Asimismo, de acuerdo con la «Aprobación» del padre fray Tomás Francés a Juan BAUTISTA BALLESTER, *San Laurencio defendido en la vencedora y nobilísima ciudad de Huesca*, Zaragoza, Diego Dormer, 1673, fol. c2v, ejerció como ordinario del Santo Oficio de la Inquisición de Zaragoza y fue juez sinodal de la ciudad. Finalmente, en las *Constituciones y ordenaciones de la muy ilustre congregación y cofradía del glorioso san Pedro Mártir*, Zaragoza, Francisco Moreno, 1746, p. 174, se registra que, con anterioridad a su cargo como consultor de la Santa Inquisición, ejerció como abogado de presos.

<sup>1427</sup> Según Sebastián de MIÑANO, *Diccionario geográfico-estadístico de España*, Madrid, Imprenta de Pierat-Peralta, 1827, III, p. 71, Francisco Gamboa perteneció a la orden de San Agustín y ostentó los cargos de obispo de Coria y arzobispo de Zaragoza. Asimismo, fue el fundador del Colegio de Santo Tomás de Villanueva, también en Zaragoza. Asimismo, a juzgar por la carta que le dirigió Gaspar Ibáñez de Segovia, marqués de Modéjar, parece que medió en el revuelo que uno de los libros del marqués suscitó entre los prebendados del Pilar. Véase Gaspar IBÁÑEZ DE SEGOVIA PERALTA Y MENDOZA, *Carta a fr. Francisco de Gamboa, arzobispo de Zaragoza, sobre la reacción de algunos prebendados del Pilar contra un libro suyo*, Madrid, 1751, BNE, mss/9658. Nótese que la fecha que consta en la carta probablemente sea la fecha en la que fue nuevamente copiada por un transcriptor anónimo, pues en la última página reza: «Se acabó de trasladar a 28 de febrero de 1751, con toda felicidad», en *ibidem*, 60v. No en vano, Gaspar Ibáñez falleció en 1708 y Francisco Gamboa, poco después de la publicación de las *Delicias*, en 1674.

<sup>1428</sup> El hecho de que el título que aparece en la aprobación no coincida con el título final de la obra avala nuestra tesis de que Alfay envió el libro no del todo cerrado a la censura.

## PRÓLOGO AL LECTOR

Varias son las poesías que te ofrezco en estas tres musas, lector discreto<sup>1429</sup>, pero el deseo de entretenerte con ellas es único; de los mejores poetas de España son, si te contentan, y, si no, de los más malos, pero los nombres de sus eminentes autores, en los asuntos los califican, cuando mi ceguedad en la elección haya errado; alguna va sin nombre, porque, si son buenas, no quieren otro que el serlo, y, si son malas, no le han menester; si culpas algunas<sup>1430</sup> por vulgares, confiésote que las escogí de este modo para la expedición del libro, que los doctos son los menos, y el pueblo de Israel gemía por las cebollas<sup>1431</sup> y dejaba el maná<sup>1432</sup>. Ya te digo con esto que no son todas iguales, porque no son iguales todos los lectores; no son unos los alimentos, porque son varios los estómagos: lo que es asco al delicado, es regalo al robusto, y la rosa que grosera desprecia la planta del labrador estima primorosa la mano de la dama. De todo te ofrezco, conque no puedo dejar de acertar en algo, y, si fuere a tu gusto, habré acertado en todo, prometiéndote sacar a luz [en] más numeroso volumen mi agradecimiento. En fin, yo no quiero más ganancia en mi trabajo que servirte, ni más lauro en mi fama que no cansarte. Nada se me debe, sino confesar que no se me debe nada: los deseos son míos, las obras ajenas. Si te contentan, será debido aplauso de los que las escribieron, y, si te enfadan, miserable fortuna del que las recoge; y que lo hice por dar gusto a un librero amigo, y no es tan malo, que creeré podré decir lo que Valerio Marcial en su epigrama:

Algo leerás bueno aquí,  
algo mediano ya escucho,  
Avito, que hay malo mucho<sup>1433</sup>,  
pero el libro se hace así<sup>1434</sup>.

---

<sup>1429</sup> *discreto*: «cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar» (*Aut.*).

<sup>1430</sup> De nuevo nos encontramos un zeugma que omite el término «poesías».

<sup>1431</sup> En *Números* 11: 15 los israelitas añoran los alimentos que consumían en Egipto, entre los que figuran las cebollas: «Nos acordamos del pescado que comíamos gratis en Egipto, de los pepinos, de los melones, los puerros, las cebollas y los ajos».

<sup>1432</sup> *maná*: «el milagroso y sustancioso rocío, con que Dios alimentó al pueblo de Israel en el desierto. Tenía milagrosamente el sabor que cada uno quería» (*Aut.*). Se refiere al famoso pasaje del *Éxodo* 16: 13-14: «Esa tarde llegó una cantidad enorme de codornices que cubrieron el campamento, y a la mañana siguiente los alrededores estaban húmedos de rocío. Cuando el rocío se evaporó, la superficie del desierto quedó cubierta por copos de una sustancia hojaldrada y fina como escarcha».

<sup>1433</sup> El epigrama está dirigido a Lucio Estertinio Avito, cónsul en el año 92 d. C., durante el gobierno del emperador Domiciano. Se trata de una figura un tanto oscura, pues a menudo se le confunde con su padre, también llamado Lucio Estertinio, que fue oficial del ejército de Germánico. Era, además, amigo de Marcial. Véase Fremiot HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «*Avitus*, el amigo del poeta latino Marcial», *Fortunatae*, 19 (2008), pp. 27-39 (p. 30).

<sup>1434</sup> En efecto, los versos remiten al epigrama XVI (XVII según la edición que manejo) del libro I de Marcial: «sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura quae legis hic: aliter non fit, avite liber». Véase Marco Valerio MARCIAL, *Epigrammata*, París, Nicolaus Eligius, 1825, I, p. 67.

Tu divino aliento, Urania,  
 para hablar del cielo invoco,  
 que para llegar al cielo  
 ha de ser divino el soplo.

Repasar quiero aquel libro 5  
 cuyo encuadernado folio  
 tachonan blancas estrellas,  
 primero y último tomo.

¡Oh, cómo mustio Saturno  
 al Acuario y Capricornio 10  
 frío y seco el rostro muestra<sup>1436</sup>,  
 porque todo le da en rostro<sup>1437</sup>!

Júpiter, benigno, afable,  
 vuelve benévolos ojos,  
 dando con templada influencia 15  
 paz al Arco, a Piscis gozo.

De la escarcela a la gola<sup>1438</sup>  
 armado Marte, furioso,  
 al Escorpión da veneno,  
 al Aries furia y enojos. 20

El Sol, monarca del día,  
 con el León de Polo a Polo<sup>1439</sup>,  
 viste púrpura y diadema<sup>1440</sup>,

<sup>1435</sup> En 1664 se produjo la elevación a marquesado de la señoría de Legarda, concediéndosele el nuevo título a Antonio Hurtado de Salcedo y Mendoza (1625-1680), señor de Legarda y Mendoza, XIII señor de Salcedo y La Jara, y señor de la Casa Urría. Antonio Hurtado de Salcedo destacó por su servicio al rey Felipe IV en las guerras contra Francia y en el levantamiento de Masanuello (1647), fue nombrado caballero de la orden de Santiago ese mismo año y, a su regreso a España, residió en Sevilla hasta 1664, fecha en la que, amén de obtener el título de marqués, también fue nombrado secretario del monarca, por lo que con total probabilidad se trasladó a Madrid. Contrajo matrimonio con María Francisca de Coterillo Ortega y Calderón, con la que tuvo cuatro hijos, siendo su primogénita, Bernarda Hurtado de Salcedo Mendoza, quien continuó la línea del marquesado. Véase Efrén de LA PEÑA BARROSO y José Francisco GUELFÍ CAMPOS, «El fondo del Marquesado de Legarda en el Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo)», *Documenta & Instrumenta*, 12 (2014) pp. 9-30.

<sup>1436</sup> A partir del v. 10 se desarrollan un buen número de catasterismos de planetas: Saturno, Júpiter, Marte, Apolo, Venus, Mercurio y Selene. Nótese que se trata de los siete planetas representados en el sistema ptolomaico y de sus respectivas *casas*, teniendo en cuenta que «por casa debe entenderse la jurisdicción que en un signo del zodíaco determinado tiene un planeta, por ser las calidades de ambos similares, y por tanto puede desplegar sus efectos sin impedimentos; cada planeta tiene dos casas, una diurna y una nocturna, excepto el Sol y la Luna que solo tienen una, diurna el Sol y nocturna la Luna». Véase Antonio HURTADO TORRES, *op. cit.*, p. 48. La casa nocturna de Saturno es Capricornio y la diurna, Acuario; Júpiter tiene por casas a Sagitario y Piscis, respectivamente; Marte, a Sagitario y Piscis; el Sol, como ya se ha señalado, solo tiene una casa diurna, Leo; la casa nocturna de Venus es Tauro y la diurna, Libra; Mercurio posee a Virgo y Géminis, respectivamente; y, por último, la Luna solo tiene a Cáncer como casa nocturna.

<sup>1437</sup> Nótese la dilogía del término «rostro», aludiendo a la faz de los seres humanos y a la boca o el hocico.

<sup>1438</sup> *escarcela*: «se llama también la armadura que cae desde la cintura al muslo» (*Aut.*); *gola*: «el gazzate o tragadero por donde se envía la comida y bebida al estómago».

<sup>1439</sup> *de polo a polo*: calambur a propósito de Apolo. Nótese la sinéresis del término «león».

<sup>1440</sup> *diadema*: «faja o insignia blanca, que antiguamente ceñía la cabeza de los reyes por insignia de su dignidad. Remataba con un nudo en el cerebro, de donde pendía por los cabos por los hombros. Diferénciase

del español signo hermoso. Lasciva Venus, bizarra <sup>1441</sup> , con femeninos arrosos <sup>1442</sup> abraza entre sus ardores <sup>1443</sup> sus amados Libra y Toro.	25
Mercurio a todo planeta usurpa influjo y adorno <sup>1444</sup> , a todos vuelve la cara y a ninguno vuelve el rostro.	30
De Géminis los abrazos y de Virgo los desahogos <sup>1445</sup> anima con sus abrigos, alienta con sus abonos.	35
Luna, que arcano planeta <sup>1446</sup> es secreto de sí propio, bello luminar nocturno <sup>1447</sup> de influjos ostenta golfos.	40
Femenina, mas tan fuerte que del océano undoso <sup>1448</sup> vuelve y revuelve las ondas con tanto encontrado soplo, que es mirar a su violencia desquiciar entrambos polos, ultrajando impetüosa aquí los Bóreas y Notos <sup>1449</sup> .	45
Mas ya la región etérea <sup>1450</sup> , entre templados Favonios <sup>1451</sup> , descubriendo luces muchas <sup>1452</sup> , claro es peligro a los ojos.	50

de la Corona en que esta es de oro, plata, bronce o hierro, y toda está adornada por la parte superior de puntas, florones o círculos que la cierran, y la diadema es lisa sin más adorno» (*Aut.*).

<sup>1441</sup> Véase la nota 94.

<sup>1442</sup> *arrojo*: «lo mismo que arrojamiento» (*Aut.*); *arrojamiento*: «en lo literal vale la acción de arrojar alguna cosa con violencia, pero en este significado apenas tiene uso y solamente se toma por precipitación, temeridad, osadía y excesiva animosidad en emprender alguna operación» (*Aut.*).

<sup>1443</sup> *ardor*: «calor intenso y vehemente causado por principio extrínseco, como la fuerza del sol, o violencia del fuego, o por intrínseco, como la alteración y destemplanza de los humores y encendimiento de la sangre» (*Aut.*).

<sup>1444</sup> *usurpar*: «quitar a otro lo que es suyo o quedarse con ello» (*Aut.*).

<sup>1445</sup> *desahogo*: «alivio de la pena, trabajo o aflicción» (*Aut.*).

<sup>1446</sup> *arcano*: «oculto, misterioso, profundo y recóndito: como pensamiento arcano, noticia arcana» (*Aut.*).

<sup>1447</sup> *luminar*: «cualquiera de los astros celestes, que despide de sí luz y claridad. Llámense así regularmente el Sol y la Luna, dándoles el nombre de Luminar mayor y Luminar menor» (*Aut.*).

<sup>1448</sup> *undoso*: «Lo que tiene ondas o se mueve haciéndolas» (*Aut.*)

<sup>1449</sup> Véanse las notas 506 y 396.

<sup>1450</sup> *etéreo*: «lo perteneciente al éter» (*DRAE*, 1780.); *éter*: «la esfera o cielo del fuego. Se toma también muy frecuentemente por la sustancia celeste y pura desde la atmósfera arriba, por la cual caminan los astros» (*DRAE*, 1780).

<sup>1451</sup> *Favonio*: «el viento que viene del verdadero Poniente, que por lo más común se llama Céfito. Los poetas suelen usar mucho del nombre Favonio» (*Aut.*).

<sup>1452</sup> luces ] luce



El cielo de Ptolomeo <sup>1453</sup> , que, cristalino y undoso, océano es sin bajíos <sup>1454</sup> , navegación sin escollos <sup>1455</sup> .	55
Aquella décima esfera que penetró un rey Alonso <sup>1456</sup> , que el español, como es sol, penetra los cielos solo.	60
Primer móvil a los orbes, cuyo rapto impetuoso en veinte y cuatro horas mide todo este terrestre globo.	65
Círculos y movimientos donde el discurso ingenioso detiene filosofías en puntos contradictorios <sup>1457</sup> .	70
Un sujeto a un tiempo mismo moverse, como aquí, noto, naturalmente y violento, allá y acá los arrojos. Admiraré lo prudente,	

<sup>1453</sup> Se trata de una clara alusión al sistema ptolomaico. Se trata de un «antiguo modelo geocéntrico griego del sistema solar, descrito por Ptolomeo. Se puede seguir su pista a través del trabajo de, por ejemplo, Hiparco, Apolonio, Calipo y Eudoxo. La Tierra está situada en el centro del Universo y a su alrededor giran la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno. Más allá de Saturno se encuentra la esfera de las estrellas fijas. En el modelo básico, cada cuerpo se movía a lo largo de la circunferencia de un pequeño círculo, el epiciclo, cuyo centro a su vez se desplazaba a lo largo de la circunferencia de un círculo mayor, el deferente, centrado en la Tierra. En mejoras posteriores, Ptolomeo introdujo dos puntos igualmente espaciados a cada lado de la Tierra: el excéntrico y el ecuante. El centro del epiciclo giraba alrededor del excéntrico, no de la tierra, y el cuerpo orbitante se movía uniformemente con respecto al ecuante» (Ian RIDPATH, *Astronomía*, Londres, Oxford, 2004, p. 590).

