





El Polifemo a lo divino



Martín de Páramo y Pardo

El Polifemo a lo divino

Edición crítica de Sara Ruiz Notario

BIBLIÓFILOS DE LA AMISTAD. TEXTOS RAROS Y CURIOSOS

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba)

COMITÉ CIENTÍFICO

Carlos Alvar (Universidad de Ginebra)
Mercedes Blanco (Universidad de la Sorbona)
Alberto Blecua (Universidad Autónoma de Barcelona)
Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca)
Anne Cayuela (Universidad de Grenoble)
Antonio Cortijo Ocaña (Universidad de California-Santa Barbara)
Luis Alberto de Cuenca (CSIC / RAH)
Luis Mateo Díez (RAE)
Aurora Egido (Universidad de Zaragoza / RAE)
Teodosio Fernández (Universidad Autónoma de Madrid)
Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense de Madrid)
Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá de Henares)

Jeremy N. H. Lawrance (Universidad de Nottingham)
Nadine Ly (Universidad de Burdeos)
Giuseppe Mazzocchi (Universidad de Pavía) †
Evangelina Rodríguez Cuadros (Universidad de Valencia)
Fernando Rodríguez de la Flor (Universidad de Salamanca)
Hernán Sánchez Martínez de Pinillos (Universidad de Maryland, College Park)
Christoph Strosetzki (Universidad de Münster)
Paolo Tanganelli (Universidad de Ferrara)
Marta Lilia Tenorio (El Colegio de México)
Inmaculada Urzainqui Miqueleiz (Universidad de Oviedo)
Noël Valis (Universidad de Yale)
Julian Weiss (UCL, Universidad de Londres)

La publicación de este libro se ha beneficiado de las ayudas de:

- Proyecto de Excelencia I+D+I del Ministerio de Economía y Empresa Sujeto e *Institución literaria en la Edad Moderna* (SILEM) (FF12014-54-367-C2-1-R).
- Proyecto de Generación de Talento del MICINN: *Estudio y edición crítica de las Obras completas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano* (PID2021-123533NB-I00).

© SARA RUIZ NOTARIO, 2023
© EDITORIAL ALMUZARA, S.L., 2023

Primera edición: diciembre de 2023

Reservados todos los derechos. «No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*».

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Diseño de portada a partir de un azulejo del Patio de las Columnas del Real Círculo de la Amistad y de una revelación de Carmen Cerezo López

Editorial Almuzara
Director editorial: Antonio E. Cuesta López
Directora del sello: María Crespo Garrido
Editor: Óscar Córdoba
Maquetación: Miguel Andréu

www.editorialalmuzara.com
pedidos@almuzaralibros.com - info@almuzaralibros.com

Imprime: PodiPrint
I.S.B.N: 978-84-11319-68-3
Depósito Legal: CO-2137-2023
Hecho e impreso en España - *Made and printed in Spain*

Índice

INTRODUCCIÓN	15
1. El collar del cíclope.....	15
2. La divinización del mito: dos cíclopes a lo divino.....	33
2.1. Las contrafacturas «a lo divino» en los Siglos de Oro	33
2.2. Góngora a lo divino: <i>El Polifemo (Para todos, Madrid, 1632)</i> de Juan Pérez de Montalbán y <i>El Polifemo a lo divino</i> (Salamanca, 1666) de Martín de Páramo y Pardo	44
3. <i>El Polifemo a lo divino</i> (1666), de Martín de Páramo y Pardo.....	49
3.1. Martín de Páramo y Pardo y el entorno académico salmantino	51
3.2. Argumento, estructura y personajes	57
4. Historia del texto	63
4.1. Descripción del testimonio	63
4.2. Variantes de estado	65
5. Criterios de edición.....	67
<i>EL POLIFEMO A LO DIVINO</i>	69
COMENTARIO	117
1. Sede de la fábula y descripción de la caverna.....	117
2. Retrato de Polifemo	128
3. Catálogo de frutos del zurrón y enumeración de instrumentos musicales.....	137

4. Retrato de Galatea	145
4.1. Descripción de la piel, los pendientes y la boca de Galatea ...	145
4.2. Descripción de las mejillas, el cuerpo y el cabello	154
5. Persecución de Glauco y Palemo y huida de Galatea	161
6. Polifemo como tercer galán: prosecución de su retrato	171
7. Primer canto de Polifemo	175
7.1. Elogio de la ninfa y relato de su caída en desgracia.....	175
7.2. Catálogo y ofrecimiento de riquezas rústicas	181
7.3. Las sombras de la higuera y de la palma.....	186
7.4. Promesas de amor, linaje y derrota.....	188
8. Segunda huida de Galatea.....	192
9. Encuentro de Acis y Galatea y enamoramiento de la ninfa	199
10. Retrato de Acis-Cupido.....	204
10.1. Retrato de Acis-Cupido I	204
10.2. Retrato de Acis-Cupido II	210
11. Beso de Acis y Galatea. Secuela del retrato de Acis.....	215
12. Enamoramiento de Acis y descanso en el tálamo nupcial	221
13. Caída de Galatea en la tentación y reacción de Acis.....	228
14. Marcha de Acis y búsqueda de Galatea.....	235
15. Acis crucificado.....	239
16. Los estigmas redentores.....	246
17. Llanto y contrición de Galatea	255
18. Canto de Acis y salvación del Alma.....	259
19. Llegada de Polifemo y descubrimiento	
del abrazo de Acis y Galatea	264
20. Duelo simbólico de Acis y Polifemo	271
21. Planto de celos: segundo aria de Polifemo	275
22. Angustia de Galatea y muerte de Acis.	
Reinado de Polifemo y metamorfosis de los amantes	279
APÉNDICE	285
Censura del doctor José Núñez Zamora.....	285
Licencia	288
Dedicatoria de Francisco Pardo	288

APARATO CRÍTICO	295
BIBLIOGRAFÍA.....	299
Manuscritos.....	299
Impresos anteriores a 1900	300
Traducciones de textos grecolatinos	301
Ediciones modernas	302
Estudios críticos.....	308
Instrumenta	327



*A mi familia y a Ángel, por su paciencia y su cariño infinitos
A Rafael Bonilla Cerezo, por saber descifrar lo indescifrable*



Tengo otras ovejas que no son de este aprisco,
y es preciso que yo las traiga, y oirán mi voz,
y habrá un solo rebaño y un solo pastor.
(Jn 10:16)

Pastor soy, mas tan rico de ganados
que los valles impido más vacíos
los cerros desparezco levantados
y los caudales seco de los ríos.
(Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, XLIX, 385-388)

Lo que apaciento yo de mejor gana
son los cabritos solos, porque quiero
que a la siniestra puestos algún día
me hagan en mis desgracias compañía.
(Martín de Páramo y Pardo, *El Polifemo a lo divino*, XXXIII, 261-262)

