INFORMATION TO USERS

This reproduction was made from a copy of a document sent to us for microfilming. While the most advanced technology has been used to photograph and reproduce this document, the quality of the reproduction is heavily dependent upon the quality of the material submitted.

The following explanation of techniques is provided to help clarify markings or notations which may appear on this reproduction.

1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting through an image and duplicating adjacent pages to assure complete continuity.

2. When an image on the film is obliterated with a round black mark, it is an indication of either blurred copy because of movement during exposure, duplicate copy, or copyrighted materials that should not have been filmed. For blurred pages, a good image of the page can be found in the adjacent frame. If copyrighted materials were deleted, a target note will appear listing the pages in the adjacent frame.

3. When a map, drawing or chart, etc., is part of the material being photographed, a definite method of "sectioning" the material has been followed. It is customary to begin filming at the upper left hand corner of a large sheet and to continue from left to right in equal sections with small overlaps. If necessary, sectioning is continued again—beginning below the first row and continuing on until complete.

4. For illustrations that cannot be satisfactorily reproduced by xerographic means, photographic prints can be purchased at additional cost and inserted into your xerographic copy. These prints are available upon request from the Dissertations Customer Services Department.

5. Some pages in any document may have indistinct print. In all cases the best available copy has been filmed.

University Microfilms International

300 N. Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48106

8222970

Nival, Robert Dennis

LA "FABULA DE PIRAMO Y TISBE": ESTUDIO-COMENTARIO, NOTAS Y VERSION PROSIFICADA. (SPANISH TEXT)

City University of New York PH.D. 1982

University Microfilms International 300 N. Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106

Copyright 1982

by

Nival, Robert Dennis

All Rights Reserved

PLEASE NOTE:

In all cases this material has been filmed in the best possible way from the available copy. Problems encountered with this document have been identified here with a check mark ✓.

1. Glossy photographs or pages _____
2. Colored illustrations, paper or print _____
3. Photographs with dark background _____
4. Illustrations are poor copy _____
5. Pages with black marks, not original copy _____
6. Print shows through as there is text on both sides of page _____
7. Indistinct, broken or small print on several pages ✓
8. Print exceeds margin requirements _____
9. Tightly bound copy with print lost in spine _____
10. Computer printout pages with indistinct print _____
11. Page(s) _____ lacking when material received, and not available from school or author.
12. Page(s) _____ seem to be missing in numbering only as text follows.
13. Two pages numbered _____. Text follows.
14. Curling and wrinkled pages _____
15. Other _____ _____

University
Microfilms
International

LA FABULA DE PIRAMO Y TISBE: ESTUDIO-COMENTARIO, NOTAS Y VERSION PROSIFICADA

por

ROBERT D. NIVAL

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Spanish in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.

1982

© COPYRIGHT BY

ROBERT D. NIVAL

1982

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Spanish in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

4/29/82
DATE

Martin Nozick
Chairman of Examining Committee

4/29/82
DATE

Martin Nozick
Executive Officer

Professor Martin Nozick

Professor Emilio Gonzalez Lopez

Professor Isaías Lerner

Supervisory Committee

The City University of New York

ABSTRACT

LA FABULA DE PIRAMO Y TISBE: ESTUDIO-COMENTARIO, NOTAS Y VERSION PROSIFICADA

BY

ROBERT D. NIVAL

ADVISER: PROFESSOR MARTIN NOZICK

The myth of Pyramus and Thisbe has given rise to numerous imitations. Chapter One deals with some of the better known adaptations in Latin, French, Italian, English, Dutch, and German; Chapter Two focuses on Spanish imitations beginning with that included in the General Estoria and concluding with Góngora's burlesque romance "La ciudad de Babilonia" (1618), which makes its appearance midst the polemic inspired by the Polifemo and Soledades.

Chapter Three begins with a study of parody in its historical context; and, after tracing the special place it occupies in Góngora's poetry, concludes with a discussion of his Fábula de Píramo y Tisbe as a defense of the author's own poetic art and as an attack against the conventions of contem-

porary poetry.

There follows (Chapter Four) a stylistic analysis of the Fábula, the first part of which deals with the cultista elements (complexities both in language and syntax, neologisms, hyperbaton, metaphors, mythological allusions, and so on); in the second the burlesque elements are dealt with (puns, obscene and scatological jests, anacronisms, burlesque imagery, for example).

The text for the Fábula (Chapter Five) is based on the edition by Salazar Mardones (Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe," 1636). The editions of Vicuña (1627), Pellicer (1630), Hoces (1633), Foulché-Delbosc (1921), who reproduces the Chacón manuscript, and Robert Jammes ("Notes sur 'La fábula de Píramo y Tisbe' de Góngora," Les Langues Néo-Latines, XV (1961), pp. 4-11), who bases his text on Ms. 4269 (17th Century) of the Biblioteca Nacional de Madrid, have been consulted.

Extensive annotation is provided in Chapter Six to explain the difficult passages more fully and a literal prose version supplied in Chapter Seven.

ACKNOWLEDGEMENTS

I express my heartfelt gratitude to Professor Martin Nozick, who first stimulated my interest in this topic, and without whose guidance this study could not have been completed; and to Professor Emilio González López for so generously consenting to serve as First Reader.

Professor Isaías Lerner deserves my special thanks for his painstaking analysis and valuable suggestions.

I am greatly indebted to the staff of the Graduate School and University Center Library for their generous assistance during the investigative phase of my dissertation work, and especially to Ofelia Rabassa, who on many an occasion so selflessly aided me in my bibliographic searches.

To Professor Barry W. Ife, Department of Spanish, Birkbeck College, University of London, goes my appreciation for his kindness in providing me with a mimeographic copy of his study (1973) entitled "Some Preliminary Remarks to a Study of Góngora's 'Fábula de Píramo y Tisbe.'"

Finally, I acknowledge with affection and gratitude the support and unending encouragement of Dorothy Samuels throughout the course of writing my dissertation.

FOR MY PARENTS, BERT AND ROSA,

FOR WHOM THIS IS AS SPECIAL AN ACHIEVEMENT

AS IT IS FOR ME

INDICE

CAPITULO PRIMERO: INTRODUCCION

I. La popularidad de las Metamorfosis.... 1 - 2
II. La "Fábula de Píramo y Tisbe" de Ovidio: Análisis..... 2 - 15
III. Tratamiento del tema fuera de España..... 15 - 26
(a) Imitaciones latinas..... 16 - 18
(b) Imitaciones francesas..... 18 - 20
(c) Imitaciones italianas..... 20 - 22
(d) Imitaciones inglesas..... 22 - 24
(e) Imitaciones holandesas y alemanas..... 24 - 26
Notas..... 27 - 37

CAPITULO SEGUNDO: ALGUNOS TRATAMIENTOS DEL TEMA EN ESPAÑA

I. La General Estoria..... 38 - 44
II. Los traductores españoles de las Metamorfosis..... 45 - 53
(a) Jorge de Bustamante..... 45 - 47
(b) Antonio Pérez Sigler..... 47 - 48
(c) Felipe Mey..... 48 - 49
(d) Pedro Sánchez de Viana..... 49 - 51
III. El exemplum..... 52 - 53
IV. Versiones independientes..... 54 - 71
(a) Cristóbal de Castillejo..... 54 - 58
(b) Gregorio Silvestre..... 58 - 64
(c) Jorge de Montemayor..... 64 - 67
(d) Antonio de Villegas..... 68 - 71
V. Otros tratamientos en metros varios... 71 - 81
(a) romances..... 71 - 73
(b) octavas..... 74
(c) sonetos..... 74 - 78
1. Miguel de Cervantes..... 74 - 75
2. Lope de Vega..... 75 - 76
3. Juan de Arguijo..... 76 - 78
4. Luis Carrillo de Sotomayor.... 78
VI. Adaptaciones..... 78 - 82
(a) Jerónimo de Urrea..... 78 - 81
(b) Sebastián Fernández..... 81 - 82
VII. Alusiones..... 82 - 89
VIII. Observaciones finales..... 89 - 91
Notas..... 92-100

CAPITULO TERCERO: PROLEGOMENO A UN ESTUDIO ESTILISTICO DE LA FABULA DE PIRAMO Y TISBE

I. La reelaboración temática en el barroco.....101-102
II. La desmitificación como producto de la época.....102-105
III. La parodia como reacción personal de Góngora.....105-107
IV. Los romances mitológico-burlescos de Góngora anteriores a la Fábula de Píramo y Tisbe.....108-111
V. La Fábula de Píramo y Tisbe: ¿rectificación o reafirmación de un estilo?.....111-118
VI. La Fábula de Píramo y Tisbe: Algunas observaciones preliminares.....118-123
Notas.....124-136

CAPITULO CUARTO: EL ESTILO DE GONGORA Y LA FABULA DE PIRAMO Y TISBE

I. La dificultad de la Fábula de Píramo y Tisbe.....137-141
II. La tendencia de Góngora a la repetición temática y formal.....141-143
III. Los elementos cultistas de la Fábula.....143-160
(a) los cultismos léxicos.....144-147
(b) los cultismos sintácticos.....147-148
(c) la repetición de fórmulas estilísticas.....148-151
(d) el hipérbaton.....151-152
(e) la metáfora e imagen colorista....153-155
(f) la sinécdoque y la metonimia.....155
(g) las alusiones mitológicas y clásicas.....156-157
(h) la perífrasis alusiva.....157
(i) las contraposiciones, las bimembraciones y los paralelismos.....157-160
IV. Los procedimientos cómicos.....160-192
(a) las locuciones populares.....160-161
(b) los diminutivos y aumentativos....161-162
(c) los juegos de palabras.....162-166
(d) las alusiones a locuciones y refranes.....167-170
(e) los chistes escatológicos y obscenos.....170-171
(f) las alusiones mitológico-burlescas.....171-172
(g) la perífrasis.....172-175
(h) los anacronismos.....175-176
(i) la prosopopeya.....177-178

(j) las imágenes burlescas.....178-192
1. la imagen escultórica o basada en la pintura.....178-179
2. la imagen de fuente legal.....179-183
3. la imagen marítima.....183-184
4. la imagen ornitológica...184-186
5. la imagen culinaria.....186-187
6. la imagen religiosa y bíblica.....187-188
7. la imagen basada en el nombre de telas.....188-189
8. otras imágenes misceláneas.....189-192
Notas.....193-198

CAPITULO QUINTO: EL TEXTO

I. Sobre las ediciones que hemos manejado.....199-205
II. Texto.....206-221
III. Variantes de mayor interés.....222-233
Notas.....234-237

CAPITULO SEXTO: COMENTARIOS Y NOTAS.....238-529

CAPITULO SEPTIMO: VERSION EXPLICATIVA.....530-553
Notas.....554

APENDICE.....555-560

BIBLIOGRAFIA SELECTA.....561-591

CAPITULO 1

Introducción

I. La popularidad de las Metamorfosis

Las Metamorfosis, tal vez la obra más importante de Ovidio y la que más ha influido en la literatura europea, estuvieron sujetas, como todas las obras paganas incompatibles con los dogmas del cristianismo, a las censuras eclesiásticas y, por lo tanto, sufrieron en popularidad hasta el advenimiento del siglo XII. En ese siglo se supuso que sus cuentos escondían sutiles verdades éticas y teológicas[1] y doctos medievales como Arnulfo de Orleans[2] se esmeraron en descubrirlas. Bajo el manto alegórico el poema obtuvo mayor aceptación y su importancia se hizo cada vez más evidente no sólo como depósito de alegorías, sino también como obra artística. Desde entonces ejerció un influjo que no disminuyó hasta fines del siglo XVII.

La obra circuló en innumerables copias manuscritas hasta bien entrado el siglo XV. La Real Biblioteca del Escorial, por ejemplo, contiene varios códices latinos del poema.[3] La edición príncipe data de 1471 (Bologna). En 1492 (Venecia) se imprimió la edición anotada de Rafael Regio, la cual alcanzó tanta autoridad que muy pronto se estableció como obra clásica; y en 1502 (Venecia) apareció la insigne edición de Aldo Manuzio.

Su enorme popularidad inspiró laudables traducciones, algunas de las cuales--la de Albrecht von Halberstadt (fl. 1210-1218), verbigracia--pretendieron conservar los valores artísticos del original.[4] Otras, entre ellas el Ovide moralisé (siglo XIV) de autor desconocido, continuaron recalcando la esencia alegórica de cada relato.[5] Las mejores se escribieron en el siglo XVI bajo el estímulo del Renacimiento. Aun hoy se reconoce el mérito de las hechas por Lodovico Dolce (1508-1568),[6] Giovanni Andrea dell'Anguillara (ca. 1517-1565),[7] Arthur Golding (1536-1606),[8] Jorge de Bustamante,[9] Antonio Pérez Sigler (fl. ca. la segunda mitad del siglo XVI)[10] y Pedro Sánchez de Viana.[11] En el siglo siguiente la obra se consideró tan importante que se hicieron nuevas traducciones e incluso se intercaló en varios manuales de pintores, como guía para la justa representación de las fábulas ovidianas, arte que ya había llegado a su cima con los cuadros mitológicos de Ticiano (1477-1576).[12]

II. La "Fábula de Píramo y Tisbe" de Ovidio: Análisis

Las Metamorfosis se escribieron en los años inmediatamente precedentes a la relegación de Ovidio a Tomis y representan el primer intento suyo, poeta por excelencia de la poesía erótica y del verso elegíaco, con el hexámetro y con una nueva forma poética, la del carmen perpetuum; pues los quince libros del poema componen una especie de historia del universo trazada a través de una serie de transformaciones mitológicas e histórico-legendarias.

Ovidio les dio una forma cronológica, pero los procedimientos que manejó para vincular una leyenda con otra, aunque ingeniosos, resultan ser endebles.[13] Trató cada mito significativo por lo menos ligeramente, desde la creación del mundo hasta la apoteosis de Julio César. Así, el poema se convirtió en un compendio de leyendas clásicas y constituye una verdadera fuente de mitología greco-latina.

Los mitos ovidianos tuvieron un gran encanto para todo escritor que los trató. Las fábulas de Hero y Leandro, Jasón y Medea, Píramo y Tisbe, Venus y Marte, Faetonte, Narciso, Orfeo y muchas otras lograron tanto favor que fueron tratadas repetidas veces;[14] y tan numerosas son las referencias a ellas en la literatura de todas las naciones --especialmente en la poesía--que el que intenta leerla sin un conocimiento previo de las Metamorfosis, se halla ante un obstáculo insuperable que impide la entera comprensión del texto.

Quizás el más popular de los mitos ovidianos haya sido el de Píramo y Tisbe. Su asunto profundamente romántico y el hábil manejo del argumento por Ovidio estimularon desde un principio la imaginación de cuantos lo leyeron por constituir una de las fábulas más sencillas y más humanas de todas las contenidas en las Metamorfosis. Gozó de tanta popularidad que sus protagonistas se convirtieron muy pronto en símbolos del amor desdichado. He aquí el texto latino:

"Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter,
altera, quas Oriens habuit, praelata puellis,
contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam
coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem.
notitiam primosque graduas vicinia fecit,
tempore crevit amor; taedae quoque iure coissent,
sed vetuere patres: quod non potuere vetare,
ex aequo captis ardebant mentibus ambo.
conscius omnis abest; nutu signisque loquuntur,
quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis.
fissus erat tenui rima, quam duxerat olim,
cum fieret, paries domui communis utrique.
id vitium nulli per saecula longa notatum--
quid non sentit amor?--primi vidistis amantes
et vocis fecistis iter, tutaeque per illud
murmure blanditiae minimo transire solebant.
saepe, ubi constiterant hinc Thisbe, Pyramus illinc,
inque vices fuerat captatus anhelitus oris,
'invide' dicebant 'paries, quid amantibus obstas?
quantum erat, ut sineres toto nos corpore iungi
aut, hoc si nimium est, vel ad oscula danda pateres?
nec sumus ingrati: tibi nos debere fatemus,
quod datus est verbis ad amicas transitus auris.'
talia diversa nequiquam sede locuti
sub noctem dixere 'vale' partique dedere
oscula quisque suae non pervenientia contra.
postera nocturnos Aurora removerat ignes,
solque pruinosas radiis siccaverat herbas:
ad solitum coiere locum. tum murmure parvo
multa prius questi statuunt, ut nocte silenti
fallere custodes foribusque excedere temptent,
cumque domo exierint, urbis quoque tecta relinquant,
neve sit errandum lato spatiantibus arvo,
conveniant ad busta Nini lateantque sub umbra
arboris: arbor ibi niveis uberrima pomis
(ardua morus erat) gelido contermina fonti.
pacta placent; et lux, tarde discedere visa,
praecipitatur aquis, et aquis nox exit ab isdem.
"Callida per tenebras versato cardine Thisbe
egreditur fallitque suos adopertaque vultum
pervenit ad tumulum dictaque sub arbore sedit.
audacem faciebat amor. venit ecce recenti
caede leaena boum spumantis oblita rictus
depositura sitim vicini fontis in unda:
quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe
vidit et obscurum timido pede fugit in antrum,
dumque fugit, tergo velamina lapsa reliquit.
ut lea saeva sitim multa conpescuit unda,
dum redit in silvas, inventos forte sine ipsa
ore cruentato tenues laniavit amictus.
serius egressus vestigia vidit in alto
pulvere certa ferae totoque expalluit ore
Pyramus; ut vero vestem quoque sanguine tinctam
repperit, 'una duos' inquit 'nox perdet amantes,

e quibus illa fuit longa dignissima vita;
nostra nocens anima est. ego te, miseranda, peremi,
in loca plena metus qui iussi nocte venires
nec prior huc veni. nostrum divellite corpus
et scelerata fero consumite viscera morsu,
o quicumque sub hac habitatis rupe leones!
sed timidi est optare necem.' velamina Thisbes
tollit et ad pactae secum fert arboris umbram,
utque dedit notae lacrimas, dedit oscula vesti,
'accipe nunc' inquit 'nostri quoque sanguinis haustus!'
quoque erat accinctus, demisit in ilia ferrum,
nec mora, ferventi moriens e vulnere traxit.
ut iacuit resupinus humo, cruor emicat alte,
non aliter quam cum vitiato fistula plumbo
scinditur et tenui stridente foramine longas
eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit.
arborei fetus adspergine caedis in atram
vertuntur faciem, madefactaque sanguine radix
purpureo tinguit pendentia mora colore.

"Ecce metu nondum posito, ne fallat amantem,
illa redit iuvenemque oculis animoque requirit,
quantaque vitarit narrare pericula gestit;
utque locum et visa cognoscit in arbore formam,
sic facit incertam pomi color: haeret, an haec sit.
dum dubitat, tremebunda videt pulsare cruentum
membra solum, retroque pedem tulit, oraque buxo
palidiora gerens exhorruit aequoris instar,
quod tremit, exigua cum summum stringitur aura.
sed postquam remorata suos cognovit amores,
percutit indignos claro plangore lacertos
et laniata comas amplexaque corpus amatum
vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori
miscuit et gelidis in vultibus oscula figens
'Pyrame, responde! tua te carissima Thisbe
nominat; exaudi vultusque attolle iacentes!'
ad nomen Thisbes oculos a morte gravatos
Pyramus erexit visaque recondidit illa.

"Quae postquam vestemque suam cognovit et ense
vidit ebur vacuum, 'tua te manus' inquit 'amorque
perdidit, infelix! est et mihi fortis in unum
hoc manus, est et amor: dabit hic in vulnera vires.
persequar extinctum letique miserrima dicar
causa comesque tui: quique a me morte revelli
heu sola poteras, poteris nec morte revelli.
hoc tamen amborum verbis estote rogati,
o multum miseri meus illiusque parentes,
ut, quos certus amor, quos hora novissima iunxit,
conponi tumulo non invideatis eodem;
at tu quae ramis arbor miserabile corpus
nunc tegis unius, mox es tectura duorum,
signa tene caedis pullosque et luctibus aptos
semper habe fetus, gemini monumenta cruoris.'
dixit et aptato pectus mucrone sub imum
incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat.

vota tamen tetigere deos, tetigere parentes;
nam color in pomo est, ubi permaturuit, ater,
quodque rogis superest, una requiescit in urna."
(Metamorphoses, Libro IV, vv. 55-166)[15]

La fábula se incluye en el libro cuarto, cuya primera parte describe el castigo que aplica el dios Baco a las impías Minyades (Aroippe, Leucónoe y Alcítoe), quienes han rehusado creer en su divinidad y han desatendido los ritos a él consagrados. Estas prefieren, en cambio, ocuparse en las tareas domésticas y entretienen su tiempo narrando cuentecillos: Píramo y Tisbe, Apolo y Leucótoe, Salmacis y Hermafrodito. Por su incredulidad y desatención Baco las transforma en murciélagos.[16] Es, pues, un relato dentro de una narración más extensa y nos deja entrever uno de los procedimientos hábiles que utilizó Ovidio para concatenar sus cuentos.

El tema de este lindo cuento es el poder del amor que lleva a cabo lo imposible y aúna en la muerte a dos amantes separados en vida por toda clase de obstáculos. Su "romanticismo" se hace más patente a causa de los sucesos trágicos que impiden para siempre que los dos jóvenes logren consumar su amor mientras viven.

Se perciben claramente tres divisiones. En la primera se presenta a los protagonistas y se trata, con rápidos y sucintos rasgos, el amor de los enamorados y la oposición de sus padres (vv. 55-64). En la

segunda se describe el hallazgo de la grieta, cómo la utilizan Píramo y Tisbe para hablarse y el acuerdo que hacen de encontrarse en los alrededores de la tumba de Nino (vv. 65-92). En la última se dramatiza el esfuerzo de ambos por llevar a cabo el proyecto y las consecuencias aciagas que les sobrevienen (vv. 93-166). A través de las tres divisiones se puede observar una trayectoria que va desde una exposición lacónica de detalles preliminares, hasta llegar al clímax, en la tercera, donde la narración se convierte en puro drama y los protagonistas alcanzan genuinas proporciones humanas.

La acción tiene lugar en Babilonia, ciudad que no nombra Ovidio, sino que sugiere con una alusión perifrástica: "ubi dicitur altam / coctilibus muris cinxisse Semiramis urbem" (vv. 57-58). Ovidio presenta a Píramo y a Tisbe por medio de dos hipérboles ("iuvenum pulcherrimus alter, / altera, quas Oriens habuit, praelata puellis," vv. 55-56) y pasa inmediatamente a afirmar que era inevitable que se llegasen a conocer y que comenzasen a sentir las primeras punzadas del amor desde niños porque vivían en casas contiguas. El poeta sulmonense sugiere, pues, con pocos versos toda una escena tierna de dos niños--ciertamente compañeros de juegos--que llegan a desarrollar un gran cariño el uno por la otra a causa de la proximidad de sus casas y, es

de suponerse, por el habitual compañerismo.

Sin hacer hincapié en la niñez hace el poeta un salto de varios años, que indica con el ablativo de tiempo tempore (v. 60). Las palabras crevit amor, taedae, iure y coissent del mismo verso subrayan este cambio de tiempo y el lector se da cuenta de que ya no se habla de dos niños, sino de dos jóvenes que han llegado a la edad de matrimonio y cuyo cariño infantil se ha desarrollado en viva pasión ciega que osará hacer frente a la misma oposición de los padres y que será el móvil de toda la acción subsecuente.

Han de notarse dos detalles importantes: Primero, Ovidio en ningún momento da razón por la oposición paterna. Sólo afirma que se opusieron (vetuere patres). Segundo, hay una ausencia total de intermediario ya que el mismo amor que se profesan les adiestra en el sutil arte de la dactilogía ("conscius omnis abest; nutu signisque loquuntur," v. 63). Estos dos detalles tendrán importancia preponderante en el desarrollo del tema en siglos subsecuentes.

El verso 65 comienza con una descripción que pone de relieve la predilección del poeta por detalles "veristas": un defecto del material que se utilizó en aquellos tiempos cuando se construía, causó que se produjese una pequeña grieta--que Ovidio llamará metafóricamente vocis iter--en la pared que mediaba entre las dos casas. Se subraya el hallazgo a

través de la apóstrofe: la construcción gramatical que se ha venido siguiendo se interrumpe para hablar directamente a los personajes ("primi vidistis amantes / ...fecistis," vv. 68-69). Se vuelve a la tercera persona del verbo al describir, por medio de la aliteración, cómo pasaban las palabras de ambos por el agujero: "tutaque per illud / murmure blanditiae minimo transire solebant" (vv. 69-70). El discurso directo a los amantes, junto con la pregunta entre paréntesis ("quid non sentit amor?": v. 68), sirve para comunicar al lector la presencia simpatizante de Aroippe--quien narra el cuento--y, por supuesto, la del propio Ovidio.

No hay nada más conmovedora que la escena siguiente en la que los jóvenes, separados por la pared, usan el agujero para hablarse. Todos los detalles minuciosos que suple el poeta (la precisión con que ubica a los enamorados, la espera impaciente hasta que cada uno oye y recibe la respiración del otro, las quejas que lanzan en contra del obstáculo, la despedida al anochecer y la vuelta al mismo lugar a la madrugada) contribuyen a resaltar el sentimiento de melancolía.[17] Los adverbios de lugar (hinc, illinc) y las formas adverbiales in vices y nequiquam subrayan aún más la separación y la ansiedad que sienten los dos al saber que están tan cerca el uno de la otra y no poder siquiera tocarse. Por otra parte, las palabras solebant, saepe, ad solitum

locum y multa prius indican que el poeta ha fijado aquí sólo una de las muchas veces que se citan de esta manera, única forma que tienen de evadir su separación casi total.

Los versos 73-77 abarcan el primero de tres parlamentos que pronuncian Píramo y Tisbe en el decurso de la narración. Es una apóstrofe a la pared y demuestra la pasión mutua que anima a ambos a la vez que recalca su situación embarazosa, pero no desesperante, puesto que tanto Píramo como Tisbe reconocen que, a causa del agujero, la misma pared que los separa también los une. El hecho de que lo compartan los dos sirve para unirlos a pesar de su separación y refleja su deseo más íntimo de lograr una unión física. Deciden, por consiguiente, tomar las únicas medidas posibles: huir juntos. Sólo con la huida podrán escapar todos los obstáculos que los separan y lograr la completa realización del ayuntamiento carnal al cual el amor les impele. La razón se dejará dominar por la pasión (recuérdese el "captis mentibus" del verso 62) y las consecuencias serán funestas. El lugar del encuentro será bajo un moral de frutos blancos cerca de la tumba de Nino --consorte de Semíramis, el cual recibió una muerte violenta por orden de ésta--, con lo cual se pronostica la tragedia inminente. El elemento discorde (la tumba) en medio del ambiente ameno con su moral y su fuente de aguas gélidas subraya el presentimiento de

tragedia, así como las moras cándidas contrastan con los deseos carnales de los jóvenes.

Con la salida de Tisbe Ovidio abandona el tono narrativo, caracterizado por el uso frecuente de los tiempos verbales del pasado, para dar paso a la acción pura, que recalca con el presente indicativo (o presente histórico): egreditur, fallit, pervenit, venit, fugit... Tisbe lleva el calificativo callida por mostrar su astucia en las precauciones que toma (son habilidades que le enseña el amor) para no ser descubierta por los suyos al salir de la casa. Llega sin lance alguno al lugar prefijado. En este punto afirma Ovidio que "audacem faciebat amor" (v. 96). Pero, su reacción subsecuente contradice cómicamente lo que ha dicho poco antes: sale la leona y el valor de Tisbe se desmorona tan pronto la ve acercarse a la fuente. Esta yuxtaposición de contrarios deja entrever el sutil humor del poeta, que se patentiza aun en las composiciones más graves. Ni siquiera aquí deja pasar Ovidio la oportunidad de describir la escena con sucintos pormenores "veristas": la leona viene "recenti / caede ... boum spumantis oblita rictus / depositura sitim vicini fontis in unda" (vv. 96-98); Tisbe la ve "ad lunae radios" y huye "obscurum timido pede ... in antrum." En su apuro por salvarse "tergo velamina lapsa reliquit."

De todas las sendas posibles para volver a internarse en la selva, la leona, que no ha visto a

Tisbe, elige precisamente esa misma por la que ha huido la joven y encuentra, por casualidad, el manto suyo, que desgarra con las fauces ensangrentadas. Forte da a entender que estos amores estaban predestinados a la ruina desde el principio puesto que no sólo habían incurrido en la malquerencia de los padres, sino también, como afirma la palabra clave, la de los dioses. De aquí en adelante la muerte de los protagonistas será inmediata e inevitable.

El hallazgo del manto ensangrentado da lugar al segundo de los parlamentos. Es un soliloquio que resalta más la nota de desesperación y la total imposibilidad, como cree Píramo, de una unión física (vv. 108-115; 118). Acepta toda la responsabilidad por la muerte de ella e invoca la misma muerte que aparentemente ha padecido Tisbe. Pero, su amor es tan fuerte que le impulsa a dar un paso más: se acerca al moral, bajo cuyas ramas esperaba gozar del amor de Tisbe, y se deja caer sobre la espada. Llegado a este punto, Ovidio describe a Píramo mortalmente herido a través de una imagen chocante: la sangre brota de la herida "non aliter quàm cum vitiato fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit" (vv. 122-124). Una imagen de este tipo, en un relato que pretende ser serio, choca a primera vista y hace reír. Sin embargo, su precisión realista y calidad pictórica concuerdan sutilmente con la idea contenida en la ora-

ción principal "cruor emicat alte" y dejan entrever el espíritu innovador de Ovidio en cuanto al lenguaje poético y al contenido figurado.[18]

Sigue la metamorfosis del moral. La metamorfosis en sí es, en realidad, de poca importancia, pero sirve para vincular el relato con los restantes y, además, dará la primera pista a Tisbe respecto de lo sucedido a Píramo; pues, cuando llega al lugar designado, vacila ante el extraño color de las moras: "utque locum et visa cognoscit in arbore formam, / sic facit incertam pomi color: haeret, an haec sit" (vv. 131-132).

De los dos personajes es Tisbe la más individualizada, como muestran sus reacciones a cada momento. Al llegar al moral, verbigracia, su primer impulso es buscar a Píramo "ne fallat amantem" (v. 128) y, más importante, porque "quanta ... vitarit narrare pericula gestit" (v. 130). Todo lo que sigue--desde el hallazgo de su amante revolcándose en su propia sangre hasta la súplica final, además de la abundancia de pormenores descriptivos--sirve para redoblar el patetismo de la escena y para completar la figura de Tisbe. Esta deja el mundo mitológico y se adentra por completo en el mundo de lo humano. Con todo, Ovidio nunca abandona el tono poético. Así, describe el estremecerse de Tisbe con la bella imagen siguiente: "...exhorruit aequoris instar / quod tremit, exigua cum summum stringitur aura" (vv. 135-136).

Hay poquísimas escenas más conmovedoras que ésta en toda la literatura latina. Cada personaje reacciona no como carácter de ficción, sino como ser humano. Tisbe muestra todas las emociones que se han de esperar en un momento como éste. Igualmente, Píramo, moribundo, sólo tiene suficientes fuerzas para abrir los ojos, reconocer a la amada y volverlos a cerrar para siempre. Otro poeta menos perspicaz hubiera usado esta oportunidad para lanzar a los dos protagonistas en una especie de dúo amoroso.

En su soliloquio, con mucho el más extenso de los parlamentos comentados hasta ahora, Tisbe se eleva al nivel de pura heroína trágica. Su arranque de dolor afirma por última vez la fuerza de un amor tan intenso que no sufre la separación ni a causa de la muerte. Bajo su ímpetu Tisbe llega a la misma trágica solución que su amante. Tiene plena conciencia de que la unión deseada sólo puede hacerse realidad en la muerte. Por eso, sus últimas palabras son una súplica a los padres de ambos para que no desunan "quos certus amor, quos hora novissima iunxit" (v. 156). Con su suicidio el amor logra trascender la muerte y superar los mismísimos inconvenientes que se le oponían. Se permite a los jóvenes que compartan un solo sepulcro y su unión se perpetúa en el color de las moras, que se fija para siempre como "gemini monumenta cruoris" (v. 161).

Hay abundantes indicios para aseverar que Ovidio

tuvo gran predilección por esta fábula que puede considerarse como un ejemplo excelente de su arte poético: No ha utilizado detalle inservible que disminuya el impacto de la tragedia; ha calculado exactamente cada palabra para producir el efecto deseado. Sobre todo, ha dibujado sus personajes con el mayor cuidado posible, convirtiéndolos en algo más que meros héroes mitológicos. Por último, se ha esmerado en cuanto a los elementos formales para fabricar un cuento conmovedor que es no sólo imaginativo, sino también compendioso y tan bien organizado que produce en el lector una sola impresión duradera.[19]

III. Tratamiento del tema fuera de España

No es extraño que esta fábula encantadora hubiese alcanzado tanta popularidad. Su atracción persistente dio origen a múltiples imitaciones. Muchas de ellas van acompañadas de una interpretación alegórica; otras adolecen de abundantes pormenores superfluos. Todas, sin embargo, intentan duplicar a su manera y para sus propósitos los elementos trágicos y muy humanos del original. Un estudio de conjunto en torno a las imitaciones de la fábula de Píramo y Tisbe aún está por escribirse.[20] Ni es nuestra intención tratar de abarcarlas todas dentro de los límites de un solo capítulo. El breve bosquejo que sigue se limita únicamente a señalar algunos ejemplos sobresalientes de la vasta

produccion total. Nos detenemos en 1618, fecha en la que compone Góngora su romance mitológico-burlesco "La ciudad de Babilonia." Así esperamos poder dar una idea--aunque necesariamente superficial--de la notoriedad de esta fábula fuera de España antes de su decadencia.

Imitaciones latinas

El éxito de las Metamorfosis fue inmediato. Ya en tiempos del mismo Ovidio su contemporáneo Gaio Julio Higino, el encargado de la Biblioteca Palatina, resumió muchas de la obra en su Fabularum liber, colección de 244 fábulas.[21] En siglos siguientes Servio (fl. ca. 400 D.C.) la utilizó en sus comentarios sobre Virgilio[22] y Lactancio Plácido (ca. siglo VI) la condensó en los Argumenta Metamorphoseon Ovidii.[23] Es sólo a partir del siglo XI que las fábulas ovidianas cobran independencia y se reproducen con alguna frecuencia.

Respecto a las imitaciones de la fábula en latín, afirma Edmond Faral que "il nous est parvenu plusieurs poèmes latins du moyen âge sur ce sujet."[24] Señalamos las siguientes:

Matthieu de Vendôme (siglo XII) compone una versión (alrededor de la segunda mitad del XII) de 87 dísticos, que, aunque sigue bastante fielmente la trama del original, se caracteriza por una abundancia de juegos verbales rebuscados que menoscaban (en vez de encarecer) el interés del poema.[25]

De la segunda mitad del siglo XII a 1280, cuando se menciona en el Registrum multorum auctorum de Hugo von Trimberg (fl. 1260-1309), es un poema de 294 versos (vv. 1-66; 131-296: dísticos; vv. 67-130: hexámetros consonantados) de un tal Dietrich, poeta por otra parte desconocido, que imita a Ovidio tan de cerca que muchas locuciones y formas gramaticales son casi idénticas.[26]

Lehman reproduce otro poema anónimo que se ha de fechar entre los siglos XII y XIII.[27] Consta de 191 hexámetros en los que los versos de rima interior alternan con los hexámetros pareados (vv. 1-10: rima interior; vv. 11-58: pareados; vv. 133-165: rima interior; vv. 166-191: pareados). La obra da la impresión de ser lacónica y de estar bien organizada.

Faral[28] transcribe la versión incompleta de Gervais de Melkley (fl. 1217) en 90 dísticos que comienza "Consulte teneros non claudit tutor amantes / nam gravis examinat decipiturque levis" y que es, según Faral, "un très bon exemple pour l'illustration des théories exposées par les auteurs d'arts au sujet de la façon d'adapter les fables antiques" (p. 330). Gervais la cita con predilección en su Ars versificaria, que Faral fecha "après 1208 au plus tôt et peut-être après 1213" (p. 35).

Del siglo XV es una versión anónima de 449 versos en la que el poeta sigue con bastante fidelidad la trama narrativa del original, ensanchándola y en-

riqueciéndola de pormenores imaginativos--muchos de los cuales son simplemente elaboraciones de detalles sólo sugeridos por Ovidio--hasta cuadruplicar los versos del modelo.[29]

Empero el mito no se difundió solo en verso. En consecuencia, han llegado hasta nosotros varias imitaciones en prosa como la alegorizada contenida en las Gesta romanorum, compiladas a fines del siglo XII o principios del XIII[30] y la de Boccaccio (1313-1375) en el capítulo XII de su De claris mulieribus (1355-1359).

Imitaciones francesas

Que la fábula era bien conocida entre los trovadores nos lo indica Flamenca (ca. 1234), poema provenzal en el que se enumeran los cuentos más conocidos que éstos habían de saber recitar: cuentos de caballerías, mitos grecolatinos derivados en gran parte de las Metamorfosis y las Heroidas, leyendas bíblicas y muchas otras.[31] Otra prueba de la popularidad de la fábula dentro del ambiente galo-cortés nos la proporciona el Roman de Tristan, escrito por el poeta anglo-normano Thomas (siglo XII), en el que se menciona un "lai de la courtoise Tisbé, de l'ancienne Babylone."[32] Ha llegado hasta nosotros, además, un lai--también del XII--de 932 versos, casi todos octosílabos pareados, que ha sido transmitido a la posteridad, entre otras formas, inserto en el Ovide moralisé.[33] Este Piramus et Tisbé tuvo durante

todo este siglo gran favor entre los escritores más diversos e influyó, por ejemplo, en varios episodios del Lancelot (vv. 4153-4440), en el Erec et Enide (v. 4580 et sqq.) y en el Yvain (vv. 3490-3562) de Crestien de Troyes.[34]

En el siglo siguiente Jehan Malkaraume vierte la fábula en verso[35] y en el silgo XIV Christine de Pisan (ca. 1363-ca. 1431) la incluye en el capítulo XXXVIII de la Epitre d'Othea la déese à Hector, ca. 1400--obra que será traducida por Stephen Scrobe (1396-1472) alrededor de 1440-1450, por Anthony Babyngton (ca. 1477-1537) durante la segunda mitad del siglo XV y por Robert Wyer (fl. 1530-1556) ca. 1540 bajo el título The C Hystories of Troy--y la vuelve a tratar en el capítulo LVI de Le Livre de la Cité des Dames (ca. 1450), en gran parte imitación del De claris mulieribus de Boccaccio.[36] Es probable que Pisan tomara los elementos de su versión del Ovide moralisé (IV, vv. 219-1169).

En 1573 (París) aparecen las Euvres [sic] en rime de Jean-Antoine de Baïf (1532-1589), que contienen "Le mevrier, ou la Fable de Pyrame et Thisbé."[37]

El tema se lleva también al teatro donde sigue en sus primeras etapas la tendencia a la alegorización, como demuestra la moralidad de Jehan Daniel escenificada en 1535.[38] Daniel justifica el título de "moralité" explicando que bajo la ficción pagana se puede reconocer a Cristo y al alma cristiana,

interpretación ésta derivada de La bible des poètes de Colard Mansion. Asimismo, en 1598 se estrena en Lille otra moralidad titulada Histoire de Pyramus et Thibee.[39] Ya para 1617, sólo un año antes del romance de Góngora, Théophile de Viau (1590-1626) estrena su tragedia en cinco actos, Les amours tragiques de Pyrame et Tisbé, que logra un éxito resonante y con la que rinde homenaje al movimiento marinista.[40]

Imitaciones italianas

Boccaccio (1313-1375) se aprovecha del tema en varias de sus obras. Como se ha visto, lo maneja en prosa latina. Vuelve a tratarlo en L'amorosa Fiammetta (capítulo VIII: "Nel quale madonna Fiammetta le pene sue con quelle di molte antiche donne commensurando, le sue maggiori che alcune altre essere dimostra, e poi finalmente a' suoi lamenti conchiude") y en L'amorosa visione (XX, vv. 43-88).