<sup>1454</sup> Véase la nota 302.

<sup>1455</sup> *escollo*: «peñasco que está debajo del agua o a las orillas del mar. Metafóricamente significa embarazo, dificultad, tropiezo y a veces riesgo y ocasión peligrosa, en que no suele tropezar y caer, por no advertir los inconvenientes antes de tomar resolución» (*Aut.*).

<sup>1456</sup> Se trata de una clara referencia a Alfonso X, el Sabio, quien «debió gran parte de su fama entre sus contemporáneos a sus escritos astrológicos y astronómicos traducidos del árabe y basados en las teorías de Ptolomeo» (Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española. I. Edad Media*, Navarra, Cénlit, 2001, p. 382). Entre sus tratados de astronomía y astrología sobresalen: las *Tablas alfonsíes*, los *Siete libros del saber de Astronomía*, *Astrolabios llano y redondo*, el *Libro de las figuras de las estrellas fijas*, *Libro del globo celeste*, *Tratado de las armiellas*, el *Tratado del cuadrante «sereno»*, el *Libro de las cruces*, el *Picatrix*, el *Lapidario*, el *Libro complido en los indizos de las estrellas* y el *Libro de la ochava esfera*.

<sup>1457</sup> Referencia a la disputa entre el sistema copernicano y el ptolomaico. El sistema copernicano es un «modelo de sistema solar propuesto por Nicolás Copérnico en el que el sol se encuentra en el centro con los planetas orbitando a su alrededor; las estrellas se hallan a vastas distancias de los planetas. El modelo mantiene las órbitas circulares y los epiciclos del sistema ptolomaico, aunque incorpora las observaciones del propio Copérnico. También contenía elementos de algunas variantes del sistema ptolomaico propuestas por los astrónomos árabes al-Tūsī e Ibn al-Shatīr» (Ian RIDPATH, *op. cit.*, p. 159). Así, mientras que «el sistema heliostático no trata cada planeta por separado, como hace el geostático, sino que introduce el concepto físico de sistema solar y consigue así unidad conceptual y metodológica, el “sistema” de Ptolomeo era en realidad un conjunto de teorías, una para cada planeta, de tal modo que si una de ellas resultaba falsa se podía corregir sin modificar las demás. [...] En resumen: el sistema heliostático está inserto en la ciencia, mientras que el “sistema” ptolomaico no era coherente ni siquiera con la física aristotélica» (Mario BUNGE, *La investigación científica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 764).

que discurrirlo no oso  
cuando es en todo tan grande 75  
y tan venerable en todo.  
Pero cese, Urania mía,  
el canto y metro armonioso,  
por tuyo templado y dulce,  
áspero por mío y ronco. 80

DÉCIMA QUE HIZO EL AUTOR PARA QUE PRECEDIESE AL ROMANCE, DIRIGIÉNDOLE A LA VIRGEN SANTÍSIMA MARÍA, SEÑORA NUESTRA, CONCEBIDA SIN MANCHA DE PECADO ORIGINAL EN EL PRIMER INSTANTE DE SU SER<sup>1458</sup>.

Vuestra vida, ¡oh, gran María!,  
primero milagro al mundo,  
milagro será segundo  
el ser buena, siendo mía.  
Pero en la eminente guía 5  
de tu vida celestial,  
que supo en gloria inmortal  
obrar y vivir más bien,  
milagro será también  
que aun yo no la escriba mal. 10

<sup>1458</sup> Esta décima es en realidad un paratexto del romance «A la vida de nuestra señora» de Antonio Hurtado de Mendoza. No en vano, tal se publicó en la segunda edición de la obra: *Vida de Nuestra señora en romance. Sácale a la luz don Antonio de Salcedo Hurtado de Mendoza*, Sevilla, Lucas Antonio de Bedmar, 1666. Alfay, empero, decidió colocarla entre los preliminares de nuestra antología, tal vez como preludeo del cariz elevado de los textos que le siguen. La décima exalta el dogma de la Inmaculada Concepción, muy controvertido desde tiempos remotos, pues «tras el reconocimiento en el Concilio de Trento de la ausencia de pecado original en la Virgen, la polémica sobre la veracidad o no de esta creencia continuó en el seno de la cristiandad». Durante el siglo XVII el conflicto se agudizó, especialmente entre dominicos y jesuitas, como señala María Isabel TORO PASCUA, «Notas complementarias», a Pedro Manuel de URREA, *Cancionero*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2012, III, p. 1285. Claro ejemplo de ello son las obras de Juan Francisco de RIBAS CARRASQUILLA, *Defensa de la doctrina del angélico doctor, mejor ejecutada y su juramento más bien cumplido, con la real insinuación obedecida, diciendo: «Bendito y alabado sea el santísimo sacramento del altar y la Inmaculada Concepción de la Virgen N. S. concebida sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser*, Madrid, Imprenta de Pablo de Val, 1663; y *Sermón de la Inmaculada Concepción de la Virgen S.N. concebida sin mancha de Pecado original en el primer instante de su ser: la metáfora, muerte, entierro y exequias del pecado original y todos sus ruidos*, Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1665. Repitió formulariamente este calificativo José FERNÁNDEZ DE BUENDÍA, *Respuesta a un memorial dado a nuestro católico rey don Felipe IV, por Juan Martínez de Prado, en el cual propone algunas excusas para no poder ni decir los predicadores dominicos en el principio de sus sermones, aquella común alabanza, usada de todos los demás, y por su Majestad mandada: «alabado sea el Santísimo Sacramento y la Pura y Limpia Concepción de María Santísima, concebida sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser»*, Madrid, Casa de José Fernández de Buendía, 1663, y también en Real y Supremo Consejo de las Indias, *Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra, 1791, III, p. 541.

Reprobarán algún tiempo los godos belicosos, entre los horrores de Marte, lo que, siempre cultos, los griegos veneraron entre los aliños de Minerva; profanará la violencia de aquellos lo ingenioso de las ciencias que tanto estos adelantaron curiosos, mas ya vencidos, o ya desengañados, cedan los triunfos a las letras, que ni aun de las victorias de Aquiles quedaran imaginarias fantasías si no las historiara la poética pluma de Homero. Veneróla esta el Grande Alejandro, que preferida en los riquísimos despojos de Darío rendido dijo: «Librorum Homeri custodie detur»<sup>1460</sup>; en Plinio el Segundo, conque laureó las inmunidades del saber con obsecuentes violencias del poder. Aludiolo Solórzano en la «Emblema 26»: «Ense valet Sophia, Sophia protegit enses. / Hi feriunt, illos, istae ferire docet»<sup>1461</sup>, sirviendo más de gloriosa vanidad a los cuidados de Palas el verlos por timbre de las armas de un Grande, y Alejandro, que si en los libros de Bártulo se hallara coronada la invencible cuchilla de Alejandro el Grande. Esto pudiera ser obra de la fuerza, aquello solo de la razón. No ya de un Alejandro en las armas, sí de un Bartulo aragonés en las letras, el muy ilustre señor doctor don Gregorio Julve, del Consejo de su Majestad, y su regente en la Real Cancillería del Reino de Aragón, se comete a mi cuidado la aprobación no ya de las obras de Homero, sí del libro intitulado: *Delicias de Apolo, entre las tres Ninfas del Parnaso, Urania, Euterpe y Calíope*. Peligrara en el título la aprobación del libro si lo que delicioso entre ninfas le hiciera sospechoso no le acreditaran, leído, los desengaños, quedando solo divertido el ingenio en escarmientos. Y, enseñando político, en sus discursos; recogidos llegan estos de las fábricas de diversos autores, no como ruinas de aquellos edificios –que tan celebrados ingenios no peligran en la duración de los siglos–, sino estimables también como copias de tan valientes originales que la majestad de Alejandro pudo entender admiraciones con el pincel de Apeles. Condenaron algunos la abundancia de libros originales; mal estuvieran estos con las copias. Permítanlas siquiera en desquite de aquellos dos mil años que dice Causino<sup>1462</sup> estuvo el mundo sin estos amigos verdaderos, utilizando antes a la república que estragándola, pues, siendo destierro del ocio, hará a los jóvenes discretos, a los ancianos, justos– dijo

<sup>1459</sup> El doctor José Calvo Monreal perteneció a la Audiencia de Mayorca y fue uno de los pocos letrados de la época que se jubiló antes de su fallecimiento. Véase Antonio PLANAS ROSELLÓ, *La Real Audiencia de Mallorca en la época de los Austrias (1571-1715)*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010, p. 188.

<sup>1460</sup> En efecto se trata de una frase atribuida al rey de Macedonia: Alejandro Magno [...], entre todos los despojos del ejército de Darío, rey de los Persas, tomó una caja de ungüentos, la cuera era muy preciosa, adornada de oro, de perlas y de piedras; y, diciéndole a sus amigos ser aquella provechosa para muchas y diferentes cosas [...], dijo: “antes por el dios Hércules ha de ser para guardar en ella los libros de Homeros”. Véase Cayo PLINIO SEGUNDO, *op. cit.*, p. 303.

<sup>1461</sup> Se trata del emblema «*Armis & Litteris*» de los *Emblemata centum regio-politica* de Juan de Solórzano Pereira. En él aparece Atenea armada, con un libro en la mano derecha y un búho a sus pies. Si bien una traducción literal sería forzada, podríamos traducir este dicho como «La espada sirve a la Sabiduría; la Sabiduría protege a las espadas. Estas causan daño, mientras que esta enseña a holgar». Véase Juan de SOLÓRZANO PEREIRA, *Emblemata centum regio-politica*, [s.i.], [s.f.], p. 190.

<sup>1462</sup> Nicolás Causino (1583-1651) fue un fraile de la compañía de Jesús que destacó como tratadista sacro con *La Corte Sagrada* y *Símbolos selectos y parábolas sagradas*. En esta última obra, Causino apunta la prohibición de leer libros sacros que Juliano Apóstata impuso a los cristianos. Aunque en la obra no aparece un periodo de tiempo determinado, como los «dos mil años» apuntados por José del Calvo, probablemente el texto remita a esta prohibición. Véase Nicolás CAUSINO, *Símbolos selectos y parábolas sagradas*, Madrid, Imprenta Real, 1677, pp. 258-259.

Erasmus<sup>1463</sup>. Idea es este tomo del *Parnaso* de Quevedo –hasta la traza es copia–; disimular podrá lo que usurpa por la vanidad que le granjea de haber juzgado necesarias las fuerzas de muchos ingenios para cumplir su contextura. Y, si hemos de hacer juicio de lo que ha de ocasionar este libro, al paso que la Antigüedad vaticinaba los sucesos, por lo que primero se leía abriendo un libro: «obertura scripturarum oraculis, inquirentes, positus super altere libris, in singulorum fortuita appertione inventa fint vaticina futurorum», advirtió Spondano en el *Ephitome Varonii*, en el año 556, número 3<sup>1464</sup>. Abra en este el gusto ya del destino o ya de la elección, y hallará provechoso siempre el vaticinio, pues, cortando por lo heroico, qué pronóstico no ha de salir verdadero, ideando acciones grandes en el que leyere; si por lo sacro, qué devociones no alentará al tibio, qué escarmientos no propondrá al inexperto, qué vida no compondrá al distraído, qué muerte no dispondrá al atento; si por lo lírico, qué mar de pasiones no se navegará con el norte de la razón; el amor se encaminará a lo permitido, el temor se desterrará en lo bizarro, el valor se infundirá en lo brioso, el interés se reducirá a virtud por quien le tuviere en vicio. Así compuesto el que le leyere, no puede embarazarse su impresión, y menos cuando no solo no contiene cosa contra las regalías<sup>1465</sup> de su majestad, mas es muy de ellas el distribuir lo beneficioso a sus vasallos (Ripoll, *De Regaliis*, capítulo 35, número 169)<sup>1466</sup>. Corra, corra dichoso, que papeles que les ha compuesto la buena elección, cubriéndoles con el amparo de la mejor hoja toledana, soy de parecer que «laudetur, vigeat, placeat, relegatur, ametur»<sup>1467</sup>.

En Zaragoza, a 24 de junio de 1670.

Imprimatur

Gregorius Xulve, Regens Cancellariam

---

<sup>1463</sup> Al no tratarse de una cita literal, ha sido imposible encontrar la referencia exacta.

<sup>1464</sup> No hemos encontrado la obra a la que remite el texto. Tal vez se trate de un texto perdido.

<sup>1465</sup> *regalía*: «preeminencia, prerrogativa o excepción particular y privativa que, en virtud de suprema autoridad y potestad, ejerce cualquier soberano en su reino o estado» (*Aut.*).

<sup>1466</sup> El pasaje es el siguiente: «Quod communiter omnibus prodest, hoc privatae nostrae utilitari praeferendum esse censemus, nostrum esse proprium subiectorum commodum Imperialitor existimantes». Podemos traducirlo como: «en general, es bueno para todos que consideremos las cosas privadas como propias, nuestro propio ser está sujeto a la comodidad imperial». Véase Acacio Antonio de RIPOLL, *Regaliarum tractatus*, Barcelona, Gabrielis Nogueis Typographi, 1644, p. 230.

<sup>1467</sup> La cita fue pronunciada por César Augusto en honor de Virgilio y podría traducirse como «sea alabado, celebrado, complacido, releído y amado». Véase Publio VIRGILIO MARRÓN, *Opera omnia*, Londres, A. J. Valpy, 1810, VIII, p. 4603.

## APÉNDICE 3

### PRELIMINARES DE LA EMISIÓN MADRILEÑA

#### Aprobación del Vicario General de Madrid

Por comisión del señor don Diego Sanz de Alayaza<sup>1468</sup>, canónigo doctoral de la Santa Iglesia de Toledo, primado de las Españas, y vicario general de esta villa de Madrid y su partido en sede vacante<sup>1469</sup>, he leído este libro de *Delicias de Apolo, y tres musas castellanas, escritas por varios ingenios de España*, cuyos ingenios han sido aplaudidos en todo el mundo por haber sabido unir la agudeza y la diversión de la poesía fabulosa sin agravio de las costumbres ni ofensa de la religión, conque se le puede dar licencia para que se impriman, que serán de mucha utilidad y para estorbar otros divertimentos deshonestos. Así lo siento en Madrid y marzo 8 de 1669 años.

Doctor don Esteban Aguilar Gotar y Zúñiga<sup>1470</sup>.

#### Licencias del Consejo

Tiene licencia de los señores del Consejo Real Melchor Alegre, impresor de libros, para que por diez años pueda imprimir este libro intitulado *Delicias de Apolo y musas castellanas*, sin que ninguna persona lo estorbe. Y para que de ello conste esta nuestra licencia, di la presente en esta villa de Madrid y marzo a 8 de 1669.