¿Qué le dijo un pastor a otro pastor?
Saquemos el rebaño de aquí.
(Mel Gibson)



INTRODUCCIÓN

1. EL COLLAR DEL CÍCLOPE

La *Fábula de Polifemo y Galatea* («Estas que me dictó rimas sonoras», 1612), segundo de los poemas mayores de Góngora tras la *Canción de la toma de Larache* («En roscas de cristal serpiente breve», 1610)^[1] y apenas un año anterior a la *Soledad primera* («Pasos de un peregrino son errante», 1613), ha suscitado reacciones encontradas desde que emprendiese su camino hacia la corte^[2]. Don Luis, que había sentado las bases de sus «tan nuevos y peregrinos modos»^[3] en un ingente acervo de romances y sonetos («Noble desengaño», 1584; «Descaminado, enfermo, peregrino», 1594; «Cosas, Celalba mía, he visto extrañas», 1596; «Los blancos lilios

-
- 1 Véanse las glosas de Pedro Díaz de Rivas a la *Canción de la toma de Larache*, editadas por Eunice Joiner Gates, «Anotaciones a la *Canción de la toma de Larache* por Pedro Díaz de Rivas», *Revista de Filología Española*, XLIV, 1-2 (1961), pp. 63-92; así como el análisis de Mercedes Blanco, *Góngora heroico: las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH (Centro de Estudios Europa Hispánica), 2012, pp. 39-70, y el breve comentario de Emilio Orozco Díaz, *Góngora*, Barcelona, Labor, 1953, pp. 184-185.
 - 2 Remito sobre todo a María José Osuna Cabezas, *Las «Soledades» caminan hacia la corte. Primera fase de la polémica gongorina*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008.
 - 3 Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones al «Polifemo»*, en VV. AA., *Papeles varios gongorinos*, BNE, ms. 3906, s. f., ff. 103r-141v (f. 114v, nota 36). Citaré siempre como *Anotaciones al «Polifemo»*.

que de ciento en ciento», 1609...)]^[4], alcanzó gracias a dicho tríplico la expresión madura de una conciencia artística que sacudiría los cimientos del petrarquismo garcilasista y herreriano^[5]. La fuerza motriz de este envite provocó, por un lado, respuestas de veras entusiastas y, por otro, no pocas diatribas de quienes contestaron su revolución aferrándose al orden establecido.

Una buena prueba sería la réplica que en la España de Felipe III hallaron tanto el epilio del cíclope y la nereida como la «silva de los campos»^[6] desde su puesta de largo el 30 de mayo de 1613^[7]. Su temprana circulación daría lugar a una culta riada de

-
- 4 En el temprano romancillo «Noble desengaño» experimentó ya con cultismos, ideas y estilemas que se consolidarán en el *Polifemo* y las *Soledades*; lo cual viene a demostrar que no hay dos Góngoras, ni una ruptura radical con su poesía previa a 1612, sino más bien «dos épocas», siendo la segunda «no más que la intensificación en el pormenor y la densificación en el conjunto de lo que ya era propio de la primera» (Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, en *Obras completas. Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978, V, pp. 11-238 (p. 20)). En el soneto *De un caminante enfermo* («Descaminado, enfermo, peregrino», 1594) don Luis había esbozado ya el tema del viajero perdido, más tarde desarrollado en las *Soledades*. A propósito del tratamiento de este personaje en sus sonetos, véanse Juan Matas Caballero, «Las *Soledades* a la luz de los *Sonetos* de Góngora: la prefiguración del peregrino», en Begoña Capllonch, Sara Pezzini, Giulia Poggi y Jesús Ponce Cárdenas, eds., *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Pisa, Edizioni ETS, 2013, pp. 317-330; y las notas del mismo filólogo a dicho soneto en su edición crítica: Luis de Góngora, *Sonetos*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 2019, pp. 581-582. Para un análisis de este y de otros textos de Góngora considerados «fragua» de sus poemas mayores, remito también al libro de José María Micó, *La fragua de las «Soledades»: ensayos sobre Góngora*, Barcelona, Sirmio, 1990; y al capítulo «Descaminado, enfermo, peregrino» en José María Micó, *Para entender a Góngora*, Barcelona, Acanalado, 2015, pp. 133-149.
- 5 Begoña López Bueno, *La poesía cultista de Herrera a Góngora (estudios sobre la poesía barroca andaluza)*, Sevilla, Alfar, 1987.
- 6 Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones y defensas a la primera «Soledad» de don Luis*, en VV. AA., *Obras de Góngora y referentes a su obra*, BNE, ms. 3726, s. f., ff. 104r-179r (f. 105r): «La primera *Soledad* se titula la *Soledad de los campos*».
- 7 Me refiero, naturalmente, a la segunda redacción (BNE, ms. 3906, ff. 64r-67r) de la *Carta* de Pedro Valencia. No se me escapa que la primera (Pedro de Valencia, *Carta de Pedro de Valencia a don Luis de Góngora en censura* y

cartas, pareceres, apologías, antídotos y sátiras que, *mutatis mutandis*, ascienden hoy a un total de sesenta y seis testimonios y avivaron más de medio siglo de controversias en torno a la «docta oscuridad»^[8], la intelección y la licitud de la apuesta del racionero; en especial por lo que atañe a sus silvas^[9]. No obstante, tampoco

juicio que hace de su poesía, en Pedro de Valencia, *Obras*, BNE, ms. 5586, s. f., ff. 49r-56v) carece de fecha, pero debió de ser casi coetánea de la definitiva. Véase Blanca Perriñán, «Una vez más la carta de Pedro de Valencia», en Blanca Perriñán y Francesco Guazzelli, eds., *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori in Pisa, 1989, II, pp. 447-467. Acerca del *Polifemo* como «epilio», es decir, como texto mítico-narrativo «a medio camino entre el *epos* (el poema épico majestuoso *more homérico*) y el *eidyllion* (‘pequeña escena’ o —en su equivalente plástico— ‘pequeño cuadro’), véanse sobre todo la introducción de Jesús Ponce Cárdenas en Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010, pp. 19-27 (pp. 23-24); y Sofie Kluge, «Un epilio barroco: el *Polifemo* y su género», en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, coords., *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, London, Tamesis Books, 2013, pp. 151-170, quien también lo abordó en «Espejo del mito. Algunas consideraciones sobre el epilio barroco», *Criticón*, 115 (2012), pp. 159-174. Son capitales los ensayos de Alessandro Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull’epilio latino*, Pisa, Giardini, 1979; y *La epica latina. Delle origini all’età dei Flavi*, Roma, Carocci, 2000 (especialmente el capítulo «L’epilio», pp. 49-82).

8 Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*, ed. Angelina Costa Palacios, Sevilla, Alfar, 1987, pp. 74 y 77.