Del siglo XIV es La istoria di Piramo e Tisbe, de autor desconocido y en prosa, que ha sido editada modernamente por Cesare Cavara.[41]

Francesco A. Ugolini, en su trabajo "I cantari di Piramo e Tisbe" (Studi Romanzi, 24 (1934), pp. 19-201), reproduce cuatro cantares anónimos--todos en octava rima, metro predilecto de los cantares populares italianos--que versan sobre el tema. El primero es de entre los años 1334-1369 y consta de 48 estrofas;[42] el segundo es de fines del siglo XIV

y contiene 45 estrofas;[43] el tercero es muy probable que sea de fines del siglo XIV o principios del siglo XV y consiste de 38 estrofas;[44] el último, de comienzos del siglo XV, es el más extenso de los cuatro con 50 estrofas.[45]

Giovanni Sabadino degli Arienti (ca. 1450-1510) escribe ca. 1470 La hystoria de Piramo et Tisbe, en prosa, de la que afirma Ugolini:

> Scritta con uno stile frondoso e magniloquente, che risente dell' imitazione del Boccaccio, l'opera del novelliere bolognese no ha alcun valore artistico: adagiato nello schema usuale, il racconto non si distingue dalle altre compilazioni se non per l'eccessiva e stucchevole lunghezza, che è data alle lamentazioni dei due amanti.[46]

Sabadino degli Arienti escribe también un segundo cuento en el que los protagonistas son personajes históricos mientras que ovidianos son el argumento del cuento y el fin trágico.[47]

También, se dice[48] que a los veinte años Ariosto (1474-1533) compone una tragedia en cinco actos--hoy perdida--basada en el mito ovidiano. Pero aún se conservan la Fabula di Piramo e di Tisbe compuesta a mediados del siglo XVI por Bernardo Tasso (1493-1569), padre del insigne poeta Torquato Tasso, en endecasílabos, que sigue el original muy de cerca, pero exornándolo según sus propios gustos,[49] y la versión de un poeta de la corte de Francisco I de

Francia (1494-1547) que, escribiendo bajo el seudónimo "Amomo," versifica 44 octavas sobrecargadas de adornos retóricos.[50] Por último, Antonio Mariconda lega a la posteridad una paráfrasis en prosa ampulosa entre las Tre giornate delle favole de l'Aganippe (Napoli, 1550), un breve análisis de la cual se hallará en la obra de Hart, Die Pyramus- und Thisbesage, pp. 31-32.

Imitaciones inglesas

Las abundantes muestras en inglés del mito ovidiano atestiguan la predilección de los británicos por estos amantes desdichados: John Gower (1325-1408) los recuerda en los versos de su Confessio amantis (III, vv. 1331-1408); e igualmente Geoffrey Chaucer (1340-1400), su contemporáneo, narró la muerte de Píramo y Tisbe en su Legende of Goode Women (vv. 706-923).[51] John Lydgate (1370-1451) basa su versión --contenida en Reson and sensuallyte[52]--en la de Gower.

Alrededor de 1528 (London) se publica La conusaunce damours, poema compuesto en rima real, que es una paráfrasis más o menos exacta del original. La principal divergencia es el desarrollo del "audacem faciebat amor" (Met., IV, v. 96), que en La conusaunce damours se extiende varias estrofas. Es posible que provenga del francés, como parece sugerir el título.

En 1562/63 se da permiso para que William Griffith publique A boke intituled Perymus and Thesbye, que Hart (Die Pyramus- und Thisbe-sage, p. 16) conjetura sea traducción de obra alemana; y en 1578 sale a luz A gorgeous gallery of gallant inventions, compilado por Thomas Procter, que contiene "The History of Pyramus and Thisbie truely translated," poema de 450 versos (escritos en pareados con los parlamentos de los enamorados en rima real), que remonta al Piramus et Tisbé provenzal. Otra colección, A handful of pleasant delights (1584) incluye "A new sonet of Pyramus and Thisbie."

De Dustan Gale (fl. 1596) es un Pyramus and Thisbe (ca. 1596, fecha de la dedicación; no se conoce edición más temprana que la de Londres, 1617) en pareados, que resulta ser un esfuerzo débil en el tan manido estilo italianizante. Además, puesto que aparece en la obra History of Arbasto, King of Denmark (1617) de Robert Greene (1558?-1592), también se ha atribuido a este autor.

Thomas Moffett (1553-1604), en su poema didáctico sobre el gusano de seda (The silkewormes, and their flies: liuely described in verse, by T. M. /London, 1599/) se siente obligado a narrar la fábula en 23 estrofas de octava rima; y William Shakespeare (1564-1616) a parodiar el mito tan divulgado en A Midsummer-Night's Dream (1600), tomando sus detalles de la traducción de las Metamorfosis hecha

por Golding.[53]

En último término mencionaremos el poema de Richard Brathwaite (1588-1673) incluido en A strappado for the Diuell (Londres, 1615): "Love's Labyrinth: or The true-Louers Knot: inclvding The disastrous fals of two star-crost Louers Pyramvs & Thysbe. A Subiect heeretofore handled, but now with much more proprietie of passion, and varietie of invention, continued." Está escrito en pareados.

Imitaciones holandesas y alemanas

No fueron los Países Bajos de los más rezagados. El Dr. P. J. Cosijn reproduce un poema medieval--hallado en un manuscrito de la Real Biblioteca de Berlín--basado en la fábula latina.[54] Dirc Potter (1370-1428) la incorpora en Der minnen loep, obra basada en las Heroidas y las Metamorfosis de Ovidio.[55] Además, Franz Joseph Mone atestigua la existencia de un "Treurlied van Piramus en Tisbe" en trece estrofas octosilábicas que "zu einer Romanze su gehören scheint."[56]

Del siglo XVI son las versiones de Goosen ten Berchs (? - ?), Historie van Piramus en Thisbe ("Een Spen van Sinnen van de Historie von Piramus en Thisbe genaempt de sinnelycke Genegentheyt") en 661 versos y alegorizada[57] y Pyramus ende Thisbe (Thwantwerpen, ca. 1540), atribuida tanto a Matthijs de Castelein (1485-1550) como a Edward de Deene (m.

ca. 1579), que deriva esencialmente del Piramus et Thisbé del siglo XII.

En 1541 aparecen en tierras alemanas Etliche Historien vnnd fabulen gantz lustig zu lesen jetzt newlich zuo ainer uebung vnd kurtzweyl zuosamenn getragenn vnnd inn das Teütsche gebracht, de Christophorus Bruno von Hyrtzweil (? - ?), que contienen "Eyn gedicht von zwayen liebhabendenn Pyramus vnd Thysbe auso Ouidio."[58] Cuarenta años después se escenifica una pieza anónima de carácter moralizante basada en la misma fábula: Pyramus vnd Thisbe. Eine schone kurtzweilige Fabel von dem berumpten Poeten Publio Ovidio Nasone beschrieben, 1581. Consta de 2256 versos.[59]

En el siglo XVII Samuel Israel (m. 1633) compone una tragedia, Sehr lustige newe Tragedia von der grossen vnaussprechlichen Liebe zweyer Menschen Pyram vnnd Thysbes (ca. 1601) en cinco actos y 2119 versos.[60] Joachim Schlu (1563-1606) la trata en su Opferung Isaacs, 1606.[61] Damianus Türckis (fl. 1607-1634) alrededor de 1607 escribe una tragedia de 2063 versos (Eine schoene neüe Tragedia aüs dem Oüidio von der Hertzslichen vnnd Schmertzslichen Liebe, Pÿramo vnd Thisbe) que Schaer (Drei deutsche Pyramus-Thisbe-spiele, pp. xii-xiii) caracteriza como "eine gereimte tragödie von schrecklich verwahrloster und willkürlicher schriebweise, dic siebenundzwanzig personen beschäftigt."

Concluyendo, de Gabriel Rollenhagen (1583-1619?) es un "Tageweisse" de 25 estrofas de 13 versos cada una que trata nuestro tema y que aparece por vez primera en la cuarta edición de su Amantes amentes;[62] Heinrich Kornmann (fl. 1607) lo incluye en la colección Mons Veneris. Fraw Veneris Berg. Das ist, wunderbare vnd eigentliche Beschreibung des alten haydnischen vnd newen Scribenten Meynung, von der Göttin Venere..., 1614; en prosa.

NOTAS

[1]Fausto Ghisalberti, "L'Ovidius moralizatus di Pierre Bersuire," Studj Romanzi, 23 (1933), p. 5: "L'ermeneutica allegorica intorno alle Metamorfosi di Ovidio era stata durante il medioevo prevalentemente morale, ed era sorta dal bisogno, sentito in epoca relativamente tarda, di giungere ad una conciliazione del dissidio secolare che separava il mondo della dotrina sacra da quello delle lettere profane."

[2]Vid. Fausto Ghisalberti, "Arnulfo d'Orléans: un cultore di Ovidio nel secolo XII," Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienzi e Lettere, Scienze Morali e Storiche, 24 (1932), pp. 157-234. Sobre otros textos moralizados consultar los trabajos siguientes: a) Joannes di Garlandia (ca. 1195-ca. 1272), "Integumenta Ovidii," poemetto inedito del secolo XIII, a cura di Fausto Ghisalberti (Messina: G. Principato, 1933); b) Fausto Ghisalberti, "Giovanni del Virgilio, espositore delle Metamorfosi," Giornale Dantesco, 34 (1931), pp. 1-110; c) Fausto Ghisalberti, "L'Ovidius Moralizatus di Pierre Bersuire," Studj Romanzi, 23 (1933), pp. 1-136. Esta obra de Bersuire gozó de tanto favor que fue traducida al inglés por William Caxton (ca. 1422-ca. 1491) bajo el título Ovyde, Hys Booke of Metamorphose (Westmenstre, 1480) y al francés por Colard Mansion (La bible des poetes de Ouide methamorphose /Bruges, 1484/

[3]P. Guillermo Antolín, Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial, 4 vols. (Madrid: Imprenta Helénica, 1910-1916); II, pp. 263-264; III, pp. 457-458; IV, pp. 64, 70, 128, 140-141.

[4]Vid. Karl Friedrich Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter, Bibliothek der gesammten deutschen National-Literatur von der ältesten bis auf die neuere Zeit, 38. Bd. (Quedlinburg, 1861; nueva impresión Amsterdam: Rodopi, 1965). George Wickram imprimió la obra en una versión modernizada en 1545: P. Ouidij Nasonis...Metamorphosis, Das is von der wunderbarlicher Verenderung der Gestalten der Menschen, Thier, vnd anderer Creaturen ... Etwan durch den Wolgelerten M. Albrechten von

Halberstat inn Reime weiss verteutscht. Jetz erstlich gebessert vnd mit Figuren der Fabeln gezirt. durch Georg Wickram... (Meintz, 1545). Consultar, además, Lawrence S. Thompson, "German translations of the Classics Between 1450 and 1550," Journal of English and Germanic Philology, 42 (1943), p. 359.

[5]Ha sido editado en cinco volúmenes por Cornelis de Boer, Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Afdeeling Letterkunde, Nieuwe reeks, deel 15, 21, 30, no. 3, 37, 43 (Amsterdam: J. Müller, 1915-1938; nueva impresión Wiesbaden: Martin Sandig, 1966-1968). Fue prosificado en el siglo siguiente. Vid. "Ovide moralisé" en prose (texte du quinzième siècle). Edition critique avec introduction par C. de Boer, Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afdeeling Letterkunde, Nieuwe reeks, deel 61, no. 2 (Amsterdam: North Holland Pub. Co., 1954).

[6]Fue mediocre si fecundísimo polígrafo. Además de la traducción de las Metamorfosis (Le transformationi, Vinegia, 1553), sus cinco comedias (Capitano, Fabrizio, Marito, Ragazzo, Ruffiano) y las Prime imprese di Orlando, poema en 23 cantos y cuyo tema se deriva del último libro de los Reali di Francia, son lo mejor de su producción. Hizo múltiples traducciones de varios idiomas. Escribió también poesías varias, tragedias (Ecuba, Tieste, Marianna, por ejemplo) y tratados diversos aunque de escaso valor (Dei colori, Delle pietre preziose, Dell'instituzione delle done, etc.). Vid. Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti (Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Fondata da Giovanni Treccani, 1950), vol. XIII, s.v.

[7]Nació en Sutri. Terminados los rudimentarios estudios que le permitieron la escasa fortuna de sus padres, pasó a Roma, ingresando como corrector de pruebas en casa de un librero. Luego pasando a Venecia, entró en casa del librero Franceschi donde llegó a publicar varias odas, cuatro Sátiras, Oedipo Rey, tragedia escrita en verso libre y representada en Vicenza (1565), y una traducción del primer libro de la Eneida. Pero la obra que le dio justa fama fue la traducción que hizo de las Metamorfosis (Le metamorfosi d'Ovidio, Vinegia, 1561; en octava rima), cuyo estilo revela un poeta elegante. La traducción se tiene como un texto clásico de la lengua italiana. Vid. Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, vol. III.

[8]Nacido en Londres, su obra maestra es The XV Bookes of P. Ouidius Naso, entytled Metamorphoses, translated oute of Latin into English meeter, by

Arthur Golding Gentleman. A worke very pleasaunt and delectable (Londres, 1567; ed. facsim. ed. por John Frederick Nims /New York: Macmillan, 1965/), a la que ha añadido, en verso, las razones por las que consideró edificante la obra de Ovidio. Expone, además, la moraleja que supone sirve de base a muchas de las fábulas, mostrando de esa forma cómo el pensamiento cristiano podía ajustarse al sistema pagano. Fue esta traducción la mejor conocida de los isabelinos y de la que derivaron muchos de ellos su conocimiento de la mitología grecolatina. Además de las Metamorfosis, Golding tradujo los Comentarios de César, el De beneficiis de Séneca y varias obras de Calvino. Su única obra de alguna originalidad es un discurso en prosa sobre el terremoto de 1580, un juicio de Dios, según Golding, sobre los inicuos de su tiempo. Vid. The Encyclopaedia Britannica, 11ª ed. (Cambridge, England: University Press, 1910-1911), vol. XII.

[9]Fue oriundo de Silió, en el valle de Iguña (Santander). Se sospecha que haya sido profesor de Humanidades en Alcalá, pero sólo hay constancia por su dedicatoria de la traducción de Justino al librero Juan de Medina. Salvo esto, no tenemos más testimonio de su vida que la publicación de sus dos libros, la Historia de Justino (hay ediciones de 1540, 1542, 1586, 1599 y 1609) y el Libro del Metamorphoseos y fabulas del excelete poeta y philosofo Ouidio, noble caballero patricio romano; traduzido del latin en romãce (s.l.n.a.), en prosa, que se compuso antes de 1546, fecha de la segunda impresión. Vid. Rudolph Schevill, Ovid and the Renascence in Spain, Textos y estudios clásico de las literaturas hispánicas (Berkeley, 1913; nueva impresión Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag, 1971), pp. 246-248.

[10]Tenemos de él muy pocas noticias: Fue natural de Salamanca. Gallardo (Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, ed. facs. Madrid: Gredos, 1968, vol. III, col. 1218) sospecha que fue hijo del doctor Alonso Pérez, el autor de la segunda parte de la Diana. En 1579 aun residía en Salamanca. En 1580 publicó en dicha ciudad su traducción de Ovidio, Los Quinze Libros de los Metamorphoseos, de el excelente Poeta Latino Ouidio. Traduzidos en verso suelto y octava rima...con sus alegorias al fin de cada libro. Tradujo la Eneida de Virgilio (1579), que dedicó al Conde de Monterrey, don Gaspar de Zúñiga. Con el nombre de Pérez Sigler cita Menéndez y Pelayo (La ciencia española, vols. 58-60 de la Edición nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo, vol. 60, p. 113) la obra Manipulus Florum Juris Pontificii et Caesarei necnon Regni Hispaniarum (1641).

[11]Pocas noticias pueden darse del licenciado vallisoletano, después doctor Pedro Sánchez de Viana, el más importante de los traductores españoles de las Metamorfosis (Las Transformaciones de Ouidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas... Con el Comento y Explicacion de las Fabulas: reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia..., Valladolid, 1589). En su juventud anduvo en la casa y servicio de don Hernando de Vega, Presidente del Consejo de Indias, a quien dedicó su traducción. Estos datos se deducen de los preliminares de su obra. Por don Narciso Alonso Cortés (Noticias de una Corte literaria /Valladolid, 1906/, pp. 110 y sigs.) sabemos que consta en los libros de grados de la Universidad pinciana su naturaleza de Viana, obispado de Palencia, y que recibió el grado de bachiller en Medicina en 1564 y en 1583 el de licenciado, doctorándose en la misma Facultad en 1591. Había de traducir, probablemente después que el libro de Ovidio, el tratado De consolatione de Boecio.

[12]Son los manuales de Carel van Mander (1548-1606): Het Schilder-Boeck waerin voor eerst le leerlustighe Iueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedraghen. Daer nae in dry deelen 't Leuen der vermaerde doorluchtighe Schilders des ouden, en nieuwen tyds. Eyntlyck d' wtleggninghe op den Metamorphoseon pub. Ouidij Nasonis. Oock daerbeneffens wtbeeldinghe der figuren. Alles dienstich en nut den schilders Constbeminders en dichters, oock allen staten van menschen (Haerlem, 1604; nueva impresión Utrecht: Davaco, 1969); y de Joachim von Sandrart (1606-1688): L'academia todesca della architectura, scultura & pittura: oder Teutsche Academie der edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste; darinn enthalten ein gründlicher Unterricht von dieser dreyer Künste Eigenschaft, Lehr-Sätzen und Beheimnissen ... neben aller egyptischen, griechischen, römischen, hoch- und niederteutschen, auch anderer alten und neuen Virtuosen Leben und fürnehmsten Kunst-Werken beschrieben, 2 vols. (Nürnberg, 1675-1679; nueva impresión en un vol. y bajo el título Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675: Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister, ed. A. R. Peltzer /Farnborough, Hants.: Gregg, 1971/).

[13]Para una idea general de estos procedimientos, consultar el artículo de Frank J. Miller, "Some Features of Ovid's Style: III. Ovid's Method of Ordering and Transition in the Metamorphoses," The Classical Journal, 16 (1920-1921), pp. 464-476.

[14]Vid., por ejemplo, Antonio Gallego Morell, El mito de Faetón en la literatura española, en Revista de Literatura, Anejos, 18 (Madrid: CSIC, 1961); Max Hermann Jellinek, Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung (Berlin, 1890); Antonio Alatorre, Los romances de Hero y Leandro (México: Dirección General de Difusión Cultural, 1956); F. Moya del Baño, El tema de Hero y Leandro en la literatura española (Murcia: Universidad de Murcia, 1966); Louise Vinge, The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century, trad. por Robert Dewsnap (Lund: Gleerups, 1967); P. Cabañas, El mito de Orfeo en la literatura española, en Cuadernos de Literatura, Anejos, I (Madrid: CSIC, 1948); Georg Hart, Die Pyramus- und Thisbesage in Holland, England, Italien und Spanien (Passau, 1891). Vid. además José María de Cossío, Fábulas mitológicas en España (Madrid: Espasa-Calpe, 1952).

[15]Cito por la edición de Frank Justus Miller, Loeb Classical Library, 2a ed. (1921; nueva impresión Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966), I, pp. 182-191.

La fábula no parecía ser muy conocida en tiempos de Ovidio; pues, se afirma en el verso 53 que "vulgaris fabula non est." Otra versión, más antigua que la recogida por Ovidio, cuenta que, amándose tiernamente, ocurrió que Tisbe se sintió embarazada antes de estar unidos en legítimo matrimonio. Desesperada, se suicidó. Píramo, al saberlo, hizo lo mismo. Los dioses, enternecidos, transformaron a Píramo en el río de Kilikia, que llevaba su nombre, y a Tisbe en una fuente que vertía en él sus aguas. Vid. Juan B. Bergua, Mitología universal, I (Madrid: Ediciones Ibéricas, 1960), p. 375. Sobre la procedencia de la fábula, vid. T. T. Duke, "Ovid's Pyramus and Thisbe," The Classical Journal, 66 (1971), pp. 320-327.

[16]El argumento de esta primera parte podría resumirse de la forma siguiente:

vv. 1- 42.....Las Minyades (Introducción)
vv. 43-166.....Cuento de Aroippe: Píramo y Tisbe
vv. 167-273.....Cuento de Leucónoe: Apolo y Leucótoe-Clicie
vv. 274-388.....Cuento de Alcítoe: Salmacis y Hermafrodito
vv. 389-415.....Las Minyades (Metamorfosis)

Cf. Brooks Otis, Ovid as an Epic Poet, 2a ed. (Cambridge, England: University Press, 1970), p. 129.

[17]Ha de observarse la fina ironía de todo este episodio: Ovidio utiliza el verbo coiere que tiene el sentido de "juntarse carnalmente el hombre con la mujer," que es precisamente lo menos que pueden hacer los dos enamorados. Vid., por ejemplo, Ovidio, Met., XI, vv. 743-744:

> tunc quoque mansit amor nec coniugiale solutum
> foedus in alitibus: coeunt fiuntque parentes

[18]Vid. Otis, p. 339 et sqq. Obsérvese que en lo profundo de esta escena y la siguiente yace un sentido sexual: el velo despedazado y sangriento, la espada y palabras tales como "eiaculatur" (v. 124) y "erexit" (v. 146) son claves que hacen hincapié en la unión de los dos enamorados sólo en la muerte. De esta imagen afirma Charles Segal, "Landscape in Ovid's Metamorphoses" (Hermes, Einzelschriften, Heft 23 /Wiesbaden, 1969/), p. 49, que es "perhaps the least subtle double-entendre in the poem."

[19]La fábula demuestra todas las características del cuento moderno. Vid. Alexander Kadison, "Ovid as a Short-story Writer in the Light of Modern Technique," Poet Lore, 29 (1918), pp. 206-217.

[20]Que sepamos, sólo Georg Hart ha estudiado con alguna solicitud la difusión de la fábula en dos monografías: Ursprung und Verbreitung der Pyramus- und Thisbe-sage (Passau, 1889); Die Pyramus- und Thisbe sage in Holland, England, Italien und Spanien (Passau, 1891).

[21]Augustus van Staveren, Auctores mythographi latini (Lugd. Bat.: Samuelam Luchtmans; Amstelard.: J. Wetstenium et G. Smith, 1742), pp. 1-399. Píramo y Tisbe aparecen en el capítulo ccxliii ("Quae se ipsae interfecerunt"), p. 351.

[22]Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii, vol. III de Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii, ed. Georgius Thilo et Hermannus Hagen (3 vols.; Lipsiae, 1881-1887; nueva impresión Hildesheim: Georg Olms, 1961), VI.22, p. 68.

[23]Staveren, Auctores mythographi latini, pp. 787-895.

[24]Edmond Faral, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, Bibliothèque de l'Ecole des hautes études ... Sciences historiques et philologiques, 238 fasc. (Paris: Librairie Ancienne Edouard Champion, 1924), p. 10.

[25]"Est amor amoris species et causa cruoris, / dum trahit insanus in sua fata manus," en Paul Joachim Georg Lehmann, Pseudo-antike Literatur des Mittelalters, Studien der Bibliothek Warburg, 13 (Leipzig: B. G. Teubner, 1927), pp. 31-35. Apuntamos a continuación un ejemplo de los juegos verbales que predominan en el poema:

Est amor amoris species et causa cruoris;
dum trahit insanus in sua fata manus.
Piramus et Tisbe duo sunt nec sunt duo, iungit
ambos unos amor nec sinit esse duos.
Sunt duo nec duo sunt, quia mens est una duorum,
una fides, unus spiritus, unus amor.
Esse duos prohibet amor unicus, una voluptas
et probat alteritas corporis esse duos.
Esse duo, sunt unum, sic sunt duo corpore, mente
unum sicque duos unicus unit amor.
(Lehmann, p. 31, vv. 1-10)

[26]"Carmina fingo, licet iam nullus carmina curet. / Heu! Quid carminibus prevalet unus opum?" en Lehmann, pp. 36-45. Hart reproduce el texto también en Die Pyramus- und Thisbe-sage, pp. 49-56 y hace un estudio del poema en su Ursprung und Verbreitung, pp. 8-15. Añádase que cuando el autor evade deliberadamente la fraseología de su modelo, tiene tendencia a explayarse demasiado. Por consiguiente, el estilo se vuelve prolijo a causa de la tautología frecuente. Además, reduce al mínimo la tensión dramática al permitir que su propia perspectiva subjetiva invada indebidamente el carácter épico-lírico de la fábula. Véase también el muy valioso estudio de Heinz Peter Uebach, Zwei mittellateinische Pyramus- und Thisbe-Dichtung. Untersuchungen und kritische Ausgabe, Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, Bd./Vol. 3 (Herbert Lang, Bern; Peter Lang, Frankfurt/M, 1975).

[27]"Querat nemo decus in quo vult pingere cecus, / cuius pictura decoris nil est habitura," en Lehmann, pp. 46-51. Está también en Hart, Die Pyramus- und Thisbe-sage, pp. 56-61, quien lo analiza en su Ursprung und Verbreitung, pp. 8-9, 15-19. El autor se muestra compendioso en su modo de expresión y sólo particulariza en muy pocas ocasiones. Cuando se entrega a amplificar algún detalle del modelo, es para aclararlo o simplemente para dar cabida a una idea nueva. Otras veces suprime pormenores insignificantes o trastrueca alguna escena con el fin de realzar la tensión dramática del poema. Se muestra mucho más hábil en el manejo del metro latino que el poeta anterior.

[28]Faral, Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, pp. 331-335. Faral hace mención de otro poema--en 35 dísticos--que comienza "A cunis mens una duos amor unus utrumque / complicat et patribus nutus utrumque notat," p. 10.

[29]"Ocia si veniunt, iam mens torpescit ab intus, / exoritur prave forte cupido rei," en Lehmann, pp. 52-63. Consúltese también el estudio de Karl Strecker ("Ovidianische Verkunst im Mittelalter," Hermes, 62 (1927), pp. 243-250) para algunas conjeturas y emendaciones notables que propone para el texto, y Uebach, op.cit., pp. 109-171.

[30]Lleva una interpretación alegórica: "Die Geschichte von Pyramus und Thisbe wird zu dem Zwecke erzählt, um die Passion und die Erlösung zu symbolisieren. Der Jüngling bedeutet den Sohn Gottes, der Löwe den Teufel, der Maulbeerbaum die Herrschaft des Satans und die Jungfrau die christliche Seele. Der Sohn Gottes, welcher das Menschengeschlecht in der Gewalt des Teufels sah, kam aus Erbarmen in die Welt und litt den Tod, damit sich hinfort jede christliche Seele aus Liebe zu ihm durch Fasten und gute Werke abtöte" (Hart, Die Pyramus- und Thisbe-sage, p. 7).

[31]El pasaje que nos concierne se reproduce en Gilbert Highet, The Classical Tradition. Greek and Roman Influences in Western Literature (New York/London: Oxford University Press, 1966), nota 46, pp. 580-581.

[32]Vid. Piramus et Tisbé, ed. F. Branciforti, Biblioteca dell'"Archivum Romanicum." Ser. 1: Storia, letteratura, paleografia, v. 57 (Firenze: Leo S. Olschki, 1959), pp. 3-7.

[33]Vid. Piramus et Tisbé; poème du XIIe siècle, ed. Cornelis de Boer, Les classiques française du Moyen Âge, 26 (París: H. Champion, 1921).

[34]Consúltese Foster E. Guyer, "The Influence of Ovid on Crestien de Troyes," RR, 12 (1921), pp. 97-134; 216-247.

[35]Jean Bonnard, Une traduction de Pyrame et Thisbé en vers français du XIIIe siècle (Lausanne, 1892).

[36]Ewald Flügel, "Pyramys and Tysbe," Anglia, 12 (1890), pp. 13-20.

[37]El poema, escrito en endecasílabos pareados y dedicado a Madame Claude Caterine de Clermont,

comtesse de Rees, se reproduce en Euvres /sic/ en rime de Ian Antoine de Baïf. Avec une notice biogr. et des notes par Ch. Marty-Laveaux, Reimpr. photomêchanique d'ed. Lemerre de 1881-1890, La Pléiade françoise, II (Genève: Slatkine, 1965), pp. 165-186.

[38]Emile Picot, "Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee," Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire, 1901, pp. 1-35.

[39]Picot, p. 1.

[40]Oeuvres complètes de Theophile, nueva ed. rev. por M. Alleaume, Bibliothèque elzevirienne, v. 103-104, vol. 2 (París, 1855), pp. 93-142. Viau compuso, además, un poema "Thisbé pour le pourtraict de Pyrame" (1626); Oeuvres, pp. 83-85.

[41]La istoria di Piramo e Tisbe, ed. por Cesare Cavara, Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua. Prose, v. 1 (Torino, 1861).

[42]"O sommo padre, che de' lumi eterni / infin nel ventre della madre nostra," pp. 100-120. Giovanni Sercambi (1347-1424) usó el poema ca. 1374 para una de sus novelas (De Iuvano futtile in amore) en la que "qua e là il verso stesso spunta attraverso il suo scolorito e sgraziato periodare" (Ugolini, p. 48).

[43]"O sommo Iddio, eccielente Signiore, / da cchui prociede ongni chosa perfetta," pp. 152-164. A la cabeza reza Chomincia la storia di Pirramo et di Tisbe da Bambillonia, ennamorati insieme d'un focoso amore, chome ne parla l'autore Ovidio.

[44]"Onipotente Idio, giusto Signore, / damj balia sì nella mia mente," pp. 167-179.

[45]"Nobilissima donna, a' chui valore / sugetto sarò sempre finche vivo," pp. 128-141.

[46]Francesco A. Ugolini, I cantari d'argomento classico, Biblioteca dell'"Archivum Romanicum." Ser. I: Storia, letteratura, paleografia, v. 19 (Geneve/Firenze: Leo S. Olschki, 1933), pp. 129-130.

[47]Nicolae Lascu, "La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri," en Studj ovidiani, ed. Francesco Arnaldi (Roma: Istituto di Studi Romani Editore, 1959), p. 84.

[48]Ugolini, I cantari d'argomento classico, p. 130.

[49]Vid. Hart, Die Pyramus- und Thisbe-sage, pp. 28-30.

[50]"Venga qui meco a lamentarsi Amore, / venghin le bianche Gratie et Pasitea," en Rime toscane d'Amomo, per Madama Charlotta d'Hisca (Vinegia, 1538).

[51]Vid. Norma Callan, "'Thyn owne book': A Note on Chaucer, Gower, and Ovid," Review of English Studies, 22 (1946), pp. 269-281.

[52]Ed. Ernst Sieper, Early English Text Society. Extra series, 84, 85 (London: K. Paul, Trench, Trübner and Co., limited, 1901-1903), pp. 104-105.

[53]Ha de notarse que el interludio de Shakespeare se hizo tan popular que dio lugar a numerosas refundiciones e imitaciones. En Alemania, por ejemplo, la adaptación de Daniel Schwenter (1585-1636)--hoy perdida--influyó la pieza de Andreas Gryphius (1616-1664), Absurda comica. Oder Herr Peter Squentz, Schimpffspiel (1657), que en turno contribuyó a la versión del holandés Adriaan Bastiaensz Leeuw (fl. siglo XVII), Klucht van Pyramus en Thisbe, ofte Boertig Treurspel, 1669. Para las fuentes de la parodia de Shakespeare, vid., por ejemplo, Early Comedies, Poems, Romeo and Juliet, vol. III de Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, ed. Geoffrey Bullough (London: Routledge and Paul; New York: Columbia University Press, 1966), pp. 367-422; y el estudio interesante de Kenneth Muir, "Pyramus and Thisbe: A Study in Stakespeare's Method," Shakespeare Quarterly, 5 (1954), pp. 141-153. Para algunas adaptaciones subsecuentes, vid. Alfred Schaer, Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-sage in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert (Schkeuditz bei Leipzig: Verlag von W. Schäfer, 1909), pp. 106-109.

[54]"Pyramus en Thisbe," en Taalkundige Bijdragen (Haarlem, 1877), 1, pp. 245-254. Véase también Hart, Die Pyramus-Thisbe-sage, pp. 4-9.

[55]Hart, Die Pyramus-und Thisbe-sage, pp. 9-10.

[56]Franz Joseph Mone, Übersucht der niederländischen Volks-literatur älterer Zeit (Tübingen, 1838), p. 229.

[57]Schaer, Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-sage in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert (Schkeuditz, Leipzig: W. Schäfer, 1909), pp. 31-32; y, en particular, pp. 54-55.

[58]Schaer, Die dramatischen Bearbeitungen, pp. 30-31.

[59]Alfred Schaer, Drei deutsche Pyramus-Thisbe-spiele (1581-1607) (Stuttgart: Tübingen, 1911), pp. 1-79.

[60]Schaer, Drei deutsche Pyramus-Thisbe-spiele, pp. 61-160.

[61]Schaer, Drei deutsche Pyramus-Thisbe-spiele, p. 37: "Die Geschichte steht in Schlues Komödie im Prolog des Narren vor dem Spiel ('Des Geckes inganck vor der / Comediae') von 144 Versen, wo sie Vers 25-130 umfasst."

[62]Amantes amentes. Das ist: Ein sehr anmutiges Spiel von der blinden Liebe, odert wie mans Deutsch nennet, von der Leffeley. Alles nach art vnd weise der jetzigen getroffenen Venus Soldaten, auff gut Sachsisch gereimet. Nunmehr zum Vierdten mal durchsehen vnd Augirt. Mit einer auszbündigen schönen Tagewisz vom Pyramo vnd Thysbe, ausz dem Poeten Ovidio, 1614. Vid. Emile Picot, "Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee," Bulletin du Bibliothecaire, 1901, p. 5; Schaer, Drei deutsche Pyramus-Thisbe-sage, pp. 38-39.

CAPITULO II

Algunos tratamientos del tema en España

I. La General Estoria

Que la fábula muy tempranamente tuvo mucha aceptación en España lo demuestra su inclusión en la segunda parte de la General Estoria alfonsina (comenzada ca. 1272). Esta versión en prosa es esencialmente una traducción que conserva intactos tanto el espíritu como el texto del original latino. Con todo, el traductor anónimo se sintió obligado a dilucidar uno que otro detalle. Así, por ejemplo, glosa el "id vitium nulli per saecula longa notatum" (v. 65): "et esta maldat de la paret non lo sabie ninguno de las conpannas de amas las casas, ca nunqua pararan y mientes nin les acaesciera pora que" (p. 196).[1] Más adelante, al hablar de las huellas de la leona en el polvo (/Pyramus/ "vestigia vidit in alto / pulvere certa ferae," vv. 105-106), explica que "auie en el logar arena e polbo que se fazie y del grant huso de los omnes que uenien y muchos sienpre" (p. 198). Además, Tisbe no se extravía por el campo oscuro porque "yuan alla /a la tumba de Nino/ muchas uezes en el anno los omnes onrrados de la cibdat de Babilonna, et otrossi las muy nobles duennas, e auien en costunbre las madres e las otras parientas

de leuar alla sus fijas donzellas, e sus sobrinas e criadas que tenien guardadas, et Thisbe auie ydo alla con su madre muchas uezes, sabie muy bien la carrera e el logar" (p. 197). Asimismo, Tisbe sabe de la cueva en la que se esconde "ca fuera y con otras donzellas quando uenien alli en romeria a treueiar y" (p. 197).

Por la mayor parte, la versión alfonsina sigue muy estrechamente al original. Damos, como ejemplo ilustrativo, el parlamento de Píramo ante el manto ensangrentado de Tisbe, junto con el texto latino, para que juzgue el lector por su cuenta lo acertado de la traducción:

General Estoria (p. 198)	Metamorfosis (vv. 108-124)
"Como una noche matara a dos amadores, de quien la entendedor fuera muy derechera de ueuir luenga uida, la nuestra alma es culpada e nuzient aqui.	una duos ... nox perdet amantes, / e quibus illa fuit longa dignissima vita; / nostra nocens anima est.
Duenna de quien tod omne se deurie doler e auer merçet, yo te mate, que te mande uenir de noche a estos logares lenos de miedo, e non uin yo primero."	ego te, miseranda, peremi, / in loca plena metus qui iussi nocte venires / nec prior huc veni.
Desi dixo assi por las pestilencias que tenie quel deuien a el uenir por tal fecho:	
"¡O leones, quales quier que en estas montannas e so estas pennas morades, salit e uenit agora, e echat las bocas en mi, e	nostrum divellite corpus / et scelerata fero consumite viscera morsu, / o quicumque sub hac habitatis rupe leones!

despesçat me las entrannas cruelmientre, e desmelenat me tod el cuerpo que non finque en mi pieça con pieça!"

Desi, tantol aquexo ell amor de Thisbe que se razono contra si mismo, como culpado de couardia, e dixo assi:

"¿Mas por que esto yo en esto? Del medroso es e al medroso pertenesce dessear muert."

sed timidi est optare necem.

Dichas estas palauras tomo el manto de Thisbe en so braço e troxol apretado a los pechos e al coraçon, e uino al moral pora o fizieran su postura el e.. ella; et pues que se assento so la sonbra del aruol, començo a besar esse manto de Thisbe e lorar sobrel; desi dixo assi: "Manto, tu tienes la sangre de mi sennora Thisbe, e agora recib la mia."

velamina Thisbes / tollit et ad pactae secum fert arboris umbram, / utque dedit notae lacrimas, dedit oscula vesti.

accipe nunc, inquit, nostri quoque sanguinis haustus! /

Et diziendo esto saco el cuchiello que traye cinto, e dios con el grant colpe por medio del corazon, e pero tirol luego; et el cayo theso al pie dell aruol, la cara contra a arriba, e començo a salir la sangre alta por la llaga; et da aqui Ouidio esta semeiança a quel salie la sangre, e diz que assi yua alto dell el reguero della por el aer como el agua por el forado del canno del plomo quando se ronpe en algun logar, e echa ell agua alta, e ua sonando en la salida; e cayo la sangre por el tronco del aruol, e entro por las ray-

quoque erat accintus, demisit in ilia ferrum, / nec mora, ferventi moriens e vulnere traxit. / ut iacuit resupinus humo, cruor emicat alte, / non aliter quam cum vitiato fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aere rumpit.

zes a yuso, e tinxo las; et desi, assi como cuenta ell autor, salio de la rayz el çumo que cria e mantiene las foias e los frutos en los aruoles, e tinxo el fruto daquel aruol, e tornol en negro; et las moras, que eran dantes blancas, tornaron se alli en negras.

Y véase además el siguiente pasaje:

General Estoria (pp. 199-200)	Metamorfosis (vv. 142-153)
Lamo Thisbe: "¡O Piramo! ¿Que desauentura te me tollio? Piramo, responde me; Thisbe, la tu mucho amada, te nombra, e oylo e torna aca la cara que tienes tornada a tierra."	Pyrame, clamavit, quis te mihi casus ademit? / Pyrame, responde! tua te carissima Thisbe / nominat; exaudi vultusque attolle iacentes! /
Piramo tenie ya los oios apremudos con la muerte, et quando oyo el nonbre de Thisbe, alço los et desque la uio, baxo los luego, ca yazie ya despoderado de la uida; et ella cato aderredor de si e del, e conoscio alli el so manto della que ronpiera la leona, e dixo assi:	ad nomen Thisbes oculos a morte gravatos / Pyramus erexit visaque recondidit illa. /
	quae postquam vestemque suam cognovit et ense / vidit ebur vacuum,
"¡Ay, el mio Piramo, la mi lumbre e la mi uida! Bien entiendo que la tu mano e el mio amor te an muerto, onde tengo a ti por muy desauenturado e a mi por mas. Mas en cabo ¿por que esto yo en esto? Ca pora matar yo a mi tan fuert mano e yo como tu pora ti, e ell amor tan grant de ti commo tu de mi lo auies,	tua te manus, inquit, amorque / perdidit, infelix!
	est et mihi fortis in unum / hoc manus, est et amor: dabit hic in vulnera vires. /

tan bien daran a mi fuerca pora ferir me, e llagar me e matar me a fierro por ti, cuemo lo dieron essas mismas cosas a ti por mi; et seguire yo muerta a ti muerto, e si mas non, pues que yo, mesquinna e muy mal auenturada, fuere dicha achaque de la tu muert, sere dicha conpannera otrossi de la muert; et tu, que te pudieras partir de mi con la muert sola muriendo dotra guisa, no te podras agora desapegar de mi con ella."

persequar extinctum letique miserrima dicar / causa comesque tui:

quique a me morte revelli / heu sola poteras, poteris nec morte revelli.

Como puede observarse, las adiciones breves que ha intercalado el traductor es todo material explicativo que revela completa comprensión de la intensidad emotiva de las situaciones representadas.