Pedro Ortiz de Ipiña<sup>1471</sup>.

---

<sup>1468</sup> No poseemos datos biográficos de Diego Sanz Alayaza, si bien su nombre figura también en la aprobación de AA. VV., *Parte treinta y tres de comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, José de Fernández de Buendía, 1670, fol. ¶3r.

<sup>1469</sup> *sede vacante*: «se llama la vacante que causa la muerte o falta de prelado de alguna iglesia» (*Aut.*).

<sup>1470</sup> Esteban de Aguilar Gotar y Zúñiga (Escalona, 1606 – Madrid, con posterioridad a 1681) gozó de fama como escritor y teólogo. De origen noble, su padre fue el famoso humanista Juan de Aguilar Villaquirán. A los veinticuatro años, escribió una de sus obras más conocidas, la *Corona de predicadores*, siendo esta unas de las primeras referencias que tenemos del autor. Posteriormente se doctoró en teología y fijó su residencia en Madrid; fue clérigo presbítero y, en los últimos años de su vida, llegó incluso a ostentar el cargo de deán en Escalona. Asimismo, «fue el autor de los *Combates de Job con el demonio* (1642), la *Quaresma o Sermones para ella* (1657), unas poesías sueltas para el *Certamen angélico* (1657) y la *Estatua y árbol con voz, política, canónica y soñada* (1661); «explicó» muy acertadamente la *Corona de predicadores, predicación de San Esteban* (1636); tradujo, del latín al castellano, los *Tártaros en China del padre Martí Martinio* (1665) y la *Corte Divina o Palacio Celestial* de Nicolás Causino (1675), y del portugués al castellano las *Laurea lusitana, primera parte* (s.a.) y *Segunda Parte* (1679). Paralelamente ejerció él mismo como censor y su nombre aparece en varias aprobaciones, la primera fechada en 1663 y la última en 1681; de ese último dato se deduce que llegó y, tal vez, superó los setenta y cinco años de edad». Véase Teodora GRIGORIADU, «Don Esteban de Aguilar y Zúñiga, doctor en teología», en «*La obra de Luciano Samosatense, orador y filósofo excelente*», *manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo: edición y estudio*, Madrid, 2010, pp. 70-77 (p. 72).

<sup>1471</sup> Tenemos pocas noticias de Pedro Ortiz de Ipiña, mas, según consta en la «Suma» a Jerónimo SUÁREZ DE SOMOZA, *Vida del venerable y apostólico padre Pedro Claver de la Compañía de Jesús*, Madrid, María Quiñones, 1657, fol. ¶2r, fue escribano de la Cámara del Rey.

## PRÓLOGO AL LECTOR

Varias son las poesías que te ofrezco en estas tres musas, lector discreto, pero el deseo de entretenerte con ellas es único; de los mejores poetas de España son, si te contentan, y, si no, de los más malos, pero los nombres de sus eminentes autores, en los asuntos los califican, cuando mi ceguedad en la elección haya errado; alguna va sin nombre, porque, si son buenas, no quieren otro que el serlo, y, si son malas, no le han menester; si culpas algunas por vulgares, confiésote que las escogí de este modo para la expedición del libro, que los doctos son los menos, y el pueblo de Israel gemía por las cebollas y dejaba el maná. Ya te digo con esto que no son todas iguales, porque no son iguales todos los lectores; no son unos los alimentos, porque son varios los estómagos: lo que es asco al delicado, es regalo al robusto, y la rosa que grosera desprecia la planta del labrador estima primorosa la mano de la dama. De todo te ofrezco, conque no puedo dejar de acertar en algo, y, si fuere a tu gusto, habré acertado en todo, prometiéndote sacar a luz [en] más numeroso volumen mi agradecimiento. En fin, yo no quiero más ganancia en mi trabajo que servirte, ni más lauro en mi fama que no cansarte. Nada se me debe, sino confesar que no se me debe nada: los deseos son míos, las obras ajenas. Si te contentan, será debido aplauso de los que las escribieron, y, si te enfadan, miserable fortuna del que las recoge; y que lo hice por dar gusto a un librero amigo, y no es tan malo, que creeré podré decir lo que Valerio Marcial en su epigrama:

Algo leerás bueno aquí,  
algo mediano ya escucho,  
Avito, que hay malo mucho,  
pero el libro se hace así.

Don Francisco de la Torre<sup>1472</sup>.

---

<sup>1472</sup> La única diferencia entre los prólogos de las dos ediciones conservadas de las *Delicias de Apolo* es que en la madrileña viene firmado por el poeta Francisco de la Torre.

Tu divino aliento, Urania, para hablar del cielo invoco, que para llegar al cielo ha de ser divino el soplo.	
Repasar quiero aquel libro cuyo encuadernado folio tachonan blancas estrellas, primero y último tomo.	5
¡Oh, cómo mustio Saturno al Acuario y Capricornio frío y seco el rostro muestra, porque todo le da en rostro!	10
Júpiter, benigno, afable, vuelve benévolos ojos, dando con templada influencia paz al Arco, a Piscis gozo.	15
De la escarcela a la gola armado Marte, furioso, al Escorpión da veneno, al Aries furia y enojos.	20
El Sol, monarca del día, con el León de Polo a Polo, viste púrpura y diadema, del español signo hermoso.	
Lasciva Venus, bizarra, con femeninos arrosos abraza entre sus ardores sus amados Libra y Toro.	25
Mercurio a todo planeta usurpa influjo y adorno, a todos vuelve la cara y a ninguno vuelve el rostro.	30
De Géminis los abrazos y de Virgo los desahogos anima con sus abrigos, alienta con sus abonos.	35
Luna, que arcano planeta es secreto de sí propio, bello luminar nocturno de influjos ostenta golfos.	40
Femenina, mas tan fuerte que del océano undoso vuelve y revuelve las ondas con tanto encontrado soplo, que es mirar a su violencia desquiciar entrambos polos, ultrajando impetüosa	45





aquí los Bóreas y Notos.  
 Mas ya la región etérea,  
 entre templados Favonios, 50  
 descubriendo luces muchas,  
 claro es peligro a los ojos.  
 El cielo de Ptolomeo,  
 que, cristalino y undoso,  
 océano es sin bajíos, 55  
 navegación sin escollos.  
 Aquella décima esfera  
 que penetró un rey Alonso,  
 que el español, como es sol,  
 penetra los cielos solo. 60  
 Primer móvil a los orbes,  
 cuyo raptó impetüoso  
 en veinte y cuatro horas mide  
 todo este terrestre globo.  
 Círculos y movimientos 65  
 donde el discurso ingenioso  
 detiene filosofías  
 en puntos contradictorios.  
 Un sujeto a un tiempo mismo  
 moverse, como aquí, noto, 70  
 naturalmente y violento,  
 allá y acá los arrojós.  
 Admiraré lo prudente,  
 que discurrirlo no oso  
 cuando es en todo tan grande 75  
 y tan venerable en todo.  
 Pero cese, Urania mía,  
 el canto y metro armonioso,  
 por tuyo templado y dulce,  
 áspero por mío y ronco. 80

DÉCIMA QUE HIZO EL AUTOR PARA QUE PRECEDIESE AL ROMANCE, DIRIGIÉNDOLE A LA  
 VIRGEN SANTÍSIMA MARÍA, SEÑORA NUESTRA, CONCEBIDA SIN MANCHA DE PECADO  
 ORIGINAL EN EL PRIMER INSTANTE DE SU SER.

Vuestra vida, ¡oh, gran María!,  
 primero milagro al mundo,  
 milagro será segundo  
 el ser buena, siendo mía.  
 Pero en la eminente guía 5  
 de tu vida celestial,  
 que supo en gloria inmortal  
 obrar y vivir más bien,  
 milagro será también  
 que aun yo no la escriba mal. 10




DELICIAS  
**DE APOLO.**  
RECREACIONES  
DEL PARNASO.  
POR LAS  
**TRES MVSAS**  
VRANIA, EVTERPE, Y CALIOPE.  
*HECHAS DE VARIAS POESIAS,*  
*de los Mejores Ingenios de España.*  
DEDICALAS  
AL ILVSTRISSIMO SEÑOR DON  
Fernando Alvarez de Toledo, &c.

CON LICENCIA.

En Zaragoza: Por IVAN de YBAR, Año 1670.



DELICIAS  
DE APOLO,  
RECREACIONES  
DEL PARNASO,  
POR LAS  
TRES MVSAS

VRANIA, EVTERPE, Y CALIOPE,  
*HECHAS DE VARIAS POESIAS,  
de los Mejores Ingenios de España.*

RECOGIDAS, Y DADAS  
a imprimir por Don Francisco la  
Torre y Sevil, Cavallero del  
Abito de Calatrava.

CON LICENCIA EN MADRID.

Por Melchor Alegre, Año 1670.

APÉNDICE 6

GRABADOS DEL EJEMPLAR R-6848 DE LA BNE



Biblioteca Nacional de España

VRANIA Apolimois scrutatur et astra  
 OVID.



Del Cielo aprendo con centos para encaminar, al Cielo remontando mi desuelo a observar sus movimientos	Luz y ardores de Apolo Recibo con las estrellas Son mis conceptos centellas Que en la tierra enciende el globo
---	---

*Eusebio Lucilio quis Calamos Latibus Inget Virgilio*



*En riscos y montes húmidos  
entre las selvas y breñas  
resonan las duras peñas  
ablandados de mil ecos*

*Ai pastor doy yntstrumentos  
y cantares tan suaves  
que lexan sin boz los abor  
crisales pavan y vientos*

Biblioteca Nacional de España

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

AA. VV., *Fénix de los ingenios que renace de las plausibles cenizas del certamen que se dedicó a la venerabilísima imagen de Nuestra Señora de la Soledad, en la célebre traslación a su suntuosa capilla, con un epítome de su sagrada historia*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1664.

AA. VV., *La rosa: manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos*, ed. Juan Pérez de Guzmán y Gallo, Madrid, Imprenta de M. Bello, 1891, I.

AA. VV., *Parte treinta y tres de comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, José de Fernández de Buendía, 1670.

ALCIATO, Andrea, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas*, ed. Bernardino Daza Pinciano, Lyon, imp. Guillermo Rovilio, 1549.

—, *Emblemas*, Madrid, Akal, 1993.

ALFAY, José (ed.), *Delicias de Apolo, recreaciones del Parnaso, por las tres musas Urania, Euterpe y Calíope. Hechas de varias poesías de los Mejores ingenios de España*, Zaragoza, Juan Ibar, 1670.

—, (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1946.

ALVARADO, Antonio, *Arte de bien morir*, Valladolid, [s.i.], 1611.

ANNEO SÉNECA, Lucio, *Epístolas morales a Lucilio*, trad. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos, 2000, I.

ANÓNIMO, *Aquí se contienen unos esdrújulos por lo que se canta al Prado de San Jerónimo de la partida del rey nuestro señor Felipe IV y la reina nuestra señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Diego Díaz, 1649.

ANÓNIMO, *Constituciones y ordenaciones de la muy ilustre congregación y cofradía del glorioso san Pedro Mártir*, Zaragoza, Francisco Moreno, 1746.

ANÓNIMO, *Consuelo de la vejez. Avisos de bien vivir. Apercibimiento y menosprecio de la muerte por vía de diálogo entre dos viejos*, Salamanca, Juan de la Junta, 1539.

ANÓNIMO, *Nuevo compendio de la mitología o Historia de los dioses y héroes de la fábula*, Barcelona, Librería de Manuel Saurí, 1833.

ARISTÓTELES, «Capítulo III», *El arte poética de Aristóteles en Castellano*, trad. y ed. José Goya y Muniain, Madrid, Imprenta de don Benito Cano, 1798, pp. 19-21.

AUSONIO, Décimo Magno, *Obras*, ed. Antonio Alvar, Madrid, Gredos, 1990, II.

ÁVILA, Francisco de, *Correa de San Agustín que a su madre Santa Mónica dio María santísima*, Madrid, Herederos de González de Reyes, 1727.

AYALA, Jacinto de, y LA CUEVA, Francisco, *Mojiganga del gusto y Sarao de Aranjuez*, ed. David González Ramírez, Zaragoza, Larumbe, 2010.

BARRIOS, Miguel de, «Redondillas a la fábula de Venus y Adonis», *Flor de Apolo*, Bruselas, Imprenta de Batasar de Vivien, 1665, pp. 113-118.

—, «Redondillas a la fábula de Venus y Adonis», *Flor de Apolo*, Kassel, Edition Reichenberger, 2005, pp. 269-280.

BAUTISTA POZA, Juan, *Práctica de ayuda a morir*, Madrid, Andrés de Parra, 1629.

BERCEO, Gonzalo de, *Los milagros de Nuestra Señora*, ed. Daniel Devoto, Madrid, Castalia, 1998.

BERGARA, Miguel de, *Vida interior del ilustrísimo, excelentísimo y venerable señor don Juan de Palafox y Mendoza*, Roma, Juan Jaime Komarek, 1693.

BOCÁNGEL, Gabriel, *Declamaciones castellanas*, Madrid, Imp. Juan Sánchez, 1640.

—, *Obras completas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Iberoamericana, 2000, II.

BORJA, Juan de, *Empresas morales*, Bruselas, Imp. Francisco Foppens, 1680.

BOSCÁN, Juan, *Obras completas*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1999.

CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo de, *Obras varias*, ed. Rus Solera López, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.

—, *Poesía completa*, ed. Juan Carlos González Maya, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007.

CARACCILOLO, Domenico A., *Pintura de la muerte*, trad. Francisco Mariano Nipho, Madrid, Miguel Escribano, 1783, pp. 191-192.

CARRILLO, Martín, *Explicación de la guía de los difuntos*, Zaragoza, Juan Pérez de Valdivieso, 1601.

CASTIGLIONE, Baltasar de, *El cortesano*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, 1994.

CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso, «*Donaires del Parnaso*» de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas, ed. Luciano López Gutiérrez, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003.

CAUSINO, Nicolás, *Símbolos selectos y parábolas sagradas*, Madrid, Imprenta Real, 1677.

CEDILLO, Pedro Manuel, *Tratado de cosmografía y náutica*, Cádiz, Imprenta Real, 1745.

CEJADOR Y FRAGUA, Julio, *Historia de la lengua y literatura castellana*, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1616, V.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Oficina de E. Aguado, 1836.

—, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2005.

CLÍMACO, San Juan, *La escala espiritual*, ed. Luis de Granada, Madrid, Imprenta de Manuel Martín, 1757.

CONTI, Natale, *Mitología*, trads. Rosa María Iglesias Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 2006.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, Imp. Luis Sánchez, 1610.

Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. Gonzalo de Argote y Molina, Sevilla, Casa de Hernando Díaz, 1575.

DORNN, Francisco Javier, *Letanía lauretana de la Virgen Santísima*, Valencia, Viuda de José de Orga, 1768.