9 Emilio Orozco Díaz, *En torno a las «Soledades» de Góngora: ensayos, estudios y edición de textos críticos de la época referentes al poema*, Granada, Universidad de Granada, 1969, fue uno de los primeros en abogar por el estudio de la polémica gongorina y el rescate de sus testimonios. A su zaga, véanse Joaquín Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades»*, Madrid, Tamesis Books, 1994; sobre todo las pp. 9-65; Robert Jammes, «Apéndice II. La polémica de las *Soledades* (1613-1666)», en Luis de Góngora, *Soledades*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1994, pp. 607-719; Antonio Pérez Lasheras, «La crítica literaria en la polémica gongorina», *Bulletin Hispanique*, CII, 2 (2000), pp. 429-459; María José Osuna Cabezas, *op. cit.*; Mercedes Blanco, coord., «Proyecto Pólemos», *Obvil*, 2016. [En línea]: <<https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/polemos/>>; Mercedes Blanco, «“Si tengo que decir de una vez lo que siento”: Francisco Cascales, censor de Góngora», en Mercedes Blanco y Aude Plagnard, coords., *El universo de una polémica: Góngora y*

hay que confundir esos documentos —o sea, los de los polemistas— con los redactados a petición del «Homero español»^[10]; ni siquiera con los doctos comentarios al *Polifemo* y las *Soledades* firmados por Andrés Cuesta (*Notas al «Polifemo»*)^[11], García de Salcedo Coronel (*Polifemo comentado*, Madrid, Juan González, 1629) o el polímata José de Pellicer (*Lecciones solemnes*, Madrid, Imprenta de Reino, 1630)^[12].

Los manuscritos más tempranos fueron los de tres amigos —o conocidos— a quienes Góngora pidió consejo, como la citada *Carta de Pedro de Valencia a don Luis de Góngora en censura y juicio que hace de su poesía* (1613), las *Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza para la inteligencia de las «Soledades» de don Luis de Góngora* (¿1613-1614?) o el *Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las «Soledades», a instancias de su autor* (1614), de Francisco Fernández de Córdoba, abad de Rute (1613-1614)^[13]. Sin embargo,

la cultura española del siglo XVII, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2021, pp. 263-285; y, por último, Mercedes Blanco, «La polémica en torno a Góngora (1613-1630). El nacimiento de una nueva conciencia literaria», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42/1 (2012), pp. 49-70.

- 10 Don Luis debe el sobrenombre «Homero español» a Juan López de Vicuña, que así lo bautizó en la dedicatoria y en el propio título de la edición de su poesía completa: *Las obras en verso del Homero español* (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627). Véase Mercedes Blanco, «“Homero español” y el arte de la pintura», en *Góngora heroico*, pp. 261-299, para un análisis del influjo de la «pittoricità» de la épica de Homero en las *Soledades* de Góngora; y también Rafael Bonilla Cerezo, «Góngora: ¿Homero español?», en Israel Muñoz Gallarte, Rafael Bonilla Cerezo y Rafael Fernández Muñoz, eds., *Cuenca capta: Los libros griegos del siglo XVI en el Seminario Conciliar de San Julián*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2011, pp. 207-248 (pp. 207-208), para un resumen del apodo que Vicuña diera al cordobés en la primera edición de sus obras.
- 11 Andrés Cuesta, *Notas al «Polifemo»*, en VV. AA., *Papeles varios gongorinos*, BNE, ms. 3906, s. f., ff. 282-405.
- 12 Antonio Pérez Lasheras, «La crítica literaria en la polémica gongorina», p. 432.
- 13 Véanse Manuel María Pérez López, *Pedro de Valencia, primer crítico gongorino*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988; Begoña López Bueno, «Las Advertencias de Andrés de Almansa y Mendoza, el ‘apócrifo correspondiente’ de Góngora», *Criticón*, 116 (2012), pp. 5-27; Muriel Elvira,

uno de los más incisivos y mordaces sería el *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades»* (1616) del poeta y pintor sevillano Juan de Jáuregui, objeto de la respuesta del abad de Rute en su *Examen del Antídoto o apología por las «Soledades» de don Luis de Góngora* (1617)^[14]. Mucha peor suerte correría el *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética* (1645 ó 1648) de Martín Vázquez Siruela (1600-1664)^[15].

«Del Parecer al Examen: circunstancias de escritura de las dos intervenciones del Abad de Rute en la polémica gongorina», *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 18 (2014). [En línea]: <<https://journals.openedition.org/e-spania/23621>>; y Francisco Fernández de Córdoba, *Parecer de don Francisco de Córdoba acerca de las «Soledades», a instancia de su autor*, ed. Muriel Elvira, en Mercedes Blanco, coord., «Proyecto Pólemos», *Obvil*, 2015. [En línea]: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1614_parecer>.

- 14 El opúsculo del sevillano esboza parte de sus ideas estéticas, luego desarrolladas en el *Discurso poético* (1624). Véanse Juan de Jáuregui, *Antídoto contra la pestilente poesía de las «Soledades» por Juan de Jáuregui*, ed. José Manuel Rico García, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002; Juan Matas Caballero, *Juan de Jáuregui: Poesía y poética*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 1990, pp. 217-271; y Juan de Jáuregui, *Discurso poético de don Juan de Jáuregui*, ed. Mercedes Blanco, en Mercedes Blanco, coord., «Proyecto Pólemos», 2016. [En línea]: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_discurso-poetico>. Remito asimismo a Robert Jammes, «L'Antidote de Jáuregui annoté par les amis de Góngora», *Bulletin Hispanique*, LXIV, 3-4 (1962), pp. 193-215, para un estudio sobre los defensores de Góngora respecto a dicha sátira. Acerca de Fernández de Córdoba, son capitales la edición de Matteo Mancinelli, Francisco Fernández de Córdoba (abad de Rute), *Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora*, Córdoba, Almuzara, 2019; y el artículo de Muriel Elvira, «Del Parecer al Examen».
- 15 Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora y carácter legítimo de la poética*, BNE, *Obras*, ms. 3893, s. f., ff. 1r-21r. Este texto viene seguido de la lista de *Autores ilustres y célebres que han comentado, apoyado, loado y citado las poesías de don Luis de Góngora*, «unos extractos de los juicios de Faría y Sousa sobre la obra de Góngora, [...] [y unas] notas sueltas (generalmente en borrador) del mismo Vázquez Siruela sobre el *Polifemo*, las *Soledades* y el *Panegírico*» (Saiko Yoshida, «Martín Vázquez Siruela, *Discurso sobre el estilo de don Luis de Góngora*. Presentación, edición y notas», en Francis Cerdán y Marc Vitse, dirs., *Autour des «Solitudes». En torno a las «Soledades» de Luis de Góngora*,

Respecto a la nómina de escoliastas, cuyo rescate —antes del hito del 27— demandara Alfonso Reyes y durante las últimas décadas también Melchora Romanos, gozaron de notable repercusión tanto las *Anotaciones y defensas a la «Soledad Primera»* (BNE, ms. 3726, ff. 104r-179r), las *Anotaciones a la «Segunda Soledad»* (BNE, ms. 3906, ff. 248r-281r) y los *Discursos apologéticos por el estilo del «Polifemo» y las «Soledades»* de Pedro Díaz de Rivas (BNE, ms. 3726, ff. 72r-221r) —todos ellos c. 1615 y 1624— como los 156 apuntes que el propio historiador, poeta y epigrafista cordobés le dedicara al *Polifemo* (BNE, ms. 3906, ff. 103r-141v)^[16].