Mas hay algunos detalles que el traductor anónimo juzga conveniente omitir como, por ejemplo, el apóstrofe a los amantes ("primi vidistis amantes / et vocis fecistis iter," vv. 68-69), la aliteración de los versos 69-70 ("tutaeque per illud / murmure blanditiae minimo transire solebant") y la imagen "postera nocturnos Aurora removerat ignes, / solque pruinosas radiis siccaverat herbas" (vv. 81-82). Los pocos cambios leves que hace a través del texto pueden atribuirse a su deseo de querer dar una narración más en armonía con el decoro español y la cultura de su época. Por esto, no es extraño que haya trocado el "aptato pectus mucrone sub imum / incub-

uit Thisbe ferro, quod adhuc a caede tepebat" (vv. 162-163) por "tomo el cuchiello de Piramo, que estaua aun tibio de la ferida dell, e paros le en derecho del costado siniestro, o tenie el coraçon, e echosse sobrel e matos" (p. 200), versión en la que "costado siniestro, o tenie el coraçon" reemplaza el "sub imum pectus" del texto latino; o que haya sustituido la imagen "buxo / pallidiora" con "mas amariella que el açafran," imagen más en conformidad con los gustos del español del siglo XIII. Por otra parte, las únicas desviaciones se limitan a la traducción de illia por coraçon y de conscius omnis abest por quando ninguno non los ueye, las cuales resultan sumamente curiosos dada la alta calidad de la traducción en general.[2]

Sin embargo, a pesar de estas divergencias, el traductor se ciñe estrechamente a Ovidio, tanto que en muchas ocasiones se ve obligado a citarlo como fuente de su traducción ("mas diz Ouidio," "assi como cuenta Ouidio segunt dixiemos," "ca assi cuenta Ouidio," "mas diz aqui ell autor," "et da aqui Ouidio esta semeiança") o a precisar que la suya es traducción exacta del cuento ovidiano ("cuenta la Estoria," "aqui fabla la Estoria," "et cuenta aqui la Estoria," "agora cuenta aqui la Estoria").

Además, el traductor se acercó al texto de Ovidio desde un punto de vista didáctico--único aceptable al hombre de letras medieval con respecto

a la literatura pagana--y, por lo tanto, no sorprende que concluya su traducción con una breve declaración alegórica de la fábula, derivada del "maestre Johan ell ingles" (¿Joannes de Garlandia, ca. 1195-ca. 1272?):

> LXXIV. De lo que quiere mostrar el mudamiento de las moras blancas en negras.
>
> Departe maestre Johan que por aquello que el moral cria primera mientre las moras blancas e despues, quando las trae a maduras, que se tornan prietas, que esto que aun oy lo faze aquel frutero en so fruto, mas que se entiende por y por la blancura la uida, por el color negro la muert, et por Piramo et por Tisbe la mancebia e ell amor de los entendedores; et por que los entendedores de tal amor se fallan muchas uezes mal de so entender, ca uinieron ya ende grandes males al mundo e muchos, pusieron los griegos, e Ouidio e los otros autores gentiles romanos que ouieron dellos esta razon enxienplo deste fecho en Piramo e en Thisbe, en razon de castigo pora los otros que lo oyessen. Et por aquello que dize Ouidio que las moras primero blancas que se tornaron despues negras, departe maestre Johan ell ingles que se entiende por la blancura la mancebia e los mancebos, e aun qual quier otro de qual quier edat que sea en tal amor entiende, et que se entiende otrossi por y el sabor que dent an los entendedores; et el mal en que se ende fallan despues, que se entienda por la negrura que uiene postrimera en las moras. Aun diz maestre Johan que por las moras primero blancas e despues negras, que se entiende que muerte yaze e se asconde en el dulce amor. (p. 201)

II. Los traductores españoles de las Metamorfosis

Jorge de Bustamante (vid. Capítulo I, nota 9)

La obra de Bustamante (publicada antes de 1546)[3], que ha de clasificarse como paráfrasis más bien que traducción propiamente dicha, no sólo refleja el espíritu de su época, sino también la habilidad de Bustamante como narrador, hecho que se manifiesta principalmente en la plasticidad de su prosa. Como la traducción anónima de la General Estoria, lleva un marcado propósito docente: Bustamante, como otros traductores de las Metamorfosis al español, se siente precisado a insistir en que el intento de la obra

> no fue otro sino solo mostrar alos hombres muchos auisos y astucias, para mas sabia y prudentemente biuir: y para esto cōpusieron tantas obras en tan diuersas artes y estilos, y fingierō sus fabulas: cuyo nombre segun dizen Aphthonio y Hermogenes, tomaron los poetas de fando, q̄ quiere dezir hablar: diziendo vn razonamiēto no de cosas verdaderas mas fingidas e inuētadas por estos autores, para debaxo dela honesta creaciō de tan apazibles cuentos, contados cō alguna similitud de verdad, poder ynduzir los curiosos lectores a muchas vezes leer su abscōdida moralidad y prouechosa doctrina, q̄ toda va fundada en manifestar las condiciones y costūbres, delos hombres, alos quales cōforme a sus obras apropian a diuersas propiedades y naturaleza de cosas, sublimando los virtuosos y vituperando los viciosos. (A7-A7v°)

Las repetidas ediciones de la obra manifiestan la popularidad que logró esta traducción de las Meta-

morfosis; y puede decirse que, a pesar de la indiferencia de Bustamante por el texto latino, fue el manantial de mitología greco-latina al que acudieron muchísimos escritores de los siglos XVI y XVII.

La fábula de Píramo y Tisbe de Bustamante es una "novela amorosa" en miniatura. Máxima importancia tiene el fondo emotivo de la narración, la cual impregna el autor de una exagerada exaltación sentimental. Sirvan los siguientes ejemplos de ilustración: a) en la escena ante la pared, los amantes se ven obligados a despedirse "cō mucha pena de coraçon y de anima: no sin mucha necessidad que a ello los constriniesse se despedian el vno del otro llorando y besando la pared cada vno por si, como si fuessen sin impedimiento ninguno juntos" (54v°-55r°); b) Píramo, poco antes de quitarse la vida, permanece "gran rato cō quexas y exclamaciones affligiēdo su anima, y atormētādo el cuerpo" (55v°); c) por último, Tisbe, habiendo hallado el cuerpo traspasado de su amante, "començó cō grandes y lastimeras bozes a rasgar su delicada y muy hermosa cara, y sin piedad ninguna messar sus lindos cabellos y con entrañable amor abrazar el cuerpo muerto y llorar sobre el y besar su cara muy amorosamente" (56r°). En comparación con las mismas escenas en el texto latino, hallamos que Ovidio prefiere concentrarse en el movimiento externo (i.e., dramático) de su narración, mientras que Bustamante la

interioriza para luego describir la intimidad de sus personajes, a la vez que omite todo pormenor descriptivo y de poca importancia--aunque en Ovidio proporcionen los momentos más líricos--que estorbaría la expresión amoroso-sentimental.

Sin duda alguna, Bustamante maneja el texto latino con mucha libertad. No obstante, su paráfrasis tiene gracia incontestable y, desde el punto de vista del lector contemporáneo, un marcadísimo carácter renacentista.

Antonio Pérez Sigler (vid. Capitulo I, nota 10)

Cada uno de los quince libros que componen la traducción de Pérez Sigler (el traductor ha utilizado el verso suelto para la narración y las octavas reales para los parlamentos) termina con una serie de alegorías porque

> me parecio que en algunas fabulas hauia materia para sacar algun sentido alegorico, quise con las burlas mezclar algunas ueras, puesto caso que para ello se requeria mas alto y contemplatiuo spiritu que el mio: y assi al fin de cada libro, sobre las fabulas que me parecieron mas aparejadas, uan puestas quanto mas propiamente pude sus allegorias, ayudandome en algunas dellas de las del Anguilara. (5v°)[4]

El final del libro cuarto, por ejemplo, lleva este comentario alegórico sobre la fábula de Píramo y Tisbe:

> En Pyramo que por ver el velo de Tysbe ensangrentado piensa q̄ es muerta, y se mata, se saca quan poco credito ha de dar el hombre a sospechas y vanas apparencias, pues esta que era tan semejante ala verdad fue engaño y mentira. Por Thysbe q̄ viendo su Pyramo muerto se mata con la propria espada, se muestran las excessiuas fuerças del inuencible Amor, y mas quando del todo se apodera en coraçon de hembra. (100r°)

Los trágicos amores de Píramo y Tisbe se cuentan en 23 octavas reales, metro que hace manifiesta la influencia de sus modelos italianos (Lodovico Dolce [1508-1568] y, sobre todo, Giovanni Andrea dell'Anguillara [ca. 1517-1565], cuya traducción de las Metamorfosis tuvo amplia circulación en España). A despecho del exorno italianizante, sin embargo, el espíritu de los versos sigue siendo el de los poetas de cancionero. Aunque amplificados libreemnte los elementos de la narración, la versión no carece de cierto encanto lírico. Con todo, tuvo escasa influencia en el desarrollo subsecuente del mito, ya que la obra de Pérez Sigler nunca alcanzó el favor del público lector ni volvió a repetirse su impresión.

Felipe Mey[5]

Su traducción de la fábula de Píramo y Tisbe consta, al igual que la de Pérez Sigler, de 23 octavas reales, y podemos decir de ella lo que Cossío afirma de la obra en general:

> Siguiendo la buena tradición valenciana del siglo XVI, tiene la misma facilidad y gracia de expresión de los poetas paisanos suyos.... Su técnica de versificador es pobre, y la empresa notoriamente superior a sus posibilidades; pero ello aparece compensado por la grata llaneza de la dicción, que es virtud cuando sirve un tema sustantivamente poético.[6]

No hay alegorización del material mítico, y dudamos que halla influido de forma alguna.

Pedro Sánchez de Viana (vid. Capítulo I, nota 11)

El licenciado Pedro Sánchez de Viana quizá sea el más importante de los traductores españoles de las Metamorfosis. La traducción (Valladolid, 1589) está hecha en tercetos (partes narrativas), empleando la octava rima para los diálogos y parlamentos. Creo que convenga reproducir el juicio crítico de Menéndez y Pelayo acerca de esta traducción destacada:

> Hame parecido generalmente fiel y ajustada al texto de Ovidio, salvo tal cual descuido en la inteligencia del sentido. Entendía Viana al poeta de Sulmona, cuyo espíritu en parte reproduce y en parte no menor deslíe y echa a perder con excesivas amplificaciones. El mayor defecto de esta versión es la flojedad y el desaliño, harto frecuentes y lamentables, en la versificación. Aun así me pareces superior a la de Jorge de Bustamante ... hecha en prosa, y a las de Pérez Sigler y Felipe Mey ... hechas en verso. No la creo inferior a la italiana de Anguillara, harto celebrada en otros tiempos y hoy muy decaída de su antigua estimación. Y nada diré de las francesas anteriores a Viana, pues no conozco ninguna capaz de ponerse en parangón con la suya. Pienso por últi-

> mo que nuestro licenciado puede ocupar un buen puesto en el coro de los intérpretes de Ovidio, aun de los posteriores a su edad, sin que le sean muy superiores, como poetas, la mayor parte de los que yo conozco en los idiomas neolatinos.[7]

La obra incluye un copioso apéndice "con el Comento, y Explicacion de las Fabulas: reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia."

La traducción de los amores de Píramo y Tisbe (en octavas reales, 33v°-35r°, vv. 97-926) está vertida, según el crítico ya citado, "con calor y con brío, no faltando bellezas de sentimiento en algunos pasajes" (op.cit., p. 241), y es ceñidísima al texto latino. Aun las bellas imágenes ovidianas son reproducidas al pie de la letra, como se verá a continuación:

Las luzes de la noche ya quitadas, / Con la rosada Aurora de otro dia, / Las yeruas del rocio aljofo-radas, / El Sol con su calor secado auia... (vv. 145-148)	postera nocturnos Aurora removerat ignes / solque pruinosas radiis siccaverat herbas... (vv. 81-82)
Ya entraua el tardo Sol su claro coche / En el agua, do sale el dela noche. (vv. 167-168)	et lux... / praecipitatur aquis, et aquis nox exit ab isdem. (vv. 91-92)
A las espaldas sale, y sale junta / La roxa sangre, caminando al cielo, / Haziendo tal ruydo a la salida, / Qual agua, el plomo, o fistula ropida. (vv. 221-224)	cruor emicat alte, / non aliter quam cum vitiato fistula plumbo / scinditur et tenui stridente foramine longas / eiaculatur aquas atque ictibus aera rumpit. (vv. 121-124)

Boluiose luego atras con gran recelo, / Y sin color, y animo temblando / Cobra nueuo pauor y desconsuelo / Qual suele el mar turbado hazer ruydo / Si es con pequeño viento cōouido. (vv. 244-248)

retroque pedem tulit. oraque buxo / pallidiora gerens exhorruit aequoris instar, / quod tremit, exigua cum summum stringitur aura. (vv. 134-136)

Finalmente, reproducimos, por ser de interés, el comentario de Sánchez de Viana sobre la fábula:

> Aunque Achitoe (como refiere el poeta, tocando de passo las fabulas contadas) dexase de referirlas por muy sabidas, y contasse la de Pyramo y Thisbe por no vulgar, para declarar la razō por la qual el moral lleue agora moras negras, como antes de aquel triste acaescimiento, las produxesse blancas, tomando el color de la sangre de los dos enamorados, debaxo de sus ramas muertos. Yo no la quiero recontar, pues en el testo se entiende claramēte y en nuestra lengua la escriuieron Castillejo, Iorje de Montemayor, y Siluestre con conceptos galanos en redondillas, y Villegas en terzetos, aunq̄ todos aprouechandose de los de nuestro Ouidio. Solo dize que fue mera fiction, segun Bembo /lib. I de Los Asolanos/,[8] /que/ en persona de Perotino dize, dando lugar a la fabula la mudança natural, que vemos en las moras, que para passar de verdes a negras se ponen de color de sangre. Los quales amores (puesto que no fuessen verdaderos) fueron a lo menos delos antiguos fingidos, para darnos a entender, que a semejantes despeñaderos, y desastrados fines, podran ser traydos los desenfrenados amantes, sino toman escarmiēto en estas ficciones, pues de casos mas raros estan llenas las verdaderas historias. (II, 80r°)[9]

III. El exemplum

La fábula halló su lugar también dentro de distintas obras de asunto vario, pero, entiéndase bien, no siempre con el mismo criterio teológico que caracteriza la mayoría de las versiones del medioevo español. Su propósito preponderante en tales casos fue el de proporcionar un ejemplo con que dilucidar la tesis que se venía exponiendo. A esta categoría pertenecen las obrillas de Alfonso de Madrigal, el Tostado (m. 1455), y de Diego de San Pedro (fl. 1500).

El Tratado del Tostado[10] incluye, a manera de ejemplo, la trágica historia de los amantes babilonios, entre otros mitos, en la "Segunda conclusión," que reza: "Muestra que es necesario al que ama que alguna vez se turbe." Lleva al final, a modo de comentario, la "contemplación" siguiente: "No pudieron éstos sostener el dolor que les apremió á se matar, que como dice Ovidio: Amor é poder non pueden ser ayundados en un sér. Quiere decir, que el que ama non puede el amor en los accidentes dél resistir."

En cuanto a la versión misma, el Tostado se limita a narrar, muy escuetamente, el concierto de los enamorados de encontrarse junto a la sepultura del rey Nino, la huida de Tisbe ante la leona, el hallazgo por Píramo del manto sangriento y el suicidio de entrambos. Otros pormenores habrían sido su-

perfluos ya que estos pocos bastan para ejemplificar su tesis: que el amor ofusca la razón.

En el Sermón ordenado, que compone Diego de San Pedro "porque dixeron vnas señoras que le desseauan oyr predicar,"[11] se incluye la fábula a modo de ejemplo ilustrativo de piedad y amor para que las mujeres a las que va dirigida la obra imiten "a la leal Tisbe, no en el morir, mas en la piedad, que por cierto más grave que la de Píramo es la muerte del desseo; porque la vna acaba y la otra dura" (p. 111).

Aquí también, después de una sucinta introducción ("Pues si de piedad e amor quereys, señoras, enxemplo, fallareys que en Babilonia biuían dos caualleros, y el vno dellos tenía fijo llamado Píramo, y el otro vna hija que llamauan Tisbe; y como se viessen muchas vezes encendió la conuersación sus desseos" [p. 109]), se prosigue a relatar el acuerdo de salir de noche "porque tuuiesen compañía sus personas, assi como sus coraçones," la llegada de Tisbe al lugar fijado, la llegada de la leona "toda sangrienta e sañuda," la huida de la joven, el manto sangriento, el suicidio de Píramo "después que con palabras lastimeras lloró su mala ventura," la llegada de Tisbe, su consiguiente lamento y suicidio final. En tanto esta versión como la anterior se omite por completo la metamorfosis del moral. De las dos versiones es ésta última la más ceñida al original latino.

IV. Versiones independientes

Cristóbal de Castillejo

La fábula se versifica independientemente en España por vez primera en 1528, fecha en la que Cristóbal de Castillejo (1490-1550) escribe La Historia de Píramo y Tisbe, poema dedicado a la ilustre dama, Ana de Schaumberg. Consta de 52 quintillas dobles. Dice el autor en del prólogo:

> ... por no dilatar más años mi propósito, he acordado de dar, en éste de 28, alguna parte a vuesamerced, y presentarle la historia o fábula de Píramo y Tisbe, antiguos y leales amadores, y tan leales, que si es verdad lo que Ovidio escribe dellos y lo que yo he trasladado dél, les costó la vida a ambos, según vuesamerced podrá ver por el desastrado suceso de sus penados amores. Simples fueron, a mi parecer, en matarse así con el calor del amor y de la edad; porque pudieron esperar a resfriarse y envejecerse, especialmente si vinieran a palacio y a Alemaña, como yo; pero quisieron perder la vida a trueco de la fama. Y pues es hecho, y no podemos ayudarles con consejo, obra piadosa y justa será acordarnos dellos.[12]

Dos observaciones se desprenden del texto: primero, la posición irónica del poeta ante el tema pagano, al que tiene por mentira y ficción ("si es verdad lo que Ovidio escribe dellos," "simples fueron, a mi parecer, en matarse," etc.); segundo, una sensibilidad muy distinta del prurito alegórico que caracteriza las obras medievales. A Castillejo le interesa la fábula por sí misma y se esmera en re-

producirla por su belleza y su interés poético. A causa de eso, no tienen cabida ni alegorías ni moralidades que menoscabarían el valor estético de la fábula. Además, la versión suya es muy fiel y ajustada al original--hecho que contribuye a mantener la integridad del texto latino--como demuestra el comienzo del poema, por ejemplo, que ahora reproducimos:

(vv. 11-60)

Píramo, gentil galán Y Tisbe, muy linda dama, Los cuales al que bien ama Puestos por ejemplo están En los libros de la fama; Siendo entrambos igual- mente, Entre la florida gente De mancebos y doncellas, Las dos personas más bellas Que nunca tuvo el Oriente,	Pyramus et Thisbe, iuvenum pulcherrimus alter, / al- tera quas Oriens habuit, praelata puellis, /
Acertaron a tener Las casas de sus moradas Pared en medio pegadas; Pero, como suele ser, Con fuerte muro cerradas, En aquella muy nombrada Ciudad y muy señalada Que Semíramis cercó, Donde amor siempre reinó, Gran Babilonia llamada.	contiguas tenuere domos, ubi dicitur altam coctili- bus muris cinxisse Semira- mis urbem. /
Su primer conosci- miento Manó de la vecindad; Y con el tiempo y edad, Con igual consentimiento Fué cresciendo el amistad. Y si libertad tuvieran, De buena gana quisieran Juntarse por casamiento;	notitiam primosque gradus vicinia fecit, / tempore crevit amor; taedae quo- que iure coissent, / sed vetuere patres:
Pero no pueden vedar Que la amorosa porfía	

Que en sus entrañas ardía Los dexase de quemar, Amando más cada día; Antes el defendimiento Y nuevo encarescimiento, Según suele acaescer, Puso espuelas al querer Y velas al pensamiento.	quod non potuere vetare; / ex aequo captis ardebant mentibus ambo. /
Mediancro no tenían Ni de nadie se fiaban; Solamente se miraban, Y por señas se entendían Y con los ojos hablaban; Mediante lo cual crecía Su tormento todavía, Y el fuego que los que-maba, Cuanto más cubierto an-daba, Dos tantos más se encen-día.	conscius omnis abest; nutu signisque loquuntur, / quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis.

A esto ha de añadirse que el poeta, no obstante, amplifica hábilmente y que estas adiciones realzan eficazmente la nota lírica del poema. Veamos algunos ejemplos: a) Cuando alude al enamoramiento de los jóvenes, afirma que "el defendimiento / Y nuevo encarecimiento, / Según suele acaescer, / Puso espuelas al querer / Y velas al pensamiento" (vv. 46-50); b) el "tutaeque per illud / murmure blanditiae minimo transire solebant" (IV, vv. 69-70) se convierte en "Por aquel lugar estrecho / Pasaban después seguras / Las caricias y dulçuras / De su lastimado pecho, / Mezcladas con amarguras. / Por alli dentro enviaban / Del fuego en que se quemaban, / Muy pasico, las centellas, / Y las sabrosas querellas / Qu'el uno al otro se daban" (vv. 91-100); c) por último, los ver-

sos "vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori / miscuit" (IV, vv. 139-140) se transforman en "El cuerpo amado abraçando, / Con sus lágrimas suplía / En la herida vacía / La sangre que iba faltando" (vv. 417-420).

Castillejo, exponente de la escuela tradicionalista a despecho de la nueva manera de "sentir" la fábula ovidiana, maneja el octosílabo con garbo y maestría. Heredero de los elementos de la literatura amorosa del siglo XV español, los utiliza con máxima eficiencia en su poema. El vocabulario amoroso es el típico de los poemas cancioneriles. Así, pues, Píramo es el "gentil galán;" Tisbe, la "muy linda dama" de "lindo rostro;" el amor es "tormento," "sed," "angustia," "fatiga," "cuidado," "pena," "amorosa porfía / Que en sus entrañas ardía," "fuego que los quemaba." Ambos llevan el pecho "lastimado;" penan "sin resistencia;" dan "sospiros afligidos," "sabrosas querellas" y "muchas quexas, todas llenas / De las angustias y penas / De su vivir afanado." Por otra parte, se mantiene Castillejo relativamente desvinculado de los artificios poéticos usados por los poetas del siglo anterior y conserva así la sencillez y el encanto de la versión original.

Por otra parte, el relato está lleno de alusiones de carácter cotidiano y vulgar ("No pudiendo más sufrir / Las batallas y torneos / De sus ansias y deseos" (vv. 171-173); "Acuerdan, sin más miceros /

Letrados y consejeros" (vv. 176-177); "La sangre surte muy alta, / Ni más ni menos que un caño / Que acaso rescibe daño / Y se rompe por la falta / Del plomo, hierro o estaño" (vv. 351-355); "Más amarillo que cera" (v. 400); "Más fría que la nieve / Del pavor despeluzada" (vv. 401-402), que ayudan a precisar la fábula de Castillejo dentro de la corriente "realista" tradicional.

Gregorio Silvestre[13]

La mayoría de los poemas de Gregorio Silvestre (1520-1569) pertenecen a la tradición cancioneril (alegorías, respuestas, preguntas, glosas, lamentaciones, sátiras). Sólo al final de su vida utilizó las formas italianizantes (sonetos, canciones, endecasílabos [Fábula de Narciso]). La Fábula de Píramo y Tisbe, de consiguiente, pertenece a la primera etapa castellanizante del poeta, y ha de fecharse entre los años 1540 y 1560, años de mayor productividad en los metros de arte menor.

El poema, escrito en imitación de la fábula de Castillejo y probablemente basada en ella más bien que en la original de Ovidio, consta de 104 quintillas dobles, y digamos desde el principio, sigue la fábula latina sólo en sus rasgos más generales. Silvestre ha preferido concentrarse más despacio en el análisis psicológico-amoroso de los dos enamorados, hecho que halla su expresión más significativa en

los razonamientos y requiebros. Lo que en Ovidio es dramatismo exterior, en Silvestre pasa a ser drama interior.

Más que por la supresión de pormenores, esta versión de la fábula se caracteriza por la amplificación de detalles brevemente expuestos o sólo sugeridos en el poema latino, y por las adiciones totalmente ajenas al original.

Así, la sucinta descripción que hace Ovidio de la belleza de los niños, de la contigüidad de sus casas y de su enamoramiento (IV, vv. 55-59) se convierte en el poema de Silvestre en una prolongada exposición del desarrollo del proceso amoroso: la belleza del uno atrae al otro; la mucha conversación, "que es la yesca y pedernal / del fuego desta pasión" (vv. 64-65),[14] y el constante compañerismo hacen nacer en su corazón un mutuo afecto que, sin darse cuenta ellos, se va tornando en amor intenso (vv. 41-110).

En segundo lugar, Silvestre aclara la oposición de los padres, amplificando de esta forma el vetuere patres (IV, v. 61) de Ovidio:

> En aqueste estado estaban
> cuando a veces se reían:
> sus padres que los miraban
> a veces se entretenían
> y a veces se recelaban.
> Y luego sin más tardar
> los procuran apartar:
> y no por verlos así
> sino por lo que de allí
> les pudiera resultar. (vv. 111-120)

Una vez separados el uno de la otra, el poeta se concentra en el drama interior de cada protagonista. Deja que cada uno se entienda con sus propios sentimientos, de modo que éstos se intensifiquen y se manifiesten claramente. Así, Píramo se da cuenta de cuánto había amado a Tisbe, hecho que sólo reconoce al creerla ya fuera de su alcance:

> Píramo como veía
> a quien dió su corazón,
> entre sí se consumía
> de aquel fuego de afición
> que en sus entrañas ardía.
> Y en la pena que mostraba
> no tanto se lamentaba
> en verse de amor perdido,
> como en no haberlo entendido
> al tiempo que la trataba.
> Como aquel que poseyó
> piedra de muy gran valer
> y por tal no le estimó
> y la vino a conocer
> al tiempo que la perdió.
> Este trago le fué dado
> a Píramo el desdichado
> que tuvo el bien sin sabello
> y cuando vino a entendello
> entonces le fué quitado. (vv. 151-170)

Igualmente, Silvestre por medio de una larga alegoría hace que Tisbe se ponga en contacto con sus sentimientos verdaderos al ser separada de su amado (vv. 231-320). Baste decir que todo este análisis psicológico-amoroso (vv. 121-320) corresponde a tres versos y medio del original latino (Met., IV, vv. 61-64).

Otras amplificaciones se hallan en los parlamentos de los protagonistas. El primer monólogo de Píramo (vv. 426-500), por ejemplo, no tiene paralelo en la versión latina. Su tono y complejidad conceptual

reflejan las tradiciones de la poesía amorosa contemporánea. La respuesta de Tisbe (vv. 511-550), que contiene además el apóstrofe a la pared que en Ovidio se da en un único parlamento y se reparte entre los dos protagonistas (Met., IV, 73-77), es una libre declaración de amor. El monólogo final de Píramo (vv. 781-875) cuadruplica el contenido en la versión original con virtuosismos retóricos con los que se quiere recalcar el patetismo de la escena. El monólogo final de Tisbe, sobre la imposibilidad de unión física en esta vida, contrasta, por su lamento intenso y genuinamente humano, con la efusión retórica del de Píramo.

Finalmente, Silvestre gusta de amplificar por medio de comparaciones explícitas, con fines embellecedores, derivadas en gran parte de las experiencias cotidianas. La alegría de Píramo y Tisbe al hallar el resquicio, por ejemplo, se describe de la forma siguiente:

> Holgaron de aquesta suerte,
> bien como aquel sentenciado
> que yendo en el paso fuerte
> por ver al rey fué soltado,
> y libre de aquella muerte.
> O como aquel que es en vano
> curar su mal inhumano,
> ni por arte ni experiencia,
> y en un punto su dolencia
> hizo curso y queda sano.
> Como el triste que lamenta,
> juzgándose ya por muerto
> en medio de la tormenta
> y con venganza en el puerto
> se halla sin que lo sienta;
> bien, así, contemplo yo

que uno y otro se halló
en lugar tan oportuno,
dando gracias cada uno
a quien allí los juntó. (vv. 361-380)

Véase además los versos 161-165; 181-185; 231-240; 301-310; 591-610; 881-885; 906-910; 971-980; y 986-990.

Estas adiciones al texto original, y muchas otras, sirven para realzar la intensidad sentimental de la narración, a veces muy eficazmente como demuestra esta descripción del aturdimiento de ambos jóvenes ante el resquicio:

Antes de poder hablarse
reportados estuvieron,
porque sólo de mirarse
del gran placer que tuvieron
fué menester repararse.
Las almas se traspasaron
y entre ellas allá pasaron
lo que yo no se decir:
que ellas lo saben sentir
y ellas solas lo gozaron.
Allí se vieron juntar
dos almas en cada cuerpo,
entrambas en un lugar
y hacer un alma cuerpo
en dos cuerpos a la par.
Allí vieran conocer
los secretos en el ver
y pasar cosas callando;
que es imposible hablando
poderse dar a entender.
Allí vieran los dolores,
las ansias y los enojos
y el querer y los amores,
extendidos en los ojos
de entrambos los amadores.
Allí vieron la razón
del amor y su pasión
declarada sin razones
y vieran dos corazones
en un mismo corazón.
Vieran el amor obrar
efectos nunca entendidos

y a los amantes sin par,
de callar, estar corridos
y no atreverse a hablar.
Y cuando se aventuraban,
ambos a la par hablaban
y queriendo mejorarse
entrambos, por no estorbarse,
también a la par callaban. (vv. 381-420)

En el poema de Silvestre se utilizan ciertos recursos que ayudan a precisar al poeta dentro de la corriente tradicionalista de la poesía amorosa de su época. Acusadísimo es el tono moralizador del poema, ajeno por lo tanto a la nueva manera renacentista de tratar los temas clásicos ya vista en Castillejo; pues Silvestre afirma desde el principio que el relato "será ejemplo," con lo que justifica al poema por motivos morales. Hay alegorías, que le proporcionan una cierta aura medieval, como la utilizada para describir el despertar amoroso de Tisbe (vv. 241 et sqq.). El léxico amoroso es el típico de los poetas de los cancioneros y halla su máxima expresión en los dos monólogos de Píramo, en los que idealiza éste conceptualmente las cualidades de Tisbe, su "señora."

En cuanto a los procedimientos estilísticos, Silvestre se deleita, por ejemplo, en el antítesis ("Ardiendo en fuego amoroso, / el triste amante venía / muy contento y congojoso, / con tristeza y alegría, / atrevido y temeroso," vv. 741-745), la paronomasia ("Alza y gobierna mi mano / con tu valor soberano / que si a tu valor responde, / yo

podre volar por donde / no ha volado ingenio humano," vv. 36-40), el poliptoton ("De un amor quiero contar / que en amor no cabe tanto / de dos amantes sin par / y que no se amaron cuanto / fueron, sin dicha en amar," vv. 21-25) y la anáfora:

> Bien claro está de pensar
> que estando de aquesta suerte
> no los hace desvelar
> el cuidado de la muerte,
> ni el deseo de reinar.
> Ni los despierta el recelo
> de él los peligros del suelo,
> ni piensan en el profundo,
> ni en las mudanzas del mundo,
> ni en las firmezas del cielo.
> Ni en el hado, ni en la estrella,
> ni en secretos de natura,
> ni en que son milagros della,
> ni en las cosas de ventura,
> aunque procuran tenella. (vv. 621-635)

A todo esto hay que añadir la preferencia que siente Silvestre por las imágenes explicativas, ya comentada, el metro octosilábico y una ampulosidad retórica.

Jorge de Montemayor

La Historia de los muy constantes é infelices amores de Píramo y Tisbe apareció por primera vez en la edición de 1561 (Valladolid) de la Diana. Esta refundición de la fábula resultó una de las más populares, no sólo en España (hasta 1618, fecha en que Góngora redacta su versión mitológico-burlesca, tuvo múltiples ediciones: Zaragoza, 1562; Alcalá, 1564; Lisboa (Colonia), 1565; Zaragoza, 1570; Pamplona, 1578; Madrid, 1586, 1595; Valencia, 1602; Madrid, 1602), sino también fuera. Marino, verbigracia, la

usó como base de su "Favola di Piramo e Tisbe" incluída en los Idilli Favolosi (1622).

El poema puede considerarse obra de transición, pues muestra en proporciones iguales dos tendencias en constante lucha: a) una supervivencia cancioneril observable en los procedimientos de contrastes, paralelismos y todo género de artificios conceptistas típicos de la poesía cortesana (que se manifiestan principalmente en el lenguaje de los parlamentos de los protagonistas), y en la elección del metro (126 quintillas dobles); b) una influencia clasicista, procedente de Italia, que enriquece la expresión lírica de las partes narrativas del poema. Por otra parte, aun en aquellos pasajes donde abundan más los elementos cancioneriles, se observa un prurito de libertarse de la artificiosidad de la poesía amorosa del siglo anterior y de hacer el contenido poético de la fábula más expresivo de los sentimientos y pasiones. Así, por ejemplo, topamos a cada paso con expresiones tales como "boz dulce," "dulce risa," diminutivos ("ventezico," "pequeñuela," "bosquete," "hijuelo") y delicadas descripciones neoplatónicas ("noche bella," "el cielo ... sereno," "el campo de flores lleno," "valle ameno," "el olor de las flores," "bosquete ameno") que proporcionan al poema una nota de ternura y suavidad.

Gusta Montemayor (1521? -1560) de ampliar y exornar el asunto clásico, tanto que, como Silvestre,

sólo sigue el texto latino en sus líneas más generales. Amplía episodios tratados sucintamente por Ovidio y se demora con mucho en pintar esas situaciones que permiten dramatizar las luchas internas que motivan a los protagonistas. Otras veces, hace uso moderado de las alusiones mitológicas para amplificar y realzar el contenido poético y el dramatismo. El caso más sobresaliente es la escena en que Tisbe, huyendo de la leona, se interna en una cueva alumbrada, en la que hay cuatro sepulcros marmóreos de personajes de la antigüedad clásica--Adonis, Dido, Narciso, Faetonte--cuyas muertes violentas, según están representadas en el mármol, inquietan profundamente a la joven:

> Despues que estuuo mirando
> Tisbe tan grande estrañeza,
> buelue a salir con presteza,
> dize entre si sospirando:
> Todo aqui sabe a tristeza.
> Y como lo que ha de ser,
> luego da en el coraçon,
> la triste imaginacion
> casi le vino a poner
> delante su perdicion. (vv. 891-900)[15]

Sin embargo, donde se muestra más innovador es en las hondas dimensiones que da a la figura de Tisbe, la cual, intensamente consciente de su amor por Píramo, es capaz de lanzarse en diatribas contra su propio padre cuando éste veda que se vean ella y su amado, únicas en las versiones del mito que aquí se comentan:

Padre (la donzella dize)
o enemigo capital,
pues al amor paternal
tu condicion contradize,
y al mio que es mas leal.
Quando mi bien me quitastes
di, porque no te acordauas
que aquella a quien le quitauas
es la misma que engendrastes,
y la que viua enterrauas?

Que fieras, o que serpientes
venenosas y mortales,
que aues, o que animales,
por el bien no paran mientes
de sus hijos naturales?
Si a los que falta razon
esto no les ha faltado,
dime donde lo has hallado,
de abrasar vn coraçon
que tu mismo has engendrado?

Si lo hazes por mi honra,
que desista, assi lo siento,
ya lleuas mal fundamento,
pues no vi mayor deshonra,
que vida con descontento.
Quanto mas, que de mirar
no viene deshonra alguna,
y debaxo de la luna
no ay crueldad como apartar
dos almas que ya son vna.

Si lo hazes por curarme,
abreme este coraçon,
do se arraygo la passion,
que querer sobresanarme,
no lo tengo a discrecion.
Tu sobresanas vn mal,
vn no ver despues de ver,
mas la fuerça del querer,
que es la causa principal,
bien ves que no puede ser. (vv. 181-220)

Esta versión también (cf. la de Castillejo) carece de comentario moral o aleccionador. Este absoluto desinterés didáctico afirma una vez más la nueva sensibilidad con la que se viene elaborando no sólo ésta sino también todas las fábulas de la antigüedad clásica.

Antonio de Villegas[16]

Castillejo, Silvestre y Montemayor marcan el primer paso hacia la aceptación de las ideas italianizantes, observable en la elección del tema mitológico y en la nueva manera de concebirlo. Antonio de Villegas (fl. 1551) marca el próximo paso lógico hacia la consiguiente aceptación total al mostrar una profunda revolución en la comprensión del tema de su poema y un cambio en las exterioridades métricas, mientras mantiene un espíritu que es exclusivamente anacrónico y apegado a las tradiciones poéticas del siglo anterior. No, Villegas no niega su gusto por la poesía entonces anticuada. Al contrario, afirma su preferencia por ella, como se desprende de su invocación al amor (vv. 217-231)[17]:

> Tú diste a los famosos trovadores
> el son, la consonancia y el concierto,
> la furia, las sentencias, los primores.
> Tú heciste a Garci Sánchez tan despierto,
> y tú le diste al mundo y le llevaste,
> y tú le tienes vivo, siendo muerto.
> A Don George Manrique tú le honraste;
> y al otro Juan Rodríguez del Padrón
> la pluma y pensamiento levantaste.
> Y tú por ensalzar nuestra nación
> has dado a los dos Sorias igual vena,
> que llega desde el seso al corazón.
> Y aquel estilo dulce a Cartagena,
> cogiendo y derramando tantas flores,
> honrando sus escriptos con su pena.

El poema de Villegas (Historia de Píramo y Tisbe) consta de 421 tercetos encadenados (terza rima). Aparece por primera vez en su Inventario (1565), miscelánea de prosa y verso, mejor conocida por contener la

célebre historia de Abindarráez y Jarifa. En sus elementos constitutivos sobresalientes destacamos: a) la extensa introducción que precede al argumento y en la que se califica al poema de elegía; b) la larguísima invocación al amor, de la que hemos transcrito su elogio de los poetas trovadorescos; c) los detallados y muy sentidos análisis del drama interior de los personajes, en particular, los que hace de Tisbe; y d) la abundancia de alusiones tanto mitológicas como astrológicas. Notable también es la inclusión de agüeros, que aparecen a menudo en varias versiones europeas de la fábula[18] y que desempeñarán un papel importantísimo en la versión mitológico-burlesca de Góngora.

Incorpora Villegas una variedad de elementos para amplificar el texto original, hecho que, según anota Cossío, constituye la originalidad de su poema:

> Pese a su espíritu resueltamente arcaizante, engañosamente disimulado por la métrica italianista, novísima entonces, es patente la intención de amplificar la materia poética, de añadir imágenes y primores poéticos y hasta conatos de episodios, al esquema narrativo proporcionado por el poeta de las Metamorfosis. Precisamente en esta intención, en esta tendencia a no usar del relato sabido, sino como guión del nuevo poema, reside su mayor interés. Puros poetas italianizantes, de formación y vocación renacentista, no habrían de osar tanto en este camino, acaso porque esa misma vocación les imponía un mayor respeto al modelo clásico. Al superar Villegas el conato de

> Castillejo sobre este mismo tema, ampliado por Silvestre y aún más por Montemayor, señalaba con ellos una ruta que el género habría de seguir en España, y que poetas menos preocupados de fidelidad que los primeros italianistas, continuarían, dándole una fisonomía privativa."
> (Fábulas mitológicas en España, p. 166)

En cuanto a los elementos arcaizantes, muestra Villegas sus más fuertes vínculos con la poesía del siglo anterior en las palabras y frases que elige para describir el estado amoroso y que son elemento primordial de su vocabulario poético: "gemidos," "sospiro ardiente," "congoxa," "fuego," "tormenta," "dura empresa," "enfermo," "confusión," "turbación," sobresaltos," "sangrienta llaga," "desmayo" y muchas otras. Abunda, particularmente en los parlamentos de los personajes, un lenguaje recargado de juegos pseudo-lógicos y sintácticos como son: a) la antítesis ("vio el libre corazón de amores preso," v. 535); b) el poliptoton ("¡Oh generosa virgen, donde puso / el bien que en él pusieron todo el cielo / y en viéndose dispuesto, te dispuso," vv. 463-465); c) la acumulación, la anáfora y el paralelismo ("Mas muéstrote una sombra de tormento, / un lexos de esperanza enflaquecida, / una materia triste de especial acuerdo de tu gloria, / y un general olvido de mi vida," vv. 490-495). Por último, el poema lleva el calificativo de elegía--en vez de la entonces moderna fábula--, con lo que Villegas quiere apuntar su

finalidad docente; esto se confirma en la sección introductoria de su poema donde declara el propósito didascálico:

> Pues, dando ya principio a nuestro cuento,
> quiero tener el mundo apercibido,
> tomando en él castigo y escarmiento.
> (vv. 58-60)

Concluyamos anotando las siguientes desviaciones del texto latino: a) Tisbe pronuncia su último parlamento antes de que muera Píramo; y b) la metamorfosis del moral es resultado del anatema que declama Tisbe y no de la sangre de Píramo.