ECHEVERZ, Francisco Miguel, *Pláticas doctrinales. Parte segunda*, Madrid, Imprenta del Convento de la Merced, 1728.

ENEBRO Y ARANDÍA, Juan de, *Espléndido aparato y magnífica ostentación con que la muy insigne villa de Madrid solemnizó la entrada de la ínclita reina nuestra señora doña Mariana de Austria, año de 1649*, s. l., s. i., s. a. [1649?].

PLINIO SEGUNDO, Cayo, *Historia natural*, trad. Gerónimo de Huerta, Madrid, Imp. Luis Sánchez, 1624.

—, *Historia Naturalis*, traducción E. de Saint Denis, París, Les Belles Lettres, X, 1961.

ELIANO, Claudio, *Historia de los animales. Libros IX-XVII*, trad. José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, 1984.

ESPINOSA, Pedro de, *Poesías completas*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

—, *Poesía*, ed. Pedro Ruiz Pérez, Madrid, Castalia, 2011.



ESPINOSA, Pedro de, (ed.), *Primera parte de las flores ilustres de España*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605.

—, *Flores de poetas ilustres*, ed. Belén Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

—, *Primera parte de Flores de poetas ilustres de España*, ed. Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.

ESQUIVEL, Joseph, *Descripción de la ostentativa pompa con que la muy coronada villa de Madrid celebró la entrada de la reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, Valladolid, Gregorio de Vedoia, 1649.

FEIJOO, Benito Jerónimo, *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Imp. Joaquín Ibarra, 1778, I.

FERNÁNDEZ DE BUENDÍA, José, *Respuesta a un memorial dado a nuestro católico rey don Felipe IV, por Juan Martínez de Prado, en el cual propone algunas excusas para no poder ni decir los predicadores dominicos en el principio de sus sermones, aquella común alabanza, usada de todos los demás, y por su Majestad mandada: «alabado sea el Santísimo Sacramento y la Pura y Limpia Concepción de María Santísima, concebida sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser»*, Madrid, Casa de José Fernández de Buendía, 1663.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, «Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España», *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1846, II, pp. 141-144.

FRANKLIN, Benjamin *Autobiography and other writings*, ed. Ormond Seavey, UK, Oxford University Press, 1998.

FUSER, Jerónimo, *Vida del Venerable y apostólico varón fray Gerónimo Batista de Lanuza de la Orden de los Predicadores*, Zaragoza, Imp. Pedro Lanaja, 1648.

GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1991.

—, *Obras completas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Fundación Antonio Castro, 2000, I.

—, *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2000.

—, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010.

HIPONA, Agustín de, *Obras completas. Sermones sobre los tiempos litúrgicos*, trad. Pío de Luis, Madrid, Editorial Católica, 1983, XXIV.

HORACIO FLACO, Quinto, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.

HOROZCO, Alonso de, *Victoria de la muerte*, Salamanca, Pedro Lasso, 1575.

HURTADO DE MENDOZA, Antonio, *Obras poéticas*, Madrid, Gráficas Ultra, 1947, I.

IBÁÑEZ DE SEGOVIA PERALTA Y MENDOZA, Gaspar, *Carta a fr. Francisco de Gamboa, arzobispo de Zaragoza, sobre la reacción de algunos prebendados del Pilar contra un libro suyo*, BNE, 1751, mss/9658.

LANUZA, Jerónimo Bautista, *Discursos predicables*, Madrid, Imprenta de la Viuda e Hijo de Marín, 1803, I.

LÁRRAGA, Francisco, «Tratado nono del sacramento del matrimonio», en *Promptuario de la Theología moral*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1796, pp. 199-241.

LÁRRAGA, Francisco, «Tratado nono del sacramento del matrimonio», en *Promptuario de la Theología moral*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1796, pp. 199-241.

LIÑÁN Y VERDUDO, Antonio, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte*, en *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la “Guía y avisos de forasteros” de Liñán y Verdugo*, ed. David González Ramírez, Málaga, Analecta Malacitana, 2011.

LÓPEZ DE SANTA CATALINA, Pedro, *Libro segundo del Espejo de caballerías*, Alcalá, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.

LUCANO, Marco Anneo, *Farsalia: de la Guerra civil*, ed. Dulce Estefanía, Madrid, Akal, 1989.

MAÑARA VICENTELO DE LECA, Miguel de, *Discurso de la verdad*, Madrid, Imp. Alejandro Gómez Fuentenebro, 1878.

MARCIAL, Marco Valerio, *Epigrammata*, París, Nicolaus Eligius, 1825, I.

MATOS FRAGOSO, Juan de, *El indiano crédulo*, Madrid, Ediciones Atlas, 1991.

MELO, Francisco Manuel de, *Carta de guía de casados y avisos para palacio*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1786.

MENANDRO, Claude, *Dos tratados de retórica epidíctica*, trans. Manuel García y Joaquín Gutiérrez, Madrid, 1996.

MONTAÑÉS, Jaime, *Espejo de bien vivir y de bien morir*, Valencia, Borbo, 1559.

MORENO, Miguel, «Avisar al incauto forastero», en *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la «Guía y avisos de forasteros» de Liñán y Verdugo*, ed. David González Ramírez, Málaga, Analecta Malacitana, 2011, p. 159.

NAVARRA, Pedro de, *Diálogo de preparación a la muerte*, Tolosa, Jacopo Colomerio, 1565.

NIETO MOLINA, Francisco, *Juguetes del ingenio*, Madrid, Imprenta de Pantaleón Aznar, 1768.

OVIDIO NASÓN, Publio, *Elegías de amores puros y del nogal*, ed. Diego Suárez de Figueroa, Madrid, [s. i.], 1732, II.

- , *Metamorfosis* (VI-X), trad. Georges Lafaye, París, Les Belles Lettres, 1970.
- PACHECO, Francisco de, *Arte de la pintura, su antigüedad y sus grandezas*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1886, I.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Impr. Viuda de Juan García Infanzón, 1724, II.
- PANTALEÓN DE RIBERA, Anastasio, *Obra selecta*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Málaga, Universidad de Málaga, 2003.
- PELLICER, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta*, Zaragoza, Casa de Miguel Fortuño Sánchez, 1599, II.
- POLO DE MEDINA, Jacinto, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1999.
- QUINTANA, Francisco de, *Historia de Hipólito y Aminta*, Madrid, Repullés, 1807, III.
- Real y Supremo Consejo de las Indias, *Recopilación de leyes de los Reinos de las Indias*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra, 1791, III.
- RIBAS CARRASQUILLA, Juan Francisco de, *Defensa de la doctrina del angélico doctor, mejor ejecutada y su juramento más bien cumplido, con la real insinuación obedecida, diciendo: «Bendito y alabado sea el santísimo sacramento del altar y la Inmaculada Concepción de la Virgen N. S. concebida sin mancha de pecado original en el primer instante de su ser*, Madrid, Imprenta de Pablo de Val, 1663.
- RIBAS CARRASQUILLA, Juan Francisco de, *Sermón de la Inmaculada Concepción de la Virgen S.N. concebida sin mancha de Pecado original en el primer instante de su ser: la metáfora, muerte, entierro y exequias del pecado original y todos sus ruidos*, Granada, Imprenta Real de Francisco Sánchez, 1665.
- RÍOS DE TORQUEMADA, Jerónimo de los, *La última batalla y final congoja que aflige al hombre en el artículo de la muerte para hacerle desesperar de su salvación*, Valladolid, Andrés Merchán, 1593.
- RIPOLL, Acacio Antonio de, *Regaliarum tractatus*, Barcelona, Gabrielis Nogues Typographi, 1644.
- ROTTERDAM, Erasmo de, *Libro del aparejo que se debe hacer para bien morir*, Burgos, Juan de la Junta, 1536.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego, *Corona gótica castellana y austríaca*, Madrid, Oficina de don Benito Cano, 1789.

- , *Empresas políticas*, Madrid, Cátedra, 1999.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de, *La hija de la Celestina*, Madrid, Cátedra, 2008.
- SÁNCHEZ, Vicente, *Lira poética*, ed. Jesús Duce García, Zaragoza, Larumbe, 2003.
- SANNAZARO, Jacopo, *Arcadia*, ed. Francesco Tateo, Madrid, Cátedra, 1993.
- SERNA, Pedro de, *Verdadera relación de las luminarias, máscaras, toros y cañas en la plaza de Madrid con que se celebró el felicísimo casamiento del Rey Nuestro Señor y la Serenísima Reina Nuestra Señora doña Mariana de Austria*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1649.
- SILVESTRE, Gregorio, *Obras del famoso poeta Gregorio Silvestre*, Lisboa, Imp. Manuel de Lira, 1592.
- SIMEONI, Gabriele, *Symbola heroica M. Claudii Paradini [...] et Gabrielis Symeonis*, Leiden, Ex officina Plantiniana, 1600.
- SOLÓRZANO PEREIRA, Juan de, *Emblemata centum regio-politica*, [s.i.], [s.f.].
- SUÁREZ DE SOMOZA, Jerónimo, *Vida del venerable y apostólico padre Pedro Claver de la Compañía de Jesús*, Madrid, María Quiñones, 1657.
- ULLOA Y PEREIRA, Luis de, *La Raquel*, eds. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- URREA, Pedro Manuel de, *Cancionero*, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2012, III.
- URRETA, Luis de, *Historia eclesiástica política, natural y moral de los grandes y remotos reinos de la Etiopía*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1610, p. 123.
- VALERIANO, Piero, *Hieroglyphica, sive de sacris aegyptiorum, aliarumque gentium literis Comentarij*, Coloniae Agrippinae, Ioannem Wilhelmum Friessem, 1685, XLI.
- VALLEJO, José Ignacio, *Vida del señor San José, dignísimo esposo de la Virgen María*, Cesena, Imprenta de Gregorio Biasi en la Insignia de Palas, 1774.
- VALLÉS, Pedro de, *Discurso sobre el tema de la muerte y el amor y deseo de la vida y representación de la gloria del cielo*, Córdoba, Gabriel Ramos Bejarano, 1586.
- VEEN, Otto van, *Amorum emblemata*, Amberes, Hieronymus Verdissen, 1608.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *La Arcadia*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- , *Rimas humanas y otros versos*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.

—, *El bosque de amor. El labrador de la Mancha*, Madrid, ed. Agustín de la Granja, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.

VEGA, Garcilaso de la, *Poesía completa*, ed. Juan Francisco Alcina, Madrid, Espasa, 2002.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *La serrana dVe la Vega*, ed. Enrique Rodríguez Cepeda, Madrid, Cátedra, 1982.

VENEGAS, Alejo, *Agonía del tránsito de la muerte*, Toledo Juan de Alaya, 1537.

VILLAVA, Juan Francisco de, *Empresas espirituales*, Baeza, Fernando Díaz, 1613.

VILLAVERDE PRADO Y SALAZAR, Manuel, *Relación de la entrada que su Majestad la reina N. S. D. Mariana de Austria hizo desde el Retiro a su Real Palacio de Madrid*, Madrid, Domingo García y Morrás, 1650.

VIRGILIO MARRÓN, Publio, *Opera omnia*, Londres, A. J. Valpy, 1810, VIII.

—, *Eneida*, ed. Vicente Cristóbal, trad. Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.

—, *Bucólicas*, ed. Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 2000.

ZURITA, Jerónimo, *Progresos de la historia en el reino de Aragón*, Zaragoza, Herederos de Diego Dormer, 1680.

## BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

AA. VV., *Diccionario Geográfico Universal*, Barcelona, Imprenta de José Torner, 1832, VI.

ALARCOS GARCÍA, Emilio, «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, V, 1 (1955), pp. 3-38.

ALATORRE, Antonio, *El apogeo del castellano*, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1996.

ALBERT, Mechthild, «Casas de conversación: un ámbito de sociabilidad en la tratadística áurea», en *Casinos, tabernas, burdeles: ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2017, pp. 21-38.

ALONSO DE LA HIGUERA, Gloria, «El ceremonial de la muerte en la monarquía hispánica. El príncipe don Baltasar Carlos de Austria (1629-1646)», en *De la tierra al cielo. Líneas recientes de investigación en Historia Moderna*, coord. Eliseo Serrano, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2013, pp. 585-589.

ALONSO MIGUEL, Álvaro, «La metamorfosis del cíclope», en *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y modernidad*, coords. Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca, Málaga, Universidad de Málaga, 2002, pp. 271-282.

—, «El clavel como motivo poético», en *I Canzonieri di Lucrezia: atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII*, eds. Andrea Baldissera y Giuseppe Mazzocchi, Padova, Unipress, 2005, pp. 193-205.

ALONSO NAVARRO, José Antonio, «La poesía mariana inglesa en la Edad Media», *Letras de Deusto*, XLII, 134 (2012), pp. 213-226. Citado a partir de la revista electrónica *Crítica.cl*, (9-02-2007), edición electrónica: <http://critica.cl/literatura/la-poesia-mariana-inglesa-en-la-edad-media>.

ALONSO, Dámaso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1961, I.

ÁLVAREZ BAENA, José Antonio, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes. Diccionario histórico*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789, I.

ÁLVAREZ, Estefanía, «El panegírico poético a partir de Augusto», *Myrtia*, 13 (1998), pp. 151-175.

ÁLVAREZ-OSSORIO ALVARIÑO, Antonio, «Fueros, cortes y clientelas: el mito de Sobrarbe, Juan José de Austria y el reino paccionado de Aragón (1669-1678)», *Pedralbes. Revista d'història moderna*, 12 (1992), pp. 239-292.

AMBROSI, Paola y BENI, Matteo de, «Tomar el acero y pasearlo. Notas lingüísticas y culturológicas en torno al significado médico de la voz *acero*», en *Quien lengua ha a Roma va. Studi di lingua e traduzione per Carmen Navarro*, eds. Francesca Dalle Pezze, Mateo de Beni, Renzo Miotti, Mantova, Universitas Studiorum, 2014, pp. 37-70.

AMUNÁTEGUI PERELLO, Carlos Felipe, «Tarquino Prisco», *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, 31 (2009), pp. 61-85.

APARICIO SÁNCHEZ, Gumersindo, *Exterior de los grandes animales domésticos (morfología externa)*, Córdoba, Imprenta Moderna, s.f.

ARCAZ POZO, Juan Luis, «La imagen poética del Etna: de las fuentes clásicas a la lírica española», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 6 (1994), pp. 195-206.

ARELLANO, Ignacio, «Emblemas en los autos sacramentales de Calderón. Coordenadas de inserción dramática», en *Palabras, símbolos, emblemas: las estructuras gráficas de la representación*, ed. Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna, Víctor Infantes, Madrid, Turpin / Sociedad Española de Emblemática, 2013, pp. 13-31.