Pero el magisterio de Góngora sobre los poetas del siglo de los Austrias menores encontró otras vías de revelación: en los años que siguieron a la difusión del *Polifemo*, además de renovarse la querencia por el mito ovidiano, se hizo patente una mimesis que marcaría a casi todos los ingenios de relieve^[17].

Anejos de Criticón, Toulouse, PUM, 1995, pp. 89-106. [En línea]: <<https://books.openedition.org/pumi/1344?lang=es>>. A propósito de las notas de Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*, véase también Mercedes Blanco, «Cómo leía a Góngora un erudito del Siglo de Oro: las notas de Martín Vázquez Siruela a la *Soledad segunda*», *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 32 (2019). [En línea]: <<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03182071/document>>.

- 16 Véase Pedro Díaz de Rivas, *Anotaciones a la «Segunda Soledad»*, ed. Melchora Romanos y Patricia Festini, en Mercedes Blanco, coord., «Proyecto Pólemos», *Obvil*, 2017. [En línea]: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1617_soledad-segunda-diaz?q=Pedro%20de%20Valencia#mark1>; y, en paralelo, Alfonso Reyes, «Cuestiones gongorinas: necesidad de volver a los comentaristas», *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, LXV, 147 (1925), pp. 134-139; Melchora Romanos, «Interrelaciones y confrontaciones críticas de tres comentaristas de Góngora», en Jules Whicker, coord., *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Birmingham, Estudios Áureos II, 1998, III, pp. 185-193; y, de la misma autora, «Grandeza y miseria de los comentaristas de Góngora en el siglo XVII», en Joaquín Roses Lozano, ed., *Góngora Hoy: I-II-III*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2002, pp. 201-218.
- 17 El monstruo hizo su aparición en los albores de la literatura griega y tendría continuidad en la latina a través de la *Eneida* de Virgilio (III, 570-681) y, sobre todo, de las *Metamorfosis* de Ovidio (XIII, 740-897); en las

Una imitación concretada en estilemas, locuciones y vocablos del idiolecto de don Luis y, después, en una eclosión —tan seria como jocosa, y hasta jocoseria— de la fábula mitológica, «coincidente con la del poema algo anterior [1611] y de idéntico tema de Luis Carrillo y Sotomayor [*Fábula de Acis y Galatea*], desde 1613 hasta mediados de la década de 1620»^[18]. Sin orillar tampo-

versiones manieristas de los italianos Tommaso Stigliani (*Il Polifemo. Stanze pastorali*, 1600) y Giovan Battista Marino (*Polifemeida*, veinticuatro sonetos, 1602); y, gracias a la *Fábula de Acis y Galatea* (1611) de Luis Carrillo y Sotomayor, llegaría hasta Góngora, que le dio ya una hechura barroca. Véanse Melinda Eve Lehrer, *Classical Myth and the «Polifemo» of Góngora*, Maryland, Scripta Humanistica, 1989, pp. 18-27; Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena. El Gongorismo en la «Fábula de Polifemo» de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 28-35; Giulia Poggi, «¿Quién canta en el *Polifemo*?: huellas de Stigliani en la fábula gongorina», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 781-782 (2012), pp. 9-15; María Cristina Cabani, *El gran ojo de Polifemo. Visión y voyeurismo en la tradición barroca de un mito clásico*, trad. Maria Rita Coli, Málaga, Analecta Malacitana, 2007, pp. 19-41 (en cuanto a Marino y Stigliani); Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, «Con arguta sambuca il fier sembante». *La Polifemeida* de Giovan Battista Marino», en Rafael Bonilla Cerezo y Giuseppe Mazzocchi, eds., *La hidra barroca: varia lección de Góngora*, Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008, pp. 181-218; Mercedes Blanco, «Del Polifemo griego al barroco: un mito y sus imágenes», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 781-782 (2012), pp. 3-6; y Kathleen Hunt Dolan, *Cyclopean Song: Melancholy and Aestheticism in Góngora's «Fábula de Polifemo y Galatea»*, Chapel Hill (North Carolina), University of North Carolina Press, 1990, pp. 42-52.

- 18 Mercedes Blanco, «La estela del Polifemo o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1614)», *Lectura y signo. Revista de Literatura*, 5/1 (2010), pp. 31-68 (pp. 32-33). A propósito de si las octavas del baenense Carrillo influyeron sobre Góngora, todavía hay voces encontradas. Justo García Soriano, *Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo*, Madrid, Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1927, y Angelina Costa, «Introducción», en Luis Carrillo y Sotomayor, *Poesías completas*, ed. Angelina Costa, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 19-40, coinciden en afirmar que, además de una pieza clave para la consolidación de la poesía culta, la *Fábula de Acis y Galatea* fue uno de los modelos de don Luis para componer el de Góngora. El primero incluso llegaría a afirmar que lo siguió de cerca, «en fondo y forma» (p. 620). Por el contrario, Dámaso Alonso, «La supuesta imitación por Góngora de la *Fábula de Acis y*

co la *Tisbe* heroicómica del propio Góngora (el romance «La ciudad de Babilonia», 1618)^[19].

Muy pocos se sustrajeron entonces a los cultismos morfológicos (*húmido, cerúleo, lilio, émulo*), semánticos (*concento, inculcar, canoro, adusto*) y sintácticos (*ser* con valor de ‘servir o causar’), al hipérbaton^[20], al menudeo de aposiciones y frases absolutas, a las anfibologías, a la repetición de imágenes —*soles* por ojos, *rubíes* por sangre—, a los finales bimembres de estrofa o a fórmulas del tipo «A, si no B»^[21]. No en balde, incluso Lope asumiría algunos de tales giros en sus dos misceláneas de aquella década: «si en

Galatea», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 324-370, y Rosa Navarro Durán, «Introducción», en Luis Carrillo y Sotomayor, *Obras*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Castalia, 1990, pp. 54-56, refutarían el parentesco entre ambas fábulas.