V. Otros tratamientos en metros varios

Romances

El romance aseguró a la leyenda buena acogida en toda la sociedad española. La fuente principal era a menudo una traducción española o bien algún poema culto conocido del poeta. Lorenzo de Sepúlveda (fl. 1551),[19] por ejemplo, no sólo pudo tener como modelo la popularísima traducción de Bustamante--algunos rasgos parecen provenir de ella--sino también la versión en verso de Castillejo que, según se ha visto, es ceñidísima a la versión de Ovidio.

El romance de Sepúlveda ("En la grande Babilonia / que Semíramis fundara") se publicó entre los Romances nuevamente sacados de historias antiguas de

la crónica de España (1551).[20] Tiene de singular el que no relata un episodio o incidente aislado de la fábula, rasgo característico del género romanceril, sino que abarca fielmente toda la trágica historia. Este querer abarcarlo todo hace que el romance resulte demasiado largo (tiene 248 versos) y hasta pesado en ocasiones. A pesar de la economía en la presentación de los diversos episodios, el romance de Sepúlveda nunca logra un tono auténticamente poético.

Mucho más interesante es el romance aconsonantado "Tisbe y Píramo que fueron / leales enamorados," que se publicó en el Cancionero llamado Flor de enamorados (1575), recopilado por Juan de Linares.[21] Su interés se apoya en que el poeta juzgó conveniente condensar la trama de la fábula en 58 versos. Suprime, por ejemplo, el hallazgo del resquicio y las conversaciones a través de él, y la metamorfosis del moral. Los parlamentos de los personajes quedan reducidos a este único de Píramo:

> Dijo: -Leona ha de presto
> Mis placeres conturbado,
> Y pues sus carnes y huesos
> En su vientre ha sepultado
> De mi tan querida Tisbe,
> Sean mis días abreviados.- (vv. 43-48)

Curiosa desviación de la historia latina es el hecho de que Píramo y Tisbe se suicidan no con espada, sino con puñal. En cuanto a su tono, quiere recordar en

sus giros arcaizantes, que reproduce no sin alguna gracia, los de los romances viejos.

La Flor de varios romances nuevos y canciones, recopilada por Pedro de Moncayo (Huesca, 1589), contiene el romance que damos a continuación:

El abierto pecho mira
de Pyramo su señor
la desuenturada Tisbe
mirad que graue dolor.

Y viendo en el rostro amado
diffuncta ya la color
al suyo se haze vltraje
mirad que graue dolor

Las bellas manos reñuda,
y con ardiente furor
de si mesma forma quexas
mirad que graue dolor.

El ruuio cabello de oro
despedaça con rigor,
no perdonando su pecho
mirad que graue dolor.

Dize, valerosa Tisbe
no deys lugar al temor
expelid de vos el miedo
mirad que graue dolor.

La omicida espada arranca
del pecho de su señor,
y a su coraçon la entrega
mirad que graue dolor.[22]

Como se ve, el romance, en verdad de calidad media, relata el histrionismo de Tisbe antes de dejarse caer sobre la espada. El poeta intenta infundirle a la narración un cierto patetismo a través de la repetición del estribillo baladí "mirad que graue dolor."

Octavas

Cossío, en Fábulas mitológicas en España, hace un escueto análisis de una versión anónima del siglo XVI, en cinco octavas reales, que comienza "Miraba Tisbé el cuerpo traspasado / de Píramo, sin alma y sin aliento."[23] Versa sobre el episodio más dramático de la fábula: el momento en que Tisbe halla el cadáver de Píramo y se suicida. Este enfoque episódico sirve, según anota Cossío, para concentrar la fuerza dramática del momento que se trata de reflejar, rasgo que comparte esta versión con los romances de la misma época. Una alta calidad lírica la caracteriza, como demuestra la repetición a manera de estribillo, del verso "no estaba cierta de su desventura."

Sonetos

La boga que el tema logró, produjo también una serie de sonetos basados en los amores trágicos de los dos enamorados babilonios. El episodio que se prefirió glosar fue, claro está, el suicidio. Los que aquí comentaremos muestran otro aspecto de la gran popularidad del tema.

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). El soneto de Cervantes ("El muro rompe la doncella hermosa / que de Píramo abrió el gallardo pecho") se halla en la Parte II del Quijote, capítulo XVIII: "De lo que sucedió a Don Quijote en el castillo o casa del Caballero del Verde Gabán, con otras cosas extra-

vagantes." Lo recita don Lorenzo, hijo del Caballero, ante la insistencia de don Quijote:

> El muro rompe la doncella hermosa
> que de Píramo abrió el gallardo pecho;
> parte el Amor de Chipre, y va derecho
> a ver la quiebra estrecha y prodigiosa.
>
> Habla el silencio allí, porque no osa
> la voz entrar por tan estrecho estrecho;
> las almas, sí, que amor suele de hecho
> facilitar la más difícil cosa.
>
> Salió el deseo de compás, y el paso
> de la imprudente virgen solicita
> por su gusto su muerte; ved qué historia:
>
> Que a entrambos en un punto, ¡oh extraño caso!,
> los mata, los encubre y resucita
> una espada, un sepulcro, una memoria.[24]

Según Joaquín Casalduero,

> la materia de la fábula se ha espiritualizado en el soneto de Don Lorenzo: el muro, la quiebra; el encuentro de los amantes se debe a que 'salió el deseo a compás,' y Tisbe es 'la imprudente virgen' que 'solicita por su gusto la muerte.' En esta transformación que se hace sufrir la materia poética se mantiene un sentido cristiano, pero no cristiano medieval, sino cristiano tridentino.[25]

En el capítulo siguiente (XIX) se pasa a relacionar la historia de los amores de Basilio y Quiteria con la fábula de Píramo y Tisbe de forma que concuerde con esta visión moderna (i.e., barroca) y muy cervantina de concebir el tema antiguo.

Lope Felix de Vega Carpio (1562-1635). Lope publica su primera colección extensa de sonetos en

las Rimas (1602), libro voluminoso que además de contener doscientos sonetos, incluye La hermosura de Angélica y La Dragontea. Más tarde (Sevilla, 1604) publica aparte los doscientos sonetos, en los que confluyen casi todos los temas poéticos de Lope: amorosos (vid., por ejemplo, los dedicados a Micaela de Luján), de circunstancias ("Al duque de Alba," "Al doctor Tejada," etc.), de inspiración familiar ("A la sepultura de Teodora de Urbina"), mitológicos ("De Andrómeda," "De Nino y Semíramis"), etc. Consta entre estos últimos el siguiente sobre Píramo y Tisbe, en el cual muestra Lope su habitual gallardía:

> Piramo triste, que de Tisbe mira
> Teñido en sangre el negro manto, elose,
> Buelue a mirar, y sin morir, muriose,
> Esfuerçase a llorar, tiembla, y suspira.
>
> Ya llora con piedad y ya con ira,
> Al fin para que el alma en paz repose
> Sobre la punta de la espada echose,
> Y sin partir el alma, el cuerpo espira.
>
> Tisbe buelue, y le mira a penas quando
> Arroja el blanco pecho, al yerro fuerte
> Mas que de sangre de piedad desnudo.
>
> Piramo que su bien mira espirando,
> Diose prisa a morir, y assi la muerte
> Iuntò los pechos, que el amor no pudo.[26]

Juan de Arguijo (1567-1623). Entre las obras de Arguijo, uno de los más distinguidos sonetistas entre los poetas menores del Siglo de Oro, cuyos temas derivan casi exclusivamente de la historia greco-romana y de la mitología, hallamos dos sonetos que tratan nuestro tema. El primero ("Tu, de la noche

gloria y ornamento, / Errante luna, que oyes mis querellas"[27]) comienza con la invocación de Píramo a la luna y a las estrellas para que "sienta vuestra piedad ... / si lo merece..." su amoroso intento. Los tercetos siguientes comentan la salida para encontrarse con Tisbe junto al sepulcro de Nino, lugar que pronostica la inminente tragedia y que subraya Arguijo a través de un juego paronomásico: "¡Pronóstico infeliz, presagio duro / de infaustas bodas, si ordenó el destino / que un túmulo por tálamo escogiera!"

El segundo soneto es una inscripción para el sepulcro de Píramo y Tisbe. En el Arguijo sigue la tradición del soneto fúnebre, a la que también contribuye Góngora, por ejemplo, el soneto "Esta en forma elegante, oh peregrino, / de pórfido luciente dura llave;" aparecen aquí todos los elementos indispensables de la historia trágica:

> El triste fin, la suerte infortunada
> (Ajeno premio de la fe constante)
> Del uno y otro miserable amante,
> A quien perdió una noche y una espada,
>
> Oculta en sombra obscura esta labrada
> Piedra. Tu, peregrino caminante,
> Repara el grave caso, y con semblante
> Pío suspende el curso a tu jornada;
>
> Que darás tiernas lágrimas no dudo
> A estas cenizas, donde aun dura ardiente
> El fuego que causó desdicha tanta;
>
> Debida compasión al mal que pudo
> Mudar color en la cercana fuente,
> Y el de su fruto en la silvestre planta.[28]

Ambos sonetos alcanzan gran perfección, y ambos llaman la atención por su sencillez y sentimiento.

Luis Carrillo de Sotomayor (ca. 1583-1610). El soneto de Carrillo de Sotomayor recuenta, en versos elegantes y llenos de refinados artificios típicos del estilo del poeta, el suicidio de Tisbe por amor de su amado. El terceto final hace hincapié en el logro de la unión deseada, conseguida sólo en la muerte (mors vincit omnia):

> Mira el amante, pálido y rendido
> A la inclemencia, Tisbe, de su hado,
> El rostro en llanto por su amor bañado,
> Y él en su sangre por su amor teñido.
>
> Hiriόse con la espada, que había sido
> Ministra de su mal y su cuidado;
> El golpe no sintió, que era acabado,
> Con el morir su amante, su sentido.
>
> Cayó, y buscó su sangre presurosa
> La fría de su dueño, y ella herida,
> Los brazos de su amante, querellosa.
>
> Mostró su ser la muerte en tal caída,
> Pues fué á juntar, de un golpe poderosa,
> Lo que el amor no pudo en una vida.[29]

VI. Adaptaciones

La fábula pasó a formar también parte integrante de varias obras--a veces con sólo leves alteraciones--como atestiguan las de los autores siguientes:

Jerónimo de Urrea (1512/13-1573).[30] Urrea trata la fábula en la primera parte de su Don Clarisel de las flores (capítulo XIV: "De las aventuras que por el camino de Traçia avinieron á los caballeros del Sol," pp. 158-160)[31] y la incorpora tan estrecha-

mente al asunto de su narración que no podría tacharse sin destrozar el equilibrio de la misma. Veamos: De camino a Constantinopla (han recibido advertencia que regresen a la corte del emperador Gelismundo) Don Gelander, Belamir, Filorante y Albasilvio topan con un caballero que se lamenta y que les suplica que tomen otra ruta, "que esta que lleuays vá á la perdiçión de los caualleros que amadores son" (p. 158). Al preguntársele la causa de sus temores, procede éste a contar la tan bien conocida fábula.

El lugar ha cambiado; ya no se trata de Babilonia, sino de Apolonia. La narración está teñida de un fuerte orientalism. Píramo, mozo, se prenda de su vecina al verla junto a una ventana, "mas como la costumbre de la ciudad fuesse no dexarse ver las donzellas fasta ser casadas, no pudo mas vella Píramo" (p. 158). Esto da impulso para que halle el joven medios de comunicarse con Tisbe; y así halla el resquicio.

No falta la nota humorística: Tisbe, al oír la voz incorpórea de Píramo, "espantada ... se fuyó de allí sin querer saber quien era el que por allí le fablaba" (p. 159). Es sólo a los pocos días que cobra bríos para averiguar quién le ha hablado, "y con el tiempo y aquella auilanteza y amor que anduvo solícito se vinieron á amar entrañablemente" (p. 159).

Conciertan salir de noche "a una fuente que çerca de la ciudad estaua en una floresta" (p. 159).

Desaparece completamente la alusión al sepulcro de Nino ya que la acción no tiene lugar en Babilonia. Todo lo que sigue concuerda con el original latino, con excepción de las alteraciones siguientes: a) Tisbe lleva "un manto jalde;" b) se esconde no en una cueva, sino en "unos sepulcros antiguos de piedra que allí eran" (p. 159); c) la espanta un león que ha devorado una cierva; d) el león ensangrienta el manto antes de beber en la fuente y no, como afirma el texto latino, "dum redit in silvas;" e) Píramo no se saca la espada después de atravesarse con ella; y Tisbe toma la punta de ella y "poniéndosela á los pechos se la fincó por el cayendo traspasada sobre el cuerpo de su amado Píramo" (p. 160). (En el poema de Góngora esta misma discrepancia proporcionará uno de los momentos más divertidos.) Omitidos están la niñez de los protagonistas, los parlamentos y las bellas imágenes ovidianas, que alargarían demasiado la narración.

Sin embargo, la muerte de los enamorados no da fin a la narración, que, según el narrador, ha tenido lugar "en los tiempos antiguos" (p. 158). Esta ahora se actualiza:

> Vedes aqui señor la fin que estos dos amadores ovieron. Sale aora desta otra mayor desventura, y es que el Dios de los gentiles, doliéndose destos dos amantes, por eterna memoria los convirtió en un moral, y que las moras de el y de los demás que en aquel tiempo blan-

> cas eran, fuessen de color de sangre, y que la espada que á los dos trauessó trauesasse el moral; y quedasse en el fincada dando á la espada mucha virtud. Fizo más: que el leõn, causa de la muerte de los dos amantes, no pudiesse morir ni ser llagado sino con aquella espada, y si viniesse tal cauallero á combatir con el leõn y sacasse del moral la espada, como dizen que el mejor cauallero del mundo la hade ganar, y con ella al leõn firiesse, el leõn lauandose en la fuente, seria guarido y renouado en edad y fuerças. Ved quan impossible paresçe ganar la espada. Dizen mas: que quando la espada se ganare no se acabará la auentura. Esta floresta donde la fuente y el leõn que la guarda es, veredes çerca de vn caudaloso rio llamado Artus: su entrada es la mas estraña y maravillosa puerta que se nunca viõ; no puede entrar por ella sino persona enamorada; fasta oy no ha entrado cauallero que salga, porque el encantado y antiguo leõn los debora. (pp. 160-161)

La gran cuita del caballero narrador es que ha perdido recientemente un hermano en esta aventura, la cual emprenden, sin mucho éxito, los cuatro amigos, tras haberse ido el caballero ignoto (véase el capítulo siguiente: "De como los caballeros del Sol fallaron la auentura del Antiguo Leõn y lo que en ella y en otras les avino," pp. 162-165).

Sebastián Fernández (? - ?). La Tragedia Policiana (1547) del Bachiller Sebastián Fernández se presenta como preámbulo de la Celestina de Rojas, ya que Claudina, la alcahueta de la Tragedia, resulta ser la madre de Pármeno y antigua maestra de la misma Celestina. En sus líneas generales es reproducción servil de la obra de Rojas. La trama que nos con-

cierne es la siguiente: "Teofilón, padre de Filomena, seducida por Policiano, tenía un león enjaulado; sus hortelanos le sueltan por la noche para que ahuyente las zorras que se presentan en el huerto; llega Policiano a la segunda cita con la doncella y muere despedazado por el león; Filomena, al ver muerto a su galán, se atraviesa con la espada de éste."[32]

VII. Alusiones

Por último, para que no falte otra muestra de los varios aspectos que cobró el mito, registramos sucintamente algunas alusiones a nuestro tema halladas en algunas obras y autores destacados.[33] Tal inventorio rápido será suficiente para mostrar cómo el mito había alcanzado tanta notoriedad, a través de las refundiciones muy numerosas, que sólo los nombres de los protagonistas bastaban para evocar el mito entero. Reducido, pues, a sus términos más sencillos, el mito se convirtió, en los más de los casos, en fácil ornamento de embellecer versos.

Cancionero de Herberay des Essarts (fines del siglo XV). Mosén Pere Torrellas. Razonamiento ... en deffension de las donas contra maldezientes, por satisfaçion de unas coplas qu'en dezir mal de aquellas compuso:

> Conferesçe qu'entre verdadero amor y honesta deffension son apassionadas en tal extremo presumiendo de muchas que secretamente embian sus spiritos a amor, se-

> gunt publicament fizieron Felix, Rocelina, Gismonda, Tisue, la donzella de Huesca e la dama del Castell de Rosellon, con algunas otras enamoradas que de los hombres oviera sido Piramus comienço e fin si el nuestro Oliuer e no lo oviera seguido, de quales los d'agora en esta parte les somos, no aya yo descubrir el secreto. (p. 32)

Cancionero castellano del siglo XV. Don Iñigo López de Mendoza (1398-1458). Comedieta de Ponça: "Vi Licomedia, e vi Euredice, / Emilia, e Tisbe..." (vol. I, p. 473, vv. 817-818);[34] Infierno de los enamorados: "Tisbe con su buen amante / ... / vimos en aquel tormento" (vol. I, p. 549, vv. 444-446).[35]

Juan de Mena (1411-1456). "Al hijo muy claro de Hyperion": "Mis lagrimas tristes atales no son / quales dizen que fueron las que derramara / del rey Thraciano el rey Pandion / quando a su fija con fraude robara, / mas son como aquellas que Thisbe mezclara / con sangre de Piramo acerca el luzillo, / con ojos llorosos y rostro amarillo / la muerte robando la flor de su cara" (vol. I, p. 188, vv. 113-120).[36]

Gómez Manrique (1412-1490). Defunzion del noble cauallero Garci-Laso dela Vega, fecha por Gomez Manrrique: "Non menos turbado que Piramo fue / en ver aquel manto sangriento ronpido, / non menos, mas antes muy mas dolorido, / de todos sentidos menguado quede / en ver aquel muerto que yo tanto ame / que non mas a mi yo mesmo queria" (vol. II, p. 29, vv. 81-86).

Cancionero de Juan Fernández de Ixar. Alvar Gómez (ca. 1458-1538). Primera Parte del Triumpho de Miçer Francisco Petrarca traduzido por Alvar Gomez: "Tisbe y Piramo alli estan, / y el astuto capitan, / que con buen razonamiento / se libro del gran tormento / que las crudas yerbas da[n]" (vol. II, p. 832, vv. 456-460).[37]

Juan Rodríguez de la Cámara (o del Padrón, fl. 1440). Carta de Madreselua a Manseol: "Quien bien ama vençe el sueño, y ningund trabajo le es por vençer. Asy, Traçia, que amaua sobre los nueve peligros, e Tisbe, bien amando, vençio en velar al velante Piramo" (p. 296).[38]

Juan del Encina (1468-1529). Cancionero de Juan del Encina: "Triumfo de amor trobado por Juan del enzina": "Aqui tan bien huve visto / a Tisbe y Piramo estar..." (f. lxiiii, vv. 451-452); "Perque de amores hecho por Juã del enzina requestãdo a vna gẽtil muger": "pues por q̄ no hazeys mencion / Tisbe y Piramo quiẽ fuerō" (f. lxxxi v°, vv. 41-42).

Eglogas completas de Juan del Enzina. Egloga decimocuarta: "A ti, mi bien verdadero, / mis sacrificios se den, / como te los dio primero / tu siervo Leandro y Hero, / Tisbe y Píramo también" (p. 380, vv. 2306-2309).

Fernando de Rojas (m. 1541). La Celestina: "O piedad de silencio, inspira en el Plebérico coraçón, porque sin esperança de salud no embie el espí-

ritu perdido con el desastrado Píramo é de la desdichada Tisbe" (Aucto Primero, vol. I, p. 36).

Francisco de Figueroa (1536-1617). "¿Cuál Idea o colores / de tan sutil manera / pintó jamás pincel, o ingenio humano?": "Si Thisbe con su amado, / la desdichada Helena / y aquella desamada y triste Dido / ... / si alguno bien te vido / dirá que no hay zagala / de tanta gentileza, gracia y gala" (p. 113, vv. 23-33).

Francisco de Aldana (1537-1578). Carta del mismo Capitan Francisco de Aldana, a vn amigo, al qual le llama Galanio y el mismo se nombra Aldino, nombres pastoriles: "Mas para las sentir como se escriuen, / O para las dezir como se sienten / Es la misma verdad necessitada / A sentirlo, dezirlo, y escreuirlo, / Que no puede pintar las vanas sombras / Del arte, ornar de vida, y mouimiento, / Ni se puede dezir que el que traspassa / Su pecho como Thisbe con el hierro / Finja priuar de vida el cuerpo triste, / Que no finge morir quien se da muerte" (vol. I, pp. 210-211).

Gaspar Gil Polo (m. 1591). Diana enamorada: "¿A quien no espanta el triste sucesso de los amores de Pyramo y Tisbe?" (Libro V, p. 259).

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). El vizcaino fingido: "Solo me encontré el otro día en la calle a un poeta, que de bonísima voluntad y con mucha cortesía me dio un soneto de la historia de

Píramo y Tisbe, y me ofreció trescientos en mi alabanza" (p. 700); La Galatea: "Cuando yo lo sentí, abandonéme sobre el helado cuerpo, quedé sin ningún sentido; y si como era yo el vivo, fuera el muerto, quien en aquel trance nos viera, el lamentable de Píramo y Tisbe trajera a la memoria" (Libro I, p. 752); Quijote: "Creció la edad, y con ella, el amor de entrambos, que al padre de Luscinda le pareció que, por buenos respetos, estaba obligado a negarme la entrada de su casa, casi imitando en esto a los padres de aquella Tisbe tan decantada de los poetas" (I, capítulo XXIV, p. 1317); Quijote: "Es este Basilio un zagal vecino del mesmo lugar de Quiteria, el cual tenía su casa pared y medio de las de los padres de Quiteria, de donde tomó ocasión el amor de renovar al mundo los ya olvidados amores de Píramo y Tisbe" (II, capítulo XIX, p. 1560).

Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635). La hermosura de Angélica: "Jurado lleva a Tisbe Liriodoro / de ser Píramo suyo hasta la muerte" (vol. 2, p. 599, vv. 105-106); El premio de la hermosura: "Tisbe, la reina de Epiro, / pudiera hacer competencia / a la que dejó en el mundo / tan lastimosa tragedia" (vol. 3, p. 1510, vv. 354-357); La gatomaquia: "Ella, como le vio que ya exhalaba / blandamente el espíritu en suspiros, / y que piramizaba / entre dulces de amor fingidos tiros, / porque no se le rompa vena o fibra, / el mosqueador de las ausencias vibra, / pasándole

dos veces por su cara" (vol. II, Silva primera, vv. 368-376, p. 1019).

Antonio Mira de Amescua (1574?-1644). El esclavo del demonio: "Pasa Leandro el estrecho, / Hero en él se precipita, / Tisbe la vida se quita, / Píramo se rompe el pecho" (I, vv. 196-199).

Francisco de Quevedo (1580-1645). "A la corte vas, Perico" (romance): "Con un cuarto de turrón / y con agua y con gragea, / goza un Píramo barata / cualquiera Tisbe gallega" (vol. 2, p. 274, vv. 109-112); "Mejor me sabe en un cantón la sopa" (soneto): "Llenar, no enriquecer, quiero la tripa; / lo caro trueco a lo que bien me sepa; / somos Píramo y Tisbe yo y mi pipa" (ibid., p. 381).

Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza (1581?-1639). La culpa busca la pena: "y ella lo prefiere a tantos / más galanes que Narciso, / más que Paris principales / y más que Píramo fino, / que la obligan a cuidados / y la acosan a suspiros" (II, xi, vv. 1447-1452).

Tirso de Molina (1584?-1648). El amor médico: "Embuçando meus focinhos, / e sentindo mais amor / do que amantes tem sentido, / desde Píramo até Paris, / desde Adonis té Narciso" (III, vv. 3532-3536).

Romancero general. núm. 106, "Oíd, amantes noveles, / los que en mitad del invierno": "Ya pasó el tiempo dorado / y vino el de alquimia y hierro, / ya se murió Cleopatra, / Tisbe, Dido, Elena y Ero" (vv. 37-40); núm. 259, "Mirando estaba Lisardo / al

pastor que fue de Filis" (atribuido a Lope): "Gastó la flor de mis años / como Pyramo con Tisbe / con la que en belleza es Venus, / en encantamentos Circe" (vv. 41-44); núm. 456, "En estas solas paredes / y en este desvío triste": "Dilato la vida breve, / haciendo que no se incline / mi corazón a finezas / de las de Píramo y Tisbe" (vv. 105-108); núm. 612, "Ten, amor, el arco quedo, / que soy niña y tengo miedo": "Unos dicen el estrago / que en Tisbe y Píramo hiciste, / otros cuán ingrato fuiste / con la Reina de Cartago; / y viendo que das tal pago, / aterrorizada quedo, / que soy niña y tengo miedo" (Letra, vv. 10-16); núm. 627, "Alegre estaba Sirelio / que su alegría ha causado": "Hame hecho mil favores, / más que Hipodamia a Alexandro, / y más que Tisbe le hizo / a Piram [sic] el desdichado" (vv. 47-50); núm. 701, "Cierta dama cortesana / de las de arandela y toldo": "gastaba la gran Cleopatra / sus tesoros con Antonio, / dábase, Tisbe la muerte, / y llevábala el demonio" (vv. 89-92); núm. 703, "Lee, Delio, estos renglones, / ya que no quieres oirme": "Haré que el mundo conozca / que tiene otra nueva Tisbe / que la imitara, aunque tú / en nada a Píramo imites" (vv. 77-80); núm. 727, "Señora, la mi señora, / no sé por Dios de qué sirve": "Ya se pasó el siglo de oro / que había Píramos y Tisbes, / en quien duraba el amor, / y el ser leales y firmes" (vv. 25-28); núm. 815, "Yo os juro, livianas hembras, / que no es tiem-

po ya de burlas": "Ya no hay Píramos ni Tisbes, / ni memorias de sus tumbas, / ni Lucrecias hay tampoco / que hagan burlas cual las suyas" (vv. 37-40); núm. 1006, "Militantes de Cupido, / los que seguís su estandarte": "No hay en el mundo Lucrecias, / no hay Penélopes constantes, / no hay Eros, que al mar se arrojen, / ni otras Tisbes que se maten" (vv. 45-48); núm. 1019, "Si las lágrimas que viertes / son verdaderas cual dices": "No hay firmeza que la ausencia / no la deshaga y derribe, / y si en Píramo la hubiera / nunca se matara Tisbe" (vv. 17-20); núm. 1098, "Yo quiero contar mis males / aunque estoy agora solo" (atribuido a Gabriel Laso de la Vega[39]): "Haciame duelo la historia / de Angélica y de Medoro, / y la de Píramo y Tisbe, / me convertía en sollozos" (vv. 65-68); núm. 1204, "Ya que de mis tiernos años / se me han pasado los medios": "Cuando me quieren vendido, / como un Píramo me muestro, / y como un Muza arrogante / si pienso agradar con ello" (vv. 61-64); núm. 1312, "Mis ojos se enjuguen / que el tiempo lo pide": "que basten seis años / al más firme Tisbe" (vv. 3-4).

VIII. Observaciones finales

Como se ha visto, esta fábula tuvo persistente influencia a través de varios siglos sobre no pocos escritores españoles, que utilizaron y amplificaron los elementos básicos del modelo y dieron lugar a que se desarrollasen nuevos episodios y distintos

enfoques según la imaginación y la habilidad de cada escritor.[40] De éstos, muchos convinieron indefectiblemente en dar particular énfasis a ciertos detalles que el poeta latino trató lo más sucintamente posible para no disminuir el dinamismo de la narración. El prurito fue siempre el mismo: proporcionar mayor verisimilitud; dejar entrever al lector el pensar que motiva a los caracteres. Esto explica los rasgos típicamente "veristas" de la versión de Castillejo, por ejemplo, y los largos monólogos de los protagonistas en el poema de Silvestre, en los cuales suele abundar un patetismo inmoderado.

Ha de notarse también que la mayoría de las amplificaciones tienen lugar en la primera parte de la fábula narrada y que se prefiere presentar, en la mayoría de los casos, un desenlace conciso y directo, ceñido a la trama ovidiana. Si a veces hallamos adiciones en este punto, éstas sirven para subrayar la nota de tragedia inminente (cf. los augurios en el poema de Villegas y los sepulcros hallados por Tisbe en el de Montemayor).

En cuanto a los protagonistas, los mitógrafos por lo general han preferido resaltar más a Tisbe--según el ejemplo del poeta latino--, la cual pasa a ser la más simpática, resoluta y viva de los dos personajes (sirva de testigo el careo entre padre e hija en el poema de Montemayor).

Góngora entra también en esta tradición un tanto

manida, pero tiene sin embargo la perspicacia de darse cuenta de que este mito--y el de Hero y Leandro, que había tratado con prioridad (1589)--ya está desgastado y lo trata de manera sumamente original. En su esfuerzo por remozarlo, da vía a un género poético, el de la fábula mitológico-burlesca, y, con ello, facilita el camino para el derrumbamiento de los mitos ovidianos.

NOTAS

[1]Cito por la edición de Antonio G. Solalinde, 2a parte, t. 1 (Madrid: CSIC /Instituto "Miguel de Cervantes"/, 1957), pp. 195-201.

[2]Gardiner H. London y Robert J. Leslie ("A Thirteenth-Century Spanish Version of Ovid's Pyramus and Thisbe," MLR, 50 (1955), pp. 147-155) sugieren la posibilidad de un texto distinto al hoy conocido.

[3]Hemos consultado la edición de 1551 (Anvers), que lleva el siguiente título: Las Metamorphoses, o Transformaciones del muy excelente poeta Ouidio, repartidas en quinze libros y traduzidas en Castellano. Todas las citas serán de esta edición. El texto de la fábula se halla en las pp. 54r°-56v°.

[4]Véase la nota 10, Capítulo I. Citamos por esta edición.

[5]Del Metamorfoseos de Ovidio en Otava Rima tradvzido por Felipe Mey. Siete Libros. Con otras cosas del mismo ... (Tarragona, 1586). Se trata de una traducción parcial de las Metamorfosis. La influencia principal es la de los italianos ya mencionados, como declara el mismo Mey en el prólogo "Al lector":

> Una cosa se me ofrece aduertir: y es, que quanto a la traducion no he guardado siempre vna misma orden porque en el primero y segundo libro, que fueron trabajos casi del principio de mi mocedad, me desuie algunas vezes del testo Latino; imitando en parte a Ludouico Dolce, y en parte al Anguilara...
> (Aiiv°)

Juan Felipe Mey fue humanista e impresor valenciano, hijo de impresor, que en 1555, siendo aún muy joven, dirigía la impresión de la Crónica de Ramón Muntaner, hecha a expensas de la ciudad de Valencia. Fue su Mecenas el ilustre Arzobispo de Tarragona, don Antonio Agustín, y Mey siguió, por lo tanto, en Tarragona hasta la muerte del prelado. En 1587 regresó a Valencia donde continuó con su empresa e imprenta. Pero su competencia a más se extendía que estos trabajos materiales: En 1589 fue encargado a una clase de gramática de la Universidad. Más tarde (1593) alcanzó en propiedad la cátedra de prosodia, siendo

reelegido varias veces durante siete años, hasta 1604 en que le fue confiada la de griego, desempeñada ocho años consecutivos (al ocurrir su muerte, quedó suprimida aquella asignatura en Valencia). Murió Mey en 1612. Publicó poesías y obras de gramática, sin duda destinadas a leer en su cátedra. (Enciclopedia universal ilustrada /Madrid: Espasa-Calpe, 1958/, vol. XXXIV)

[6]José María de Cossío, Fábulas mitológicas en España (Madrid: Espasa Calpe, 1952), p. 49.

[7]Biblioteca de traductores españoles, vol. 4, p. 235; en Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, LVII (Santander: CSIC, 1953)

[8]El pasaje a que se refiere Sánchez Viana es el siguiente:

> Che per tacere degl' infelici amori di Piramo e di Tisbe, delle sfrenate e illecite fiamme di Mirra e di Bibli, e del colpevole e lungo error di Medea, e di tutti i loro dolorsissimi fini, i quali posto che non fosser veri, si furono essi almeno favoleggiati dagli antichi per insegnarci che tali possono esser quelli de' veri amori.

(Degli Asolani di M. Pietro Bembo, vol. I de las Opere del Cardinale Pietro Bembo, Classici italiani, 55 (Milano, 1808), Libro Primo, p. 29)

[9]Este segundo volumen lleva el siguiente título: Anotaciones sobre los Quinze libros de las Trãsformaciones de Ouidio. Con la Mithologia de las fabulas, y otras cosas (Valladolid, 1589). Tendremos ocasión de volver a los poetas citados por Sánchez Viana.

[10]Tratado que fizo el muy excelente é elevado Maestro en Santa Teologia é en Artes, D. Alfon, Obispo que fué de Avila, que llamaban el Tostado, estando en el Estudio, por el qual se prueba por la Santa Escriptura cómo al omé es nescesario amar, é el que verdaderamente ama es nescesario que se turbe. En Antonio Paz y Meliá, Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI, Sociedad de bibliófilos españoles, Libros publicados, 29 (Madrid, 1892).

De don Alfonso de Madrigal (1415?-1455) se sabe que estudio gramática y retórica entre los franciscanos de Arévalo y que luego estudio en la Universidad de Salamanca, recibiendo a los 25 años la egregia borla de Doctor. Se cuenta de él que tan bien retenía en la memoria cuanto había leído que le bastaba haber pasado cualquier libro por la vista sólo una vez para copiarlo todo a la letra. Fue

rector del Colegio de San Bartolomé de Salamanca. Eugenio IV, sabio pontífice de Roma, le confiere un canonicato de Salamanca y la dignidad de maestre-escuela de la misma Iglesia. Fue a Sena, ciudad italiana donde residía entonces el Papa, para defenderse de ciertas acusaciones traídas contra el por su adversario Juan de Torquemada, Cardenal de San Sexto, Obispo de Mondoñedo. Fue además del Consejo del Rey Juan II, su chanciller mayor, Abad de la Colegiata de Valladolid y Obispo de Avila. Se retiró al Monasterio de Scala-Dei y murió en Bonilla de la Sierra el 3 de septiembre de 1455, se dice que a los 40 años. (cf. Don Joseph de Viera y Clavijo, Elogio de don Alonso Tostado, obispo de Avila /Madrid, 1782/)

[11]Citamos por la edición de las Obras de San Pedro, ed. por Gili y Gaya, Clásicos Castellanos, 133 (Madrid: Espasa-Calpe, 1950), p. 109 et sqq.

[12]Obras completas, ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos, 79, vol. II (Madrid: Espasa-Calpe, 1957), p. 148.

[13]Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa, poeta y músico, nació en Lisboa. Fue médico del rey de Portugal y vino a Castilla con la reina doña Isabel, mujer de Carlos V, el cual le concedió privilegio de hidalguía (1527). Entró al servicio del Conde de Feria. Fue nombrado maestro de capilla y organista en Granada (1541). Se casó con Juana de Cazorla, de quien tuvo, entre otros, una hija, perita en música y poesía. Fue su Mecenas don Alonso de Portocarrero, hijo del marqués de Villanueva, y trató con los mejores ingenios de Granada: don Diego Mendoza, Hernando de Acuña; y de fuera, entre otros, Pedro de Padilla, Montemayor y Barahona. Murió en Granada en 1569. (Vid. Antonio Marín Ocete, Gregorio Silvestre. Estudio biográfico y crítico /Granada, 1939/)

[14]Poesías; selección, prólogo y notas de A. Marín Ocete, Publicaciones de la Facultad de filosofía y letras de la Universidad de Granada, IX (Granada: Publicaciones de la Facultad de Letras, 1938 /i.e., 1939/). El poema se reproduce en las páginas 204-237.

[15]Manejamos la Parte Primera y segvnda, de La Diana ... Aora nuevamente corregida y emendada (Barcelona, 1614), pp. 282-320.

[16]Nació Villegas con toda probabilidad en Medina del Campo. Murió después de 1577. Apenas se sabe algo más de su vida. En 1551 publicó sus versos con

el título de Inventario, que contiene, entre otras cosas, el precioso cuento de Abindarráez y Jarifa.

[17]Inventario (Medina del Campo, 1565; ed. facsim. en dos vols. /Madrid, 1955-1956/, vol. II, pp. 11-49.

[18]El autor anónimo del Piramus et Tisbé, por ejemplo, ha alargado el mismo episodio con una serie de malos portentos que, aunque de una larga tradición clásica, no derivan del modelo latino:

> Quant fu issue de la sale
> Et ele devaloit l'eschale,
> Si mist avant le pie senestre,
> Toner oï de desus destre,
> Senti tout le palais fremir,
> Et vit la lune empalir,
> Vit le huant, vit la fresaie:
> Mes nis uns signe ne l'esmaie
> A quele fin qu'en doie traire,
> que ne perface son afaire.

(vv. 641-650 de la edición bilingüe de F. Branciforti, Biblioteca dell' "Archivum Romanicum," Ser. 1: Storia, letteratura, paleografia, v. 57 /Firenze: Leo S. Olschki, 1959/, p. 192)

[19]Poeta español de mediados del siglo XVI, nació probablemente en Sevilla. Nada se sabe de su vida sino que fue escribano en dicha ciudad. Se distinguió en el romance, imitando los romances antiguos. Publicó la Comedia de Sepúlveda (reimpresa por Cotarelo en la Revista Española de Literatura, Historia y Arte, Madrid, 1901), pero su obra principal es la titulada Romances nuevamente sacados de historias antiguas, de las que se han hecho numerosas ediciones (comenzando con la de Amberes, 1551). (Enciclopedia universal ilustrada, vol. LV)

[20]El texto se reproduce en el Romancero General, vol. X de la BAE (Madrid: Rivadeneyra, 1851), núm. 465, pp. 311-313.

[21]Romancero General, núm. 464, p. 311.

[22]Flor de varios romances nuevos y canciones, recopilados por Pedro de Moncayo /Huesca, 1589/, ed. de Antonio Rodríguez-Moñino (Madrid: Real Academia Española, 1957), f. 77.

[23]Cossío, pp. 156-158.

[24]Miguel de Cervantes Saavedra, Quijote, en Obras completas, ed. Angel Valbuena Prat, 16a ed. (Madrid: Aguilar, 1970), p. 1558.

[25]Joaquín Casalduero, Sentido y forma del "Quijote," 3a ed. (Madrid: Insula, 1970), p. 272.

[26]Hemos manejado la siguiente edición: Rimas de Lope de Vega Carpio. Aora de nvevo añadidas. Con el Nvevo Arte de hazer Comedias deste tiempo (Madrid, 1609), f. 9v°. El soneto aparece como anónimo en Foulché-Delbosc, "237 Sonnets," Revue Hispanique, XVIII (1908), no. 85, pp. 531-532.

[27]BAE, vol. XXXII (Madrid: Rivadeneyra, 1966), no. 19, p. 394.

[28]BAE, vol XXXII, no. 20, p. 394.

[29]BAE, vol XLII (Madrid: Rivadeneyra, 1951), no 6, p. 530. Hay otros sonetos--de Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695: "De un funesto moral la negra sombra, / De horrores mil y confusiones llena") y de Cáncer y Velasco (1598-1655: "El cendal de que Tisbe se despoja, / Píramo advierte y reconoce atento"), por ejemplo--que no comentamos porque no caen dentro de las fechas que nos hemos propuesto.

[30]Nació en Epila (Zaragoza) a principios del siglo XVI. Fue virrey de las provincias de Pulla y formó parte del Consejo de Felipe II; sirvió antes a Carlos V; tomó parte en las guerras de Alemania, Flandes e Italia, distinguiéndose señaladamente en el sitio de Dura. Tradujo en tercetos la obra, muy en boga entonces, de Olivier de la Marche, caballero borgoñón (Discurso de la vida humana y aventuras del caballero Determinado). Tradujo, además, el Orlando furioso de Ariosto y la Arcadia del napolitano Jacobo Sannazaro. Se le deben también algunas obras originales como Diálogo de la verdadera honra militar, que trata como se ha de conformar la honra con la conciencia, El victorioso Carlos V y La famosa Epila, obra dedicada a cantar las excelencias de su patria. Su obra maestra sólo se ha publicado en parte (Don Clarisel de las Flores y de Austrasia). Esta obra está dividida en tres partes: la primera ha visto la luz en la Sociedad de Bibliófilos Andaluces (Sevilla, 1879); las otras dos permanecen aun manuscritas, y el original se conserva en la biblioteca de la Universidad de Zaragoza. (Enciclopedia universal ilustrada, vol. XXVIII)

[31]Primera parte del libro del invencible caballero Don Clarisel de las Flores y de Austrasia, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1 ser. (Sevilla, 1879). Vid. supra, nota 30.

[32]Juan Hurtado y J. de la Serna y Angel González Palencia, Historia de la literatura española, 3a ed. corregida y aumentada (Madrid: Tipografía de Archi-

vos, 1932), pp. 349-350.