ARGENTE DEL CASTILLO, Concepción, «Celos y embustes en la escena barroca», en *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro*, coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 9-24.

ARREDONDO, María Soledad «De *La gitanilla* a *La sabia Flora malsabidilla*. El género, el personaje y el matrimonio», *Edad de Oro*, 33 (2014), pp. 163-177.

AZAR, Inés, «La *Egloga II* y la crítica: cuestión estructural e identidad genérica», *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Égloga II» de Garcilaso*, Amsterdam, John Benjamins B. V., 1981.

B. G. P., *Diccionario universal de mitología o de la fábula*, Barcelona, Imprenta de José Taulo, 1838, II.

BARNARD, Mary E., *The Myth of Apollo and Daphne from Ovid to Quevedo: Love, Agon and the Grotesque*, Durham, University Press, 1987.

BAREA LÓPEZ, Óscar, *Heráldica y genealogía en el suroeste de Córdoba (siglos XVIII-XIX)*, España, Bubok Publishing S. L., 2014, I.

BARRIENTOS RASTROJO, José, «La filosofía política moralista de Quevedo frente a la pragmatista-belicista de Nicolás Maquiavelo», *Bajo Palabra. Revista de Filosofía*, 5 (2010), pp. 331-348.

BASTÚS Y CARRERA, Viçent Joaquín, *Diccionario histórico enciclopédico*, Barcelona, Viuda de A. Roca, Impresor de Cámara de S. M., 1828, I.

BATAILLON, Marcel, «Persecución de los erasmistas», en *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, Méjico-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, II.

—, «La tortolita de *Fontefrida*», en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 144-166.

BECKER, Udo, *Enciclopedia de símbolos*, Barcelona, Swing, 2008.

BÉGUE, Alain, «“Degeneración” y “prosaísmo” de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 21-38.

—, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, coords. Aurora Egido y José Enrique Laplana, Madrid, Instituto Fernando el Católico, 2010, pp. 97-121.

BÉHAR, Roland, *Garcilaso de la Vega (ca. 1499-1536) et la rhétorique de l'image*, Paris, Universidad de la Sorbona, 2010, II.

BEIGBEDER, Olivier, *Léxico de los símbolos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1995.

BELTRANI, Martino, *Gli strumenti della persuasione*, Perugia, Morlacchi Editore, 2007.

BENÍTEZ CLAROS, Rafael, «Introducción» a Antonio HURTADO DE MENDOZA, *Obras poéticas*, Madrid, Gráficas Ultra, 1947, I, pp. VII-XII.

—, *Vida y poesía de Bocángel*, Madrid, CSIC, 1950.

BENWARE, Paul N., *Panorama del «Nuevo Testamento»*, Michigan, Portavoz, 1993.

BERMEJO VEGA, Virgilio, «La difusión de la iconografía franciscana a fines de la Edad Media. “Il Poverello” de Asís en la entalladura del siglo XV», en *VI Semana de Estudios Medievales*, coords. José Ignacio de la Iglesia Duarte, Francisco Javier García Turza, José Ángel García de Cortázar, Nájera, 1996, pp. 283-300.

BEUCHOT, Mauricio, *Introducción a la filosofía de Santo Tomás de Aquino*, Salamanca, Editorial San Esteban, 2004.

BLANCO FERNÁNDEZ, Carlos, «Aproximación a la historiografía sobre don Juan de Austria», *Tiempos modernos. Revista electrónica de Historia Moderna*, III, 6 (2002), edición electrónica:  
<http://www.tiemposmodernos.org/viewarticle.php?id=24&layout=html>.

BLANCO, Mercedes, «Noms de l' Intelligence: *entendimiento, discreción, ingenio, juicio*», en *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Genève, Editions Slatkine, 1992, pp. 30-33.

—, *Góngora o la invención de una lengua*, León, Universidad de León, 2012.

BLÁNQUEZ MATEOS, Eduardo, y SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio, *Cesare Arbassia y la literatura del Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2002.



BLÁZQUEZ, José María, *Tartessos y los orígenes de la colonización fenicia en Occidente*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1975.

—, *Dioses, mitos y rituales de los semitas occidentales en la Antigüedad*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 2001.

BLECUA, José Manuel, «Diego Morlanés», en *Cancionero de 1608*, Madrid, Imp. Álvarez de Castro, 1945.

—, «Introducción» a José ALFAY (ed.), *Poesías varias de grandes ingenios españoles*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1946, pp. IX-XV.

—, *Poesía de la Edad de Oro, II. Barroco*, Madrid, Castalia, 1985.

BODELÓN GARCÍA, Serafín, «Acevedo y su *Syntaxis Methodus*», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*, Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos, 2002, II, pp. 409-512.

BODINI, Vitorio, «Las lágrimas barrocas», en *Estudio estructural de literatura clásica española*, Barcelona, Martínez Roca, 1971, pp. 198-214.

BOHANNAN, Paul, *Para raros, nosotros: introducción a la antropología cultural*, Madrid, Akal, 2010.

BONILLA CEREZO, Rafael, «*Propria, non aliena: los Donaires del Parnaso (1624-1625)*», en *Lacayo de risa ajena*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 67-73.

—, «Sus rubias trenzas, mi cansado acento: ciervas, cazadoras y corcillas en la poesía de Góngora», en *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano»*. *Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 157-263.

—, «Góngora y Castillo Solórzano en la *Fábula de Polifemo* de Francisco Bernardo de Quirón», *Il Confronto letterario*, 51 (2009), pp. 39-79.

—, «Fortuna y legado del *Polifemo*: en torno a un soneto de Suárez de Figueroa», *Ínsula*, 781-782 (2012), pp. 34-37.

—, «El *Fabulero* de Francisco Nieto Molina: estudio y edición crítica», *Criticón*, 119 (2013), pp. 159-234.

BONILLA CEREZO, Rafael, y LUJÁN ATIENZA (eds.), Ángel L., *Zoomaquias*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2014.

BORAO, Gerónimo, *La imprenta en Zaragoza*, Zaragoza, Vicente Martínez Tejero, 1995.

BUEZO, Catalina, «*El sacristán fariseo*. Edición de un entremés inédito y apuntes sobre la figura del fariseo», *Criticón*, 50 (1990), pp. 94-112.

BULFINCH, Thomas, *Historia de Dioses y Héroe*s, Madrid, Montesinos, 2002.

BUNGE, Mario, *La investigación científica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

BUONO-CORE, Raúl, «Diplomacia y monarquía: Rómulo y Numa», *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, XXXV (2013), pp. 111-130.

BURKE, Peter, *Los avatares de «El Cortesano»*, Barcelona, Gedisa, 1998.

BUSTOS, Eugenio «Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega», en *Academia Literaria Renacentista, IV: Garcilaso*, coord. Víctor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 127-163.

CABRERA DE CÓRDOBA, Luis, *Relación de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, Imprenta de J. Martín Alegre, 1857.

CACHO BLECUA, Juan Manuel, «Introducción al estudio de los motivos en los libros de caballerías: la memoria de Román Ramírez», en *Libros de caballerías (De «Amadís» al «Quijote»). Poética, lectura, representación e identidad*, eds. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Puerto Moro y María Sánchez Pérez, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2002, pp. 27-57.

CACHO CASAL, Rodrigo, «El encomio paradójico», en *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 103-228.

—, *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*, Madrid, Grupo Editorial Siglo XXI, 2012.

—, «La rosa del poeta: el soneto XXIII de Garcilaso de la Vega», en *Hilaré tu memoria entre las gentes: estudios de literatura áurea*, coords. Alain Bègue y Antonio Pérez Lasheras, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 123-139.

CACHO CASAL, Rodrigo, y HOLLOWAY, Anne (coords.), *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis, 2013.

—, «Quevedo y el canon poético español», en *El canon poético en el siglo XVII. IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla / Grupo PASO, 2010, pp. 421-452.

CADENAS LÓPEZ, Ampelio Alonso de, y CADENAS Y VICENT, Vicente de, *Blasonario de la consanguinidad ibérica 1994-1995*, Madrid, Hidalguía, 1995.

CALLEJAS, María Teresa, «El carmen LXIII de Catulo: la cuestión del género», en *Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, ed. Lambert Ferreres, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1991, pp. 159-166.,

CALVO POYATO, José, «Don Juan de Austria, el bastardo deseado», *La aventura de la historia*, 41 (2002), pp. 50-60.

—, *Juan José de Austria. Un bastardo regio*, Barcelona, Plaza y Janés, 2002.

CAMPOS CAÑIZARES, José «Organización y celebración de corridas de toros en Madrid en tiempos de Felipe IV», en *Acortando distancias: la diseminación del español en el*

*mundo. Actas del XLIII Congreso Internacional de la Asociación Europea de Profesores de Español*, Madrid, AEPE, 2009, pp. 69-80.

CAMPUZANO ARRIBAS, Manuel, *Alejandro Magno. La excelencia desde el liderazgo*, Madrid, Visión Libros, 2008.

CANCELLIERE, Enrica, «De los vegetales», en *Góngora. Itinerarios de la visión*, trads. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 41-51.

CANO TURRIÓN, Elena, «*Aunque entiendo poco de griego...*». *Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro*, Córdoba, Berenice, 2007.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, *Refranero latino*, Madrid, Akal, 2005.

CARAVAGGI, Giovanni, *El hilo de Ariadna. Textos, intertextos y variantes de autor en la poesía española*, Málaga, Universidad de Málaga, 2007.

CARO, Rodrigo, «De la pelota», en *Días geniales y lúdricos*, ed. Jean-Pierre Etienvre, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 25-50.

CARRASCO REJA, Leticia, «Una versión del mito de Atalanta en el siglo XVII», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, coords. José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Salamanca, Imprenta Kadmos, 2010, I, pp. 1793-1803.

CARREIRA, Antonio, «Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno criptopoético», en *Quevedo a nueva luz: escritura y política*, coords. Antonio Carreira y Lía Schwartz, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, pp. 231-247.

CARREIRA, Antonio (ed.), *Nuevos romances atribuidos a Góngora*, Barcelona, Sirmio, 1994

CARREÑO, Antonio, «*Amor de Dios en portugués sentido: las Rimas Sacras*, de Lope de Vega», en *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*, ed. Julián Olivares, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 49-77.

CARVAJAL ARAVENA, Patricio H., «La doctrina católico-española del siglo XVII sobre el estado. Monarquía, estado e imperio», *Revista de Estudios histórico-jurídicos*, 31 (2009), edición electrónica: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552009000100014>.

CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, Murcia, Luis Beros, 1617.

CASTILLEJO, Cristóbal de, *Fábulas mitológicas*, ed. Blanca Perriñán, Viareggio-Lucca, Mauro editores, 1999.

CATALÁN GARZARÁN, Susana, «Cultura material y prestigio social. El caso de una familia aragonesa del siglo XVII a través de la documentación», en *Familia, cultura material y formas de poder en la España moderna*, ed. Máximo García Fernández, Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, 2016, pp. 573-584.

CAYUELA, Anne, *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur, 2002.

CHAMORRO FERNÁNDEZ, María Inés, *Léxico del naipe del Siglo de Oro*, Gijón, Trea, 2005.

CHARTIER, Roger, «Del libro a la lectura. Lectores “populares” en el Renacimiento», *Bulletin Hispanique*, IC, 1 (1997), pp. 309-324.

COLÓN CALDERÓN, Isabel, «Hacia una visión lírica de la realidad: la invocación a Lucina», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología en el Siglo de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 73-81.

—, «Redes y redecillas en la vida de unas pescadoras: sobre un motivo petrarquista en las *Soledades*», en *Góngora hoy IX. «Ángel fieramente humano». Góngora y la mujer*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 43-65.

CONDE PARRADO, Pedro y RODRÍGUEZ, Javier GARCÍA, «Aprovechando que el Esgueva...: Góngora (y Quevedo) en la corte vallisoletana (1603)», *La Perinola*, 15 (2011), pp. 57-94.

CORONA MARZOL, Carmen, «El progreso social de los Fernández de Heredia hasta alcanzar el condado de Aranda. Un modelo programático de ascenso nobiliario aragonés (siglos XIV-XVII)», *Millars*, 38 (2015), pp. 13-35.

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.

CORTÉS TOVAR, Rosario, «Tratamientos paródico-burlescos de los mitos clásicos en la poesía española», *Cuadernos de literatura griega y latina, Proyección de la mitología greco-latina en las literaturas europeas*, VI (2007), pp. 59-86.

COSSÍO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, II.

COSTA VIEIRA, María Augusta da, «La discreción de Cipión», en *Actas del I Congreso Íbero-asiático de Hispanistas, Siglo de Oro e Hispanismo general*, eds. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Navarra, Universidad de Navarra, 2011, pp. 101-111.

CRISTÓBAL, Vicente, «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía», *Cuadernos de Filología Clásica*, 18 (2000), pp. 29-76.

CRUZ CASADO, Antonio, «El *Panegírico al duque de Lerma* (c. 1617), de don Luis de Góngora. Texto y contexto», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del Hispanismo*, coords. Pierre Civil y François Crémoux, Madrid, Iberoamericana, 2010, II, pp. 67-74.

CURTIUS, Ernst, «Dios como artífice», en *Literatura europea y Edad Media latina*, Méjico, FCE, 1955, pp. 757-759.

DADSON, Trevor J., «An Autograph Copy of Gabriel Bocángel's *El Cortesano español*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 53 (1976), pp. 301-314.

—, *The Genovese in Spain. Gabriel Bocángel y Unzueta (1603-1658): a Biography*, Londres, Tamesis, 1983.

—, «Dos autógrafos desconocidos de Gabriel Bocángel», *Crotalón. Anuario de filología española*, 2 (1985), pp. 275-298.

—, «“Avisos a un cortesano”: la epístola político-moral del siglo XVII», en *La epístola*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 373-394.

—, «Bocángel y Uzueta Gabriel», en *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2012, I, pp. 155-163.

DAVIDSON KELLY, John Norman, *Primitivos credos cristianos*, Salamanca, Ediciones Secretariado Trinitario, 1980.

DAVIES, Gareth A., *A Poet at Court. Antonio Hurtado de Mendoza*, Oxford, The Dolphin Book CO., 1971.

DELEITO Y PIÑUELA, José, *El rey se divierte*, Madrid, Alianza, 1988.

DELGADO DE CANTÍ, Gloria M., *Historia universal. De la era de las revoluciones al mundo globalizado*, Méjico, Pearson Educación, 2006.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Nuevos estudios de métrica*, Madrid, UNED, 2010.

DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, «Tradicón clásica y ciclo bretón en las órdenes de caballería», *De Arte*, 5 (2006), pp. 42-61.

DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín (dir.), *Diccionario universal francés-español*, Madrid, Establecimiento tipográfico de R. J. Domínguez, 1846, III, p. 364.