- 19 Para un estudio de la evolución del mito ovidiano en las letras españolas de la Edad de Oro, véanse David Garrison, *Góngora and the «Pyramus and Thisbe» Myth From Ovid to Shakespeare*, Newark, Juan de la Cuesta, 1994; y los trabajos y ediciones de Antonio Pérez Lasheras recogidos en la bibliografía final, con especial énfasis sobre «*Ni amor ni constante*» (*Góngora en su Fábula de Píramo y Tisbe*), Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011. Remito asimismo a Arthur Terry, «An Interpretation of Góngora's *Fábula de Píramo y Tisbe*», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIII, 4 (1956), pp. 202-218; y Pamela Waley, «Enfoque y medios humorísticos de la *Fábula de Píramo y Tisbe*», *Revista de Filología Española*, XLIV, 3-4 (1961), pp. 385-398.
- 20 El hipérbaton fue uno de los rasgos de la poesía de Góngora más discutidos por Lope de Vega y Diego de Colmenares en las epístolas que intercambiaron entre 1621 y 1624 a raíz de la crítica del Fénix a este recurso estilístico en *La Filomena*: 1) *Una respuesta, al parecer inesperada, a la censura de la «nueva poesía» por Lope de Vega en «La Filomena»* (Diego de Colmenares, 1621); 2) *Respuesta indirecta de Lope a un antagonista fantasma en forma de nueva carta a «un señor de estos reinos»* (Lope de Vega, *La Circe*, 1624); y 3) *Colmenares no se rinde* (Diego de Colmenares, 1624). Véase a este respecto Diego de Colmenares y Lope de Vega, *Epístolas de Diego de Colmenares y Lope de Vega (en la «Circe»)*, ed. Pedro Conde Parrado, en Mercedes Blanco, coord., «Proyecto Pólemos», *Obvil*, 2015. [En línea]: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/1624_colmenares-contra-lope>.
- 21 Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, pp. 49-93, 144-167, 168-187 y 188-226.

las arenas o en el aire pisa» (*La Filomena*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1621); «desnuda el campo y los panales dora» (*La Circe*, Madrid, Alonso Pérez, 1624)^[22]; y su zaga, hasta el incisivo Jáuregui terminaría abrazando la escuela culta en su *Orfeo en lengua castellana* (Madrid, Juan González, 1624)^[23].

La fábula mitológica pronto se convirtió en singular campo de Agramante dentro de la «batalla en torno a Góngora»^[24], habida cuenta de que sus defensores y enemigos más sectarios midieron fuerzas al enfrentar sus gustos expresivos, a menudo empuñando las mismas armas^[25]. Se antojan deudores del *Polifemo* los epilios casi inmediatamente posteriores a su difusión áulica

22 *La Filomena* constituye, además, un hito de la polémica, pues en ella se recogió uno de los primeros posicionamientos explícitos de Lope frente a la poesía gongorina. Si en su juventud había mantenido una postura cautelosamente ambigua —aun llegando a componer más de un soneto elogiado, como el *Soneto 108* («Canta, cisne andaluz, que el verde coro») o el que insertara en *La Circe* (1624: «Claro cisne del Betis que, sonoro») —, incluirá en los preliminares del volumen de 1621 la *Respuesta al Papel que escribió un señor destos reinos a Lope de Vega*, donde censura sin reparos al cordobés (Emilio Orozco Díaz, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973, pp. 171 y 281). Sobre *La Filomena* de Lope, véanse el monográfico de la revista *Atalanta: La poesía española en la década de 1620: el contexto de «La Filomena» (1621)*, de Lope de Vega, VIII, 2 (2020); el artículo de Patricia Festini, «De sentencias, aforismos y pastores: dos notas sobre la “Segunda parte” de *La Filomena*», *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro*, 10 (2021), pp. 169-184 (pp. 170 y 180); y el libro de Cipriano López Lorenzo, *Lope de Vega como escritor cortesano: «La Filomena» (1621) y «La Circe» (1624) a estudio*, Madrid / Frakfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2023.

23 También Juan Pérez de Montalbán publicó en 1624 una fábula sobre Orfeo. Para un cotejo de ambos, véase Juan Matas Caballero, «La mitología, campo de tiro en la batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán», en Gregorio Cabello Porras y Javier Campos Daroca, coords., *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y la Modernidad*, Málaga, Universidad de Málaga / Universidad de Almería, 2002, pp. 283-320.

24 Ana Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora: selección de textos*, Barcelona, Bosch Casa Editorial, 1978.

25 Mercedes Blanco, «La estela del *Polifemo*», pp. 46-47 y 56.

(1617-1624)^[26]. Esta revitalización se cifró en el reciclaje de un tratamiento ecléctico de las fuentes y los textos de las *Metamorfosis*: si las fábulas renacentistas recreaban siempre las mismas historias, ciñéndose por lo general a un solo modelo^[27], desde Góngora se lo jugarían todo a la imitación múltiple, ya que don Luis había desempolvado de modo no sistemático, pero sí orgánico, diversos textos de Ovidio (*Metamorfosis*, I, 468-471; V, 320-357; XIII, 738-897; XIV, 158-220), Virgilio (*Eneida*, III, 548-681), Stigliani (*Il Polifemo*, 1600) o Marino (veinticuatro sonetos de las *Rime boscherecce*, 1602)^[28]. Depuró, en fin, lo que Blanco ha denominado «el arte de la condensación»; o sea, los lazos entre el mito principal y otros evocados al bies por medio de la analogía y el contraste^[29].

De este renovado diálogo con la tradición clásica y manierista resultan herederas tanto las secuelas encubiertas ya aducidas como las del todo polifémicas. Me refiero, en primer lugar, a los epígonos serios; y, después, al «collar» de *contrafacta* burlescos^[30].

26 *Ibidem*, p. 38.

27 Clara excepción del paradigma renacentista fue Luis Barahona de Soto (1548-1595), precursor de la *imitatio multiplex*, tal como demostrara José Lara Garrido en *La poesía de Luis Barahona de Soto: lírica y épica del manierismo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 1994.

28 Enrica Cancelliere, *Góngora: Itinerarios de la visión*, trad. Rafael Bonilla Cerezo y Linda Garosi, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 15-16.

29 Mercedes Blanco, «La estela del *Polifemo*», pp. 58-59. Véase asimismo Jesús Ponce Cárdenas, *La imitación áurea (Cervantes, Quevedo, Góngora)*, París, Éditions Hispaniques, 2016, sobre todo el epígrafe «Sincretismo frente a monismo» (pp. 17-34).

30 Excluyo cuatro obras que también retomaron la historia del cíclope: el canto II de *La Circe* (1624) de Lope; las diez octavas de Juan de Andosilla Larramendi en las *Rimas y prosas* de Gabriel Bocángel (1627); el anónimo poema titulado *La Tormiada*, incluido dentro del *Cancionero de 1628* (ms. 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza); y las *Auroras de Diana* de Castro de Añaya (1632). Para esta nómina de homenajes al *Polifemo*, véase Rafael Bonilla Cerezo, «Neoclásica y disidente: la *Fábula de Polifemo* de Francisco Nieto Molina», *Revista de Literatura*, LXXIV, 147 (2012), pp. 207-248 (p. 213); en cuanto a *La Tormiada*, remito al *Cancionero de 1628*, ed. José Manuel Blecua, *Revista de Filología Española, Anejo XXXII*, Madrid, 1945, pp. 60-61 y 467-473.