[33]Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe siècle); édition précédée d'une étude historique par Charles V. Aubrun, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques, fascicule XXV (Bordeaux: Féret et Fils, 1951).

Cancionero castellano del siglo XV; ordenado por R. Foulché-Delbosc, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, vols. 19, 22 (Madrid: Casa Editorial Bailly / Bailliere, 1915).

Cancionero de Juan Fernández de Ixar; estudio y edición crítica de José María Azáceta, Clásicos Hispánicos, Serie II, Ediciones Críticas, vol. 1, 2 (Madrid: CSIC, 1956).

Cancionero de Gallardo; edición crítica por José María Azáceta, Clásicos Hispánicos, Serie II, Ediciones Críticas, vol. 6 (Madrid: CSIC, 1962).

Juan Rodríquez de la Cámara, Obras, introducción de Antonio Paz y Meliá, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Libros publicados, no. 22 (Madrid, 1884).

Juan del Encina, Cancionero de Juan del Encina. Primera edición. 1496. Publicado en facsimile por la Real Academia Española (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928).

----------, Eglogas completas de Juan del Enzina, edición, prólogo y notas de Humberto López-Morales (Madrid: Escelicer, 1968).

Fernando de Rojas, La Celestina; tragicomedia de Calisto y Melibea, edición, introducción y notas de Julio Cejador y Frauca, Clásicos Castellanos, vols. 20, 23 (Madrid: Espasa-Calpe, 1965-1966).

Bartolomé Torres Naharro, Propalladia, and other works of Bartolomé de Torres Naharro, edited by Joseph E. Gillet, 4 vols. (Bryn Mawr, Pa.: [Menasha, Wis., Printed by George Banta Publ. Comp.], 1943-1961).

Garcilaso de la Vega, Obras, edición, introducción y notas de T. Navarro Tomás, Clásicos Castellanos, vol. 3 (Madrid: Espasa-Calpe, 1966).

Diego Hurtado de Mendoza, A ti, doña Marina: The Poetry of Diego Hurtado de Mendoza: Contained in the Autographic Manuscript, Esp. 311, Bibliothèque Nationale, Paris, edited with an introduction and notes by C. Malcolm (La Habana, Cuba: Ucar, 1959).

Gutierre de Cetina, Madrigales, sonetos y otras composiciones escogidas. selección y prólogo de Juan Bta. Solervicens (Barcelona: Montaner y Simón, 1943).

Hernando de Acuña, Varias poesías, edición de Elena Catena de Vindel, Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Serie A, vol. 24 (Madrid, 1954)

Francisco de la Torre, Poesías, edición de Alonso Zamora Vicente, Clásicos Castellanos, vol. 124 (Madrid: Espasa-Calpe, 1956).

Fernando de Herrera, Obra poética, edición crítica de José Manuel Blecua, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, no. 32, 2 vols. (Madrid: sn, 1975).

Francisco de Figueroa, Poesías, Sociedad de Bibliófilos Españoles, Epoca 2, vol. 14 (Madrid: 1943).

Francisco de Aldana, Obras completas, edición de Manuel Moragón Maestre, Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Serie A, vols. 22,23 (Madrid: CSIC /Instituto "Miguel de Cervantes"/, 1953).

Gaspar Gil Polo, Diana enamorada, ed. Rafael Ferreres, Clásicos Castellanos 135 (Madrid: Espasa-Calpe, 1962).

Francisco de Medrano, Vida y obra de Medrano, edición crítica de Dámaso Alonso y Stephen Reckert, 2 vols. (Madrid: CSIC /Instituto "Miguel de Cervantes"/, 1948-1958).

Miguel de Cervantes Saavedra, Obras completas, ed. Angel Valbuena Prat, 16a ed. (Madrid: Aguilar, 1970).

Lope de Vega, Obras escogidas; estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sainz de Robles, 3 vols. (Madrid: Aguilar, 1969-1974).

Antonio Mira de Amescua, Teatro, Clásicos Castellanos 70, 82, ed. Angel Valbuena Prat; Clásicos Castellanos 171, ed. José M. Bella (Madrid: Espasa-Calpe, 1957-1972).

Francisco de Quevedo, Obras completas; estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, 2 vols., 6a ed. (Madrid: Aguilar, 1966-1967).

Juan Ruiz de Alarcón, Obras completas, ed. Agustín Millares Carló, 3 vols. (México: Fondo de Cultura Económica, 1959-1968).

Tirso de Molina, Comedias escogidas, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, BAE 5 (Madrid: Ediciones Atlas, 1944).

Romancero general (1600, 1604, 1605), ed. de Angel González Palencia, 2 vols., Clásicos Españoles 3, 4 (Madrid: CSIC, 1947).

[34]Variante, Cancionero de Juan Fernández de Ixar: "Vy Licomedia, e vy Erudiçe, / Emilia, e Tisbe..." (vol. II, p. 594, vv. 817-818).

[35]Variantes: a) Cancionero de Herberay des Essarts: "a Tisbe en aquel turmento / e otros que no recuento / que fueron despues e ante, / los que callo y mas de ciento" (p. 138, vv. 421-424); b) Cancionero de Juan Fernández de Ixar: "triste con su buen amante / vimos en aquel turmento" (vol. II, app. VII, p. 922, vv. 397-398).

[36]Variante, Cancionero de Herberay des Essarts: "Mis lagrimas tristes atales no son / qual dizen que fueran las que derramara / el yerno traciano del rey Pandion / quando a su fiia con fraude robara, / mas son como aquellas que Tisbe mesclara / con sangre de Priamo /sic/ açerca del luzillo / con oios llorosos y rostro amarillo / la muerte robando la flor de su cara" (p. 116, vv. 113-120).

[37]Variante, Cancionero de Gallardo: "Tisbe y Piramo alli estan, / que hera astuto capitan, / que con buen raçonamiento / se libro del gran tormento / que las crudas yerbas dan" (p. 115, vv. 446-450).

[38]Variante, Cancionero de Herberay des Essarts: "Quien bien ama viençe el sueño, en las tiniebras ningun trabaio le es por vençer, y Sicratea que amaua sobre los nueve peligors, e Tisve vencio en velar al velante Piramo" (p. 7).

[39]Gabriel Lasso de la Vega nació en Madrid en 1559 y murió en 1615. Algunos autores lo llaman Gabriel Lobo Lasso de la Vega. Sirvió en la corte de Felipe III, y sus estudios literarios lo llevaron al cultivo de la elocuencia y de la poesía. Por ediciones distintas de sus obras, sabemos que fue amigo o protegido de Fernando Cortés, nieto del conquistador de México. Fue contemporáneo de Lucas Gracián Dantisco y Alonso de Ercilla, que aprobaron oficialmente sus obras. En 1587 publicó la Primera parte del romancero y tragedias de ... criado del rey nuestro señor: natural de Madrid (Alcalá) y la Tragedia de la destrucción de Constantinopla. En 1588 publicó la Primera parte de Cortés, y Mejicana, poema dedicado a cantar las proezas de Hernán Cortés, que en 1594 reimprimió, añadiendole 13 cantos, con el título de Mexicana. En 1601 publicó los Elogios en loor de los tres famosos varones don Jaime de Aragón, don Fernando Cortés, Marqués del Valle, y don Alvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, especie de Antología donde abundan más los nombres ilustres que el interés. (Enciclopedia universal ilustrada, vol. XXIX)

[40]Además de los muchos indicios de la popularidad de la fábula que ya hemos apuntado, anotamos este testimonio de López Pinciano al hablar sobre la licitud si el poeta trágico debe o no estar ligado a las fábulas vulgares o si debe fingir o inventar otras nuevas:

> Pues este día passado traxistes vos, señor Vgo, de Arist/óteles/ que el poeta no deve alterar las fábulas recebidas. Yo, por fábulas recebidas, entiendo las antiguas que son públicas y notorias, como la de Píramo y Tysbe, q/ue/ murieron volu/n/-tarios en vna espada espetados.

(Philosophía antigua poética, 1596; ed. Alfredo Carballo Picaza; Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Ser. A, vol. 19 (Madrid: CSIC /Instituto "Miguel de Cervantes"/, 1953), Epístola Octava, vol. II, p. 349).

CAPITULO III

Prolegómeno a un estudio estilístico de la Fábula de Píramo y Tisbe

I. La reelaboración temática en el barroco

Uno de los aspectos más sobresalientes del barroco español es el de la reelaboración temática. Los temas renacentistas, repetidos hasta la saciedad, sufren una transformación: el escritor barroco, que por un lado sigue manejando estos mismos temas --pero dándoles un sello íntimamente personal--, por otra parte tiende a ponerlos en ridículo y busca su propia originalidad en la degradación de la materia temática que hereda del renacimineto. La estructura paródica del Quijote es notoria,[1] así como lo son también los sonetos a Juana la lavandera de las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos (Madrid, 1634)[2]--en los que Lope de Vega se aprovecha para tratar, con fingida dignidad, temas completamente frívolos y para rebajar motivos petrarquistas ya desgastados--y De las necedades y locuras de Orlando el enamorado,[3] deformación arriscada de la épica italiana tan imitada por los españoles durante el siglo de oro, en la que Quevedo, aprovechándose de todos los procedimientos de la épica italiana, parodia el poema de Boiardo (1440/41-1494) y degrada

el mundo de lo noble para urdirlo en lo infrahumano.

II. La desmitificación como producto de la época

Si la tendencia general durante el renacimiento fue, a imitación de la literatura grecolatina, la idealización de la naturaleza y la población de ese mundo artificioso de personajes mitológicos y fabulosos, el barroco trae consigo, en primer lugar, una negación de la materia clásica. El argumento mítico, tan repetido,[4] se convierte en débil sostén del artificio formal (el Polifemo gongorino lo comprueba) o en objeto de una interpretación personal, burlesca (los romances mitológico-burlescos del propio Góngora).

En segundo lugar, lo pagano-renacentista se subordina a lo católico y se convierte en objeto de burlas. La contrarreforma, pues, determina--tanto en el arte como en la literatura--un proceso de espiritualización y cristianización de los temas y motivos pagano-renacentistas que lleva a una parcial, pero íntima, negación de estos ideales.[5] La pintura de la época, por ejemplo, elude casi por completo los temas mitológicos; o bien, cuando los trata, presenta una caricatura de las manidas fábulas ovidianas (vid. los cuadros de Velázquez (1599-1660), Baco (1628-29), también titulado Los borrachos; La fragua de Vulcano (1630); Marte (c. 1642-1644); Mercurio y Argo (1658); y La fábula de Arachne o Las hilanderas (c. 1653-54), por ejemplo), prefiriendo exaltar en su lugar, siem-

pre bajo el influjo de la contrarreforma, la inquietud metafísica, la religiosidad cristiana y el heroísmo ascético (cf., por ejemplo, Ribera [1588-1656], Zurbarán [1598-1662], Murillo [1617-1682]). Igual tendencia se da en la literatura, como demuestran el Leandro y Hero, fábula entretenida, romance burlesco de Francisco Manuel de Melo (1608-1666), la Fábula de Apolo y Dafne (silva) y los romances Fábula de Pan y Siringa y A Vulcano, Venus y Marte de Salvador Jacinto Polo de Medina (1603-1676), el Ero y Leandro en paños menores de Quevedo (1580-1645) y La hora de todos del mismo escritor; transcribimos un pasaje de esta última obra para que advierta el lector hasta qué punto podía llegar la deformación de los olímpicos a manos de un excelente caricaturista:

> Mandó Júpiter que luego a consejo viniesen todos los dioses trompicando. Cuando Marte, don Quijote de las deidades, entró con sus armas y capacete y la insignia de viñadero enristrada, echando chuzos, y a su lado, el panarra de los dioses, Baco, con su cabellera de pámpanos, remostada la vista, y en la boca, lagar y vendimias de retorno derramadas, la palabra bebida, el paso trastornado y todo el cerebro en poder de las uvas.
>
> Por otra parte, asomó con pies descabalados Saturno, el dios marimanta, comeniños, engulléndose sus hijos a bocados. Con él llegó, hecho una sopa, Neptuno, el dios aguanoso, con su quijada de vieja por cetro, que eso es tres dientes en romance, lleno de cazcarrias y devanado en ovas, oliendo a viernes y vigilias, haciendo lodos con sus vertientes en

> el cisco de Plutón, que venia en su seguimiento. Dios dado a los diablos, con una cara afeitada con hollín y pez, bien zahumado con alcrebite y pólvora, vestido de cultos tan escuros, que no le amanecía todo el buchorno del sol, que venía en su seguimiento con su cara de azófar y sus barbas de oropel. Planeta bermejo y andante, devanador de vidas, dios dado a la barbería, muy preciado de guitarrilla y pasacalles, ocupado en ensartar un día tras otro y en engarzar años y siglos, mancomunado con las cenas para fabricar calaveras.[6]

Ejemplos adicionales los proporcionan algunas poesías festivas de Baltasar del Alcázar.[7] Asimismo, ya en el Romancero general aparece de vez en cuando algún romance jocoso de asunto mitológico, como el muy gracioso "En tiempo que el Rey Theseo / residía en Badajoz."[8] Robert Jammes ofrece una muestra de este cambio de sensibilidad con respecto a los mitos clásicos en su Floresta de poesías eróticas del siglo de oro (Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1975)[9]; igualmente, Foulché-Delbosc[10] recoge uno que otro soneto anónimo que sigue la misma tendencia. Entre las figuras mitológicas que en estos sonetos se ridiculizan hallamos, por ejemplo, a Vulcano, "el herrero sucio" (soneto 47) y a Penélope, la "bujarrona" (soneto 49). Pero, quienes reciben el mayor desprecio de los sonetistas son el niño dios de amor y su madre, Venus, los cuales aparecen tachados de "machín dios açotado," "lendroso," "rapaz mocoso," "hijo de una gran puta," "chiquillo merdosillo" y

"bagassa." Transcribo a continuación uno de los mejor logrados:

> Meona Venus, madre del mocoso
> y rapacejo Amor, que ser solías
> la que en las africanas puterías
> tomaste banco y trato ganancioso;
> y tu, desnudo niño y reboltoso
> que de traynel oculto la servías,
> procurando también sus grangerías
> a sus mañas, ya hecho codicioso,
> de dónde en hora mala havéis tomado
> de dioses apellido y nombradía,
> haziendo a todo el mundo que os respete?
> O quién de entendimiento havía privado
> al vulgo, que por dioses admitía
> a una puta probada y su alcahuete?[11]

En el fondo de la época yace, también, un angustiado pesimismo, resultado del empobrecimiento económico y financiero de España, los fracasos políticos y militares, la disgregación interior del imperio, la corrupción administrativa y la ineptitud de los monarcas que entregan el poder a la codicia y arbitrariedad de los validos. La tónica espiritual es, pues, de amargura y desengaño, de pesimismo y desesperación, que busca su expresión en la ironía, la burla, la sátira y, por ello, el derrumbe de los temas representativos de los más nobles ideales.[12]

III. La parodia como reacción personal de Góngora

Hay en Góngora una constante nihilista con respecto a toda tradición idealizante, que surge del punto de vista humano y escéptico del poeta y que le compele a rebajar lo excesivamente idealizado al nivel de lo cotidiano. En los romances "Diez años vi-

vió Belerma" (1582) y "Desde Sansueña a Paris" (1588), verbigracia, ataca despiadadamente los ideales del amor cortés expresados en la tradición oral del romancero viejo (las leyendas carolingias)--e indirectamente los excesos idealizantes de los cultivadores del romance nuevo--, afirmando su punto de vista escéptico y burlón frente al sentimentalismo idealizado de las tales leyendas. También, en "En la pedregosa orilla" (1582) ridiculiza el lenguaje y los convencionalismos neoplatónicos del romance pastoril, quizás el más divulgado y de más larga vida de los géneros del romancero nuevo. En otros dos romances, "Ensíllenme el asno rucio" (1585) y "Triste pisa y afligido," deshace ingeniosamente la figura idealizada del moro. Del mismo modo, en los romances mitológico-burlescos no vacila en hacer patente este escepticismo nihilista al utilizar el mito contra sí mismo, con suma originalidad artística, como ejemplo de la insensatez de los ideales inútiles y vanos, a los que echa a broma, no viendo en ellos mas que material a propósito para chistes e ingeniosidades.[13] Sobre este aspecto nihilista de los romances mitológico-burlescos de Góngora anota R. O. Jones:

> These <u>romances</u> are comic masterpieces; what makes them disturbing is that Góngora, author of so many exquisite poems on love, here brings all the resources of his wit to the task of mocking two of the most fa-

> mous of love stories, and mocking them with relish and extraordinary inventiveness in the creation of absurd imagery ... Is Góngora's target the folly of useless ideals? Probably ... Throughout his career as a poet Góngora remained true to a vision of life that found value only in the natural and the humble, and saw vanity, self-importance, and useless heroics objects fit only for ridicule.[14]

Esta irreverencia se manifiesta ya en la fase inicial de la poesía de Góngora. Véase, por ejemplo, cómo se dirige el poeta al dios de amor en "Ciejo que apuntas y atinas" (MG-1)[15], romance del primer año del que nos han quedado versos suyos, o la alusión al dios de las aguas en "Diez años vivió Belerma" (1582),

> con los ojos que ya eran
> orinales de Neptuno (MG-9; 15-16)

que en algo hacen recordar aquella otra de "La ciudad de Babilonia":

> Sus pasos dirigió donde
> por las bocas de dos brutos
> tres o cuatro siglos ha
> que esta escupiendo Neptuno.
> (MG-74; 293-296)

Todos estos romances, pues, confirman el punto de vista escéptico de Góngora. Muestran también su juicio crítico y reacción personal ante los convencionalismos, faltos ya de verdadera inspiración poética, a los que se aferraban tenazmente sus contemporáneos.

IV. Los romances mitológico-burlescos de Góngora anteriores a la Fábula de Píramo y Tisbe

Esta proclividad escéptica aparece ya en varios romances mitológico-burlescos que rehacen con gran habilidad dos de los mitos más estimados: el de Hero y Leandro y el de Píramo y Tisbe, cuyos asuntos "habían ocasionado los poemas más transidos de pasión y los que, pese a su inverosimilitud, por su ausencia de elementos extraordinarios habían tenido un tratamiento más humano y personal."[16] Ya en 1581, cuando el poeta tiene sólo veinte años, decía de las dos parejas de enamorados:

Pase a media noche el mar,
y arda en amorosa llama
Leandro por ver su dama;
que yo más quiero pasar
del golfo de mi lagar
la blanca o roja corriente,
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,
que de Píramo y su amada
hace tálamo una espada,
do se junten ella y él,
sea mi Tisbe un pastel,
y la espada sea mi diente,
y ríase la gente.
(MG-96; 31-44)

De 1588 es esta observación:

Sepa, si tuvo poder,
que ya se pasó aquel tiempo
cuando cantaban sus triunfos
con discantes a lo viejo;
cuando, por ver a su dama
iba el otro majadero
hecho pez a media noche
nadando de Abido a Sesto;
aunque mejor que tanta agua

fuera un azumbre de añejo,
y echarse en su cama a nado,
y saliera salvo a puerto.
Aunque en medio de las olas
halló de su mal remedio,
pues bebió tal parte de ellas
que apagó de amor el fuego.
Y también el otro bobo
del babilónico suelo
que porque halló roto el manto
rompió con su espada el pecho;
y luego la necia Tisbe,
añadiendo yerro a yerro,
se mató, queriendo echar
la soga tras el caldero.
(MG-IV; 25-48)

Esta misma actitud cínica se vuelve a notar en "Que pretenda el mercader," letrilla de 1610:

Que Ero se precipite
por la mitad de un bayoque,
y ser Tisbe solicite
quien por menos de un confite
se envaina en cualquier estoque:
¡oh que lindoque!
(MG-XXXIV; 16-24)

Tal actitud ante el ideal del amor es, además, característica inherente del desengaño del propio Góngora y se manifiesta aun en sus poemas más tempranos (por ejemplo, "Ciego que apuntas, y atinas" [MG-17, citado arriba, y "Que necio que era yo antaño [MG-32]). En ellos lo menos importante para Góngora es el asunto trágico, que no quiere ver ni tratar en forma tradicional; y, aunque tome el asunto como se lo ofrece la tradición grecolatina, lo trabaja y modela según su carácter de desengañado y con manifiesta intención comica.

Tres son los romances mitológico-burlescos de Góngora anteriores a la Fábula de Píramo y Tisbe[17]:

1) "Arrojóse el mancebito" (1589); 2) "De Tisbe y Píramo quiero" (1604); y 3) "Aunque entiendo poco griego" (1610).

De "Arrojóse el mancebito" afirma Antonio Alatorre que se publicó por vez primera en la Cuarta y quinta parte de flor de romances recopilados por Sebastián Vélez de Guevara (Burgos, 1592) y que de ahí pasó a la quinta parte del Romancero general de 1600. Añade, además, que se trata de una evidente parodia de los versos "en el ancho mar se arroja / como mancebo atrevido," del romance "El sin ventura mancebo," fechado en 1582 y publicado treinta años después en un rarísimo romancerillo titulado Jardín de Amadores.[18] El romance de Góngora se caracteriza por su asonancia en ú más vocal, asonancia difícil ya utilizada antes por el poeta en otros romances burlescos ("Ahora que estoy despacio" y "Diez años vivió Belerma," por ejemplo) y, según Cossío, el romance marca "la primera vez que ... un poeta español toma una actitud irónica ante un tema clásico siempre tratado como historia grave o, como decían entonces, heroica."[19] "Arrojóse el mancebito" se hizo popularísimo durante el siglo de oro.

Para completar el romance compuso Góngora en 1610, mas empleando distinta asonancia, el que comienza "Aunque entiendo poco griego," que cuenta episodios anteriores a los hechos del romance de 1589. Yace bajo sus ingeniosidades juguetonas una mordaz parodia

que va dirigida a la imitación italianizante de la fábula hecha por Boscán (1487/1492-1542) e, indirectamente, a la fuente principal, Musaeos. Se nota en el romance, además, una intensificación de los procedimientos estilísticos, que preludia el estilo del Polifemo (1613) y de las Soledades (1613-1614).

Cronológicamente, el segundo romance mitológico-burlesco es "De Tisbe y Píramo quiero," que Góngora empezó en 1604 y dejó incompleto. Predomina, en los 48 versos del romance, la descripción estilizada de Tisbe. Puesto que el primer verso del romance es transcripción exacta del que comienza la larga imitación (1260 versos) poetizada por Montemayor, es evidente que ésta habría sido el blanco directo de las burlas gongorinas.

V. La Fábula de Píramo y Tisbe: ¿Rectificación o reafirmación de un estilo?

El verano de 1609 viaja don Luis de Góngora a Madrid con el propósito de llevar a cabo las informaciones de la limpieza de sangre de don Diego Pardo, propuesto racionero de la catedral de Córdoba.[20] Lleno de esperanzas de medrar favores, aprovecha la oportunidad de su estancia en la Corte para solicitar la ayuda de conocidos y así poner fin al largo y penoso proceso judicial suscitado por la muerte (1605) de un sobrino suyo, Francisco de Saavedra, hijo de su hermana Francisca.[21] Tras gastos excesivos, humilla-

ciones y una sentencia poco justa dada a la causa (3 de octubre), regresa a Córdoba, maltratado y desilusionado, a buscar el solaz de su huerta, lejos del bullir hipócrita de una sociedad cortesana injusta y nada agradecida, a beneficio de la cual ha malgastado su tiempo y su arte. Su estado de ánimo por entonces lo deja consignado en la epístola, única conocida del poeta, "Mal haya el que en señores idolatra." (MG-395)

En Córdoba procura desatenderse de sus quehaceres de racionero y, rodeado de sus íntimos, se dedica al goce de la naturaleza, a la lectura y al cultivo de una poesía distinta de la que ha escrito hasta el momento. Compone un variado grupo de composiciones y, en particular, la Oda a la toma de Larache (1610), el Polifemo (1613) y las Soledades (1613-1614), en las que luce su nuevo estilo. Tiene conciencia plena de que incia algo orignial[22] y por eso procede con alguna cautela. Envía el Polifemo y la primera de las Soledades a su amigo, el humanista Pedro de Valencia (1555-1620), en demanda de parecer y consejo; y éste le alaba su esfuerzo y le sugiere algunas enmiendas (MG-Epistolario-126, 126bis). Góngora lleva a cabo, en parte, esas correcciones. Remite la primera de las Soledades y lo que ha concluido de la segunda al erudito Francisco Fernández de Córdoba, Abad de Rute, a quien pide insistentemente su parecer. Este le censura la oscuridad, pero

elogia el poema como cima de la poesía y le ofrece salir en su defensa si es menester.[23]

Más seguro de sí mismo--pues tiene el apoyo de los más doctos--envía el Polifemo y las Soledades a Andrés de Almansa y Mendoza, cronista y correveidile de la Corte, para que los difunda en Madrid.[24] ¿Es para que vean quienes lo menospreciaron el talento que habían pasado por alto? O, ¿busca aún ser estimado y favorecido, deslumbrando a esos mismos con lo novedoso e inaccesible de su nueva poesía? Ello es que estalla una polémica en torno a los poemas suyos, y Góngora se precipita a defenderlos desde su rincón en Córdoba, hallando, además, quien acuda a su defensa.[25]

Sin embargo, la mayoría de los de la corte recibe los poemas con muestras generales de admiración y aplauso. El terreno queda así preparado para la vuelta de Góngora a la corte. Dato importante es el hecho de que en 1616 triunfa el cordobés en el certamen de las fiestas toledanas (patronizadas por el Cardenal Sandoval y Rojas con motivo de la traslacion de la Virgen del Sagrario a su nueva capilla de la catedral y organizadas por el padre Paravicino, íntimo amigo de Góngora y ferviente gongorista) al que había enviado dos composiciones culteranas en extremo, una de las cuales son las abstrusas octavas dedicadas Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora ("Era la noche, en vez del manto

obscuro").[26]

Logra el poeta obtener el favor del Duque de Lerma, quien lo invita a pasar a Madrid y le consigue el nombramiento de capellán de su majestad;[27] y Góngora, que en 1609 había salido desilusionado de Madrid (desilusionado, mas no desengañado; su desánimo se había debido a los disgustos que padeció en aquel momento. El verdadero desengaño habría de venir años después, próximo a morir.[28]), no vacila. Se establece en Madrid en 1617 donde, reintegrado en la vida de Corte, tiene amplia oportunidad para defenderse desde dentro contra los que atacan sus poemas y nuevo estilo. El romance "La ciudad de Babilonia" del año siguiente surge como reacción directa a esta polémica.[29]

A causa de la polémica que se desarrolla en torno al culteranismo (término calcado despectivamente sobre "luteranismo"[30]) y que tiene su nido de intrigas en la Corte misma donde hizo circular sus poemas, Góngora se convierte en el centro de atención del momento. Sus admiradores no sólo lo aclaman, sino que también inundan la Corte de rebuscados poemas propios en servil imitación de los del cordobés. Notable es también que la poesía escrita después de 1613-1614 aun la de sus más implacables enemigos (Lope, Quevedo y Jáuregui, por ejemplo, quienes, a pesar de un aparente rechazo de Góngora y de todo lo que de innovadora tiene su nueva poesía, se sienten

obligados a reconocer a su rival por "único ingenio y inimitable"[31]) demuestra inconfundibles rasgos gongorinos. Habiendo llegado, pues, al apogeo de su fama, obtenida la admiración no sólo de sus amigos, sino también la de sus detractores y, visto el triunfo de su nueva poesía que pronto invade todo, ¿es posible que se pueda pensar en la Fábula de Píramo y Tisbe--un logro poético de signo positivo--de otra manera que una reafirmación ante los ojos de todos (tanto enemigos como amigos) de su credo poético? Este romance de 1618 no es el producto de un alma desengañada. Es una obra maestra en la que se ultiman todos los ensayos de Góngora relacionados con la nueva poesía.

La Fábula de Píramo y Tisbe no puede ser, como se ha sugerido,[32] una parodia de Góngora contra su propio estilo. Pellicer afirma que "entre las obras que más estimó en su vida D. Luis de Góngora, según el me dijo muchas veces, fue la principal el romance de Píramo y Tisbe."[33] Asimismo, Salazar Mardones asegura que fue el poema "que mas lima costò a su Autor, y de la que hazia mayores estimaciones;"[34] e incluso en otro lugar (f. 8r°) asevera que Góngora "repetía infinitas veces ... de memoria este romance." Antonio Cabreros Avendaño, prologuista de la Defensa e ilustración de Salazar Mardones, insiste, además, en que el poema, "en la estimacion de su dueño, fue la que le llevò envuelta en su buen gusto la admira-

cion." ("A los Lectores") La Fábula muestra ser, por lo tanto, una obra de envergadura, un alarde de genialidad, que mereció no sólo el mayor aprecio de su autor, mas también el de sus contemporáneos, y cuyo intento primero fue servir de declaración singular de las doctrinas de Góngora como poeta y, a la vez, de exposición de los procederes poéticos anticuados y de miras estrechas de sus detractores. Es menester, pues, juzgar el romance a la luz de las disputas en torno a los grandes poemas gongorinos.

Al comenzar el romance nombrando "La ciudad de Babilonia," que según se da a conocer en el verso 13 será el "sujeto" del poema, Góngora coloca a Babilonia en primer término, la cual, en su función polisémica, presenta el lugar tradicional en que tendrá lugar la trágica historia de los dos enamorados, a la vez que alude claramente a Babel, símbolo, según los detractores de Góngora, de lo confuso y lo desordenado de sus poemas.[35] Tal entrada, con su tono de desafío, señala a aquellos detractores que a Góngora han censurado el nuevo estilo y presenta el romance mismo como campo de batalla. Y si aceptamos la ecuación Babilonia = Madrid, nos convencemos de la disposición suya de librar batalla en el propio elemento de sus contrincantes.[36]

Además, al afirmar que será sujeto "digno ... de las orejas del vulgo," se dirige, al parecer, a un público lector de escasos conocimientos (nótese el

término poco poético "orejas" con el que parece recalcar la idea), contradiciendo así audazmente la sentencia horaciana--acatada ciegamente a través de todo el siglo anterior--"odi profanum vulgus et arceo."[37] De esta forma afirma paradójicamente ante sus mismos detractores (aquellos "tribunos," v. 16, y "críticos," v. 147; vid. Salazar Mardones, f. 11r, tribunos son "las personas graues ... que podian hazer juicio y censura de esta obra.") que la lectura de este romance como la de sus poemas "oscuros" es accesible aun al mismo vulgo, dispuesto por ello a concederle su aprobación.

El tiro más hiriente se encuentra en el juego disémico de los versos 173-176 (rima--resquicio--verso) con el que Góngora denuncia no sólo a Lope de Vega, propagador de una poesía fácil y blanco en muchas ocasiones de las pullas del mismo Góngora,[38] sino también--y con más insistencia--a todo partidario del mismo sistema poético que Lope, ciego y predispuesto contra su "poética personalista y apartadiza, incompatible con la poética de las mayorías."[39]

La Fábula es una defensa, no una parodia, de la poética gongorina; una bien encauzada reafirmación de sus procedimientos como poeta, no una rectificación de ellos. A través de las burlas y las veras de la obra Góngora se reafirma en su postura sin ceder ni un paso. En la Fábula se recogen todos los

elementos cultos de los poemas mayores anteriores, pero concentrados en el metro octosilábico del romance, como un gesto de reto, como una mofa de cuantos le recriminan por su originalidad. Ella nos hace ahondar en una esfera de complicaciónes lingüisticas y formales para evidenciar de modo inconfundible y con tono desafiante el poder del lenguaje en quien tiene un dominio superior a cualquiera de los medios expresivos poéticos de su época.

> El romance joco-serio de Píramo y Tisbe ... fue la obra que Góngora miró con más cariño y predilección. Se ve que la consideraba como la más expresiva, no sólo de su arte, sino también de su natural manera de ser.[40]

Hay que juzgar la obra, por lo tanto, no como un retroceso de desilusionado, sino como un paso hacia adelante de poeta muy seguro de sí mismo y de sus logros.

VI. La Fábula de Píramo y Tisbe: Algunas observaciones preliminares

Escribió Góngora "La ciudad de Babilonia," a petición de sus amigos, en sustitución del que había dejado inconcluso en 1604. Queda ya anotado que fue comentado por Cristóbal de Salazar Mardones (Madrid, 1636) y antes por José Pellicer de Salas y Tovar (Madrid, 1630). El romance sigue, en general, la tónica de las letrillas de igual carácter, aunque sin su aguda y mordaz agilidad. Lo característico

es la forma en que lo burlesco está entrelazado con el estilo culteranista, dentro siempre del octosílabo.

El romance consta de 127 estrofas asonantadas en ú-o, que es, como ya se ha indicado, asonancia que ha utilizado el poeta anteriormente en otros de sus romances burlescos. Sigue en sus rasgos generales los elementos del texto ovidiano; sin embargo, el tema amoroso pasa a ser elemento accesorio y el poeta se sirve de él sólo para ponerlo en solfa. La tensión emotiva cede el paso a la intensidad del lenguaje figurado y a los giros ingeniosos. Se observará, además, que mientras Ovidio utiliza una técnica de rápidas pinceladas, de vislumbres evocativas y un modo de narrar dramático, Góngora, al contrario, se detiene en el detalle descriptivo para hacer resaltar alguna que otra escena determinada. Véanse, por ejemplo, los versos siguientes en los que se describe la actitud ridícula de Píramo ante los indicios falsos de la muerte de Tisbe:

> Viólos y, al reconocerlos,
> mármol obediente al duro
> cincel de Lisipo, tanto
> no ya desmintió lo esculto,
> como Píramo lo vivo,
> pendiente en un pie a lo grullo,
> sombra hecho de sí mismo,
> con facultades de bulto.
> (vv. 393-400)

Otras veces retratará a sus personajes en gran detalle. La descripción de Tisbe (vv. 45-80), además de aprovecharse de todas las hipérboles y recursos

que venimos esperando de Góngora, se destaca, sobre todo, por su lenguaje conciso y altamente poético que no estaría fuera de lugar en un poema serio. A la de Píramo (vv. 101-120) se suman los juegos verbales y los equívocos jocosos.

Uno de los elementos esenciales de la Fábula son las interpolaciones. Quizá la más sobresaliente sea la inclusión de la mulata recadera--causa de una diversidad de imágenes en torno a su color oscuro y a su oficio, contrastes y conceptos--que no sólo refleja la rica tradición celestinesca española, sino también una realidad de la época; es decir, la del esclavo, particularmente en Andalucía.[41] La pared alcanza aquí la categoría de personaje no menos importante, pues, a más de presenciar la infancia de Píramo y Tisbe, años después alcahuetea sus amores:

> Estos, pues, dos babilonios
> vecinos nacieron mucho
> y tanto, que una pared
> de oídos no muy agudos
> en los años de su infancia
> oyó a las cunas los tumbos,
> a los niños los gorjeos
> y a las amas los arrullos.
> Oyólos, y aquellos días
> tan bien la audiencia le supo,
> que años después se hizo
> rajas en servicio suyo.
> (vv. 29-40)

El motivo del resquicio se amplía, también, para dar cabida a una rica gama de conceptos jocosos.

Mientras Ovidio da sólo un parlamento a los enamorados ante el resquicio, Góngora da uno a Tisbe,

en que ingenuamente narra un sueño revelador e interpreta mal el hallazgo, y otro a Píramo, que desarrolla hábilmente el concepto "barco de vistas" de un soneto de 1582 (MG-225). Se dispensa de los parlamentos finales del texto original. La metamorfosis del moral es, por lo tanto, resultado exclusivo de la sangre de los suicidas y no, como en el original latino, del anatema de Tisbe.

Los portentos, de larga procedencia clásica,[42] hacen aquí su aparición, y Góngora se aprovecha para acompañarlos de toda clase de chistes (vv. 281-320).

No hace falta señalar que el poeta no concibe la historia de estos trágicos amores de modo serio. No bien se ha entrado en el romance, se llama a los protagonistas "casquilucios." Tisbe será la "boba;" Píramo el "tardón," "protonecio" y "Piramiburro." Estos términos son claves que revelan el verdadero propósito del poeta. Y si la Fábula no carece de momentos dramáticos, aun en éstos el poeta nunca se deja conmover ante el hecho trágico; Tisbe sale de su casa a medianoche, acompañada por una serie de presagios: tropieza, da el pie izquierdo a la calle, ladran perros, canta un lechuzo, un rayo hiende un nudoso olmo... Se trata de una atmósfera cargada de indicios de desastre en la cual tampoco faltan los efectos humorísticos. En todo momento lo ridículo y lo humorístico rebajan lo trágico a un

plano menor.

Los protagonistas no son cómicos o necesariamente risibles. Cuando hablan, adquieren una humanidad simpática y cierta dignidad. A cada uno Góngora le da un discurso que no habría sido inarmónico en un poema serio (y que aquí se destaca en particular por la escasez de elementos humorísticos).[43] Píramo y Tisbe son seres con emociones, anhelos y recelos humanos; pero se comportan de manera que el poeta condena como tonta: se matan por amor, por el que no vale la pena matarse. Así merecen el castigo de ser ridiculizados, y Góngora hace que mueran de una manera menos trágica de la que ofrece Ovidio: Además de recordársenos que apenas caben dos cuerpos en una espada, se nos sugiere la imagen de dos avecillas traspasadas por un hierro--concepto al que se ha venido apuntando desde el comienzo del poema. Sólo en el episodio final se rinde tributo a la fuerza del amor, que en el original latino es el motor y la justificación de ella. Pero ni siquiera aquí se abandona el tono humorístico.

La Fábula es una bien encauzada denegación de un tema architratado y falto ya de poder de verdadera inspiración poética. Se ataca el mito para despojarlo de todo su poder seductor sobre los epígonos que servilmente reduplicaban e incluso pormenorizaban el topos. Los versos introductorios

La ciudad de Babilonia,
--famosa, no por sus muros
(fuesen de tierra cocidos
o sean de tierra crudos),
sino por los dos amantes,
desdichados hijos suyos,
que, muertos, y en un estoque,
han peregrinado el mundo...
(vv. 1-8)

más aquel juego de palabras yerro/hierro alusivo a la muerte de Píramo

¡O tantas veces insulso,
cuantas vueltas a tu hierro
los siglos dieren futuros!
(vv. 430-432)

hacen hincapié en la intención paródica del poeta al hacer que sus dos suicidas enamorados logren renombre universal sí, pero como símbolos de la locura. Entre burlas y veras Góngora pone de manifiesto lo disparatado de su comportamiento de ellos, y de su poetización, y da a entender que el único premio de tan ejemplar necedad es la irrisión y la muerte.

NOTAS

[1]Cervantes declara insistentemente que su propósito es el de burlarse de los libros de caballerías. En el prólogo de la primera parte afirma, por ejemplo, que lleva la mira puesta en "derribar la máquina mal fundada destos caballerescos libros, aborrecidos de tantos y alabados de muchos más," en Obras completas, ed. Angel Valbuena Prat, 16a ed. (Madrid: Aguilar, 1970), pp. 1214-1215.

[2]Vid. José María de Cossío, "Las rimas del Licenciado Tomé de Burguillos," Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, III (1921), p. 322.

[3]Vid. Emilio Alarcos, "El poema heroico De las necedades y locuras de Orlando el enamorado," en Homenaje a Quevedo en su centenario (1645-1945) (Valencia: Mediterráneo, 1946), pp. 25-63. No es Quevedo, sin embargo, el primero en España en parodiar la poesía épica: El doctor don José de Villaviciosa (1589-1618) escribe en su juventud un poema épico-burlesco titulado La mosquea (publicado en Cuenca, 1615)--imitación libre del poema macarrónico de Merlín Cocayo (Teófilo Folengo /1496-1544/)--, graciosa narración en doce cantos de la lucha entre las moscas y las hormigas. Merece mencionarse, además, el notable poema burlesco de Lope, en siete silvas, La gatomaquia, incluido en las Rimas divinas y humanas.