DUBET, Anne, «Los arbitristas entre discurso y acción política. Propuestas para un análisis de la negociación política», *Tiempos modernos*, 9 (2003), pp. 1-14.

DUCE GARCÍA, Jesús, «El poeta zaragozano Vicente Sánchez y su *Lira poética*», en Vicente SÁNCHEZ, *Lira poética*, ed. Jesús Duce García, Zaragoza, Larumbe, 2003, pp. XI-CX.

EASON, Cassandra, *Nuevos misterios del Antiguo Egipto*, trad. Eulalia Gandía, Barcelona, Robinbook, 2009.

EGIDO, Aurora, «Apologistas y detractores», en *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1979, pp. 9-60.

ELLIOT, John H., «Felipe IV, mecenas», en *VII Actas de la Asociación Internacional de Siglo de Oro*, Madrid, Vervuert, 2006, pp. 43-59.

ELLSBERG, Robert, *Blessed Among Us*, Minnesota, Liturgical Press, 2006.

ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, «Las divisas de los poderosos y la seducción intelectual», en *El poder de la imagen del poder*, eds. Margarita Ruiz Maldonado, Antonio Canseca Canseca, Francisco Javier Panera Cuevas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, pp. 63-92.

FARIELLO, Francisco, *La arquitectura de los jardines. De la Antigüedad al siglo XX*, Barcelona, Editorial Reverté, 2004.

FERNÁNDEZ DURO, Césareo, *Colección biográfico-bibliográfica de noticias referentes a la provincia de Zamora o materiales para su historia*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1891.

FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves, «Para la lectura de *La perfecta casada*, de fray Luis de León», *Revista agustiniana*, XXXII, 97 (1991), pp. 307-356.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuela, Y MARTÍNEZ PEÑAS, Leandro, «La Liga de Cambray y la Santa Liga», en *La guerra y el nacimiento del Estado Moderno: Consecuencias jurídicas e institucionales de los conflictos bélicos en el reinado de los Reyes Católicos*, Valladolid, Asociación Veritas, 2014, pp. 231-241.

FERNÁNDEZ, Enrique, «“Sola una de vuestras hermosas manos”: desmembramiento petrarquista y disección anatómica en la venta (*Don Quijote*, I, 43)», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, XXI, 2 (2001), pp. 27-49.

FERNÁNZ CHAMÓN, Ángel Luis, «El santuario castellonense de Nuestra Señora de la Balma», *Narria. Estudios de artes y costumbres populares*, 17 (1980), pp. 25-28.

FITZGERALD KENNEDY, John, «Proclamation 3560. Thanksgiving Day», en *The American Presidency Project*, ed. Gerhard Peters and John T. Woolley, USA, 1963, edición online: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=9511>.

FRUCTUOSO, Josa, «Breve historia del alma en la Antigüedad», *Revista de estudios filológicos*, 12 (2006), edición electrónica: <https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20J-Alma.htm>.

GARAU AMENGUAL, Jaime, *Antonio Gual, un escritor barroco*, Palma de Mallorca, Universidad de Palma de Mallorca, 1985.

GARAY TOBOSO, Juan Ignacio, *La participación de los esclavos en las fiestas del calendario romano*, tesis doctoral dirigida por Santiago Montero Herrera, Madrid, Universidad Complutense, 2002.

GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «El destierro de la sentimentalidad lírica aurisecular en los sonetos de Torres Villarroel», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 25 (2005), pp. 97-128.

—, «La poesía castellana de fray José de Sigüenza», en Benito Arias Montano y José de Sigüenza, *Poesía castellana*, ed. Ignacio García Aguilar, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 85-118.

—, *Imprenta y literatura en el Siglo de Oro. La poesía de Lope de Vega*, Madrid, Ediciones del Orto, 2006.

GARCÍA BERRIO, Antonio, y FERNÁNDEZ HERRERA, Teresa, «La manipulación humanística del lema horaciano: historia de un abuso intepretativo», en *Ut pictura poesis. Poética del arte visual*, Madrid, Tecnos, 1988, pp. 16-27.

GARGANO, Antonio, «“Las estrañas virtudes y hazañas de los hombres”. Épica y panegírico en la *Égloga Segunda* de Garcilaso de la Vega», *Criticón*, 115 (2012), pp. 11-43.

GOLDBERG, Harriet, «A Reppraisal of Colour Symbolism in the Courtly Prose Fiction of Late-Medieval Castile», *Bulletin of Hispanic Studies*, III, 69 (1992), pp. 221-237.

GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, *Patronazgo y clientelismo. Instituciones y ministros reales en el Aragón de los siglos XVI y XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2016.

GONZÁLEZ ENCISO, Agustín, *Felipe V: la renovación de España. Sociedad y economía en el reinado del primer Borbón*, Navarra, Universidad de Navarra, 2003.

GONZÁLEZ MAYA, Juan Carlos, «Aproximación biográfica», en Jerónimo de CÁNCER Y VELASCO, *Poesía completa*, ed. Juan Carlos González Maya, Madrid, FUE, 2007, pp. 13-48.

GONZÁLEZ QUINTAS, Elena, «Góngora, lector de Quevedo. Las flores estrelladas», en *La hidra barroca: varia lección de Góngora*, eds. Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi, Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2008, pp. 291-301.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, David, «José Alfay, librero, editor y compilador de Zaragoza. Catálogo comentado de las obras publicadas a su costa», *Archivo de Filología Aragonesa*, 66 (2010), pp. 97-154.

—, «Sobre la *príncipeps* de dos textos póstumos de Castillo Solórzano: *Sala de recreación* y *La quinta de Laura*», en *Novela corta y teatro en el Barroco español (1613-1685). Studia in honorem Prof. Anthony Close*, eds. Rafael Bonilla Cerezo, José Ramón Trujillo y Begoña Rodríguez, Madrid, Sial Ediciones, 2012, pp. 55-75.

GONZÁLEZ, Olimpia B., «Artificio y poder en la pintura: la visión cortesana de Gabriel Bocángel», en *Actas XIII Congreso AIH*, eds. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Castalia, 1998, I, pp. 565-570.

GRACIA, Jorge J. E., *Introducción al problema de la individuación en la alta Edad Media*, trad. Benjamín Valdivia, Méjico, Universidad Autónoma de Méjico, 1987.

GRAF VON KALNEIN, Albrecht, *Juan José de Austria en la España de Carlos II*, Lleida, Editorial Milenio, 2001, edición electrónica:

[https://books.google.es/books?id=4RwvDgAAQBAJ&pg=PT349&lpg=PT349&dq=Alberto+de+Ara%C3%B1%C3%B3n&source=bl&ots=TUV0fs\\_jU4&sig=TcjOgCtxKUWuvcbXdBP25norCpE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiy4rbv3uzUAhWCwBQKHjZAL8Q6AEISDAH#v=onepage&q=Alberto%20de%20Ara%C3%B1%C3%B3n&f=false](https://books.google.es/books?id=4RwvDgAAQBAJ&pg=PT349&lpg=PT349&dq=Alberto+de+Ara%C3%B1%C3%B3n&source=bl&ots=TUV0fs_jU4&sig=TcjOgCtxKUWuvcbXdBP25norCpE&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiy4rbv3uzUAhWCwBQKHjZAL8Q6AEISDAH#v=onepage&q=Alberto%20de%20Ara%C3%B1%C3%B3n&f=false)

GRIGORIADU, Teodora, «Don Esteban de Aguilar y Zúñiga, doctor en teología», en «*La obra de Luciano Samosatense, orador y filósofo excelente*», manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo: edición y estudio, Madrid, 2010, pp. 70-77.

GRIMAL, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1996.

GUILLAUME ALONSO, Araceli, «Las fiestas de toros en el Madrid crepuscular de Carlos II. Crónica de una evolución imparable», *Revista de estudios taurinos*, 28 (2010), pp. 81-109.

GURT ESPARRAGUERA, Josep M. y GODOY FERNÁNDEZ, Cristina, «*Barcino*, de sede imperial a *urbs regia* en época visigoda», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 25 (2000), pp. 425-466.

HERMOSA ESPESO, Cristina, «Ministros y ministerio de Felipe IV (1661-1665). Una aproximación a su estudio», *Investigaciones históricas: época moderna y contemporánea*, 27 (2007), pp. 47-76.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Fremiot, «*Avitus*, el amigo del poeta latino Marcial», *Fortunatae*, 19 (2008), pp. 27-39.

HERRERA MESA, Pedro Pablo, «La práctica de las Obras de Misericordia en las Cofradías cordobesas, siglos XIV-XVII», en *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, coords. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Madrid, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2006, pp. 99-122.

HERRERA, Ariel Arturo, «El origen bíblico de Arión en el Libro de Arión de Juan Oscar Ponferrada», en *Actas de las III Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*, eds. Gloria Chicote y Lía Galán, La Plata, Universidad de la Plata, 2007, pp. 575-589.

HIERRO GIL, Juan de, *Los tercios de Flandes, sus hombres. Cinco castellanos – Manchegos testigos de aquellas guerras*, Ciudad Real, Cuadernos de Estudios Manchegos, 2009.

HORAL MUÑOZ, José Eloy, «Las guardas reales durante los años centrales del reinado de Felipe IV: la confirmación de la crisis del modelo Habsburgo», en *Evolución y estructura de la Casa Real de Castilla*, coords. Andrés Gamba Gutiérrez y Félix Labrador Arroyo, Madrid, Polifemo, 2010, II, pp. 939-998.

HORTAL MUÑOZ, Eloy, «Las Guardas Reales durante los años centrales del reinado de Felipe IV: la confirmación de la crisis del modelo Habsburgo», en *Evolución y estructura de la Casa Real de Casilla*, coords. Andrés Gamba Gutiérrez y Félix Labrador Arroyo, Madrid, Polifemo, 2010, II, pp. 939-998.

HURTADO TORRES, Antonio, *La astrología en la literatura del Siglo de Oro*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1984.



IGLESIAS, Rafael, «*Cómo ha de ser el privado* de Francisco de Quevedo y la tradición española antimacquiavélica de los siglos XVI y XVII», *La Perinola*, 14 (2010), pp. 101-127.

IZQUIERDO IZQUIERDO, José Antonio, «*Latet anguis in herba* (Virg. *BUC.* 3, 93): vehículo para la expresión del desengaño amoroso», *Helmantica. Revista de filología clásica y hebrea*, XLIV, 133-135 (1993), pp. 257-266.

JAMMES, Robert, «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)» en Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-720.

JAURALDE POU, «Alonso de Castillo Solórzano. *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, LXXXII (1979), pp. 727-766.

JAURALDE POU, Pablo (dir.), *Diccionario filológico de literatura española. Siglo XVII*, Madrid, Castalia, 2012, I.

JODAR JURADO, Rocío, «Cómo ser un buen cortesano en 1000 sencillos pasos: Gabriel Bocángel y Juan de Matos Frago en las *Delicias de Apolo* (José Alfay, Francisco de la Torre y Sevil, 1670)», en *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, coords. A. Rey Hazas, M. de la Campa Gutiérrez, E. Jiménez Pablo, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016, pp. 589-632.

—, «El collar de Adonis: Castillo Solórzano, Diego de Frías y Miguel de Barrios en la estela de Ovidio», *Edad de Oro*, 37 (2017), pp. 29-43.

—, «Del “fugitivo troyano, hijo de la gran ramera” y otros mitos. Fábulas mitológicas burlescas de las *Delicias de Apolo*», *Cuadernos de AISPI. Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 9 (2017), pp. 41-56.

KAMEN, Henry, «La política religiosa de Felipe II», *Anuario de Historia de la Iglesia*, 7 (1998), pp. 21-33.

KEEBLE, Thomas, «Los orígenes de la parodia de temas mitológicos en la poesía española», *Estudios clásicos*, XIII, 57 (1969), pp. 83-96.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Edwin y SAXL, Fritz, *Saturno y la melancolía*, Turín, Einaudi, 1991.

KLUGE, Sofie, «El epilio barroco: el *Polifemo* y su género», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, eds. Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Londres, Tamesis, 2013, pp. 155-170.

LA FUENTE, Tomás de, *Claves de interpretación bíblica*, Texas, Casa Bautista de Publicaciones, 2006.

LA PARRA LÓPEZ, Santiago, «El ducado de Gandía y la memoria familiar de san Francisco de Borja», *Revista Borja. Revista del' Institut Internacional d' Estudis Borgians*, 2 (2008-2009), pp. 81-103.

LA PEÑA BARROSO, Efrén de, y GUELFY CAMPOS, José Francisco, «El fondo del Marquesado de Legarda en el Archivo Histórico de la Nobleza (Toledo)», *Documenta & Instrumenta*, 12 (2014), pp. 9-30.

LARA GARRIDO, José, «Primera polarización: De la fábula mitológica a la sátira», en *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Diputación Provincial, 1994, pp. 202-210.

—, *Del siglo de Oro (métodos y elecciones)*, Madrid, Universidad Europea / CEES Ediciones, 1997.

LATASA Y ORTÍN, Félix de, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1641 hasta 1680*, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1799, III.

—, *Biblioteca antigua y nueva de escritores aragoneses de Latassa, aumentadas y refundidas en forma de diccionario bibliográfico-biográfico de don Miguel Gómez Uriel*, Zaragoza, Imprenta de Calisto Ariño, 1885, II.

—, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1689 hasta el de 1735*, Pamplona, Oficina de Joaquín de Domingo, 1800, IV.

LAUAND, L. Jean, «La tontería y los tontos en el *Análisis* de Santo Tomás de Aquino», *Cuadernos de Información y Comunicación*, 7 (2002), pp. 37-46.

LEMERY, Nicolás, *Curso químico*, Madrid, Manuel Román, 1721.

LEVIN, Harry, *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Nueva York, Oxford UP, 1969.

LIBRÁN MORENO, Myriam, «La avifauna en la poesía latina de amor», en *Amor y sexo en la literatura latina*, eds. Rosario Moreno Soldevilla y Juan Martos, Huelva, Universidad de Huelva, 2014, pp. 57-94

LIDA DE MAKIEL, María Rosa, «La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV», *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1978, pp. 291-310.

---, *La idea de la Fama en la Edad Media Castellana*, Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1983.

LITVAK, Lily, *España 1990. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.

LLIGADAS, José, *Santiago, cerca de Jesús*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2006.

LÓPEZ, Ginés, *Guía de los árboles y arbustos de la Península Ibérica y Balerares*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.

LÓPEZ BARALT, Luce, «San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético», *Bulletin of Hispanic Studies*, LV, 1 (1978), pp. 19-32.

LÓPEZ BUENO, Begoña, «El canon epistolar y su variabilidad», en *La epístola*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 11-26.

LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique, «Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y *El caballero puntual*», en Alonso Jerónimo DE SALAS BARBADILLO, *El caballero puntual*, ed. José Enrique López Martínez, Madrid, Real Academia Española, 2016, pp. 9-33.

LUIJÁN ATIENZA, Ángel Luis, *Las voces de Proteo. Teoría de la lírica y práctica poética en el Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal y MACÍAS FUENTES, Delia, «Simbolismo de las aves saturninas en los textos grecolatinos», en *Europa Renascens: la cultura clásica en Andalucía y su proyección europea*, eds. Cristóbal Macías Villalobos, José María Maestre Maestre, Juan Francisco Martos, Zaragoza, Libros Pórtico, 2015, pp. 247-296.

MACKAY, Angus, «Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad de Murcia / Academia Alfonso X el Sabio, 1987, II, pp. 949-957.

MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, La Ilustración, 1817, IX.

MADRID ALANÍS, Yolanda, «La restauración de la pinturas sobre tabla del siglo XVI pertenecientes al retablo mayor de Coixtlahuaca, Oaxaca», *Intervención*, 1 (2010), pp. 52-59.

MADROÑAL, Abraham, «*De grado y de gracias*». *Vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, CSIC, 2005.

MAESTRO, Jesús G., *Contra las Musas de la Ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura*, Oviedo, Pentalfa Ediciones, 2014.

MANERO SOROLLA, Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1990.

MAPELLI LÓPEZ, Enrique, «El transporte aéreo más importante del mundo», *Isla de Arrián*, 27 (2006), pp. 223-236.

MARTÍN DESCALZO, José Luis, *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*, Salamanca, Editorial Sígueme, 1998.

MARTÍN ROMERO, José Julio, «El *Ornamento de princesas*: un diálogo sobre educación femenina de Feliciano de Silva», *Tirant: Butlletí informatiu i bibliogràfic*, 10 (2007), edición electrónica: [http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Romero\\_Feliciano.htm](http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.10/Art.Romero_Feliciano.htm).

MARTÍNEZ CARRO, Elena, «Una nota biográfica sobre Jerónimo de Cáncer y Velasco», *Revista de literatura*, LXXVII, 154 (2015), pp. 585-595.

MARTÍNEZ MILLÁN, José, «*Filosofía cortesana* de Alonso de Barros (1587)», en *Política, religión e inquisición en la España Moderna. Homenaje a Francisco Pérez Villanueva*,

eds. Pablo Fernández Abadalejo, José Martínez Millán y Virgilio Pinto Crespo, Madrid, Universidad de Madrid, 1996, pp. 461-482.

MARTÍNEZ-SELLÉS, Manuel, *Y Dios se hizo..., célula. Una mirada sobre la Encarnación y el origen de la vida a la luz de la ciencia y de la fe*, Madrid, Palabra, 2015.

MARTOS CARRASCO, José Manuel, *El «Panegírico al duque de Lerma» de Luis de Góngora: estudio y edición crítica*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1997.

MARTOS, María Dolores, *Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología*, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

—, «Representaciones barrocas del poder: Góngora, Rubens, Pantoja de la Cruz», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011 *op. cit.*, pp. 207-233.

MAYO, Arantza, *La lírica sacra de Lope de Vega y José de Valdivieso*, Navarra, Iberoamericana, 2007.

MCKERROW, Ronald B., *Introducción a la bibliografía material*, Madrid, Arco Libros, 1998.

MCVAY, Ted E., «La academia zaragozana que se reunía en la casa de los condes de Lemos y Andrade: nuevos aportes a su historia», *Calíope*, XVII, 2 (2011), pp. 103-120.

MÉNDEZ, Ana Irene, «A propósito de la política comunicacional del gobierno», *Quórum Académico*, III, 2 (2006), pp. 137-149.

MÉNDEZ, Sigmund, «*Sensus mythologicus atque astrologicus*: la alegoría del Toro celeste de Góngora», *Studia Aurea*, 6 (2012), pp. 31-98.

MENÉNDEZ PÉREZ, Emilio, *Las rutas de la sal*, La Coruña, Netbiblo, 2008.

MERLE, Claude, *Dictionnaire des grandes batailles dans le monde européen*, Paris, Pygmaleon, 2009, edición electrónica: [https://books.google.es/books?id=r7BHdnGvptgC&pg=PT524&hl=es&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=3#v=onepage&q=novara&f=false](https://books.google.es/books?id=r7BHdnGvptgC&pg=PT524&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q=novara&f=false).

MIÑANO, Sebastián de, *Diccionario geográfico-estadístico de España*, Madrid, Imprenta de Pierat-Peralta, 1827, III.

MOLHO, Mauricio, «El soplo y la letra: Gabriel Bocángel ante sus escritos», *Edad de Oro*, 6 (1987), pp. 189-199.

MOLINA HUETE, Belén, «De rarezas y chanzas (I): La *Fabula burlesca de Apolo y Leucote* por Juan de Matos Fragoso», *Lectura y Signo*, 5 (2010), pp. 189-210.

MOLINIÉ-BERTRAND, Annie, «Los toros en las cartas de los padres de la Compañía de Jesús: 1634-1648», en *Fiestas de toros y sociedad*, eds. Antonio García-Baquero González y Pedro Romero de Solís, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2003, pp. 317-324.

MONTERO REGUERA, José, «Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso Castillo Solórzano», *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 107-118.

MONTERROSO MONTERO, Juan M., «El *Espejo de la muerte* y el arte del buen morir. Análisis iconográfico a partir de la edición comentada por Carlos Bundeto en 1700», *Liño*, 15 (2009), pp. 57-71.

MONTES CALAS, José Guillermo, «Heracles en el *Idilio IV* de Teócrito», en *Koinòs lògos. Homenaje al profesor José García López*, coords. Mariano Valverde Sánchez, Esteban Antonio Calderón Dorda y Alicia Morales Ortiz, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 657-668.

MORALES HERNÁNDEZ, Fernando, «El cerco de Numancia: el cierre del Duero», *Gladius. Estudios sobre armas antiguas, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente*, 29 (2009), pp. 71-92.

MORALES, Ricardo, *Las artes de la vida: la arquitectura y el drama*, suplemento de *Anthopos*, 35 (1992).

MOREAUX, Arnould, *Anatomía artística de hombre*, trad. Juan Sobrado Pérez, Madrid, Ediciones Norma, 2005.

MORÓN ARROYO, Ciriaco, *Nuevas meditaciones del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1976.

MORREALE, Marguerita, «El mundo del *Cortesano*», *Revista de Filología Española*, XI (1958-1959), pp. 230-260.

MORROS, Bienvenido, «Albanio como don Fernando de Toledo en la *Égloga II* de Garcilaso», *Analecta Malacitanal*, XXXI, 1 (2008), pp. 7-29.

MORYANT, Isabel, «Mujeres y hombres en la sociedad cortesana. Identidades, funciones, relaciones», *Pedralbes*, 23 (2003), pp. 347-370.

MOYA GARCÍA, María, «Análisis de las relaciones de sucesos con motivo de la entrada triunfal de Mariana de Austria en Madrid (1649)», en *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*, coords. Jorge García López y Sònia Boadas Cabarrocas, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, pp. 195-209.

MUÑIZ, María de las Nieves, «La *descriptio puellae*: tradición y reescritura», en *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, ed. Cesc Esteve, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2014, pp. 151-189.

MUÑOZ ABAD, Rafael, «Corsarios y piratas británicos en aguas canarias durante el siglo XVI: John Hawkins, Francis Drake y Walter Raleigh», *TEBETO. Anuario Histórico Insular de Fuerteventura*, Anexo 7: *Piratería en Canarias: Francis Drake* (2014), pp. 91-105.

NAVARRETE, Ignacio, *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España Renacentista*, Madrid, Gredos, 1997.

NAVARRO BOMETÓN, María José, *Nueve siglos frente al Cierzo. La iglesia de Santa María la Blanca de Berbegal*, Huesca, Instituto de Estudios Aragoneses y Ayuntamiento de Berbegal, 2006.

NAVARRO DURÁN, Rosa, «Metamorfosis de las lecturas en la creación literaria áurea: de *La Celestina* a san Juan de la Cruz», *eHumanista*, 29 (2015), pp. 290-306.

NIETO IBÁÑEZ, Jesús María, «El mito de las edades: De Hesíodo a los *Oráculos sibilinos*», *Faventia*, 25 (1994), pp. 19-22.

NOVILLO LÓPEZ, Miguel Ángel, *Breve historia de Cleopatra*, Madrid, Nowtilus, 2013.

NÚÑEZ RIVERA, José Valentín, «Para la trayectoria del *encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa», en *Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Universidad de Alcalá de Henares, Madrid, 1999, pp. 1133-1143.

—, «*La humilde sumisión de ornato huye*. Epístola y poesía lírica en el Siglo de Oro», en *Los géneros poéticos del Siglo de Oro*, coords. Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 49-65.

O'CONNOR, Mary Catherine, *The Art of Dying Well. The Development of the Ars Moriendi*, AMS Press, New York, 1966.

OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de, *Alejandro Magno y el arte (Aproximación a la personalidad de Alejandro Magno y a su influencia en el arte)*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2000.

OLIVARES ZORRILLA, Rocío, «Los tópicos del sueño y del microcosmos: la tradición de Sor Juana Inés de la Cruz», en *Sor Juana Inés de la Cruz y las vicisitudes de la crítica*, ed. J. Pascual Buxó, Méjico, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1998, pp. 179-211.

OROZCO DÍAZ, Emilio «Sobre el concepto del bodegón en el Barroco», en *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 17-22.

OROZCO, Antonio, *Madre de Dios y Madre nuestra: iniciación a la mariología*, Madrid, Rialp, 1996.

OSORIO, María del Rosario, «El mundo de la caballería a través de la *Crónica de don Pero Niño*», *Norba. Revista de historia*, 13 (1993), pp. 105-125.

OSUNA, Inmaculada, *Poesía y Academia en Granada en torno a 1600: la «Poética silva»*, Universidad de Sevilla y Universidad de Granada, Sevilla, 2003.

—, «Los Avisos para la muerte de Luis Ramírez de Arellano», *Via spiritus*, 16 (2009), pp. 45-82.

OSUNA, Rafael, «Bodegones literarios en el barroco español», *Thesaurus*, XXIII, 2 (1968), pp. 206-217.

OTÓN SOBRINO, Enrique, «El conflicto de Eneas», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 15 (1998), pp. 133-137.

PARDO DE SANTAYANA, Manuel, *Estudios etnobotánicos en Campoo (Cantabria)*, Madrid, CSIC, 2008.

PASCUAL BAREA, Joaquín, «Razas y empleos de los caballos de Hispania según los textos griegos y latinos de la Antigüedad», en *La transmisión de la ciencia desde la Antigüedad al Renacimiento*, ed. M<sup>a</sup> Teresa Santamaría Hernández, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2008, pp. 117-202.

PAZ, Amelia de, «Góngora... ¿y Quevedo?», *Criticón*, 75 (1999), pp. 29-47.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros, *Manual de literatura española. I. Edad Media*, Navarra, Cénlit, 2001.

PEDROSA, Manuel, «Collige, virgo, rosas... y otras flores cortadas», *Creneida*, 1 (2013), pp. 179-213.

PEGO PUIGBÓ, Armando, «Hipertextualidad e imitación (A propósito de los “espíritus de amor” de Garcilaso)», *Revista de literatura*, LXV, 129 (2003), pp. 5-29.

PEÑA MUÑOZ, Margarita, «Petrarca y otros poetas italianos en el cancionero novohispano *Flores de baria poesía*», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, edición electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcq81p8>.

PÉREZ DE GUZMAN Y GALLO, Juan, «García de Porres», en VV. AA., *La rosa: manojo de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas a la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos*, ed. Juan Pérez de Guzmán y Gallo, Madrid, Imprenta de M. Bello, 1891, I, pp. 311-312.

PÉREZ LASHERAS, Antonio, «Notas para la historia de Píramo y Tisbe en la literatura española (desde Góngora y su *Fábula*)», en *Ni amor ni constante (Góngora en su «Fábula de Píramo y Tisbe»)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 21-56.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, «Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, CIII, 2 (2001), pp. 449-479.

---, «Los umbrales del *Ramillete* poético de Tafalla y Negrete», *Criticón*, 119 (2013), pp. 23-34.

PÉREZ PAREJO, Ramón, «Modelos de mundo y tópicos literarios: la construcción ficcional al servicio de la ideología del poder», *Revista de literatura*, LXVI, 131 (2004), pp. 49-76.

PÉREZ PASTOR, José Luis, «*Laus urbis lucronii*: alabanzas a la ciudad de Logroño en los Siglos de Oro (1589-1633)», *Berceo*, 163 (2012), pp. 41-58.

PERUTELLI, Alessandro, «L'epilio», en *La poesia epica latina. Dalle origine all'età dei Flavi*, Roma, Carocci Editore, 2000, pp. 49-82.

PINTACUDA, Paolo, «Andanzas de un romance de Dido y Eneas», en *Estudios sobre tradición clásica y mitología del Siglo de Oro*, eds. Isabel Colón Calderón y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Ediciones Clásicas, 2002, pp. 3-14.

PLANAS ROSELLÓ, Antonio, *La Real Audiencia de Mallorca en la época de los Austrias (1571-1715)*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010.

PLATT, Tristán, y QUISBERT, Pablo, «Tras la huella del silencio: Potosí, los incas y Toledo», *Runa*, XXXI, 2 (2010), pp. 115-152.

POGGI, Giulia, *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Florencia, Alinea Editrice, 2010.

POHLSANDER, Hans A., *El emperador Constantino*, Madrid, Rialp, 2015.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto, 2001.

—, «El mito en los espejos de la burla», introducción a Anastasio PANTALEÓN DE RIBERA, *Obra selecta*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 19-24.

—, «Valencias lascivas de una imagen petrarquista: el *fuego*, la *nieve* y el *hielo*», en «*Evaporar contempla un fuego helado*». *Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 307-313.

—, «La abeja y la flor: paradigma para un pequeño escorzo», en *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2009, pp. 94-111.

—, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.

—, «Con dos autores cultos: notas en torno a García de Porras y Miguel de Barrios», en *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca*, coord. Alfredo J. Morales, Málaga, Junta de Andalucía, 2009, III, pp. 187-196.

—, «*Belleza y moral: el poema heroico en tiempos de la Contrarreforma*», introducción a Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 19-27.

—, «*Taceat superata vetustas. Poesía y oratoria clásicas en el Panegírico al duque de Lerma*», en *El duque de Lerma. Poder y literatura en el Siglo de Oro*, eds. Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2011, pp. 57-104.



—, «El Panegírico al duque de Lerma. Transcendencia de un modelo gongorino (1617-1705)», *Mélanges de la Casa Velázquez*, XLII, 1 (2012), pp. 71-93.