Capítulo aparte merecerán las versiones «a lo divino», modalidad a la que pertenece el *Polifemo* de Martín de Páramo y Pardo (Salamanca, José Gómez de los Cubos, 1666).

Góngora le otorgó al mito un perfil novedoso a causa de la inusitada ternura que le confirió a su protagonista^[31]. La frustración y los celos del cíclope se subliman durante su canto a Galatea, antesala del brutal asesinato de los dos amantes^[32]. Está claro que el triángulo formado por el hijo de Neptuno, la hija de Doris y el bello Acis representaba una mina de motivos y claves por explotar. Y dos eran las mejores para sus epígonos: 1) el remedo, cuando no emulación, del tono grave —no exento de humor—^[33] conquistado por don Luis; y 2) la subversión desacralizadora tanto de la diégesis del texto gongorino como de su retórica.

Apenas un lustro se harían esperar los intentos de batirse el cobre con el osado *Polifemo*; empezando por las secuelas serias, inauguradas por el soneto «No tanto ardor por su rebelde Fedra» de Cristóbal Suárez de Figueroa («Alivio VI» de *El pasajero*, Madrid, Luis Sánchez, 1617) y el romance «Sobre montaña insensible» de Antonio López de Vega (*Lírica poesía*, Madrid, Bernardino de Guzmán, 1620)^[34]. El soneto sigue los pasos del epilio de Góngora, como sugiere algún estilema («el terror de las montañas»,

31 Remito a Dámaso Alonso, *Góngora y el «Polifemo»*, Madrid, Gredos, 1961, II, p. 228.

32 Para un estudio de los celos en la literatura hispánica áurea, véanse dos trabajos de Steven Wagschal: 1) «El *Polifemo*, la ékfrasis y el arte europeo», en Joaquín Roses Lozano, coord., *Góngora Hoy VII. El «Polifemo»*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2005, pp. 75-88; y 2) *The Literature of Jealousy in the Age of Cervantes*, Missouri, University of Missouri Press, 2006.

33 Jesús Ponce Cárdenas, «*Serio ludere*: agudeza y humor en el *Polifemo* de Góngora», en *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2009, pp. 9-109; y Rafael Bonilla Cerezo, «Góngora: ¿Homero español?», pp. 207-248 (centrándose en el episodio de las cabras de la octava LIX en las pp. 230-233), analizan los recursos humorísticos sobre los que se fundan las octavas VII, VIII, X, XII, XV, XIX, XXXV-XXXVI y LIV-LIX del *Polifemo*.

34 Véase Antonio Cruz Casado, «Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea*:

v. 3), pero también los del caballero Marino^[35]. Por el contrario, el «romance sobre fábula» del hispano-luso López de Vega ofrece ecos menos nítidos, dado que su piedra de toque fueron las *Stanze pastorale* de Stigliani^[36].

Cuatro años después, las doce *Novelas amorosas* de José Camerino (Madrid, Tomás Iunti, 1624) incluyeron *La ingratitud hasta la muerte*, más que emparentada con el poema gongorino^[37]. Dentro de este relato, el triángulo formado por Floristo, Clérida y un fauno actualiza el de Acis, Galatea y Polifemo, destacando el asesinato del caballero por el sátiro violador, que arrancará un pino con sus propias manos^[38].

El siguiente eslabón serio lo conforma la silva «¿Cómo tú, menos que hombre, a mí te atreves?» del libro IV de *La Cintia de Aranjuez* de Gabriel del Corral (Madrid, Imprenta del Reino, 1629, ff. 178r-179r), que evoca el canto de Polifemo, ahora encuadrado justo en el momento en que sorprende a la pareja de amantes^[39].

Como hemos avanzado, a raíz de la renovación del romance-ro encabezada por Lope y el mismo Góngora, especialmente con sus parodias de los pastoriles («En tanto que mis vacas», 1601),

versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino», *Criticón*, 49 (1990), pp. 51-59 (p. 52).

- 35 Rafael Bonilla Cerezo, «Fortuna y legado del *Polifemo*: en torno a un soneto de Suárez de Figueroa», *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 781-782 (2012), pp. 34-37 (p. 36).
- 36 José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, II, pp. 231-233; y Rafael Bonilla Cerezo, «Amante en durezas tierno: la *Fábula de Polifemo* de Antonio López de Vega», en Rodrigo Cacho Casal y Anne Holloway, coords., *Los géneros poéticos del Siglo de Oro: centros y periferias*, London, Tamesis Books, 2013, pp. 195-214.
- 37 Véanse sobre todo Evangelina Rodríguez Cuadros, *Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*, Valencia, Universidad de Valencia, 1979; y Rafael Bonilla Cerezo, «“Émulo casi del mayor lucero”: ecos latinos y polifémicos en *La ingratitud hasta la muerte* (José Camerino, 1624)», *Studi Spanici*, 35 (2010), pp. 121-158.
- 38 *Ibidem*, p. 148.
- 39 Gabriel del Corral, *La Cintia de Aranjuez*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1945, pp. 350-351.

carolingios («Diez años vivió Belerma, 1582; «Desde Sansueña a París», 1588)^[40] y moriscos («Triste pisa y afligido», 1586)^[41], comenzó también a proliferar una tendencia paródica del panteón “mítico” («Arrojose el mancebito», 1589; «De Píramo y Tisbe quiero», 1604; «Aunque entiendo poco griego», 1610; y «La ciudad de Babilonia», 1618), que, echando mano del recurso de la meiosis, coqueteaba con la escatología y el *genus turpe*^[42]. El humor se desprendía del contraste entre los dioses olímpicos y el tratamiento realista de los personajes^[43]. No obstante, Lara Garrido matizó que estas parodias trajeron consigo una intensificación deformadora de rasgos o motivos que daría pábulo a «un profundo efecto estético de extrañamiento»^[44]. Lo cierto es que desde el último cuarto del siglo XVI menudearon los *contrafacta* que respetaban solo una