[4]El diálogo siguiente bien anota este hastío ante el argumento mítico (Sánchez de Lima, Arte poética en romance castellano, 1580; rpr. ed. por Rafael de Balbín Lucas, Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos, Serie A, vol. 3 (Madrid: CSIC /Instituto "Nicolas Antonio"/, 1944), pp. 35-37):

> Cali: ¿Que os ha parecido el soneto de Petrarca? No hablcys como ho(m)bre apassionado.
>
> Sil: No dexo de co(n)fessar, q(ue) yo lo estaua, y cierto q(ue) este soneto q(ue) aueys dicho, me ha hecho apartar algun tanto del proposito q(ue) de dezir mal delos Poetas continuamente he tenido: porq(ue) hasta agora tuue siem-

> pre, q(ue) los sonetos eran locuras discretas, o discreciones locas, aunq(ue) no falta quien les llame desuanecimie(n)tos de cabeça. Y con todo holgaria en estremo q(ue) me dixessedes lo q(ue) sentis de las excelencias dela Poesia, co(n) tal co(n)dicion, q(ue) no me co(n)teys fabulas d(e) Ouidio, ni me digays el cue(n)to d(e) cauallo alado q(ue) entre los Poetas es llamado el Pegaso, ni la fue(n)te Cabalina, ni me trateys d(e)las ninfas, q(ue) son las hermanas nueue, que vnos llaman Musas, y otros, habitadoras d(e)l Parnaso, porq(ue) no puedo suffrir oyr essas ficiones, ni las dela hermosura de las diosas delas fuentes, y rios: tampoco me agrada oyr tratar d(e) Nereydas, Napeas, Driadas, Amadriadas, Oreadas, Satyros, Faunos, ni Siluanos, ni los q(ue) Ouidio llama Semideos, q(ue) contino los poetas traen entre manos, o por mejor dezir, en la punta de la lengua para dezillas, y enla de la pluma para escreuillas: no habla(n)do jamas palabra, ni escreuiendo letra, que no vaya llena destas ficiones, con que dexan suspensos a los mal entendidos lectores.

En cuanto al autor, hay pocos datos biográficos. La portada de la edición de 1580 reza: El arte poética en romance castellano. Compuesta por Miguel Sanchez de Lima lusitano, natural de Viana de Lima. Fue, por lo tanto, portugués criado en España. Vivió al servicio de don Juan Fernández Pacheco, Marqués de Villena y fue tal vez capellán de su Casa como induce a sospecharlo el tono de moral adoctrinamiento que suena en muchos pasajes de su obra.

También, Suárez de Figueroa en El peregrino (1617) afirma:

> Las fábulas sólo se debrían introducir en los versos con título de símiles, y en esta ocasión han de tener la propiedad y la congruencia necesaria. Así las he usado a menudo, sin cargar las composiciones de su muchedumbre. En nuestros tiempos no sólo son admitidas como forasteras, sino como familiares y muy de casa, eligiéndolas no pocas veces por asuntos principales...

(citado por M. Herrero-García, Estimaciones literarias del siglo XVII (Madrid: Editorial Voluntad, 1930), p. 266)

[5]Vid., por ejemplo, Werner Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation (Berlín, 1921; trad. por Enrique Lafuente Ferrari con el título de El Barroco, arte de la Contrarreforma /Madrid, 1942/). Hemos manejado la segunda edición (Madrid: Espasa-Calpe, 1948). Véanse, también, "La interpretación del Barroco y sus valores españoles," introducción valiosa de Lafuente Ferrari a la traducción de la obra de Weisbach, y la ed. de Romances, letrillas, sonetos y canciones de Góngora hecha por Alicia Galaz Vivar (Chile: Editorial Universitaria, 1961), pp. 49-55.

[6]Francisco de Quevedo y Villegas, Obras completas, ed. Felicidad Buendía, 6a ed. (Madrid: Aguilar, 1966), I, p. 228.

[7]Baltasar del Alcázar, Poesías, edición de la Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles (Madrid: Librería de los suc. de Hernando, 1910):

Duda si Hero gozó a Leandro

Tiempo fué en que se dudó
Si tuvo ó no doña Hero
La vela en su candelero
Cuando Leandro se anegó.
Y certificóme Lara,
Su dueña, que no; pues fuera
Cierto que, si la tuviera,
Leandro no se anegara.
(Epigrama LXXV, p. 68)

Epitafio a los mismos

A Hero y Leandro encierra,
Esposos de mala data,
Esta poca arena ingrata,
Que aun no alcanzan buena tierra.
Consumaron, para dar
De loco amor testimonio,
En el templo, el matrimonio;
El disparate, en el mar.
(Epigrama LXXVI, pp. 68-69)

Otro

Soga fué Leandro, y Hero
Caldero; pozo fué el mar,
Y vino el demonio á echar
La soga tras el caldero.
(Epigrama LXXVII, p. 69)

A Siringa

Dicen que Siringa era
Lo que después fué jeringa,
Porque le faltó a Siringa
Una ayuda en la carrera.
Otras no alcanzan un pan,
Y aquésta de Pan huía;
Que con la beldad se cría
Tan descortés ademán.
Criada en ocio y regalo,
Sin hilar como mujer,
No le debía saber
Bien á secas pan tan malo.
Mas Pan, por dárselo á secas,
Corrido de correr, dió
En que la que nunca hiló
Diese cañas para ruecas.
(p. 110)

A Píramo y Tisbe

Yacen aquí amantes dos,
Muertos de una necedad,
Que siempre fué enfermedad
De que sólo cura Dios.
Principio y fin dió á su amor
Agujero lisonjero,
Que, en fin, cualquier agujero
Es mortal en el honor.
Escarmientos en su mal
Te dará esta selva triste
Llora con la fuente y viste
De luto con el moral.
(p. 190)

Vid., también, los sonetos "Hecho se ha pescador el dios Cupido" (p. 136), "Siga el feroz armígero á su Marte" (p. 137), "Dime, hermoso Baco, quién me aparta" (p. 137), "Baja del alta cumbre en que te has puesto" (p. 143) y "Ana, decilde á vuestra hermana Dido" (p. 144).

[8] Romancero general (1600, 1604, 1605); edición, prólogo e índices de Angel González Palencia, 2 vols., Clásicos Españoles 3, 4 (Madrid: CSIC, 1947), no. 956, vol. 2, pp. 102-103.

[9] "Entre dos blancas grevas inclinado, / desnuda del prepucio la cabeza" (no. 106, p. 216) y "Si en la necesidad en que me he visto, / esta noche pasada, más me veo" (no. 109, p. 220), por ejemplo.

[10] R. Foulché-Delbosc, "136 sonnets anonymes," RH, VI (1899), pp. 328-407.

[11]ibid., no. 53, pp. 360-361. Cf., también, T. W. Keeble, "Some Mythological Figures in Golden Age Satire and Burlesque," Bulletin of Hispanic Studies, 25 (1948), pp. 238-246.

[12]Vid., verbigracia, Luis Rosales, El sentimiento del desengaño en la poesía barroca (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1966) y Jaime Siles, El barroco en la poesía española: conscienciación lingüística y tensión histórica, El libro de bolsillo Doncel, 78 (Madrid: Doncel, 1975).

[13]Robert Francis Ball, "Góngora's Parodies of Literary Convention," Diss. Yale University 1976.

[14]Luis de Góngora y Argote, Poems; selected, introduced, and annotated by R. O. Jones (London: Cambridge University Press, 1966), p. 21.

[15]Todas las citas de Góngora serán, a menos que se indique otra cosa, de la edición de los hermanos Millé y Giménez (Obras completas, 6a ed. /Madrid: Aguilar, 1972/). Se identifica esta edición con la sigla MG; la obra va señalada de un guión seguido del número en la edición. Se dan seguidamente los versos citados. Un número romano indica una obra atribuible. Las cartas de Góngora que se comentan se indican "MG, Epistolario, #, p."

[16]José María de Cossío, Fábulas mitológicas en España (Madrid: Espasa-Calpe, 1952), p. 517.

[17]Dispensamos de aquellos romances mitológico-burlescos atribuidos a Góngora ("Sacó Venus de mantillas /MG-I/, "Puso Venus a Cupido" /MG-II/, "Por los jardines de Chipre" /MG-III/, "Llegó a una venta Cupido" /MG-IV/ y "Amedrentado Cupido" /MG-V/).

[18]Antonio Alatorre, Los romances de Hero y Leandro (México: Dirección General de Difusión Cultural, 1956).

[19]Cossío, Fábulas mitológicas, pp. 520-521.

[20]Miguel Artigas y Ferrando, Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico (Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, bibliotecas y museos, 1925), p. 111. También, Joaquín de Entrambasaguas y Peña, Góngora en Madrid (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1961), recogido en su libro Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco (Madrid: Editora Nacional, 1975), pp. 158.

[21]Dámaso Alonso, "La muerte violenta de un sobrino de Góngora," Cuadernos Hispanoamericanos,

158 (1963), pp. 177-203; Para la biografía de Góngora: Documentos desconocidos (Madrid: Gredos, 1962), Apéndices III y IV, pp. 567-609.

[22]"Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron" (MG, Epistolario, 2, p. 895): "Caso que fuera error, me holgara de haber dado principio a algo; pues es mayor gloria en empezar una acción que consumarla."

[23]Vid. Emilio Orozco Díaz, En torno a las "Soledades" de Góngora (Granada: Universidad de Granada, 1969), pp. 130-145.

[24]De mucho interés es la descripción de este Mendoza que hace el autor de la "carta echadiza" (MG, Epistolario, 128, p. 1094; Orozco Díaz, Lope y Góngora frente a frente /Madrid: Editorial Gredos, 1973/, p. 263):

> Llegó a mis manos una carta de V.m. en que escribe al Sr. Mendoza familiarmente, como tiene por gusto y por costumbre, y los sucesos de aquel mes, con tan estrecha cuenta, que si no hubiera yo la noticia de otras, no creyera que tal hombre pudiera merecer tanto cuidado. Si bien imagino yo que V.m. no le escribe por amor, ni por justa correspondencia, sino porque le ha parecido que como el tal Mendoza es el Paraninfo de los predicadores, el que duerme en sus celdas y lleva las cédulas a los púlpitos, el que anda en los coches con los señores, conoce todas las damas, oye todas las comedias entre los poetas, es cualificador de los sermones, consultor de los sonetos, embajador de la Señoría de la discreción en esta corte, agente de la Puerta de Guadalajara, y Mercurio de las nuevas y sátiras deste Reino, se conservará mejor la opinión de discreto dando a entender que aquella prosa para Mendoza no es cuidado, y que con una carta de estas todos están en admiración, mayormente los que merecen sus besamanos de V.m. con quedar para con los otros graduados de imperios, a quien V.m. llama patrocinadores, cosa muy igual al que mereció la carta.

[25]En términos generales la cronología de estos sucesos es la siguiente:

Góngora envía (10 de mayo, 1613) sus poemas a Pedro de Valencia en demanda de parecer y consejo. Valencia responde con carta de 30 de junio, 1613.

Por mediación de don Francisco de Gálvez envía a Francisco Fernández de Córdoba, Abad de Rute, la primera Soledad "y lo que tenía de la segunda," también en demanda de parecer y consejo (invierno, 1613 al 1614).

Con plena confianza del valor y novedad de sus poemas, se los envía a Andrés de Almansa y Mendoza para que los difunda en Madrid (primavera, 1614); este cumple, escribiendo, además, unas Advertencias para inteligencia de las "Soledades" dedicadas al Duque de Sesa (fines de 1614-comienzos de 1615) que circula junto con los poemas de Góngora y en las que afrenta a Lope, empleado del duque, y a los demás antigongorinos.

Lope ataca por escrito, y anónimamente, a Góngora en una "Carta de un amigo de D. Luis de Góngora que le escribió acerca de sus Soledades" (13 de setiembre, 1615), suscitando con ello toda una batalla epistolar en torno a Góngora y los poemas suyos.

Góngora, que no es de los que quedan callados ni cabizbajos ante los ataques de sus enemigos, responde a la carta del encubierto madrileño (30 de setiembre, 1615). Confía, además, a su íntimo amigo, el joven poeta don Antonio de las Infantas y Mendoza (¿pariente de Almansa y Mendoza?), para que conteste también al enemigo, lo cual hace el 15 de octubre, 1615.

Góngora, además, lanza desafiante varias poesías en defensa de sus poemas cultos. Son los sonetos "De los que censuraron su Polifemo" (MG-339), "Alegoría de la primera de sus Soledades" (MG-341) y "A los que dijeron contra las Soledades" (MG-LXVI) y las décimas "Por la estafeta he sabido" (MG-XXVI).

La carta de don Antonio llega a Madrid cuando Lope acaba de partir con el Duque de Sesa camino de la frontera con motivo de las bodas reales del Príncipe D. Felipe y la Infanta Ana Mauricia. Por lo tanto, la larga contestación suya no se escribe hasta el 16 de enero, 1616.

Góngora contesta (texto perdido) dirigiendo sus ataques al madrileño de manera concreta, llamándolo hereje y alumbrado en réplica a la tacha de judaizante que le ha lanzado a él en la carta anterior.

Jauregui escribe su Antídoto contra las Soledades (mediados de 1616), en que ataca diversos pasajes de la Soledad primera con ironía.

Lope responde a la carta de Góngora, escribiendo su "Carta echadiza" en la que vuelve a atacar a Mendoza, ridiculizándolo y culpándolo de los disgustos que ha provocado en la corte con motivo de las Soledades

(últimos meses de 1616 a 1617).

D. Francisco Fernández de Córdoba viene a la defensa de su amigo con su Examen del Antídoto o Apología por las Soledades de don Luis de Góngora contra el autor del Antídoto (fines de 1616 o comienzos de 1617). Escribe también una Apología del Sr. Don Francisco por una décima del autor de las "Soledades" en defensa de "Por la estafeta he sabido." Anota Orozco Díaz ("Espíritu y vida en la creación de las Soledades gongorinas," Papeles de Son Armadans, 29 (1963, no. 87, nota 18; reproducido en En torno a las "Soledades" de Góngora, p. 43) que el Examen del Abad de Rute "vino a aplastar todas las protestas, asegurándole el triunfo a don Luis y abriéndole las puertas para su vuelta a la corte." Este mismo Examen causaría que Jáuregui más tarde escribiese su Discurso poético (1623) en el que haría una crítica más sistemática y doctrinal del cultismo literario, sin mencionar expresamente a Góngora.

Finalmente, anotemos que Pedro Díaz de Rivas escribe sus Discursos apologéticos (1617 a 1618) contra Jáuregui. Díaz de Rivas, junto con Pedro de Cárdenas, Antonio de las Infantas y Antonio Paredes, constituyen lo más destacado del grupo de poetas entusiastas de Góngora en su rincón de Córdoba. (Consúltense, en particular, Emilio Orozco Díaz, "Los comienzos de la polémica de las Soledades de Góngora. Comentarios y conclusiones ante textos desconocidos," Romanisches Jahrbuch, XIII (1962), pp. 277-291; En torno a las Soledades de Góngora (Granada: Universidad de Granada, 1969); y Lope y Góngora frente a frente /Madrid: Gredos, 1973/.)

[26]Joaquín de Entrambasaguas, "Góngora en Madrid," en Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco, ed. cit., pp. 160-161; Orozco Díaz, "Los comienzos de la polémica de las Soledades de Góngora...", p. 290; Juan Millé y Giménez, Estudios de literatura española (La Plata, Argentina: Jesús Menéndez Librería, 1928), pp. 195-197.

[27]Dámaso Alonso y Eulalia Galvarriato de Alonso, Para la biografía de Góngora: Documentos desconocidos (Madrid: Gredos, 1962), #116, pp. 400-401.

[28]Este desengaño puede decirse que comienza con la caída de sus validos políticos (1621, Rodgrigo de Calderón; 1622, los condes de Villamediana y de Lemos). Además, sus grandes gastos en la corte, agravados por su afición al juego, tienen a Góngora en constante dificultad, a la que trata de remediar ganándose el favor del nuevo ministro, el omnipotente Conde-Duque de Olivares; pero esta protección es más aparente que efectiva. En 1625 es citado ante el juez por sus deu-

das y el propio Conde-Duque le sugiere que edite sus obras con el fin de obtener algún beneficio con la venta y mejorar con ello su situación. Góngora encarga que se recuperen algunos de sus originales e incluso recibe dos ofertas. Pero no llega a editarlas y queda necesitado de fondos. (Vid. "Un misterio desvelado en la bibliografía de Góngora," en Entrambasaguas, op.cit., pp. 79-149.) Ese mismo año Quevedo compra su casa y lo desahucia. En 1626 enferma gravemente (Alonso y Galvarriato de Alonso, op.cit., #135). Aprovechando una ligera mejoría, regresa a Córdoba donde muere el 23 de mayo de 1627.

[29]Fernando Lázaro Carreter, "Situación de la Fábula de Píramo y Tisbe," en Estilo barroco. Personalidad creadora, 3a ed. (Madrid: Ediciones Cátedra, 1977), p. 65:

> Don Luis lanzó su Píramo--y Salazar Mardones no reparó en ello--con un gesto de reto, al centro de las disputas sobre su nuevo estilo. Se le acusaba por entonces ... de haber abandonado sus temas ligeros y burlescos, en los que nadie le discutía mérito, para abrazar la oscuridad. Góngora va a aliar ahora lo culto y lo cómico, y va a echar el difícil hueso a que lo roan sus enemigos.

[30]Justo Garcia Soriano, "Don Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo," BRAE, 13 (1926), nota 1, p. 592:

> Créese que el inventor de la palabra fue el humanista Bartolomé Jiménez Patón, según dice Lope de Vega en aquellos conocidos versos de su Epístola a don Francisco de Herrera Maldonado: "Gente ciega, vulgar y que profana / lo que llamó Patón culteranismo."

[31]"Carta que se escribió echadiza a don Luis de Góngora" (MG, Epistolario, 128, p. 1096).

[32]Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora, RFE, Anejo XX (Madrid, 1935), p. 143; Góngora y el "Polifemo," 3 vols., 6a ed. (Madrid: Gredos, 1974), I, p. 110; Arthur Terry, "An Interpretation of Góngora's Fábula de Píramo," BHS, 4 (1956), p. 207 et seq.; Alberto Sánchez, "Lo cómico en la poesía de Góngora," RFE, 44 (1961), pp. 137-138; Guillermo Araya, "Shakespeare y Góngora parodian la fábula de

Píramo y Tisbe," en En homenaje a Eleazar Huerta Valdivia, Estudios filológicos, I (Chile: Universidad Austral de Chile, 1964), p. 32 et passim.

[33]José Pellicer de Salas y Tovar, Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote (Madrid, 1630; Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag, 1971), col. 775.

[34]Cristóbal de Salazar Mardones, Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe" (Madrid, 1636), p. R3.

[35]A través de la polémica epistolar que entablan los detractores de Góngora por un lado, y sus defensores por el otro, aparece como motivo la alusión a Babilonia. Véase, por ejemplo, la "Carta de un amigo de don Luis de Góngora que le escribió acerca de sus Soledades" (MG, Epistolario, 127, p. 1092):

> Y como ni en estas ni en las demás lenguas del Calepino no están escritos los tales soliloquios y se cree que V. m. no ha participado de la gracia de Pentecostés, muchos se han persuadido que le alcanzó algún ramalazo de la desdicha de Babel.

Góngora se precipita al contraataque afirmando a lo del ramalazo de la desdicha de Babel que

> no los confundió Dios a ellos con darles lenguaje confuso, sino en el mismo suyo ellos se confundieron, tomando piedra por agua, y agua por piedra; que esa fue la grandeza de la sabiduría del que confundió aquel soberbio intento.

Y añade en seguida:

> yo no envío confusas las Soledades, sino la malicia de las voluntades en su mismo lenguaje halla confusión por parte del sujeto inficionado con ellas.

("Carta de don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron" /MG, Epistolario, 2, p. 897/)

Asimismo, Antonio de las Infantas acude a la defensa de su amigo declarando que

> la desdicha babilónica era pa. los que oyeron que no la entendían siendo en su lengua materna, y ésta, por buena que sea, no la entenderá V.m. como dice

> la philosophia admodum accipientis accipit y assí no es mucho le paresca jerigonça o germanía ques su propio lenguaje, y quiçá la malicia del autor la usó por acomodarse a V.m. y a otros con quien trata.

("Carta de don Antonio de las Infantas y Mendoça respondiendo a la que escrivió a don Luis de Góngora en raçón de las Soledades," en Orozco Díaz, En torno a las "Soledades" de Góngora, p. 253.

Contra la misma Fábula de Píramo y Tisbe se divulgó la copla siguiente:

> Este romance compuso
> el poeta Soledad,
> en lo largo la ciudad,
> Babilonia en lo confuso
> (MG, nota, p. 1112)

que probablemente estimuló la Ilustración y defensa de Salazar Mardones (cf. "Diome ocasion ... lo licencioso de vna copla que se diuulgò contra esta obra," f.Ꝑ3).

[36]Gracián, por ejemplo, llama a Madrid "gran Babilonia de España" (El criticón, ed. Evaristo Correa Calderón, Clásicos Castellanos 165 (Madrid: Espasa-Calpe, 1971), Libro primero, Crisi quinta, p. 71). Vid., asimismo, Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, Tranco primero, en La novela picaresca española, ed. Angel Valbuena Prat, 2 vols., 7a ed. (Madrid: Aguilar, 1974), II, p. 699:

> Don Cleofás, desde esta picota de las nubes, que es el lugar más eminente de Madrid, malaño para Menipo en los diálogos de Luciano, te he de enseñar todo lo más notable que a estas horas pasa en esta Babilonia española, que en la confusión fue esotra con ella segunda deste nombre.

Véase, junto con MG-252 y MG-395, Covarrubias, s.v. Babilonia:

> Al lugar de gran población y de mucho trato, adonde concurren diversas naciones, dezimos por encarecer el tráfago grande que hay, y la confusión, que es una babilonia: especialmente si con esto concurren vicios y pecados que no se castigan.

[37]Vid. Otis H. Green, "On the Attitud Toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro," Studies in the Renaissance, IV (1957), pp. 190-200.

[38]Góngora nunca perdió ocasión de zaherirlo, aprovechando incluso los motivos más personales: las torres de su escudo ("Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres del escudo" /MG-L/), los amores con Marta de Nevares ("Dicho me han por una carta" /MG-XXVII/), sus obras ("Señor, aquel Dragón del inglés veneno" (MG-LI), a La Dragontea; "Vimo, señora Lopa, su epopeya" (MG-LX), a la Jerusalén conquistada; "Hermano Lope, bórrame el soné" (MG-LVI), a varias de sus obras en conjunto), por ejemplo. Ni se escapan aquellos admiradores del propio Lope ("Patos de la aguachirle castellana" /MG-LXXVI/). Vid., en particular, el soneto "Aquí del Conde Claros," dijo, y luego / se agregaron a Lope sus secuaces" (MG-LXXVII).

[39]Andrée Collard, "La heregía de Góngora," HR, 36 (1968), p. 328.

[40]Emilio Orozco Díaz, En torno a las "Soledades" de Góngora, p. 314.

[41]"De Sevilla dijo Alonso Carrillo que parecía a los trebejos del ajedrez, tantos prietos, como blancos, por los muchos esclavos que hay en aquella ciudad." (Melchor de Santa Cruz de Dueñas, Floresta española de apotegmas y sentencias (Toledo, 1574), citado por Miguel Herrero García, Ideas de los españoles del siglo XVII (Madrid: Gredos, 1966), p. 189).

Véase también esta nota de Agustín de Amezúa y Mayo en Miguel de Cervantes Saavedra, "El casamiento engañoso" y el "Coloquio de los perros" (Madrid: Bailly/Bailliere, 1912), p. 508:

> No se concebía antaño escritura dotal de doncella acomodada en que faltase su esclava negra guardando las puertas, ó puesto al cuidado de las caballerizas. En Sevilla, sobre todo, eran comunísimos, por el tráfico y comercio con las Indias, y en su placetilla del barrio de Santa María la Blanca acostumbraban á juntarse infinidad de ellos.

[42]Vid., por ejemplo, M. Herrero y M. Cardenal, "Sobre los agüeros en la literatura del siglo de oro," RFE, 26 (1942), pp. 15-41.

[43]Pamela Waley, "Enfoque y medios humorísticos de la Fábula de Píramo y Tisbe," RFE, 26 (1942), pp. 15-41.

CAPITULO IV

El estilo de Góngora y La Fábula de Píramo y Tisbe

I. La dificultad de la Fábula de Píramo y Tisbe

El lector de la Fábula observará que es, ante todo, obra difícil, cuya comprensión exige un bien estudiado esfuerzo de su parte. Su dificultad se cifra, especialmente, en la longitud desmesurada de los períodos debida a la interposición de paréntesis, frases absolutas y aposiciones que rompen la continuidad del discurso y los hipérbatos.[1] La oscuridad resultante no es, sin embargo, insuperable. Salvadas las complejidades del estilo gongorino, queda al descubierto todo lo misterioso que esconde.

Desde el comienzo del poema saltan a la vista las violentas acumulaciones de elementos sintácticos:

> La ciudad de Babilonia
> --famosa, no por sus muros
> (fuesen de tierra cocidos
> o sean de tierra crudos),
>
> sino por los dos amantes,
> desdichados hijos suyos,
> que, muertos, y en un estoque,
> han peregrinado el mundo--
>
> citarista dulce, hija
> del Archipoeta rubio,
> si al brazo de mi instrumento
> le solicitas el pulso,

digno sujeto será
de las orejas del vulgo [...]
(vv. 1-14)

Los versos 1-14 constituyen el primer bloque con unidad semántica. Sobresale en primer término el violento hipérbaton: "La ciudad de Babilonia / ... / digno sujeto será / de las orejas del vulgo." Alusiones, aposiciones, hipérbatos menores, fórmulas estilísticas, juegos de palabras, oraciones subordinadas, incisos que rompen la continuidad del discurso alargan el período y complican su dificultad.

Los versos 2-8 son una larga aposición que abarca la fórmula estilística No A, sino B ("famosa, no por sus muros / ... / sino por los dos amantes"), cuyo primer término (No A) incluye un segundo inciso hipotáctico (vv. 3-4) basado en el juego verbal "cocidos/crudos" que le sugiere al poeta los muros de terracotta. El segundo término (sino B) consta de una perífrasis alusiva (vv. 5-8), cuyos elementos constitutivos son (1) el sustantivo principal ("dos amantes"), (2) un elemento apositivo ("desdichados hijos suyos") y (3) una oración subordinada de relativo ("que ... han peregrinado el mundo"), la cual es, en realidad, una paradoja que se resuelve sólo al tomar el segundo término en su aspecto metafórico.

En estos mismos versos (2-8) se desarrollan dos imágenes burlescas: (1) peregrinar (del latín peregrinor 'viajo por el mundo'; en español significa

'ir de romería a un santuario') forma el eje de la primera. En un primer plano nos presenta Góngora a Píramo y a Tisbe viajando de tierra en tierra. A medida que se va adentrando en la interpretación de estos versos, no obstante, se entiende un segundo plano (la trágica historia de los dos desdichados amantes ha conseguido universal reconocimiento) y un tercer plano (a Píramo y a Tisbe se les ha rendido culto y se les hacen peregrinaciones). El arte de Góngora es siempre polifacético y da lugar a distintos niveles de interpretación. (2) Góngora hará que sus dos protagonistas mueran ensartados en un mismo estoque. Es una imagen cómica a la que acudirá varias veces durante el curso del romance. La yuxtaposición hiperbólica de estos dos hechos incompatibles (estar atravesado por un estoque; peregrinar por el mundo) se disuelve al desentrañar el verdadero significado de los versos: los dos amantes han adquirido renombre en el mundo entero por su trágico suicidio.

Los versos 9-10 constituyen un vocativo ("citarista dulce") y una perífrasis mitológico-burlesca en aposición ("hija / del Archipoeta rubio").

Una segunda fórmula estilística (Si A, B; vv. 11-14) envuelta en una oración de condicional añade a la complicación de este período extraordinariamente largo ("si al brazo de mi instrumento / le solicitas el pulso, / digno sujeto será / de las orejas del

vulgo"). Los juegos disémicos caracterizan esta construcción: La petición del poeta a la musa ("si al brazo de mi instrumento / le solicitas el pulso"), por ejemplo, sugiere simultáneamente múltiples ideas que pertenecen a la vez al plano poético, humorístico y escatalógico.

El verso 13 contiene el predicado ("será") de esta complicada oración (que resulta ser atributiva), cuyo sujeto, como ya se ha visto, se encuentra en el verso primero.

Completan este primer bloque con unidad semántica el atributo ("sujeto") y varios elementos adjetivales.

Asimismo, los versos

> Píramo fueron y Tisbe,
> los que en verso hizo culto
> el licenciado Nasón
> (bien romo o bien narigudo)
>
> dejar el dulce candor
> lastimosamente oscuro
> al que túmulo de seda
> fue de los dos casquilucios
>
> moral que los hospedó;
> y fue condenado al punto,
> si del Tigris no en raíces,
> de los amantes en frutos.
> (vv. 17-28)

son una oración principal cualitativa cuyo predicado nominal es una oración de relativo de complejidad varia que se suma en los complementos accesorios (como el inciso "bien romo o bien narigudo"), los hipérbatos, las oraciones subordinadas adjeti-

vas, las perífrasis ("túmulo de seda," por ejemplo) y otros elementos que la componen. Se añade al final, a manera de coda, una oración coordinada que recurre a la fórmula estilística Si no A, B y que, alargando y complicando aún más el período, completa la idea establecida en los versos 21-25.

II. La tendencia de Góngora a la repetición temática y formal

Rasgo evidente del estilo de Góngora es la tendencia a repetir los mismos recursos y sustancia poética que, empleados sistemáticamente, dan a la poesía de Góngora concisión y economía expresiva. Los detractores del gongorismo se adelantaron a fijar este rasgo característico. Véase Jáuregui, por ejemplo:

> Y quando, apurada más la materia, queramos siquiera gustar de algun modo o frasis elegante de este escripto, tanpoco podemos, porque usa Vm. las figuras i metáforas i las nuebas formas de elocución tan a montones, i repite sin cansarse un término mismo tantas vezes, que quanto más fresco i más galán, tanto más ofende i enpalaga; como digamos, el verbo dar usado con estrañeza:
>
> Su canoro dará dulce instrumento.
>
> No se cansa Vm. de repetillo i mal repetillo:
>
> Aquella parte poca
> que le espuso en la playa dio
> a la roca...
>
> Lagrimosas de amor dulces querellas
> da al mar, que condolido...
>
> Segundos leños dio a segundo polo...

Tienda el frexno le dio, el
robre alimento...
...I tantas
montañezas da el prado, que dirías...
Quantas la sierra dio, quantas dio
el llano
montañesas con vida..., etc.
De aquellas que la sierra dio
Bacchantes...
...I plumas no vulgares
al ayre los hijuelos den alados...
(pp. 105-107)

Es ya axiomático como un sólo nombre (cf., por ejemplo, cristal) puede calificar varios conceptos aparentemente disímiles. Señálese también la frecuencia con que aparecen los verbos calzar, peinar, pisar y vestir con sentido metafórico o la repetición de tópicos petrarquescos como cama = campo de batalla (MG-23; MG-388; MG-389; Polifemo, MG-416, v. 255; Soledad primera. MG-418, v. 1091), el latet anguis in herba virgiliano (MG-37; MG-40; MG-48; MG-110; MG-198; MG-227; MG-238; MG-239; MG-274; MG-338; Polifemo, MG-416, vv. 281-285; Soledad segunda, MG-419, vv. 317-327; Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 1604-1608) o el desarrollo poético del abrazo de la yedra con el olmo o el muro (MG-9; MG-18; MG-32; MG-47; MG-73; MG-80; MG-87; Polifemo, MG-416, estrofas 44-45; Soledad primera, MG-418, vv. 828-830, 968-972; Soledad segunda, MG-419, vv. 328-330; MG-XII). Dámaso Alonso[2] mejor que nadie ha documentado ampliamente esta tendencia de Góngora, base de toda su poesía. El lector de la Fábula no se encontrará, pues, con nada

radicalmente nuevo ya que los elementos que la componen son los del sistema poético que Góngora ha manejado hasta el momento.

III. Los elementos cultistas de la Fábula

El renacimiento trae consigo un deseo de imitar a los escritores de la antigüedad grecolatina en los géneros, en los temas, en el léxico, en la sintaxis y en cuantos otros procedimientos hoy llevan el nombre de "cultistas." Es España, después del anticipo frustrado del siglo XV (Micer Francisco Imperial (mediados del siglo XIV-1^{era} o 2^{nda} década del siglo XV), Decir a las siete virtudes; Don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398-1458), Sonetos fechos al itálico modo; Juan de Mena (1411-1456), Laberinto de la Fortuna), el movimiento culto triunfa en la primera mitad del siglo siguiente (Boscán; Garcilaso (1501?-1536); Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575); Hernando de Acuña (1520-1580?); Gutierre de Cetina /1520-1557/) y va creciendo con intensidad en la segunda parte del siglo (Fray Luis de León (1527-1591); Francisco de la Torre (c.1534-c.1594); Francisco de Figueroa (1536-1617); Fernando de Herrera (1534-1597); Luis Barahona de Soto /1548-1595/). Góngora (1561-1627) nace, pues, en plena atmósfera culta, cuando los gustos literarios avanzan hacia una intensificación del cultismo. Lo recoge, lo va desarrollando a lo largo de su vida y

lo acumula al fin en sus poemas mayores (De la toma de Larache, Polifemo, Soledades, Panegírico al duque de Lerma; Fábula de Píramo y Tisbe):

> Estilo gongorino es la fijación e intensificación llevada a cabo por Góngora de algunos procedimientos estilístico normales en la lengua poética del renacimiento.[3]

La originalidad de Góngora, por tanto, estriba en la forma magistral en que adapta esos procedimientos en instrumentos de eficacia estética.

Entre los procedimientos cultistas sobresalen los siguientes:

Los cultismos léxicos. Se hallan aquí los más característicos y tenidos entonces por escandalosos por la crítica antigongorina, aunque hoy sean corrientes en la lengua española. Sin embargo, aun en tiempos del poeta se reconoció la importancia que tenía el cultismo léxico en la poesía de Góngora:

> Lean, lean los Poetas antiguos, griegos y latinos y los mejores toscanos, y advertirán que a nuestro Poeta se le deben dar muchas graçias, porque enriqueció nuestra lengua con los thesoros de la latina, madre suya, no sólo en las vozes, sino en la gracia del decir, en la composición de las diçiones y en las demás virtudes, que era lo que a nuestra lengua le faltaba para su policia y artificio; porque la latina puede prestarle a la nuestra vozes elegantes, sonoras, venustas y modos graciosos, valientes, etc., con que llegará a la cunbre de su perfección, desechando

> las vozes bárbaras, poco sonantes o puras. Assí tanbién se perfeçionó la latina con el garbo, venustidad y sales de la griega, de quien en esto era vençida.[4]

Aun un cotejo somero de las listas de vocablos cultos y palabras afectadas que ofrece Dámaso Alonso en La lengua poética de Góngora[5] reafirma una vez más la repetición sistemática y acumulativa de las mismas voces cultistas: absolvieron, adusto, aforismo, alba, aljófares, alternar, aplauso, árbitro, argentaron, áspid, augusto, breve, bulto, caduco, candor, caniculares, carbunclos, citarista, concursos, confundo, construyó, coturno, culto, cursos, depuso, desvanecido, digno, dilatara, diligencia, diluvios, dirigió, discursos, distinto, dulce, ebúrneos, edificio, efecto, ejercicio, émula, erigiese, esculto, esplendor, expuso, famosa, fatal, favores, fortuna, frustrado, futuro, se gira, gusto, ignoró, imagina, impaciente, importuno, impulsos, inculto, infausto, inmóvil, instrumento, insultos, intrépido, introdujo, jurisdicción, lascivo, ligustros, lilïos, líquido, lustro, nocturno, nuncio, palor, parasismo, penetró, planta, pomos, pompa, profundo, purpúreo, redujo, refugios, reliquias, repetidos, revocando, robusto, rubicundo, rubio, sepulcro, sexo, signo, solicitas, sumo, tálamo, término, terso, tradujo, tremendo, tributo, túmulo, umbrosa, urna, vigilante, vital, vulgo.

Otros están citados por Vilanova en su admirable obra sobre el Polifemo[6]: amantes, aras, bellos, concede, coronado, cristal, cunas, deidad, delicias, devotos, dispensa (con sentido de 'da, concede, otorga'), divinos, eco, espumas, fatigando, frutos, fuga, humor, inclusos, inducir, inquïeto, lince, margen, medio, mortal, ocioso, ocultos, oscuro, pendiente, pío, presumo, produjo.

A veces aparece el cultismo resaltado por el uso del hiato, el cual le da una gran fuerza expresiva[7]:

el corvo süave luto
de unas cejas (vv. 50-51)

a ésta desde el glorïoso
umbral de su primer lustro (vv. 81-82)

familïar tapetada [i.e., la mulata]
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue (vv. 141-143)

Un día que subió Tisbe [al desván],
humedeciendo discursos,
a enjugarlos en la cuerda
de un inquïeto columpio [...] (vv. 169-172)

lirones siempre de Febo,
si de Díana lechuzos (vv. 257-258)

a las ruïnas apela
de un edificio caduco (vv. 257-258)

Ejecutarlo quería
cuando la selva produjo
del egipcio o del tebano
un cleoneo triünfo (vv. 325-328)

De vïolas coronada
la Aurora salió con zuño (vv. 437-438)

Pródigo desató el hierro,
si crüel, un largo flujo (vv. 465-466)

el Bucentoro diurno (v. 478)

El cultismo que, como en todos los poemas de Góngora tiene un valor externo fonético, aquí tiene preeminencia al final de los versos pares donde no sólo ayuda a mantener la asonancia en ú-o, sino que lo estrambótico del vocablo culto también refuerza la tónica burlesca y pone en primer término el valor humorístico del cultismo.[8]

Tampoco se omiten los vocablos arcaicos ("consuno," "luengos," "plugo," "trujo"), ni los peregrinos ("arcabuco," por ejemplo), ni los neologismos ("archipoeta," "casquilucios," "Piramiburro," "protonecio").

Los cultismos sintácticos. Tampoco se escapan del poema los cultismos sintácticos. En "La ciudad de Babilonia" no sólo topará el lector el verbo ser con el sentido de 'servir' ("al que túmulo de seda / fue de los dos casquilucios," vv. 23-24; "Al blanco moral, de cuanto / humor se bebió purpúreo, / sabrosos granates fueron / o testimonio o tributo," vv. 481-484), el verbo vestir con sentido activo y un complemento directo que expresa la cosa vestida ("la vez que se vistió Paris / la garnacha de Licurgo," vv. 77-78) o el verbo calzar también con sentido activo y un complemento directo que expresa la cosa calzada ("los talares de Mercurio / calzada en la diligencia / de diez argentados puntos," vv. 210-212), sino también el ablativo absoluto ("intimado

el entredicho," v. 133; "velas hecho tu lastre," v. 235, por ejemplo), usual en español aunque Góngora lo emplea con evidente intención erudita.

La repetición de fórmulas estilísticas.[9] Por otra parte, Góngora reitera sistemáticamente las mismas fórmulas estilísticas:

A, si no B. La fórmula pone de relieve la oposición de dos términos que pueden oponerse lógicamente o no. Más frecuente, sin embargo, es que ambos términos sean presentados a modo de alternativa o como si A fuera considerado por el propio poeta como más aceptable que B:

(vv. 25-28) y fue condenado al punto,
si del Tigris no en raíces,
de los amantes en frutos

(vv. 225-228) Con la pestaña de un lince
barrenando estaba el muro
si no adormeciendo Argos
de la suegra substitutos

(vv. 265-268) ¡Cuántas el impedimiento
acusaron de consuno,
al pozo que es de por medio,
si no se besan los cubos!

A, si B. Aunque expresivo de una oposición intensa, puede que, por otro lado, no haga adversación ninguna y que el si deba traducirse por "y" o "además":

(vv. 11-14) Si al brazo de mi instrumento
le solicitas el pulso,
digno sujeto será
de las orejas del vulgo.

(vv. 113-114) Su copetazo pelusa,
si tafetán su testuzo

(vv. 217-220) si distinguirse podía
la turbación de lo turbio,
su ejercicio ya frustrado
le dejó el ébano sucio.

(vv. 241-248) Si a un leño conducidor
de la conquista o del hurto
de una piel fueron los dioses
remuneradores justos,
a un bajel que pisa inmóvil
un Mediterráneo enjuto
con los suspiros de un sol
bien le deberán coluros.

(vv. 257-258) lirones siempre de Febo,
si de Diana lechuzos

(vv. 465-466) pródigo desató el hierro,
si crüel.

No B, sino A. Se niega el término primero para afirmar decididamente el segundo:

(vv. 1-6) La ciudad de Babilonia
--famosa no por sus muros [...],
sino por los dos amantes,
desdichados hijos suyos

(vv. 59-60) en forma no de nariz,
sino de un blanco almendruco

(vv. 105-109) Narciso, no el de las flores
pompa, que vocal sepulcro
construyó a su boboncilla
en el valle más profundo,
sino un Adonis caldeo

(v. 234) angosto no, sino augusto

(vv. 426-429) y no como el otro Mucio
asó entrépido la mano,
sino el asador tradujo
por el pecho a las espaldas.