—, «*Apes urbanae*: un panegírico romano de Gabriel del Corral», en *Las artes del elogio: estudios sobre el panegírico*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2017, pp. 225-244.

POTTER, David, «Chivalry and Professionalism in the French Armies of the Renaissance», en *The Chivalric Ethos in the Development of Military Professionalism*, ed. David J. B. Trim, Leiden-Boston, Brill, 2003, pp. 149-182.

POZUELO YVANCOS, José María, «La Fábula de Polifemo y Galatea de Góngora como poema narrativo», *Philologica (Homenaje a Ricardo Senabre)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 435-460.

POZZI, Giovanni, «Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione», *Lettere italiane*, XXXI, 1 (1979), pp. 3-30.

—, «Rosas y lirios para María. Una antífona pintada», *Creneida*, 1 (2013), pp. 47-80.

PREVOSTI MONCLÚS, Antoni, «La naturaleza humana en Aristóteles», *Espíritu*, LX, 141 (2011), pp. 35-50.

QUONDAM, Amedeo, *Il sano di Laura: lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Ferrara, Franco Cusimo Panini Editore, 1991.

RATZINGER, Joseph, *La infancia de Jesús*, Barcelona, Planeta, 2012.

REY GARCÍA, Carmen, «El primer cetáceo fósil de España. La ballena de Montilla», en *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, Córdoba, Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba, 2007, pp. 161-186.

RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1988.

RIDPATH, Ian, *Astronomía*, Londres, Oxford, 2004.

RINCÓN GONZÁLEZ, María Dolores, «El aspecto multiforme del panegírico latino: algunos ejemplos renacentistas», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, coords. José María Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2002, II, pp. 723-732.

RODRÍGUEZ CASTRO, José, *Biblioteca española de los escritores gentiles españoles y la de los cristianos hasta fines del siglo XVIII de la Iglesia*, Madrid, Imprenta Real, 1786, II.

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *La península metafísica*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Antonio José, «Nación, fidelidad y frontera durante la Guerra de la Restauración de Portugal (1640-1668)», en *España. Nación y Constitución. Y otros*

*estudios sobre Extremadura*, coords. Félix Iñesta y Francisco J. Mateos Ascacíbar, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2012, pp. 63-76.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Ribadeneyra, 1903.

RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos de The Hispanic Society of America*, Nueva York, Hispanic Society, 1965.

—, «Cancionero manuscrito del siglo XVII», en *Estudios dedicados a James Homer Herriot*, Witconsin, Universidad de Wisconsin, 1966, p. 189-218.

—, *Poesía y cancioneros (siglo XVI)*, Madrid, Artes Gráficas Soler S. A., 1968.

—, «Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII», en *Estudios y ensayos de literatura hispánica de los Siglos de Oro*, ed. Víctor Infantes, Cáceres, Genuve Ediciones, 2010, pp. 47-82.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura, «La Virgen de la leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, V, 9 (2013), pp. 1-11.

RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «La labor editorial de Vera Tassis», *Revista de literatura*, LXXV, 150 (2013), pp. 463-493.

ROSALES, Luis, «La imaginación configurante (Ensayo sobre *Las Soledades*, de don Luis de Góngora)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 257-258 (1971), pp. 255-294.

ROSES, Joaquín, *Góngora: «Soledades habitadas»*, Málaga, Universidad de Málaga. Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2007.

ROZAS, Juan Manuel, «El compromiso moral en la *Agudeza* (y en las *Poesías varias* de Alfay)», *Gracián y su época. Actas de la I Reunión de Filólogos Aragoneses*, Zaragoza, Institución de Fernando el Católico, 1986, pp. 191-200.

RUBIO, Mercedes, «El amor a la verdad según S. Alberto Magno», *Revista española de Filosofía Medieval*, 17 (2010), pp. 21-36.

RUIZ GARCÍA, Elisa, «El *Ars Moriendi*: una preparación para el tránsito», en *IX Jornadas Científicas sobre Documentación: la muerte y sus testimonios escritos*, eds. Nicolás Ávila Seoane, Manuel Salamanca López y Leonor Zoxaya Montes, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011, pp. 315-341.

RUIZ PÉREZ, Pedro, «El poema panegírico de Trillo y Figueroa. Teoría y práctica de una poética postgongorina», *Anejos de Críticón. Hommage à Robert Jammes*, 1 (1994), pp. 1037-1049.

—, «La corte como espacio discursivo», *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 195-211.

—, «La epístola entre dos modelos poéticos», en *La epístola*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 311-332.

—, «Las obras de Boscán y Garcilaso: modelo editorial y modelo poético», *Calíope*, XIII, 1 (2007), pp. 15-44.

—, «Entre dos Parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104 (2008), pp. 207-237.

—, *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, pp. 290-291.

—, «La edición zaragozana a mediados del siglo XVII y la sistematización del libro de poesía», *Bulletin hispanique*, 113 (2011), pp. 69-101.

—, «Para la historia y la crítica de un periodo oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope*, XVIII, 1 (2012), pp. 9-25.

RUIZ RODRÍGUEZ, Ignacio, *Juan José de Austria: un bastardo regio en el gobierno de un imperio*, Madrid, S.L. Dykinson, 2005.

RUIZ-GÁLVEZ, Estrella, «Sine Labe. El inmaculismo en la España de los siglos XV a XVII: la proyección social de un imaginario religioso», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, LXIII, 2 (2008), pp. 197-241.

RULL, Enrique, *Arte y sentido en el universo sacramental de Calderón*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2004.

RUSCELLI, Girolamo, *Le imprese illustri*, Venecia, Francesco Rampazetto, 1584, III.

SÁENZ DE MIERA SANTOS, Carmen, «Entrada triunfal de la reina Mariana de Austria en Madrid el día 15 de noviembre de 1649», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 23 (1986), pp. 167-174.

SAETEROS PÉREZ, Tamara, «Por mi alma subiré a Dios. El concepto de alma en san Agustín de Hipona», *Civilizar*, XIII, 25 (2013), pp. 189-210.

SÁEZ RODRÍGUEZ, Estanislao, «Abía de las Torres en el siglo XVIII. Aproximación histórica y miscelánea», en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 67 (1996), pp. 181-242.

SÁNCHEZ LAÍLLA, Pilar, *Edición y estudio de la «Navidad de Zaragoza» (1654) de Matías Aguirre*, tesis doctoral dirigida por José Enrique Laplana Gil, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

SÁNCHEZ, Manuel, *Cronología profética de Nostradamus*, Madrid, Círculo Rojo, 2016, III.

SCHWARTZ, Lía, «De camaleones y pretendientes en la poesía de Quevedo», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, ed. Inoria Pepe Sarno, Roma, Bulzoni Editore, 1990, pp. 657-672.

—, «Herrera y su imaginario arcádico en las églogas: de fuentes, selvas, aires y el fuego del amor», *Les quatre éléments dans les littératures d'Espagne*, coord. Jean Pierre Etievre, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 15-29.

---, «La retórica de la cita en las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega», *Edad de Oro*, 19 (2000), pp. 265-285.

SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.

SETUÁIN MENDIA, Inmaculada, «Las mil y más noches», *TK*, 18 (2006), pp. 115-126.

SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad*, Madrid, Taurus, 1983.

SIERRA DÍAZ, Arcadio, *Los concilios ecuménicos. Glosas al margen*, Bogotá, Publicaciones Cristianas, 2001.

SILVESTRE, Horacio, «Los hexámetros de Horacio», en Quinto HORACIO FLACO, *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 29-37.

SOBRINO, Francisco, *Diccionario nuevo de la lengua española y francesa*, Bruselas, 1705.

SOLANO CAMÓN, Enrique, «Proyección del poder real sobre la Corona de Aragón en la España del *Quijote*», en *La monarquía hispánica en tiempos del Quijote*, coord. Porfirio Sanz Camañes, Madrid, Silex, 2005, pp. 463-492.

SOLÍS MIRANDA, José Antonio, *Faraonas. El poder de la mujer en el Egipto Antiguo*, Coruña, El Arca de Papel Editores, 2003.

SORIA MESA, Enrique, *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*, Madrid, Marcial Pons, 2007.

SOUSA CONGOSTO, Francisco de, *Introducción a la historia de la indumentaria en España*, Madrid, Itsmo, 2007.

STROSETZKI, Christoph, «Ocio, trabajo y juego. Aspectos de su valoración en algunos tratados del Siglo de Oro», en *Actas del IV Congreso AISO*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, pp. 1547-1554.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, *La construcción de la Modernidad en la literatura española*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2015.

TANDETER, Enrique, «La producción de plata en Potosí», en *Coacción y mercado. La minería de la plata en el Potosí colonial, 1692-1826*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

TANNER, Marie, *The Last Descendant of Aeneas*, Yale, Yale University Press, 1993.

TERRY, Arthur, «An Interpretation of Gongora's *Fabula de Píramo y Tisbe*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIII (1956), pp. 202-217.

TORRE, Esteban, «La traducción del Épodo II de Horacio (*Beatus ille*)», *Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 1 (1999), pp. 149-165.

TORRES, Isabel, *Love Poetry in the Spanish Golden Age. Eros, Eris, and Empire*, Londres, Támesis, 2013.

TRÁPAGA MONCHET, Koldo, *La reconfiguración política de la monarquía católica. La actividad política de don Juan José de Austria (1642-1679)*, tesis doctoral dirigida por José Martínez Millán y Ana Crespo Solana, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2015.

TRAYER VERA, Ángel J., «Las fuentes clásicas en el "Discurso de la Edad de Oro" del *Quijote*», en *Actas de las II Jornadas de Humanidades Clásicas*, coord. Carlos M. Cabanillas Núñez, Badajoz, I.E.S. Santiago Apóstol, 2001, pp. 82-95.

ÚZQUIZA RUIZ, Teodoro, *Símbolos en el arte cristiano*, Burgos, Sembrar, 2012.

VALLDECABRES ORTIZ, Isabel, *Imparcialidad del Juez y medios de comunicación*, Valencia, Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2004.

VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis, «De cómo Tirso se ríe del Manzanares», en *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid, Iberoamericana / Vervuet, II, 2004, pp. 1795-1803.

VÁZQUEZ GESTAL, Pablo, *Una nueva majestad. Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*, Sevilla, Fundación Pablo de Olavide, 2013.

VÁZQUEZ VARELA, Ainara, «De la primera sangre de este reino». *Composición de las Instituciones de justicia y gorbiero de Santa Fe de Bogotá (1700-1750)*, Bogotá, Universidad del Rosario, 2010.

VEGA RAMOS, María José, *El secreto artificio. Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, Qualitas sonorum, 1992.

VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, *Impresores y libreros en Zaragoza (1600-1650)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 1998, pp. 307-309.

VIDORRETA TORRES, Almudena, *Estudio y edición de las "Poesías varias" de José Navarro (1654)*, tesis doctoral dirigida por Aurora Egido Martínez, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014.

VILANOVA, Antonio, *Las fuentes del «Polifemo»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957.

VILLALOBOS RACIONERO, Isidoro, «El vino en las letras españolas (Una aproximación histórico-cultural)», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, 33 (2008), pp. 16-39.

WALTHAUS, Rina, «Pintar en palabras. *Ekphrasis* y retrato en algunas obras calderonianas», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. María Cruz García Enterría y Alicia Cordon Mesa, Alcalá, Universidad de Alcalá, 1998, II, pp. 1661-1670.

WARDROPPER, W. «La poesía religiosa del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 4 (1985), pp. 195-210.

WARNER, J. Christopher, *The making and marketing of Tottel's Miscellany, 1557: songs and sonnets in de summer of the Martyrs' Fire*, England, Ashgate, 2013.

WHINNOM, Keith, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981.

ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, Teresa, *La Corte de Felipe IV se viste de fiesta: la entrada de Mariana de Austria (1649)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2016.

ZINATO, Andrea, «"Meus olios morte son de vós, meu coração": lo sguardo dell'amore», en *Atti del XX Convegno della Associazione di Ispanisti Italiani*, coords. Domenico Antonio Cusato y Loretta Frattale, Messina, Andrea Lippolis, 2002, I, pp. 352-363.

## ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

¿Adónde está el sol del prado?	381
A la corte vas, Fernando	520
A la corte vas, Montano	535
Al cleoneo león	440
Allá va de mi cielo	351
Anarda, va de retrato	374
Aquel dios ciego y malsín	403
Aquel divino pintor	249
Aquella ciudad famosa	500
Así, a lo sonoro	516
Bien el corazón, señora	377
Camina en tu breve esfera	383
Cansada Urania del Divino canto	306
Canto de amor los horrores	307
Cautiváronme dos ojos	376
Con ver mudanzas, mi Dios	267
Contra el campo numeroso	507
Cuando sale el alba hermosa	448
De cielos y elementos ordenado	262
De las culpas, Señor, que he cometido	302
De mis ardientes suspiros	289
Del héroe más soberano	484
El fugitivo troyano	392
El que no llega a saber	411
En el golfo de Madrid	438
En la mudanza de Gila	344
En las orillas del Tajo	412
Entre las sueltas escarchas	263

Ese mármol que respira	505
Esquiva, Atalanta siempre	395
Esta imitación de Marte	504
Este fin a tus desvelos	459
Este que a voz de grito, ¡oh, Bulequino!	517
Estos de mi tarda pluma	462
Euterpe, que sonora	460
Famoso Guadalquivir	388
Generoso don Antonio	473
Gran héroe, duque de Sessa	353
Hoy, pues, Carlos heroico, que el dichoso	514
Juanica, la mi Juanica	335
Junto a una fuente clara	458
Juráralo yo, Fortuna	349
La beldad más peregrina	406
La bella deidad del Tajo	347
La flota que de Indias vino	384
La gala de la hermosura	338
Luciente, fecunda estrella	163
Mas ya que del toscó traje	370
Nació Europa, ninfa bella	414
¿No me conocéis, serranos?	340
Notaba Angélica un día	379
¡Oh, dulce honor de mi pluma	323
Ojos, de cuyo esplendor	410
Paloma era mi querida	345
Pastor mal afortunado	373
Pastores de Manzanares	454
Pastores, ¡que me abraso!	343
Perlas lloraba la niña	378



Pídesme consejo en caso	362
Por márgenes de esmeralda	456
Porque está llorando el alba	387
Saca el Oriente a la Aurora	389
Salid, ¡oh, Clori divina!	408
Salió Floris una tarde	437
Señor, ya estoy de partida	284
Si el necio, aunque afortunado	411
Si entre las luces del primer agrado	512
Soledad, no hay compañía	248
Suba el ingenio veloz	303
Trocaste tu efigie, Lisi	321
Una perpetua esperanza	411
Ya muero, Señor, ya escucho	268
Ya no mata amor, zagales	519
Zaragoza, aquel emporio	488