-
- 40 Rodrigo Cacho Casal, «Los consejos de doña Alda: registros paródicos en un romance gongorino», en Joaquín Roses Lozano, ed., *Góngora hoy IX. Ángel fieramente humano: Góngora y la mujer*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2007, pp. 119-156.
- 41 Antonio Carreira, «La maurofilia en el romancero de Góngora», en *Gongoremas*, Barcelona, Ediciones Península, 1998, pp. 345-360; y Rafael Bonilla Cerezo, «Imitación y autoparodia en el romancero morisco de Góngora», *Studi Ispanici*, 32 (2007), pp. 89-117.
- 42 Robert Francis Ball, *Góngora's Parodies of Literary Convention*, Yale University, 1976 (Michigan Ann Arbor, UMI, 1977, microfichas), estudia con detalle el fenómeno de la parodia, centrándose en los romances bucólicos (pp. 171-255), moriscos (pp. 256-386) y gentílicos: Hero y Leandro (pp. 387-525) y Píramo y Tisbe (pp. 526-649). Véase asimismo Ángel Luis Luján Atienza, «Estrategias discursivas del *genus turpe* en la poesía de Góngora», en Joaquín Roses Lozano, coord. y ed., *Góngora Hoy VIII. Góngora y lo prohibido: erotismo y escatología*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2006, pp. 39-57.
- 43 José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, II, p. 253: «Así nuestros poetas jocosos, si no caricaturizaban a los dioses, les hacían profundamente cómicos sin más que hacerles obrar como hombres en los casos inverosímiles de sus historias. En la situación en que se les sitúa reside la mayor comicidad, sin necesidad de recargar la nota caricatural».
- 44 José Lara Garrido, «Consideraciones sobre la fábula burlesca en la poesía barroca (A propósito de una versión inédita de la de *Apolo y Dafne*)», *Revista de Investigación*, 7, Colegio Universitario de Soria (1983), pp. 21-42 (p. 22).

pequeña parte de la urdimbre retórica, estilística y argumental de sus modelos, adaptándola a una lectura crítica del hipotexto por medio de la ridiculización^[45]. Y los tres poemas mayores de Góngora no escaparon a dicha moda. No en vano, surgirían parodias que se mofaban del *Polifemo*, pero reciclando técnicas espigadas de sus romances jocosos, con acusada afición por la *Tisbe*.

La primera de este tipo llevó por título *Fábula de Polifemo a la Academia de Madrid* («Estas que me dictó rimas burlescas, 1624»), firmada por Alonso de Castillo Solórzano. Recogida en sus *Donaires del Parnaso* (Madrid, Diego Flamenco, 1624), que reunían «poemas compuestos y leídos en las academias literarias de la corte, a las cuales [el tordesillano] asistió desde 1619»^[46], además de ceñirse al modelo —a lo largo de sesenta y cuatro octavas: una más que el texto de Góngora—, posee singular importancia por haber generado otro “collar” cuyos chistes, ironías, localismos, vulgarismos y «neologismos utilitarios» incidieron sobre otras tres refacciones de Francisco Bernardo de Quirós («A ti soberano Apolo», *Obras de Don Francisco Bernardo de Quirós y Aventuras de Don Fruela*, Madrid, Melchor Sánchez, 1656), Miguel de Barrios (*A Polifemo y Galatea. Romance*, «Inmóvil se erige el Cielo», *Flor de Apolo*, Bruselas, Baltasar Vivien, 1665) y Juan del Valle y Caviedes («Gracias a Apolo, que llega», *Diente del Parnaso*, c. 1681; Lima, Es-

45 Robert Francis Ball, *op. cit.*, p. 9.

46 Fernando Rodríguez Mansilla, «El otro canon: la *Fábula de Polifemo* burlesca de Alonso de Castillo Solórzano», *Calíope: Journal of the Society of Renaissance and Baroque Hispanic Society*, III, 18 (2013), pp. 33-57 (p. 33). Véanse sobre todo Luciano López Gutiérrez, *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 395-414; Elena Cano Turrión, «*Aunque entiendo poco griego...*». *Fábulas mitológicas burlescas*, Córdoba, Berenice, 2006, pp. 59-78; y Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena*. Centrándose ya en el mecanismo vulgarizador de los mitos a manos de Castillo Solórzano, remito a Pablo Jauralde Pou, «Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII, 4 (1979), pp. 727-766; y José Montero Reguera, «Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso de Castillo Solórzano», *Edad de Oro*, 17 (1998), pp. 107-118.

tablecimiento de Tipografía y Encuadernación de Aurelio Alfaro e Imprenta del Estado, 1873)^[47].

Al texto de Castillo le seguiría el romance de Quirós, impreso en la miscelánea *Obras de don Bernardo de Quirós y Aventuras de don Fruela* (Madrid, Melchor Sánchez, 1656)^[48]. Su estructura es muy similar a la de las octavas de Góngora y Castillo, si bien el madrileño omitió la descripción de la cueva de Polifemo, la seducción de Galatea por Glauco y Palemo, el zurrón, la pelliza y el pino del cíclope, aportando hallazgos tan decisivos como el de darle voz a Galatea, hasta entonces muda en las tradiciones clásica, renacentista y barroca, excepción hecha de las *Metamorfosis* de Ovidio^[49].

El tercer eslabón del collar lo constituye la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Miguel de Barrios (*Flor de Apolo*, Bruselas, Baltasar Vivien, 1665), romance precedido por una dedicatoria («El gigante de Sicilia»)^[50]. Este epígono de Góngora potencia el humor recurriendo a la «hiperbolización de lo risible» mediante la grotesca prosopografía de un cíclope con halitosis y la «amanerada manifestación externa de Acis»^[51]. De nuevo la reelaboración burlesca de Castillo se erige como su falsilla más directa^[52].

47 Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena*, p. 48. Tomo la imagen del “collar inducido” por Castillo Solórzano de Rafael Bonilla Cerezo, «Góngora y Castillo Solórzano en la *Fábula de Polifemo* de Francisco Bernardo de Quirós», *Il confronto letterario*, 51 (2009), pp. 39-75 (p. 39). La primera edición de *Diente del Parnaso* de Caviedes se publicó en 1873: VV. AA., *Colección de documentos literarios del Perú*, ed. Manuel de Odrizola, Lima, Establecimiento de Tipografía y Encuadernación de Aurelio Alfaro e Imprenta del Estado, V, 1873 (pp. 252-263 para el *Polifemo*). Véase Juan del Valle y Caviedes, *Diente del Parnaso y otros poemas*, ed. Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni Editore, 1997; sobre todo las pp. 25-30 para la historia del texto y a la intensa difusión manuscrita previa a su estampa.

48 Véase Francisco Bernardo de Quirós, *Obras. Aventuras de Don Fruela*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1984.

49 Rafael Bonilla Cerezo, «Góngora y Castillo Solórzano», pp. 44-46.

50 Miguel de Barrios, *Las fábulas mitológicas: Flor de Apolo*, ed. Francisco José Sedeño Rodríguez, Málaga, Universidad de Málaga, 1996, pp. 7-9.

51 Francisco José Sedeño Rodríguez, «Introducción», en *ibidem*, pp. 8 y 82.

52 Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena*, pp. 116-117.

Por fin, el *Romance de Polifemo* del hispano-limeño Valle y Caviedes («Gracias a Apolo, que llega», c. 1681) abrocha un rosario de versiones post-gongorinas cuya cantidad es prácticamente idéntica —entre 1612 y 1681— a las cosechadas sobre el mito que nos ocupa desde los tiempos de Homero a los de Góngora^[53]. Junto a la de Polifemo, se le atribuyen a Caviedes otras dos fábulas burlescas en romance: la de *Narciso y Eco* («Canto de aquel bello Jove») y la de *Júpiter e Ío* («Érase una ninfa hermosa»)^[54]. La comicidad asoma en las dos primeras a través de «un caudal lingüístico que igual recurre a las palabras cultas que a las populares, a las frases hechas, a los refranes, al argot, al juego de voces, a los equívocos y a las perífrasis»^[55].