Variación de la anterior es No B, A:

(vv. 197-200) Pared que nació conmigo,
de amor sólo el estudio,
no la fuerza de la edad,
desatar sus piedras pudo.

A, ya que no B. Incluso se halla un ejemplo de la fórmula A, ya que no B, estudiada con algún detenimiento por Dámaso Alonso[10]:

(vv. 249-250) tus bordes beso piloto,
ya que no tu quilla buzo.

Góngora a veces complica los elementos constitutivos de las fórmulas estilísticas. Los versos 249 a 250 (citados arriba), por ejemplo, son en realidad parte de la fórmula A, si B:

(vv. 249-252) Tus bordes beso piloto,
ya que no tu quilla buzo,
si revocando mi voz
favorecieses mi asunto.

Los versos 193 a 196 incluyen, también, la fórmula No B, sino A, en la que el término A es en realidad un bimembre:

Efecto improviso es,
no de los años diuturno,
sino de un niño en lo flaco
y de un dios en lo oportuno.

Los versos 69 a 72 contienen la humorística contraposición de dos fórmulas estilísticas (A, si B; C, si no B) para producir el efecto cómico:

Las pechugas, si hubo fénix,
suyas son; si no la hubo,
de los jardines de Venus

pomos eran no maduros.

El hipérbaton.[11] Las transposiciones sintácticas dotan al poema de una rica flexibilidad que, aunque dificulten la lectura de los versos, hacen resaltar, por más expresivas, los elementos conceptuales. Tantas son las permutaciones que emplea Góngora a través del romance que estudiamos, que su sola enumeración alargaría excesivamente esta exposición. Basten, por tanto, algunos ejemplos característicos:

a) la ubicación del verbo al final del período:

(vv. 57-58) árbitro de tantas flores
lugar el olfato obtuvo

(vv. 223-224) y citando la otra parte,
sus mismos autos repuso

(vv. 421-425) el acero que Vulcano
templó en venenosos zumos,
eficazmente mortales
y mágicamente infusos,
valeroso desnudó

(vv. 453-456) En cuanto boca con boca
confitándole disgustos
y heredándole aun los trastos
menos vitales estuvo /.../

b) la separación del sustantivo de sus complementos:

(v. 18) los que en verso hizo culto

(v. 49) libertad dice llorada

(vv. 117-119) dos espadas eran negras
a lo dulcemente rufo
sus cejas

(v. 250) telares rompiendo inmundos

(v. 291) alcándara hizo umbrosa

(v. 352) el bosque penetró inculto

(v. 369) troncos examina huecos

(v. 401) las señas repite falsas

(vv. 481-482) de cuanto
humor se bebió purpúreo

(v. 501) en urna dejo decente

c) la separación del sustantivo con relación a sus determinativos:

(v. 29) estos, pues, dos babilonios

(vv. 81-84) a esta desde el glorioso
umbral de su primer lustro
niña la estimó el Amor
de los ojos que no tuvo

d) la anteposición del complemento precedido por de con relación al vocablo del que depende:

(vv. 65-66) de plata bruñida era
proporcionado cañuto

(vv. 105-106) Narciso, no el de las flores
pompa

(vv. 189-192) ¿Lo que he visto a ojos cerrados
más auténtico presumo
que del amor que conozco
los favores que descubro?

(v. 198) del amor sólo el estudio

(vv. 287-288) de no pocos endechada
caniculares aúllos

(v. 365) de su alma la mitad

(vv. 437-438) de violas coronada
la Aurora salió con zuño

La metáfora e imagen colorista. Son resultado de la tendencia de Góngora a simplificar, a estilizar, lo cual sirve para adentrar al lector en un mundo rutilante de tintas puras y de luminosidad. Todo en la Fábula reluce por el abundante léxico colorista en el que desempeña papel importante el cultismo, y por las copiosas referencias a materiales preciosos, aunque esté entremezclado, la mayor parte de las veces, con aspectos jocosos. En las tonalidades del rojo, por ejemplo, hay referencias a "carbunclos," "claveles," "granates," "humor purpúreo," "rubicundo," "rubíes," "rosa," "tirio jugo;" en las del blanco, "alba," "aljófares," "argentar," "azucena," "blanco almendruco," "blanco moral," "ebúrneos," "jazmines," "lilios," "mármol," "palor venusto," "perlas," "violas;" en las del amarillo, "Archipoeta rubio," "ondas de un sol" (i.e., el cabello rubio y ondulado), "solares anuncios;" en las del verde, "verdinegro aceituno," "esmeraldas de Muso" (i.e., la hierba). A estas sensaciones de color hay que añadirse las de luminosidad. El dibujo de Tisbe, por ejemplo, se prismatiza en una serie de metáforas esplendorosas:

la frente

Terso marfil su esplendor,
no sin modestia, interpuso
entre las ondas de un sol
y la luz de dos carbunclos.
(vv. 45-48)

el rostro

Luciente cristal lascivo
(la tez, digo, de su vulto)
vaso era de claveles
y de jazmines confusos.
(vv. 52-56)

la boca

Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos.
(vv. 61-64)

el cuello

De plata bruñida era
proporcionado cañuto,
el órgano de la voz,
la cerbatana del gusto.
(vv. 65-68)

el talle

el et coetera es de mármol (v. 73)

Las imágenes coloristas a veces se intensifican por una fuerte contraposición colorista:

Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos.
(vv. 61-64)

familiar tapetada,
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue, y Alba a quien debe
tantos solares anuncios.
(vv. 141-144)

o sea morcillo o rucio (v. 156)

babeando sangre, hizo
el cristal líquido impuro.
(vv. 331-332)

Pródigo desató el hierro,
si crüel, un largo flujo
de rubíes de Ceilán
sobre esmeraldas de Muso.
(vv. 465-468)

cuando sale, el Ganges loro;
cuando vuelve, el Tajo rubio.
(vv. 479-480)

El blanco moral de cuanto
humor se bebió purpúreo,
sabrosos granates fueron
o testimonio o tributo.
(vv. 481-484)

El negro hace referencia, por lo general, a la negrura de las cejas, tanto de Tisbe ("el corvo süave luto / de unas cejas," vv. 47-48) como de Píramo ("dos espadas eran negras," v. 117) y proporciona múltiples oportunidades para juegos verbales y alusiones jocosas al color oscuro de la mulata alcahueta:

familïar tapetada,
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue, y Alba a quien debe
tantos solares anuncios.
(vv. 141-144)

si distinguirse podía
la turbación de lo turbio,
su ejercicio ya frustrado
le dejó el ébano sucio.
(vv. 217-220)

La sinécdoque y la metonimia. Forman, también, rasgo característico de la poesía gongorina. Entre los casos de sinécdoque señalamos los siguientes: "verso culto" (v. 18), versos cultos, poesía culta; "ondas" (v. 131), agua; "diez argentados puntos" (v. 210), los pantuflos de la mulata; "leño" (v. 241), nave, el Argo; "cien" (v. 309), número definido por el infinito; "acero" (v. 421); "hierro" (vv. 431; 465), el estoque. En cuanto a la metonimia, véase, por ejemplo: "Narciso" (v. 105); "Adonis" (vv. 105-109), joven hermoso, Píramo; "coturno" (v. 280),

estilo grave, poeta trágico; "Bucentoro diurno" (v. 478), el carro del Sol.

Las alusiones mitológicas y clásicas.[12] Se topan a cada momento nombres y personajes tomados de la mitología y de la historia grecolatina: Adonis, amatuntos,[13] Argos, Aurora, Catulo, Cintia, cleoneo,[14] Cupido, Diana, Febo, fénix, Juno, Licurgo, Lisipo, Mercurio, Mucio,[15] Narciso, Neptuno, Nino, Palas, Palinuro, parca, Paris, Praxiteles, Saturno, tirio, Troya, Tulio,[16] Venus, Vertumno, Vulcano. Más frecuente es que se evoque la materia clásica a través de una perífrasis alusiva. Así se alude, por ejemplo, a Tántalo:

> que de las penas de amor
> encarecimiento es sumo
> escuchar ondas sediento
> quien siente frutas ayuno.
> (vv. 129-132)

a Aracne:

> telares rompiendo inmundos
> que la émula de Palas
> dio a los divinos insultos.
> (vv. 230-232)

al primer triunfo de Hércules (i.e., sobre el león de Nemea):

> Ejecutarlo quería
> cuando la selva produjo
> del egipcio o del tebano
> un cleoneo triunfo.
> (vv. 325-328)

Es lo general que se trate de una especie de extenuatio (meiosis) que refleja la intención burlesca y nihilista del poeta.

La perífrasis alusiva. Otro intento de evitar la representación directa de la realidad, sustituyéndola por otra que indirectamente la evoque, es el uso de la perífrasis alusiva. A veces es una especie de eufemismo; otras, representa la necesidad del poeta de comunicar a la representación del objeto una plasticidad y un dinamismo que el nombre no puede transmitir. Este rodeo es, pues, un procedimiento intensificativo. Las utilizadas en este poema tienen una función cómica--como las alusiones mitológicas y clásicas--y se comentan más detalladamente al tratar de la comicidad.

Contraposiciones, bimembraciones y paralelismos. La bimembración, que fue un artificio amanerado de la poesía italiana del renacimiento conocido y empleado por todos los españoles del siglo XVI, adquiere una importancia en la poesía de Góngora que no tenía en poetas anteriores. En el romance que comentamos, esencialmente de ritmo binario, Góngora prodiga con liberalidad no sólo la bimembración de un solo octosílabo, sino también las bimembraciones distribuidas en dos o más versos octosílabos en una construcción paralelística.

la bimembración distribuida en un solo verso octosilábico:

bien romo o bien narigudo (v. 20)

creció deidad, creció invidia (v. 85)

ni jarifo, ni membrudo (v. 110)

de la conquista o del hurto (v. 242)

o de luz o de tumulto (v. 306)

del egipcio o del tebano (v. 327)

ni lanza vale ni escudo (v. 404)

cuando parto y cuando turco (v. 476)

o testimonio o tributo (v. 484)

cinamomo y calambuco (v. 504)

paralelismos simétricos:

(fuesen de tierra cocidos,
sean de tierra crudos) (vv. 3-4)

oyó a las cunas los tumbos,
a los niños los gorjeos
y a las amas los arrullos (vv. 34-36)

entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos (vv. 63-64)

sin libertad los galanes
y las damas sin orgullo (vv. 91-92)

Su copetazo pelusa,
si tafetán su testuzo;
sus mejillas mucho raso,
su bozo poco velludo. (vv. 113-116)

Este, pues, era el vecino,
el amante y aun el cuyo
de la tórtola doncella. (vv. 125-127)

sino de un niño en lo flaco
y de un dios en lo oportuno (vv. 195-196)

reventando de muy casto,
campaba de muy sañudo (vv. 283-284)

eficazmente mortales
y mágicamente infusos (vv. 423-424)

que salpicó dulce hielo,
que tiñó palor venusto (vv. 471-472)

cuando sale, el Ganges loro;
cuando vuelve, el Tajo rubio (vv. 479-480)

con más colas que cometas,
con más pendientes que pulpos (vv. 487-488)

que pació el campo medio hombre,
medio fiera y todo mulo (vv. 499-500)

a pesar del amor, dos;
a pesar del número, uno. (vv. 507-508)

Como se ve, la bimembración y el paralelismo son motivo para una contraposición antitética. Otras veces la antítesis es menos simétrica, aunque nunca deja de ser menos efectiva:

dejar el dulce candor
lastimosamente oscuro (vv. 21-22)

un rubí concede o niega (v. 61)

apartamientos conjuntos (v. 136)

familïar tapetada,
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue, y Alba a quien debe
tantos solares anuncios. (vv. 141-144)

lo que he visto a ojos cerrados (v. 189)

nadas más cuando más surto (v. 236)

lirones siempre de Febo,
si de Diana lechuzos (vv. 254-258)

si tremendo en el castigo,
portentoso en el indulto (vv. 311-312)

quedó verde el seco junco (v. 314)

el cristal líquido impuro (v. 332)

noble ya edificio, ahora
jurisdicción de Vertumno (vv. 343-344)

IV. Los procedimientos cómicos[17]

Dámaso Alonso anota cómo en la Fábula "se cortan los dos planos, el de lo absoluto y el de lo contingente, la mitología y lo picaresco, las esplendideces y el mal olor."[18] Hay, pues, una cantidad de procedimientos de los que Góngora se aprovecha para conseguir la comicidad. Sobresalen los siguientes:

Las locuciones populares. Se interpola en el poema gran abundancia de voces infrapoéticas que sirve de contrapunto a la rica variedad de cultismos[19]: aceituno, almendruco, aúllos, babeando, barrunto, boba, bozo, bramando, burdo, calambuco, campanudo, cañuto, cebado, cerbatana, cuerno, cuyo (i.e., amante), chuzo, embudo, engrudo, escupiendo, esmerjón, estornudo, ganso, grullo, hideputa, huella, huesa, hurto, huso, jarifo, lechuzos, lejías, leño, lirones, machucho, membrudo, merino, morcillo, morena, moza, muslo, narigudo, nublos, rejas, papahigo, pasas (i.e., cabello ensortijado de negro), pechugas, pelusa, puto, repulgo, romo, ronco, rueca, rufo, sobarcada, tapetada, tardón, tartamudo, testuzo, tripa, tufo, tumbos, vellosa, zamba, zurdo. Muchas de estas voces llevan el acento rítmico o desempeñan papel muy importante al final de los

versos pares:

el licenciado Nasón
(bien romo o bien narigudo) (vv. 19-20)

en forma no de nariz,
sino de un blanco almendruco (vv. 59-60)

de plata bruñida era
proporcionado cañuto (vv. 65-66)

un Adonis caldeo
ni jarifo ni membrudo (vv. 109-110)

Al fin en Píramo quiso
encarnar Cupido un chuzo (vv. 121-122)

Este, pues, era el vecino,
el amante y aun el cuyo
de la tórtola doncella (vv. 125-127)

Abrazóle [...]
en nombre del azucena,
desmentidora del tufo (vv. 149-152)

bien lo dice de mi aya
el incrédulo repulgo (vv. 187-188)

a la calle dio el pie zurdo
de no pocos endechada
caniculares aúllos. (vv. 286-288)

Temerosa de la fiera
aun más que del estornudo
de Júpiter, puesto que
sobresalto fue machucho [...] (vv. 333-336)

que socarrón se las niega
el eco más campanudo (vv. 367-368)

desperdiciaba la sangre
que recibió por embudo. (vv. 447-448)

Los diminutivos y aumentativos. Elemento importante también es el uso del diminutivo y del aumentativo[20]:

el licenciado Nasón (v. 19; aumentativo
falso derivado de Publius Ovidius Naso)

en forma no de nariz,
sino de un blanco almendruco (vv. 59-60)

las pechugas, si hubo fénix,
suyas son. (vv. 69-70)

las reliquias de Tisbica (v. 97)

¡Oh Píramo, lo que hace
joveneto ya robusto...! (vv. 101-102)

que vocal sepulcro
construyó a su boboncilla (vv. 106-107)

Su copetazo pelusa
si tafetán su testuzo (vv. 113-114)

en esto llegó el tardón (v. 353)

cual engañada avecilla (v. 441)

Los juegos de palabras. En la Fábula se superponen los planos culto y popular. Las veces que Góngora no se eleva al lirismo depurado y de difícil penetración, se complace en todo aquello que le ayude a expresar su intención peyorativa, burlesca--el lenguaje popular, la frase familiar, el modismo, el refrán y muchos otros elementos que sirven de base para un gran número de imágenes de rango familiar o proverbial. A estos hay que añadir, también, los diminutivos y aumentativos ya comentados arriba, el chiste escatalógico u obsceno y, por último, los juegos vocálicos y de palabras.

La aliteración y la interacción de la repetición vocálica le proporcionan a las imágenes de la Fábula una dimensión sinestésica. Así, para describir a Píramo se dice:

Su copetazo pelusa,
si tafetán su testuzo;
sus mejillas mucho raso;

su bozo poco velludo. (vv. 113-116)

El sentido es el siguiente: "Píramo tenía entonces el copete tan poblado que parecía pelusa y el cogote liso y libre de pelo como el tafetán; todavía estaba en esa edad en que no le había empezado a apuntar ni el vello sobre el labio superior, ni en las mejillas la barba." La cuarteta consta de juegos disémicos y de metáforas basadas en el nombre de diversas telas. La aliteración de la consonante bilabial oclusiva sorda (p-p) intenta reproducir vocalmente el copete muy poblado de Píramo. Asimismo, tanto las consonantes dental y oclusiva sorda como la alveolar fricativa sorda (s-t-t-s-t-t-z) sugieren el copete liso como el tafetán. Lo mismo sucede al describir la turbación que le produce a la mulata el hallazgo del resquicio:

> y, viendo extinguidos ya
> sus poderes absolutos
> por el hijo de la tapia,
> que tendrá veces de Nuncio,
> si distinguirse podía
> la turbación de lo turbio,
> su ejercicio ya frustrado
> le dejó el ébano sucio. (vv. 213-220)

La acumulación vocálica de los versos 218-220 (u-a-o; u-o; u-a-o; a-o, u-o), así como la repetición de explosivas y vibrantes presentan un muy buen reflejo del ánimo turbado de la alcahueta negra. La repetición de la consonante vibrante servirá en otro lugar para representar sónicamente el murmullo (o llanto

sordo) de la fuente, triste agüero de los sucesos subsiguientes:

> y, lagrimosa, la fuente
> enronqueció su murmurio. (vv. 299-300)

En otra ocasión la acumulación de vibrantes sugerirá el movimiento y el ruido de las alas del ave de rapiña mientras que las velares evocarán el terror de Tisbe:

> Alondra no con la tierra
> se cosió al menor barrunto
> de esmerjón como la triste
> con el tronco de un saúco. (vv. 345-348)

A través de la vibrante, que pintará expresivamente el bramido del león, a Píramo le empezarán a entrar sospechas de la suerte de Tisbe:

> /vio/ las huellas cuadrupedales
> del coronado avernucio,
> que a esta sazón bramando,
> tocó a vísperas de susto. (vv. 381-384)

Como ejemplo último se ofrecen los versos 469-472 de la Fábula en los que, a través de la repetición de sintagmas fonéticos (y del uso de términos evocativos de la blancura y del frío) se representa acústicamente el efecto embellecedor que tiene la muerte sobre las mejillas de Tisbe, produciendo así una imagen de verdaderos poderes sinestésicos:

> Hermosa quedó la muerte
> en los lilios amaruntos,
> que salpicó dulce hielo,

que tiñó palor venusto. (vv. 469-472)

A veces es la paronomasia elemento ancilar de la intención burlesca. Del pésimo olor que lleva la mulata alcahueta se dice, por ejemplo, que es

> aforismo aguileño,
> que matar basta a un difunto
> cualquier olor de costado,
> o sea morcillo o rucio. (vv. 153-156)

Píramo exclama, al mostrársele el resquicio:

> Barco ya de vistas [...]
> angosto no, sino augusto (vv. 233-234);

y más adelante en su discurso a la hendidura dice:

> Tus bordes beso piloto,
> ya que no tu quilla buzo. (vv. 249-250)

Por otra parte, un vocablo le suscita ineluctablemente su contrario:

> La ciudad de Babilonia,
> --famosa, no por sus muros
> (fuesen de tierra cocidos
> o sean de tierra crudos) [...]
> (vv. 18-20)

Recurso favorito suyo, también, es el juego de palabras que tiene como eje de la burla algún vocablo disémico:

> halló en el desván acaso
> una rima que compuso
> la pared sin ser poeta,
> más clara que la de alguno. (vv. 173-175)

(Se juega con las acepciones rima ⟷ versos; rima ⟷ grieta. El vocablo probablemente lo tomó Góngora de los versos 65-66 de las Metamorfosis:

fissus erat tenui rima, quam duxerat olim,
cum fieret, paries domui communis utrique.)

del amor sólo el estudio,
no la fuerza de la edad,
desatar sus piedras pudo. (vv. 199-201)

(Estudio, del latín studium 'entusiasmo, ardor,' suscita a la vez un escudriñamiento de la pared no sólo minucioso, sino apasionado también, hecho que se contrapone a "efecto improviso" del verso 194.)

En esto llegó el tardón,
que la ronda le detuvo
sobre quitarle el que fue,
aun envainada, verdugo. (vv. 353-356)

(El estoque de Píramo es a la vez verdugo (= verduguillo) y ministro de muerte de los dos amantes porque con él se suicidan. Por eso se dice burlonamente que aun envainado fue verdugo.)

expiró /Píramo/ al fin en sus labios;
y ella, con semblante enjuto
que pudiera por sereno
acatarrar a un Centurio
con todo su morrión,
/.../ se caló en la espada (vv. 457-463)

(En el sentido de 'tranquilo, sosegado" sereno describe el semblante sin lágrimas de Tisbe; también, se hace alusión a la humedad nocturna que pudiera 'acatarrar a un centurio / con todo su morrión.")

Las alusiones a locuciones y refranes.[21] Otras veces un refrán o una locución familiar motiva una alusión jocosa. Así, verbigracia, el popularísimo refrán "las paredes oyen" (o "las paredes tienen oídos") le sirve de base a Góngora para la siguiente imagen:

> Estos, pues, dos babilonios
> vecinos nacieron mucho
> y tanto, que una pared
> de oídos no muy agudos
> en los años de su infancia
> oyó a las cunas los tumbos,
> a los niños los gorjeos
> y a las amas los arrullos. (vv. 29-36)

"Ser niña de los ojos de alguien" (o "estimar sobre las niñas de sus ojos") se convierte en:

> A esta desde el glorioso
> umbral de su primer lustro
> niña la estimó el Amor
> de los ojos que no tuvo. (vv. 81-84)

imagen a la que también se une una alusión a la ceguera del dios niño, Amor. Algo análogo ocurre en los versos 413-418 al superponer una alusión al oficio de la parca en el refrán "las manos en la rueca y los ojos en la puerta":

> La parca, en esto, las manos
> en la rueca y en el huso,
> como dicen, y los ojos
> en el vital estatuto,
> inexorable sonó
> la dura tijera [...]

Las frases figuradas y familiares también experimentan una metamorfosis:

"hacerse uno rajas":

> Oyólos, y aquellos días
> tan bien la audiencia le supo,
> que años después se hizo
> rajas en servicio suyo. (vv. 37-40)

"dormir como lirón o más que un lirón;" "beber las palabras a uno":

> Lirones siempre de Febo,
> si de Diana lechuzos,
> se bebían las palabras
> en el polvo del conducto. (vv. 257-260)

"abril, aguas mil;" "abril es lluvioso y señoril":

> Cansada llegó a su margen /de la fuente/
> a pesar del abril, mustio. (vv. 297-298)

"coserse uno con, o contra alguna cosa":

> Alondra no con la tierra
> se cosió al menor barrunto
> de esmerjón como la triste
> con el tronco de un saúco. (vv. 345-348)

"parecer o ser un retablo de dolores o de duelos":

> /vio Píramo/ indignamente estragados
> los pedazos mal difusos
> del velo de su retablo,
> que ya de sus duelos juzgo. (vv. 389-392)

"quedarse hecho una estatua;" "más parado que una estatua":

> Violos y, al reconocerlos,
> mármol obediente al duro
> cincel de Lisipo, tanto
> no ya desmintió lo esculto
> como Píramo lo vivo,

pendiente en un pie a lo grullo,
sombra hecho de sí mismo,
con facultades de bulto. (vv. 393-400)

"contra fortuna no hay arte ninguna":

Las señas repite falsas
del engaño a que le indujo
su fortuna, contra quien
ni lanza vale ni escudo. (vv. 401-404)

"ponerle a uno los cuernos":

¡Oh bien hi de puta, puto
el que sobre tu cabeza
pusiera un cuerno de juro! (vv. 434-436)

Otras veces es la creencia popular la que forma el eje de la imagen:

la vez que se vistió Paris
la garnacha de Licurgo
cuando Palas por vellosa
y por zamba perdió Juno. (vv. 77-80)

Góngora alude burlonamente a la creencia popular de que la mujer vellosa es hombruna y la patizamba estéril.[22] Aludiendo a la creencia antigua de que el lince tiene los ojos muy penetrantes, dice:

Con la pestaña de un lince
barrenando estaba el muro,
si no adormeciendo Argos
de la suegra substitutos. (vv. 225-228)

Además, hace hincapié en la superstición popular al presentar al lector una serie de presagios que acompañan la salida de Tisbe:

Medianoche era por filo
[...]
cuando, tropezando Tisbe,
a la calle dio el pie zurdo,
de no pocos endechada
caniculares aúllos.
Dejó la ciudad de Nino
y, al salir, funesto buho
alcándara hizo umbrosa
un verdinegro aceituno, etc.
(vv. 281 et sqq.)

Los chistes escatalógicos y obscenos. Elemento integrante del humor gongorino son los chistes escatalógicos y obscenos (cf., por ejemplo, la letrilla "¿Qué lleva el señor Esgueva?"). Véanse, por lo tanto, los versos "si al brazo de mi instrumento / le solicitas el pulso" (vv. 11-12), que encubren una alusión maliciosa (instrumento = miembro viril). Esta alusión obscena tiene mayor validez si se toma en cuenta que "solicitar" (de sollicitare) significa en latín 'incitar a la lujuria' (cf. Marcial, Epigramas, XI, 22, vv. 3-4: "inguina saltem / parce fututrici sollicitare manu").

Asimismo, Tisbe, al encontrar a su amante moribundo, lo recoge en el regazo, y Góngora no resiste la oportunidad de intervenir, diciendo:

ofrécele su regazo
--y yo le ofrezco en su muslo
desplumadas las delicias
del pájaro de Catulo. (vv. 449-452)

Los versos aluden, en primer término, al famosísimo poema de Catulo que empieza "Passer, deliciae meae puellae, / quicum ludere, quem in sinu tenere." Sin

embargo, cobran, al ofrecer estas delicias desplumadas del pájaro de Catulo a Tisbe en su muslo, un sentido obsceno que Pellicer discretamente calla.[23] "Pájaro" tiene aquí un obvio sentido fálico. El erotismo de estos versos vuelve a insinuarse al decir que Tisbe

> haciendo el alma trabuco
> de un "¡ay!", se caló en la espada
> aquella vez que le cupo. (vv. 462-464)

es decir, que "las delicias desplumadas del pájaro no le cupieron o pudieron penetrarle en el cuerpo entonces; pero ahora sí que cupo en el cuerpo la espada que la atravesó."[24]

Las alusiones mitológico-burlescas. Las alusiones mitológicas muestran, por lo general, un carácter de signo negativo. La materia clásica sirve sólo para producir la risa. El juicio de Paris se evoca, por ejemplo de esta forma:

> la vez que se vistió Paris
> la garnacha de Licurgo
> cuando Palas por vellosa
> y por zamba perdió Juno. (vv. 77-80)

Así se alude al mito de Eco y Narciso:

> /es Píramo un/ Narciso, no el de las flores
> pompa, que vocal sepulcro
> construyó a su boboncilla
> en el valle más profundo /.../
> (vv. 105-108)

Cupido, en su oficio de dios del amor, hiere a

Píramo no ya con una saeta de oro (como lo representan los mitólogos), sino con un vil chuzo:

> Al fin en Píramo quiso
> encarnar Cupido un chuzo,
> el mejor de su armería,
> con la herramienta al uso. (vv. 121-124)

He aquí otras alusiones mitológicas:

la destrucción de Troya:

> que no poco daño a Troya
> breve portillo introdujo. (vv. 203-204)

los talares alados de Mercurio:

> Llegó en esto la morena,
> los talares de Mercurio
> calzada en la diligencia
> de diez argentados puntos. (vv. 209-212)

Argos:

> barrenando estaba el muro,
> si no adormeciendo Argos
> de la suegra substitutos. (vv. 226-228)

Neptuno, dios de las aguas:

> /Tisbe/ sus pasos dirigió donde
> por la boca de dos brutos
> tres o cuatro siglos ha
> que está escupiendo Neptuno. (vv. 293-296)

La perifrasis. Como procedimiento intensificativo está la perífrasis alusiva:

> si /Góngora/ elude la noción escueta y
> la palabra correspondiente, es para
> sustituirla por una alusión descriptiva que permite atraer a primer plano

> algunas cualidades del objeto que tienen mayor interés por ser sus cualidades bellas.... En la perífrasis alusiva, pues, se evita la palabra y se conserva la noción; pero ya no la noción escueta, sino compleja, cargada de atributos que la hacen interesante.... Resulta, pues, que el rodeo imaginativo no es una vuelta inútil ni una vana hinchazón de palabras; es, por el contrario, un procedimiento intensificativo: evocar una noción de representación poco viva por medio de una serie de nociones más intensas. Es una superación en complejidad y dinamismo.[25]

Estas alusiones perifrásticas son, por lo tanto un modo de esquivar el nombre propio para producir, en cambio, una visión más plástica, si irreal, y aquí casi siempre con propósito humorístico, de la vida inmediata. Píramo y Tisbe se evocan, por ejemplo, como sigue:

> los dos amantes,
> desdichados hijos suyos [de Babilonia],
> que, muertos, y en un estoque,
> han peregrinado el mundo. (v. 5-8)

Apolo es el "Archipoeta rubio;" el moral blanco "túmulo de seda;" la madre de Tisbe, "quien la vistió, / nueve meses que la trujo, / de terciopelo de tripa." Esta, preocupada por la atención que de los galanes recibe su hija y por la envidia que despierta en las demás mujeres,

> las reliquias de Tisbica [i.e., su persona]
> engastó en lo más recluso
> de su retrete... (vv. 97-99)

El arco del niño dios del amor es la "herramienta al

uso," bajo la cual perífrasis yace también una alusión sexual. La maloliente alcahueta se nos presenta como "fatal carabela," "estoraque de Congo," y su ama, Tisbe, como la "azucena / desmentidora del tufo /de la mulata/." La hendidura de la pared ora es "hijo de la tapia / que tiene veces de Nuncio," ora "barco de vistas," ora "pozo que es de por medio" y que no deja besar "los cubos" (i.e., Píramo y Tisbe). La luna se disuelve en "farol nocturno" y Babilonia misma en "la ciudad de Nino." Tisbe "sus pasos dirigió donde / por las bocas de dos brutos / tres o cuatro siglos ha / que está escupiendo Neptuno;" i.e., la joven se encaminó a una fuente donde quedó de encontrarse con Píramo. El lugar de la cita es "el término constituto." Se calla el término más común y corriente 'rayo' para presentárnoslo primero con el tan culto "acelerado incurso" y luego con el chusco y cómico "estornudo de Júpiter." Es, además, rayo "sin escuderos / o de luz o de tumulto" (i.e., sin relampagos; sin truenos). El león es tanto "cleoneo triunfo / del egipcio o del tebano," como "coronado avernucio" y "signo ... rugiente pompa de julio." La sangre a lo metafórico se convierte en "rubíes," "granates," "humor purpúreo," pero también en "hermana del engrudo." Los gemidos agonizantes de Píramo, puesto que atraen a Tisbe, son "cautivo contrapunto" y sus últimos suspiros, que recoge Tisbe en sus labios, se desdoblan en "trastos /

menos vitales." Las mejillas de ésta, al suicidarse, se vuelven "lilios amatuntos." Tampoco deja pasar Góngora la oportunidad de hacer referencia a cierta nave contemporánea al aludir al carro del sol como el "Bucentoro diurno."

Los anacronismos. El anacronismo o la hispanización de ciertos elementos clásicos quizás constituya el elemento más importante del humorismo gongorino. Muchos de ellos son andalucismos. Ovidio, por ejemplo, aparece como "el licenciado Nasón;" Píramo lleva las orejas "en las jaulas de dos tufos" (i.e., a la manera española). Góngora, además, introduce a la mulata maloliente en la Fábula, continuando con ello la tradición celestinesca española, a la que llama "fatal carabela" (carabela, "propiamente se llama entre la gente maritima un vaso pequeño que ordinariamente sirve de llevar, y traer avisos a las naves mayores," Salazar Mardones, 55r°), aludiendo a su oficio de alcahueta mensajera y a la que da Píramo cuatro reales de a ocho para que se argente los pantuflos. Hablando de su solicitud, se dice:

> Avispa con libramiento
> no volô como ella anduvo (vv. 161-162)

y Salazar Mardones explica: "Suelen los muchachos especialmente en la Andalucia poner en el aguijon de la abispa un papelillo, y luego soltarla de la mano con aquel papel (a quien llama Don Luis libra-

miento, o libranza) diziendo, que lleva cartas al rey" (64v°). Inmediatamente después se pasa a afirmar que

> menos un torno responde
> a los devotos impulsos,
> que la mulata se gira
> a los pensamientos mudos (vv. 163-166)

aludiendo, de forma poco reverente, a los tornos de los que se valían las religiosas para comunicarse con los que venían a visitarlas al convento. Otrosí, se dice del rayo que no traía escuderos, con lo que, según Salazar Mardones, Góngora "parece ... alude a la costumbre de traer delante de si los escuderos que acompañan" (125v°).

En los versos 322-325 Cintia (la luna) cala el papahigo (o montera) a todo su plenilunio, con lo que se implica que la luna se escondió detrás de las nubes. Píramo llega tarde al lugar de la cita porque es detenido por la ronda a causa del verdugo que lleva (cf. "verdugo /alude/ a vn linage de Estoques, que en España llamamos Verduguillo, que sō angostos, y alomados," Pellicer, col. 817). Tisbe, al volver a la escena, oye un "suspiro de a ocho" (alusión al real de a ocho) que la atrae a donde Píramo yace a punto de expirar. Sirva de último ejemplo aquel "¡ay!" que arroja Tisbe de lo más profundo de su alma como si fuera ésta trabuco (vv. 162-164).

La prosopopeya. Es recurso de intención generalmente burlesca:

la pared:

> que una pared
> de oídos no muy agudos
> en los años de su infancia
> oyó a las cunas los tumbos,
> a los niños los gorjeos
> y a las amas los arrullos.
> Oyólos, y aquellos días
> tan bien la audiencia le supo,
> que años después se hizo
> rajas en servicio suyo. (vv. 31-40)

la fuente:

> lagrimosa, la fuente
> enronqueció su murmurio. (vv. 299-300)

la luna:

> Madama Luna a este tiempo
> a petición de Saturno
> el velo corrió al melindre
> y el papahigo depuso
> para leer los testigos
> del proceso ya concluso,
> que publicar mandó el hado
> cuál más, cuál menos perjuro. (vv. 373-380)

el destino:

> La Parca, en esto, las manos
> en la rueca y en el huso,
> como dicen, y los ojos
> en el vital estatuto,
> inexorable sonó
> la dura tijera [...] (vv. 413-418)

el amanecer:

> De violas coronada
> la Aurora salió con zuño (vv. 437-438)

los ríos:

> Lloraron con el Eufrates,
> no sólo el fiero Danubio,
> el siempre Araxes flechero
> --cuando parto y cuando turco--,
> mas con su llanto lavaron
> el Bucentoro diurno
> cuando sale, el Ganges loro;
> cuando vuelve, el Tajo rubio. (vv. 473-480)

Las imágenes burlescas. Forman éstas la mayor parte del contenido del poema. Pueden agruparse como sigue:

La imagen escultórica o basada en la pintura. Una serie de imágenes se basa en la escultura o en la pintura. Góngora habla, por ejemplo, de apuntamientos o tanteos de pintor que esbozarán los retratos de Píramo y Tisbe:

> En el ínterin nos digan
> los mal formados rasguños
> de los pinceles de un ganso
> sus dos hermosos dibujos. (vv. 41-44)

Los dibujos con los que nos presenta son en realidad no "mal formados rasguños," sino bonísimo ejemplo del arte plástico gongorino: acumulaciones metafóricas, sensaciones visuales y cromaticismos. Cultivando el lenguaje tanto de la pintura como de la escultura, se dirá del talle de Tisbe:

> el et coetera es de mármol,
> cuyos relieves ocultos
> ultraje mórbido hicieran
> a los divinos desnudos. (vv. 73-76)

El lenguaje escultórico proporciona la base para describir el doble paroxismo de Píramo al creer muerta a Tisbe:

> Violos /los indicios falsos que lo
> inducen a creer muerta a Tisbe/
> y, al reconocerlos,
> mármol obediente al duro
> cincel de Lisipo, tanto
> no ya desmintió lo esculto
> como Píramo lo vivo,
> pendiente en un pie a lo grullo,
> sombra hecho de sí mismo,
> con facultades de bulto. (vv. 393-400)
>
> y aquí otra vez se traspuso
> fatigando a Praxiteles
> sobre copiallo de estuco. (vv. 410-412)

La imagen de fuente legal. A cada paso se encuentran términos jurídicos que son la base de una serie de imágenes humorísticas. En los versos 26-28, por ejemplo, se ve el lector ante un complicado chiste, acarreado en la fórmula estilística Si no A, B, en el que el moral aparece como reo condenado, las raíces como bienes raíces y los frutos como rentas arrendaticias o de pensión:

> y fue condenado al punto /el moral/
> si del Tigris no en raíces,
> de los amantes en frutos.

Más adelante, versos 57 a 60, se alude a la nariz de Tisbe como "árbitro" de los jazmines y claveles de su tez; y cuando la pared que divide las casas de Píramo y Tisbe impide que se traten los dos enamorados, se dice:

> Intimado el entredicho
> de un ladrillo y otro duro,
> llorando Píramo estaba
> apartamientos conjuntos. (vv. 133-136)

lo cual interpreta Jammes de la forma siguiente:

> Après qu'on lui eût notifié, sous la forme d'un mur de briques, l'interdiction de voir Thisbé, Pyrame pleurait sur cette séparation que la proximité de sa maitresse rendait encor plus insupportable.[26]

Tisbe, por su desgracia, encuentra un resquicio en la pared que separa su casa de la de Píramo. Envía entonces a la mulata alcahueta para que notifique al joven del hallazgo, la cual de malgrado:

> Otorgó al fin el infausto
> abocamiento futuro
> y, citando la otra parte,
> sus mismos autos repuso. (vv. 221-224)

A través de los términos alusivos al derecho ("otorgó," "abocamiento," "citando," "sus mismos autos repuso") Góngora da al pasaje una gran expresividad, un relieve burlón que no lograría en absoluto si hubiera dicho simplemente algo así como: 'la esclava al fin dispuso el infeliz encuentro y, al llamar al joven, anuló sus mismos servicios de alcahueta.'

Asimismo, al intentar tocarse los dos jóvenes por la hendidura de la pared, exclama el poeta:

> ¡Cuántas veces impaciente
> metió el brazo, que no cupo,
> el garzón, y lo atentado
> lo revocaron por nulo! (vv. 261-264)

y comenta Pellicer:

> Con mucha gala dize dō Luis, lo quejoso que estauan de la pared, que los estoruaua el juntarse, con aquella ayrosa metafora de lo atentado, aludiendo los pleytos forenses, que en apelacion reuocan por nulo los Iuezes mayores, lo que los menores han hecho atentadamente, sin tiento. (col. 810)

Cuando sale Tisbe de la casa para encontrarse con el amante, la acompañan una serie de agüeros: tropieza, da a la calle primero el pie izquierdo ("zurdo" dirá burlonamente el poeta), canta un buho, un rayo incinera una vid abrazada con un olmo sin que destruya el fuego las plantas que están alrededor. Ante tal prodigio declara el poeta:

> ¡Oh cielo injusto,
> si tremendo en el castigo,
> portentoso en el indulto! (vv. 310-312)

(indulto, "remisión o perdón, total o parcial, de la pena impuesta al autor de un hecho delictuoso"[27]).

Siguen otros ejemplos: Tisbe, asustada, busca refugio y "a las ruïnas apela / de un edificio caduco," (vv. 321-324; apelar "recurrir ante un juez o tribunal superior para que modifique total o parcialmente la decisión de un juez o tribunal inferior"[28]), que, habiendo sido una vez edificio imponente, es entonces, por estar invadido de la vegetación, "jurisdicción de Vertumno" (v. 344; jurisdicción, "la potestad de juzgar, iurisdicendi potestas, también se toma por el territorio, y termino hasta

donde se estiende el poder de la tal potestad, ô justicia"[29]). Píramo llega tarde "al término constituto" (v. 360), al lugar de la cita; y la luna, saliendo de tras las nubes, fulgura para que Píramo lea "los testigos / del proceso ya concluso, / que publicar mandó el hado, / cuál más cuál menos perjuros" (vv. 377-380; es decir, la luz lunar permitió que Píramo viera los indicios falsos de que Tisbe había sido matada por el león). Y cuando el joven al fin decide suicidarse, el poeta muestra su sorna irónica al exclamar:

> ¡Oh bien hi de puta, puto
> el que sobre tu cabeza
> pusiera un cuerno de juro! (vv. 433-435)

Las moras blancas, teñidas de la sangre de los dos suicidas, se transforman en "sabrosos granates" que sirven en adelante de "testimonio o tributo" de la muerte de ellos (vv. 483-484). Por último, sus cuerpos se afirma que fueron incinerados y que los "absolvieron de ser huesos / cinamomo y calambuco" (vv. 503-504).