El último *contrafactum* de la Edad Moderna es el romance «No anuncios de Jano canto» del gaditano Francisco Nieto de Molina. Publicado siglo y medio después que el *Polifemo* de Góngora, se alumbró en un tiempo político y socio-cultural a caballo entre el Barroco y la Ilustración^[56]. Recogido en *El Fabulero* (Madrid,

-
- 53 Véase Antonio Lorente Medina, *Realidad histórica y creación literaria en las sátiras de Juan del Valle y Caviedes*, Salamanca, UNED / Universidad de Salamanca, 2011; y sobre todo Rafael Bonilla Cerezo, «Cíclopes en un burdel peruano: la *Fábula de Polifemo* de Juan del Valle y Caviedes», *Lectura y signo. Revista de Literatura*, 5/1 (2010), pp. 241-276.
- 54 Remito a dos artículos de Trinidad Barrera López: 1) «La fábula burlesca de *Júpiter y Io*, de Juan del Valle y Caviedes», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 8 (1979), pp. 15-28; y 2) «Las fábulas burlescas de Juan del Valle Caviedes (a propósito de *Narciso y Eco*)», *Edad de Oro*, 29 (2010), pp. 31-40. Véase con carácter abarcador Antonio Lorente Medina, «Las fábulas mitológico-burlescas de Caviedes», en Laura Fernández, Bernat Garí Barceló, Àlex Gómez Romero y Christian Snoey Abadías, coords., *Clásicos para un nuevo mundo. Estudios sobre la tradición clásica en la América de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles / Universidad Autónoma de Barcelona, 2016, pp. 255-275.
- 55 Trinidad Barrera López, «Las fábulas burlescas de Juan del Valle Caviedes», pp. 31-32 y 35.
- 56 Rafael Bonilla Cerezo, «Neoclásica y disidente: la *Fábula de Polifemo* de Francisco Nieto Molina», p. 211; «*El Fabulero* de Francisco Nieto Molina. Estudio y edición», *Criticón*, 119 (2013), pp. 159-234. Véase también, a pro-

Imprenta de Antonio Muñoz del Valle, 1764), se diferencia de los previos por visitar la fábula sin recurrir a las jocosidades de los romances de Hero y Leandro o Píramo y Tisbe. Lo cierto es que Nieto adoptó un tono bastante enfático, con ligeras pinceladas chanceras para distanciarse de la solemnidad gongorina^[57].

Queda todavía camino por explorar en cuanto a la pervivencia del *Polifemo* durante el seiscientos español: el de las obras piado-

pósito de otra fábula mitológica del poeta gaditano hasta ahora inédita, Ángel Luis Castellano Quesada, «*Vulcano y Venus: dos fábulas burlescas de Juan de la Peña Calderón (1767) y Francisco Nieto de Molina (1771). Estudio y edición*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 30 (2024) (en prensa).

- 57 El poema de Góngora también suscitó en Portugal hasta cuatro reelaboraciones serias y burlescas: 1) *Fábula de Polifemo e Galatea*, de Jerónimo Baía («Donde Neptuno com grihões de argento»; VV. AA., *A Fênix Renascida*, Lisboa, Mathias Pereyra da Silva, 1718, III, pp. 322-328); 2) *O Cyclope namorado. Fábula de Polyfemo e Galathea*, de Cristóvão Alão de Moraes (ms. 612 de la Biblioteca Pública Municipal de Porto, situado dentro del sexto fascículo (Literatura) del *Catálogo* de Eduardo A. Allen —Porto, Imprensa Civilização, 1893—); 3) *Fábula de Polifemo e Galateia*, de Jacinto Freire de Andrade («Lá donde o mar de Sicilia», s. f.); y 4) la *Fábula de Polifemo e Galatea*, de Francisco de Vasconcelos Coutinho («Donde Tétis con grilhos reluzentes»; VV. AA., *A Fênix Renascida*, Lisboa, Mathias Pereyra da Silva, 1717, II, pp. 1-25). Para una panorámica de los *Polifemos* portugueses, véanse José Ares, *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 354-385; Antonio Carreira, *Gongoremas*, pp. 240-241 (de donde procede la información del manuscrito de Alão de Moraes); Antonio Carreira, «Góngora y el canon poético», en Begoña López Bueno, coord., *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 395-420 (pp. 411-412); y Andrés Sánchez Robayna, «La recepción de Góngora en Europa y su estela en América», en Joaquín Roses Lozano, coord., *Góngora, la estrella inextinguible: magnitud estética y universo contemporáneo*, Madrid, Sociedad Estatal de Acción Cultural, 2012, pp. 171-189 (pp. 176 y 179). En cuanto al texto de Baía, remito a Francis Cerdán, «Un imitateur portugais de Góngora: frei Jerónimo Bahia», *Sillages*, 2 (1973), pp. 7-43; y Barry Taylor, «Two *Polifemos*: Góngora and Baía», *Portuguese Studies*, XXXI, 1 (2015), pp. 25-49. Para el análisis y la edición de la fábula de Vasconcelos Coutinho, léase por fin José Cebrián, *En la Edad de Oro. Estudios de ecdótica y crítica literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 147-169 y 237-260. Rafael Bonilla Cerezo se ocupa actualmente del texto de Alão de Moraes.

sas nacidas al calor de su estética y del fervor de la Contrarreforma. Me limitaré aquí al contexto que favoreció la aparición de dos relecturas sacras del mito del cíclope: *El Polifemo* de Juan Pérez de Montalbán (*Para todos*, Madrid, Imprenta del Reino, 1632) y *El Polifemo a lo divino* (Salamanca, José Gómez de los Cubos, 1666)^[58].

58 Francisco Javier Sánchez Martínez, *Historia y crítica de la poesía lírica culta «a lo divino» en la España del Siglo de Oro. La divinización de la lírica de Góngora (romances y letrillas)*, Alicante, F. J. Sánchez Martínez Editor, 1998, V, 1; y *La divinización de la lírica de Góngora (poemas en arte mayor) y otras manifestaciones (con especial atención a Juan de Mena «a lo divino» por Luis de Aranda)*, Alicante, F. J. Sánchez Martínez Editor, 1999, V, 2, dedica un ambicioso estudio a la influencia de Góngora en la oratoria sacra y, por añadidura, documenta todas las contrafacturas a lo divino de su poesía, incluida la de Páramo y Pardo, comentada por extenso en *La divinización de la lírica de Góngora (poemas en arte mayor)*, pp. 53-144.