El gusto de Góngora por estas imágenes sacadas del lenguaje jurídico refleja sin duda su experiencia personal, pues conocido es que el poeta estudió leyes en la Universidad de Salamanca--aunque parece haberse dedicado más a jugar a los naipes que a sus estudios. Mas a esto ha de añadirse una preferencia intrínseca de adaptar y amoldar los conceptos ya

concretizados a sus propias necesidades de poeta.

La imagen marítima. Góngora recurre, además, a los términos náuticos para producir imágenes de sorprendente efecto. Es la mulata alcahueta "fatal carabela, / émula, mas no del humo / en los corsos repetidos" que "aferró puerto seguro" (vv. 137-140). Una larga retahila de imágenes navales y de alusiones marítimas mitológicas caracterizan el resquicio, al que se llama metafóricamente "barco de vistas":

> Barco ya de vistas, dijo,
> angosto no, sino augusto,
> que, velas hecho tu lastre,
> nadas más cuando más surto,
> poco espacio me concedes;
> mas basta, que a Palinuro
> mucho mar le dejó ver
> el primero breve surco.
> Si a un leño conducidor
> de la conquista o del hurto
> de una piel fueron los dioses
> remuneradores justos,
> a un bajel que pisa inmóvil
> un Mediterráneo enjuto
> con los suspiros de un sol
> bien le deberán coluros.
> Tus bordes beso piloto,
> ya que no tu quilla buzo,
> si revocando mi voz,
> favorecieses mi asunto. (vv. 233-252)

Se comienza llamando el resquicio "barco de vista," pues concederá que los enamorados se vean; las piedras que lo limitan son igualmente lastres y velas, pues a la vez que permanece en el mismo lugar, lleva la vista y las palabras del uno a la otra, concepto que se reitera en el verso "nadas más cuando más surto." Aunque pequeño, servirá

a los propósitos. Sigue entonces una alusión a Palinuro, piloto de Eneas, para aseverar que, asi como la más breve e inmediata estela del mar motivó a Palinuro a que luego se hiciera marinero y que atravesase muchas leguas de mar en sus navegaciones, este breve resquicio llevará a resoluciones mayores. A esta alusión mitológica se añade una segunda a la nave fabulosa de Jasón, el Argo, que, como es sabido, condujo a los argonautas al pillaje de los Colcos y al robo del toisón de oro; y se afirma que así como los dioses remuneraron la nave por su expedición marítima, colocándola en los cielos como constelación, el mismo don debiera concedérsele al resquicio, metafóricamente convertido en "bajel que pisa inmóvil / un Mediterráneo enjuto [i.e., la pared]" pues, aunque no trae una piel de oro, sí lleva los suspiros de un sol [Tisbe]. Por último, si el resquicio a lo metafórico es "barco de vista" y "bajel," el que está ante él ha de servir en calidad de "piloto" ya que es incapaz de servir como buzo; es decir, ya que no puede sumergirse como buzo en aquella parte donde está Tisbe.

La imagen ornitológica. A través de la Fábula los protagonistas se identifican con distintas aves. Del pecho de Tisbe dice el poeta:

> las pechugas, si hubo fénix,
> suyas son. (vv. 69-70)

Más adelante la llama "tórtola doncella / gemidora a lo viudo" (vv. 127-128). Cuando el león la espanta, Tisbe es comparada a la alondra en una imagen de gran logro expresivo:

> Alondra no con la tierra
> se cosió al menor barrunto
> de esmerjón como la triste
> con el tronco de un saúco. (vv. 345-348)

Y, también, después de la muerte de su amante, se dice que llegó la joven

> cual engañada avecilla
> de cautivo contrapunto
> a implicarse desalada
> en la hermana del engrudo. (vv. 441-444)

Tampoco se olvide la referencia obscena a las delicias desplumadas del pájaro de Catulo (vv. 449-452).

Píramo, por otra parte, es el joven que

> traía las orejas
> en las jaulas de dos tufos. (vv. 111-112)

Góngora lo describe--junto con Tisbe--como "lechuzos" de Diana (v. 258) y, al ver el cendal sangriento de Tisbe, como "pendiente en un pie a lo grullo" (v. 398). Cuando decide suicidarse, dice Góngora:

> el acero [...]
> valeroso desnudó
> y no como el otro Mucio
> asó intrépido la mano,
> sino el asador tradujo
> por el pecho a las espaldas. (vv. 421-429)

Con la perífrasis con que llama "asador" a la espada

de Píramo, el poeta rebaja el heroísmo de la acción trágica y a la vez hace parecer al joven como un "grullo" espetado de pecho a espaldas en el asador. De aquí en adelante se asocian las imágenes culinarias a las ornitológicas:

> ¡Oh tantas veces insulso,
> cuantas vueltas a tu hierro
> los siglos dieren futuros! (vv. 430-432)

Aquí el adjetivo "insulso" vale dos veces: en el sentido de 'tonto, necio' y como 'insipido, sin sal.' "Vueltas" son igualmente los giros del asador (hierro/yerro) más las reiteraciones futuras de la trágica historia. Véanse, además, los versos siguientes:

> cuando un gemido [...]
> la llevó donde el cuitado
> en su postrimero turno
> desperdiciaba la sangre
> que recibió por embudo. (vv. 439-448)

en los que los vocablos "postrimero turno" y "embudo" proporcionan gran expresividad cómica a la imagen culinaria.

Otras imágenes culinarias son:

> La ciudad de Babilonia
> --famosa, no por sus muros
> (fuesen de tierra cocidos
> o sean de tierra crudos) [...] (vv. 1-4)

(La idea de "muros...de tierra cocidos" le sugiere a Góngora el antónimo burlesco "muros...de tierra crudos.")

En cuanto boca con boca
confitándole disgustos
y heredándole aun los trastos
menos vitales estuvo,
expiró al fin en sus labios. (vv. 453-457)

(Góngora en ningún momento deja que la trágica muerte de Píramo conmueva. Hace que produzca, al contrario, convulsiones de risa. Así, afirma que Tisbe ayuda a Píramo a bien morir "confitándole disgustos" con sus besos.)

La imagen religiosa y bíblica. A Tisbe la acompañan varias imágenes religiosas. Se dice, por ejemplo, en los versos 85-88 que:

creció deidad, creció invidia
de un sexo y otro. ¿Qué mucho
que la fe erigiese aras
a quien la emulación culto?

La madre suya, temiendo por el bien de su hija:

las reliquias de Tisbica
engastó en lo más recluso
de su retrete. (vv. 97-99)

Entre los indicios engañadores que inducen a creer en la muerte de Tisbe encuentra Píramo

indignamente estragados
los pedazos mal difusos
del velo de su retablo,
que ya de sus duelos juzgo. (vv. 389-392)

(retablo, "comunmente se toma por la tabla en que está pintada alguna historia de deuoción, y por estar en la tabla, y madera, se dixo retablo.... Al que tiene muchos trabajos, suelen dezir que es vn

retablo de duelos"[30]). Ni siquiera se escapan el león, que es "coronado avernucio" (v. 382), ni los "reverendos padres" (v. 485) de Píramo y Tisbe.

La alusión bíblica es, también pretexto para una imagen chistosa: Véanse la alusión al diluvio universal (vv. 49-52) y ésta a Nabucodonosor:

> Aunque es tradición constante,
> si los tiempos no confundo
> (de cronólogos, me atengo
> al que calzare más justo),
> que ascendiente pío de aquel
> desvanecido Nabuco,
> que pació el campo medio hombre,
> medio fiera y todo mulo,
> en urna dejó decente
> los nobles polvos inclusos [...]
> (vv. 493-502)

La imagen basada en el nombre de telas. Las telas tienen lugar preeminente entre las imágenes gongorinas de la Fábula. Tisbe es, por ejemplo, la que su madre "vistió, / nueve meses que la trujo, / de terciopelo de tripa" (vv. 93-98). A Píramo se le describe, entre juegos anfibológicos, con distintos géneros de tela:

> Su copetazo pelusa,
> si tafetán su testuzo;
> sus mejillas mucho raso;
> su bozo poco velludo. (vv. 113-116)

Aquí "pelusa," "tafetán," "raso" y "velludo" se usan para describir el cabello del joven y lo lampiño de su tez y evocan una tienda de pañero. Más tarde, al aludir a la luna llena que se esconde detrás de las nubes oscuras, se dice:

> Cintia caló el papahigo
> a todo su plenilunio
> de temores velloríes,
> que ella dice que son nublos.
> (vv. 317-320)

Como se ve, las nubes aparecen primero como papahigo (i.e., montera) que se cala la luna (personificada en Cintia) y luego como nublos "de temores velloríes," con lo cual se indica el color pardo ceniciento de las tales. A la misma vez se intensifica el espanto que los agüeros que han acompañado la salidad de Tisbe le producen a la protagonista al decir que son "de temores velloríes," desplazamiento paradojal que añade una sensación visual cromática a la emoción evocada.

Imágenes misceláneas. El arte de la esgrima le proporciona muy expresivas imágenes. Las cejas de Píramo son, por lo tanto,

> Dos espadas ... negras
> a lo dulcemente ruío
> ...que las doblaron
> dos estocadas de puño. (vv. 117-120)

Es decir, las cejas del joven eran negras y semejaban al arco que se produce en la espada al dar una estocada de puño. Más adelante Píramo persuade a Tisbe con elocuentes y encarecidos ruegos a que se encuentre con él junto a la tumba de Nino. Dice Góngora:

> Orador Píramo entonces,
> las armas jugó de Tulio. (vv. 269-270)

Aquí "jugar las armas" equivale a 'Píramo, imitando a Cicerón en la elocuencia, supo ponerla a buen uso.'

En una que otra ocasión es el lenguaje militar que intensifica la comicidad. Muere Píramo,

> y ella /Tisbe/, con semblante enjuto
> que pudiera por sereno
> acatarrar a un Centurio
> con todo su morrión,
> haciendo el alma trabuco
> de un "¡ay!", se caló en la espada
> siguiente vez que le cupo. (vv. 458-464)

A través del lenguaje figurado se transmite al lector la muerte de la protagonista, pero desprovista de todo patetismo: exhalando un "¡ay!" desde lo profundo del alma, así como un trabuco descarga un proyéctil, se atravesó la espada todo lo que le cupo. (La alusión erótica de estos versos es bien clara.)

Ya se ha visto como el poeta se aprovecha de la astrología para producir imágenes de incomparable comicidad:

> Si a un leño conducidor
> de la conquista o del hurto
> de una piel fueron los dioses
> remuneradores justos,
> a un bajel que pisa inmóvil
> un Mediterráneo enjuto
> con los suspiros de un sol
> bien le deberán coluros. (vv. 241-248)

La fórmula estilística Si A, B le sirve a Góngora de base para una alusión a la constelación Argo y al mito propio de Jasón y los argonautas--pero visto a través de la lupa deformante de Góngora. La pareja

antagónica ("de la conquista o del hurto"), que alude simultáneamente a que esta expedición tuvo carácter de ambiciosa conquista marítima a la vez que de vil piratería, logra por medio del disyuntivo que la atención del lector pase de un término al otro para fijarse conclusivamente en el segundo, mostrando con ello la indiferencia menospreciadora del poeta por los mitos clásicos. Véase, también, aquel "cleoneo triunfo" (i.e., el león) que tanto apuro dará a la protagonista y que se nombra evocando el quinto signo del zodíaco, Leo:

> las espumas que la hierba
> más sangrientas las expuso,
> que el signo las babeo
> rugiente pompa de julio. (vv. 385-388)

Estos procedimientos que utiliza Góngora, tanto los que se vienen llamando "gongorinos" (el uso de cultismos léxicos y sintácticos, la repetición de fórmulas estilísticas, el hipérbaton, el léxico suntuario y colorista, las metáforas e imágenes acumuladas, las alusiones mitológicas y la perífrasis alusiva, entre otros), como los "burlescos" (las locuciones populares, los diminutivos y aumentativos, los juegos de palabras, las alusiones a adagios y refranes, los chistes escatológicos y obscenos, las alusiones mitológico-burlescas, la perífrasis burlesca, los anacronismos, la prosopopeya y las imágenes chistosas), se encuentran ya en el arte del renacimiento. Heredados y aumen-

tados por las siguientes generaciones con gran intensidad, llegan a convertirse en las características del barroco español. El arte de Góngora, como lo perfila esta Fábula de Píramo y Tisbe, es de acumulación e intensificación de estos mismos procedimientos. Repetidos sistemáticamente, constituyen la base de la técnica poética de Góngora.

NOTAS

[1]Jáuregui, en el Antidoto, protesta contra "esta abromada i ciega longitud de períodos que Vm. usa, tan marañados de palabras varias, i tan prolixos i dependientes, que no ay anhélito que los alcance" (Documentos gongorinos, ed. Eunice Joiner Gates /México: El Colegio de México, 1960/, p. 132; toda cita a la obra de Jáuregui será de esta edición).

Asimismo, el Abad de Rute anota que la oscuridad del estilo de Góngora

> nace ... de la demasía de Tropos y Schemas, Parénthesis, Apposiciones; Contraposiciones, interposiciones, sinéchdoques, Metáphoras, y otras figuras artificiosas, y vizarras cada vna de por sí, y a trechos, y lugares convenientes; mas no para amontonadas: porque ¿quién duda que para aumentar la hermosura de las Damas se inventasen, para la cabeça apretadores, rosas de diamantes, rubíes, esmeraldas, plumas de la mesma materia; para las orejas çarçillos, Arracadas de oro y pedrería: para el cuello y pecho cadenas, cabestrillos, randas, sartas de perlas y vrincos. Pero si alguna fuesse más amiga de joyas, que considerara, y se cargase la cabeça de apretadores, rosas, plumas; las orejas de arracadas; el cuello y los pechos de cadenas, cabestrillos, randas, sartas y vrincos; granjearía opinión de rica, pero no de cuerda ni de hermosa, pues serviría de ofuscar, y encubrir su hermosura, antes que de acrecentarla tal concurso, y muchedumbre de joyas con que en ella luziría, ni luzirían ellas, por preciosa que fuese cada vna. Así sucede en la Poesía, y en cualquiera elocución; no an de ser áridas, ni desnudas, no ni por imaginación; pero ni tan llenas de adorno que con él se desadornen, ahoguen, y confundan; que ygualmente sin duda está expuesto a injurias del tiempo, y de los hombres el que en todos tiempos andubiere desnudo, como el que descomunalmente cargado de ropa.

(Emilio Orozco Díaz, En torno a las "Soledades" de

Góngora (Granada: Universidad de Granada, 1969), pp. 134-135)

[2]La lengua poética de Góngora, RFE, Anejo XX, 3a ed. (Madrid: CSIC, 1961); Estudios y ensayos gongorinos, 2a ed. (Madrid: Gredos, 1960); Góngora y el "Polifemo," 3 vols., 6a ed. (Madrid: Gredos, 1974).

[3]Dámaso Alonso, La lengua poética, p. 218.

[4]Pedro Díaz de Rivas, Discursos apologéticos, en Eunice Joiner Gates (ed.), Documentos gongorinos, ed.cit., pp. 43-44.

[5]"Vocablos cultos de la Soledad Primera," pp. 48-66; "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," pp. 77-79; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," pp. 95-108.

[6]Antonio Vilanova, Las fuentes y los temas del "Polifemo" de Góngora, 2 vols. (Madrid: CSIC, 1957).

[7]Jáuregui censura el uso del hiato. Vid. Antidoto, p. 102:

> Tanbién son crueles al oýdo casi todos los versos en que Vm. divide la synalepha contra la costumbre de Hespaña, como vïolar de tres sýlabas, ingenïoso de cinco; y lo peor es que confunde Vm. esa novedad, alargando unas vezes la palabra y otras abreviando la misma.

[8]Daniel P. Testa, "End-Rhyme in Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe," Romance Notes, IX (1968), pp. 291-294.

[9]Vid. Jáuregui, Antidoto, p. 111:

> El sí i el no de que estamos ya todos tan cansados i ahitos, no es tan malo quanto mal usado de Vm. Porque aquellas repugnancias i contradiciones deven gastarse pocas vezes....

Véase, asimismo, el Abad de Rute (en Emilio Orozco Díaz, En torno a las "Soledades" de Góngora, p. 140):

> Pero no sólo en la repetición de las estrangeras querría se fuese Vm. a la mano, mas aún de las propias y comunes nuestras, no frequentando el ya, ni el si, no; pues aun-

> que con este modo se forman gallardas contraposiciones no a de ser a cada paso, que el almíbar empalaga....

[10] *La lengua poética*, pp. 147-148 *et passim*.

[11] Vid. el Abad de Rute, *op.cit.*, p. 141:

> El Hipérbaton con todas sus especies (sea tropo o figura, que en duda lo pone Quintiliano y importa poco) sirve sin duda grandemente al ornato, turbando el orden de las palabras con anteposiciones y postposiciones, que realçan el hablar y le hazen numeroso, y nada vulgar; respecto de lo qual le alaba mucho el referido autor. Pero no a de ser todo Hipérbaton, que sería menester meter la manga un intérprete, que a los oyentes i letores declare el sentido de lo que queremos dezir, de otra suerte parecerán Bernardinas y así a mi juicio debe Vm. moderarse en él.

[12] Acerca de las alusiones mitológicas afirma Díaz de Rivas que

> los Poetas Christianos no desdeñan para mayor exornación i pintura el aprovecharse de las fábulas i opiniones de los antiguos en razón de sus Dioses, como hizieron Sannazaro, *de Partu virginis*, el Camões en sus Lusiadas, i casi todos los demás, permitiéndose estas licencias, porque sin ellas carece la Poesía de el ornato i belleça que deleita, i porque se supone que qualquier Poeta Christiano tiene por fabulosas todas estas Historias, i debaxo de las vanas gentílicas Deidades entiende una que es verdadera.

(*Anotaciones a la "Canción de la toma de Larache,"* ed. Eunice Joiner Gates, *RFE*, 44 (1961), p. 88)

[13] Amatuntos, del latín *Amathus*, -*untis* (f); Amatonta, ciudad de Chipre, con un templo de Venus.

[14] Cleoneo, del latín *Cleonae*, -*arum* (f); ciudad de la Argólida, cerca de la cual mató Hércules el león nemeo.

[15] Mucio; id. est, C. Mucius Scaevola.

[16] Tulio; id. est, M. Tullius Cicero.

[17] Para el estudio de la comicidad en la *Fábula*

de Píramo y Tisbe son imprescindibles los trabajos de:

Carlos Alberto Pérez, "Juegos de palabras y formas de engaño en la poesía de don Luis de Góngora," Hispanófila, no. 20 (enero, 1964), pp. 5-47; no. 21 (mayo, 1964), pp. 51-72.

Alberto Sánchez, "Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora," RFE, 44 (1961), pp. 95-138.

Erich Segal, "Hero and Leander: Góngora and Marlow," Comparative Literature, 15 (1963), pp. 338-350.

Arthur Terry, "An Interpretation of Góngora's Fábula de Píramo," BHS, 4 (1956), pp. 202-217.

E. M. Torner, "Elementos populares en las poesías de Góngora," RFE, 14 (1927), pp. 417-424.

Pamela Waley, "Enfoque y medios humorísticos de la Fábula de Píramo y Tisbe," RFE, 44 (1961), pp. 385-398.

[18]Dámaso Alonso, La lengua poética, p. 18.

[19]Este rasgo gongorino fue defendido por Díaz de Rivas, Discursos apologéticos, ed.cit., pp. 63-64:

> Tanbién es nuestro Poeta en todas las vozes magnífico y espléndido, y quando tal vez usara de humildes, la misma objeción se pudiera oponer a los más graves y cultos Poetas: antes con artificioso cuidado de tal modo dispuso las dicciones vulgares en la oración, que tuvieran alli esplendor y magestad, como trocando su naturaleça. Porque unas vezes, por razón de las palabras adjuntas, truecan su natibo significado en el metafórico. De lo qual están llenas las Soledades, como allí: O el Austro brame, o la arboleda cruxa. Y allí: Que el viento repeló a alguna coscoja. Y allí: De la tostada Ceres. Otras vezes muda el Poeta con gala la contextura de la oración, dando tal asiento a la voz común y humilde, que adquiere un estraño adorno y graçia. En lo qual sigue el consejo de Horacio, en su Arte poética:
>
> Dixeris egregie notum si callida verbum reddiderit iuntura novum.
>
> Los quales versos assí los entienden los

antiguos intérpretes y Francisco Luisino y Juan Samboco, que dice: Si igitur simplicem et tritam vocem compositione, aut ad aliam transpositione artificiosa iunxeris, nemo reprehendet: qualia infinita sunt Horacii, et Satyricorum ut afficere pretio 12 Aeneid: incidere ludum dissociablile immodulatum, etc., capitis nives, etc.

[20]Vid. Amado Alonso, "Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos," en Estudios lingüísticos: temas españoles, 2a ed. (Madrid: Gredos, 1961), pp. 161-189.

[21]Se ha consultado, en particular, la obra siguiente:

José María Sbarbi y Osuna, Gran diccionario de refranes de la lengua española. Refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor, obra póstuma, ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel J. García (Buenos Aires: Joaquin Gil, 1943).

[22]Vid. Cristobal de Salazar Mardones, Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe" (Madrid, 1636), 39r°-39v°.

[23]José Pellicer de Salas y Tovar, Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Góngora y Argote (Madrid, 1630; Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag, 1971), col. 821: "Pusole en su regazo la cabeça: lo demas es vna malicia de don Luis, muy de buen ayre, pero quedese en malicia, sin que la demos explicacion."

[24]Bernardo Alemany y Selfa, Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote (Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1930), s.v. vez, p. 996.

[25]Dámaso Alonso, "Alusión y elusión en la poesía de Góngora," en Estudios y ensayos gongorinos, p. 95.

[26]Robert Jammes, "Notes sur La Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," Les Langues Néo-Latines, LV (1961), p. 22.

[27]Juan Ramírez de Gronda, Diccionario jurídico (Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942), s.v., p. 39.

[28]ibid., s.v., p. 158.

[29]Sebastián de Covarrubias Horozco, Tesoro de la lengua castellana o española (Madrid, 1611), s.v.

[30]ibid., s.v.

CAPITULO V

El texto

I. Sobre las ediciones que hemos manejado.[1]

Góngora, que nunca antes se había preocupado por la publicación general de sus obras,[2] de pronto muestra, a partir de 1623, el deseo de imprimir, que proviene, hemos de suponer, de la necesidad de resolver sus grandes deudas:

> Yo traigo en buen punto la impresión y enmienda de mis borrones, que estarán estampados para Navidad; porque, señor, fallo que debo condenar y condeno mi silencio, pudiendo valerme dineros y descanso alguna vergüenza que me costarán las puerilidades que daré al molde.[3]

Pero estas "puerilidades" no le son nada fáciles de reunir ya que nunca se ha preocupado por guardar los originales. Las epístolas de los últimos años de su vida aluden a menudo a su esfuerzo por conseguir ejemplares cueste lo que cueste (cf., por ejemplo, MG, Epistolario, 116, p. 1057; 117, p. 1059; 119, p. 1060). Añádase, también, que sobre la publicación de sus obras depende, además de un remedio a sus males económicos, la promesa de un hábito para un familiar:

> No escribí a Vuestra merced la estafeta pasada porque, como era víspera de la partida de Su Majestad, hasta las diez de la noche asistía al aposento del Conde-Duque sin poder negociar cosa; y no me espantó que concurren tantas cosas de impedimento y tan graves, que vienen a hacer nuestras pretensiones átomos y montes en los expedientes. Ayer de mañana, el pie en el estribo, me dijo: "Vuestra merced no quiere estampar." Yo le respondí: "La pensión puede abreviar el efecto." Replicóme: "Ya he dicho que corre por Vuestra merced desde 19 de febrero. En volviendo se tratará de todo. No tenga pena." Con esto he quedado suspenso, porque veo que quiere, sin duda, que el hábito sea satisfacción de la dirección de mis borrones; y hállome impedido para la estampa, porque dos que quieren parte en ella es más de lo que me está a mí bien; y así, estoy como la picaza, que ni vuela ni anda. Deseo acabar esto, y no puedo; rabio por salir de aquí, y puedo menos, porque debo más de lo que quisiera y no he podido escusarlo, porque 800 reales son flacos alimentos para un hombre de cuenta en este lugar. Pasar adelante con tantas incommodidades es imposible, y así no sé que me haga para salir honradamente estampando y satisfaciendo al señor don Francisco Luis de Cárcamo, que ya no sólo es reputación, sino interés mío, y remediarme con eso e ir a descansar, que lo deseo como la vida. (MG, Epistolario, 119, p. 1061)

Pero el destino ya le tenía deparado que nunca llevaría a cabo su proyecto. Enfermo, regresa a Córdoba (fines de 1626) donde muere el 23 de mayo de 1627. Queriendo hacer donación al sobrino (Luis de Saavedra y Góngora) por el que tanto había hecho en el pasado (y que tan malamente pagó su cariño; vid., por ejemplo, las quejas del poeta contra este sobri-

no suyo en MG, Epistolario, 120, pp. 1062-1063), lo hace heredero de sus obras:

> ...por quanto yo e hecho algunas obras, así en poesía como en prossa, y dellas tengo boluntad de haçer donaçion a don Luys de Saabedra y Góngora, mi sobrino, Raçionero de la Santa Iglesia de Córdoba, para que él suplique a Su Magestad y señores de Su Real Consejo le den lissencia para imprimillas en su cabeza y él goze de sus aprobechamientos, y poniendo en efeto este deseo y determinada boluntad, en la mexor manera que puedo y a lugar de derecho, hago graçia y donaçion en ffauor del dicho don Luys de Saabedra y Góngora, mi sobrino, de las dichas mis obras, sin eçeptar ni rreserbar cossa alguna dellas ... para que las dichas mis obras sean propias del dicho don Luys de Saabedra y Góngora, mi sobrino, y goce de sus aprobechamientos y haga dellas a su boluntad....[4]

Y su voluntad fue nunca publicarlas y desatenderlas por completo.[5]

Con fecha de 1627 aparece en Madrid, poco después de la muerte de Góngora, las Obras en verso del Homero español. (Las aprobaciones, nótese, son de 15 de enero de 1620 y de 20 de febrero de 1620; el privilegio es de 29 de febrero del mismo año.) En el prólogo "Al letor" afirma Vicuña, el recopilador:

> Veinte años ha que comencè a recoger las obras de nuestro Poeta, primero en el mundo. Nunca guardò original dellas: cuidado costò harto hallarlas, y comunicarselas, que de nueuo las trabajaua: pues quando las poniamos en sus manos, apenas las conocia: tales llegaua despues de auer corri-

> do por muchas copias. Archivo fue dellas la libreria de don Pedro de Cordoua y Angulo, Cauallero de la Orden de Santiago, Ventiquatro, y natural de Cordoua. De alli han salido algunos traslados. Muchos versos se echarán menos, algunos que la modestia del Autor no permitió andar en publico; y otros que en siete años desde el de veinte compuso, en breue se darán a la estampa con las Comedias de las firmezas de Isabela, y el Doctor Carlino; la primera ya impressa, y la segunda que aũ no acabó. Y aun se aumentarà el volumẽ con los comentos del Polifemo y Soledades que hizo el Licẽciado Pedro Diaz de Ribas, luzido ingenio Cordoues Vale, &c.

De aquí se desprenden varias conclusiones de interés: (1) que hacía veinte años que Vicuña había comenzado a recoger las obras de Góngora; (2) que Góngora, como ya se ha afirmado, no conservaba originales de sus versos; (3) que costó trabajo hallarlos; (4) que cuando se hallaban, se dedicaba Góngora a limarlos de nuevo por llegar estragados a él; (5) que esta edición no lleva poesías de los últimos siete años de la vida del poeta, las cuales habían de aparecer en un segundo tomo junto con los poemas mayores, sus comedias y las anotaciones de Pedro Díaz de Ribas.

Esta obra fue censurada por los padres Fray Hernando Horio y Juan de Pineda, quienes la delataron a la Inquisición, que hizo que se suprimiese su venta sólo cinco meses después de su primera aparición.

Pellicer afirma que le motivó a escribir sus

Lecciones solemnes (Madrid, 1630)

> la lastima de ver las Obras de Don Lvis, impressas tā indignamente, acaso por la negociacion de algun Enemigo suyo, que mal contento de no auerle podido desluzir en vida, instò en procurar quitarle la opinion despues de muerto, traçando que se estampassen sus Obras (que manuscriptas se vendian en precio quantioso), defectuosas, vltrajadas, mentirosas y mal correctas, barajādo entre ellas muchas apocrifas, y adoptādoselas a Don Lvis, para que desmereciesse por vnas el credito que auia conseguido por otras. Al fin salieron estampadas a luz, tan sembradas de horrores y de tinieblas, que si el mismo Don Lvis resucitàra, las desconociera por suyas, como de Ausonio dixo Joseph Scaligero. Salieron tambien sin Nombre, dando ocasion para que por libro Anonymo se recogiessen por Edictos, que todo esto sabe causar la Embidia y la Malicia quando compite con el ardid en vez de merito, y con la estratagema en lugar de suficiencia.[6]

Véase, también, la Vida mayor:

> Quedaron los escritos deste insigne varon con su muerte desamparados y sin quien cuidasse de ellos, sugetos a perderse en los originales y a hecharse a perder en las copias, y no hauiendo querido dallos a la prensa en vida con cuidado, se los estampò, o la enemistad, o la cudicia, con priessa, con desaliño, con mentiras, y con obras que le adoptò el odio de su nombre. Tan otras salieron de las que eran antes, que lleuaron bien sus afectos que se recogiessen de orden justificada y soberana.[7]

A más de la Fábula de Píramo y Tisbe, Pellicer reproduce y comenta el Polifemo, las Soledades y el Panegírico al duque de Lerma.

En 1633 salieron, ya con la autorización de la Inquisición y con nombre de autor, Todas las obras de don Luis de Góngora de Hoces, que reproduce, fundamentalmente, la edición de Vicuña, completada con unos romances y décimas de las Delicias del Parnaso de 1630, algunas poesías de las Lecciones solemnes de Pellicer, Las firmezas de Isabela y un número de poesías inéditas. El éxito de esta edición fue grande: se publicó nueve veces entre 1633 y 1854. De ella se deriva más o menos abiertamente, el texto de las ediciones posteriores hasta la publicación, por R. Foulché-Delbosc, del manuscrito Chacón.

La edición de Foulché-Delbosc es reproducción fidedigna del manuscrito que ordenó don Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca, quien, según declara en el prólogo, consultó con Góngora los textos, las fechas y la indicación de los asuntos. Como lleva dedicatoria al Conde-Duque de Olivares (12 de diciembre de 1628), Foulché-Delbosc piensa que tal vez se trate de la colección que preparaba el mismo Góngora para la imprenta.

Los comentos de Salazar Mardones (Madrid, 1636) son una bien pensada defensa de Góngora y de su creación poética. En la dedicatoria "A don Francisco de los Cobos y Luna, Conde de Ricla, gentilhombre de la Camara de su Magestad" asevera que presenta la Fábula "restituida a su lección primera;" y es probable que tuviese original de la mano del mismo Góngora, pues

al comentar el verso "del Archipoeta rubio" dice:

> Pero segun lo referido antes se podran llamar las Musas hermanas de Apolo, que hijas, como leemos en el texto, siguiēdo la escritura que don Luis repetia infinitas vezes siempre que dezia de memoria este Romance, y la que me embiò a Salamanca. (f. 8ro)

Sigo fundamentalmente el texto de Salazar Mardones, que me parece mejor texto que el de Chacón.[8] Modernizo la puntuación y la ortografía, a menos que no se quiera señalar algún vocablo como rasgo particular (seguillo en vez de seguirlo, por ejemplo).

Para el cotejo de variantes[9] me he limitado a los cinco textos señalados arriba, pues representan las transcripciones más tempranas del poema. Se han consultado, también, los siguientes:

Adolfo de Castro, Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, Biblioteca de Autores Españoles, vol. XXXII, tomo 1 (Madrid: Ediciones Atlas, 1966), pp. 525-527.

José María de Cossío, Romances de Góngora (Madrid: Revista de Occidente, 1927; reimpresión Madrid: Alianza Editorial, 1980), pp. 195-208.

Robert Jammes, "Notes sur La fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," Les Langues Néo-Latines, LV (1961), pp. 4-11.

Juan e Isabel Millé y Giménez, Obras completas, sexta edición (Madrid: Aguilar, 1972), pp. 202-214.

II. El texto

1

La ciudad de Babilonia
--famosa, no por sus muros
(fuesen de tierra cocidos
o sean de tierra crudos),

2

sino por los dos amantes,
desdichados hijos suyos,
que, muertos, y en un estoque,
han peregrinado el mundo--

3

citarista dulce, hija
del Archipoeta rubio,
si al brazo de mi instrumento
le solicitas el pulso,

4

digno sujeto será
de las orejas del vulgo:
popular aplauso quiero;
perdónenme sus tribunos.

5

Píramo fueron y Tisbe,
los que en verso hizo culto
el licenciado Nasón
(bien romo o bien narigudo)

6

dejar el dulce candor
lastimosamente oscuro
al que túmulo de seda
fue de los dos casquilucios

7

moral que los hospedó;
y fue condenado al punto,
si del Tigris no en raíces,
de los amantes en frutos.

8

Estos, pues, dos babilonios
vecinos nacieron mucho
y tanto, que una pared
de oídos no muy agudos

9

en los años de su infancia
oyó a las cunas los tumbos,
a los niños los gorjeos
y a las amas los arrullos.

10

Oyólos, y aquellos días
tan bien la audiencia le supo,
que años después se hizo
rajas en servicio suyo.

11

En el ínterin nos digan
los mal formados rasguños
de los pinceles de un ganso
sus dos hermosos dibujos:

12

terso marfil su esplendor,
no sin modestia, interpuso
entre las ondas de un sol
y la luz de dos carbunclos.

13

Libertad dice llorada
el corvo süave luto
de unas cejas, cuyos arcos
no serenaron diluvios.

14

Luciente cristal lascivo
(la tez, digo, de su vulto)
vaso era de claveles
y de jazmines confuso.

15

Arbitro de tantas flores
lugar el olfato obtuvo[10]
en forma no de nariz,
sino de un blanco almendruco.

16

Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos.

17

De plata bruñida era
proporcionado cañuto
el órgano de la voz,
la cerbatana del gusto.

18

Las pechugas, si hubo fénix,
suyas son; si no la hubo,
de los jardines de Venus
pomos eran no maduros.

19

El et coetera es de mármol,
cuyos relieves ocultos
ultraje mórbido hicieran
a los divinos desnudos

20

la vez que se vistió Paris
la garnacha de Licurgo
cuando Palas por vellosa
y por zamba perdió Juno.

21

A ésta desde[11] el glorioso
umbral de su primer lustro
niña la estimó el Amor
de los ojos que no tuvo.

22

Creció deidad, creció invidia
de un sexo y otro. ¿Qué mucho
que la fe erigiese aras
a quien la emulación culto?

23

Tantas veces de los templos
a sus posadas redujo
sin libertad los galanes
y las damas sin orgullo,

24

que viendo quien la vistió
(nueve meses que la trujo)
de terciopelo de tripa
su peligro en los concursos,

25

las reliquias de Tisbica
engastó en lo más recluso
de su retrete, negado
aun a los átomos puros.

26

¡O Píramo lo que hace,
joveneto ya robusto,
que sin alas podía ser
hijo de Venus segundo!

27

Narciso, no el de las flores
pompa, que vocal sepulcro
construyó a su boboncilla
en el valle más profundo,

28

sino un Adonis caldeo,
ni jarifo ni membrudo,
que traía las orejas
en las jaulas de dos tufos.

29

Su copetazo pelusa,
si tafetán su testuzo;
sus mejillas mucho raso;
su bozo poco velludo.

30

Dos espadas eran negras
a lo dulcemente rufo
sus cejas, que las doblaron
dos estocadas de puño.

31

Al fin en Píramo quiso
encarnar Cupido un chuzo,
el mejor de su armería,
con su herramienta al uso.

32

Este, pues, era el vecino,
el amante y aun el cuyo
de la tórtola doncella
gemidora a lo viudo:

33

que de las penas de amor
encarecimiento es sumo
escuchar ondas sediento
quien siente frutas ayuno.

34

Intimado[12] el entredicho
de un ladrillo y otro duro,
llorando Píramo estaba
apartamientos conjuntos,

35

cuando fatal carabela
(émula, mas no del humo
en los corsos repetidos)
aferró puerto seguro;

36

familiar tapetada
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue, y Alba a quien debe
tantos solares anuncios.

37

Calificarle sus pasas
a fuer de Aurora propuso,
los Críticos me perdonen
si dijere con ligustros.

38

Abrazóle sobarcada
--y no de clavos malucos--
en nombre del azucena,
desmentidora del tufo,

39

siendo aforismo aguileño,
que matar basta a un difunto
cualquier olor de costado,
o sea morcillo o rucio.

40

Al estoraque de Congo
volvamos, Dios en ayuso,
a la que cuatro de a ocho
argentaron el pantuflo.

41

Avispa con libramiento
no voló como ella anduvo;
menos un torno responde
a los devotos impulsos,

42

que la mulata se gira
a los pensamientos mudos.
¡O destino inducidor
de lo que has de ser verdugo!

43

Un día que subió Tisbe,
humedeciendo discursos,
a enjugarlos en la cuerda
de un inquïeto columpio,

44

halló en el desván acaso
una rima que compuso
la pared sin ser poeta,
más clara que las de alguno.

45

Había la noche antes
soñado sus infortunios;
y, viendo el resquicio entonces,
—Esta es, dijo, no dudo;

46

esta es, Píramo, la herida
que en aquel sueño importuno
abrió dos veces el mío
cuando una el pecho tuyo.

47

La fe que se debe a sueños
y a celestiales influjos
bien lo dice de mi aya
el incrédulo repulgo.

48

¿Lo que he visto a ojos cerrados
más auténico presumo
que del amor que conozco
los favores que descubro?

49

Efecto improviso es,
no de los años diuturno,
sino de un niño en lo flaco
y de un dios en lo oportuno.

50

Pared que nació conmigo,
del amor sólo el estudio,
no la fuerza de la edad,
desatar sus piedras pudo.

51

Mas ¡ay! que taladró niño
lo que dilatara astuto;
que no poco daño a Troya
breve portillo introdujo.

52

La vista que nos dispensa
le desmienta el atributo
de ciego en la que le ata
ociosa venda el abuso.

53

Llegó en esto la morena,
los talares de Mercurio
calzada en la diligencia
de diez argentados puntos,

54

y, viendo extinguidos ya
sus poderes absolutos
por el hijo de la tapia,
que tendrá veces de Nuncio,

55

si distinguirse podía
la turbación de lo turbio,
su ejercicio ya frustrado
le dejó el ébano sucio.

56

Otorgó al fin el infausto
abocamiento futuro
y, citando la otra parte,
sus mismos autos repuso.

57

Con la pestaña de un lince
barrenando estaba el muro,
si no adormeciendo Argos
de la suegra substitutos,

58

cuando Píramo, citado,
telares rompiendo inmundos
que la émula de Palas
dio a los divinos insultos,

59

—Barco ya de vistas, dijo,
angosto no, sino augusto,
que, velas hecho tu lastre,
nadas más cuando más surto,

60[13]

poco espacio me concedes;
mas basta, que a Palinuro
mucho mar le dejó ver
el primero breve surco.

61

Si a un leño conducidor
de la conquista o del hurto
de una piel fueron los dioses
remuneradores justos,

62

a un bajel que pisa inmovil
un Mediterráneo enjuto
con los suspiros de un sol
bien le deberán coluros.

63

Tus bordes beso piloto,
ya que no tu quilla buzo,
si revocando mi voz
favorecieses mi asunto.

64

Dando luego a sus deseos
el tiempo más oportuno,
frecuentaban el desván,
escuela ya de sus cursos.

65

Lirones siempre de Febo,
si de Diana lechuzos,
se bebían las palabras
en el polvo del conducto.

66

¡Cuántas veces impaciente
metió el brazo, que no cupo,
el garzón, y lo atentado
le revocaron por nulo!

67

¡Cuántas el impedimento
acusaron de consuno,
al pozo que es de por medio,
si no se besan los cubos!

68

Orador Píramo entonces,
las armas jugó de Tulio,
que no hay áspid vigilante
a poderosos conjuros.

69

Amor, que los asistía,
el vergonzoso capullo
desnudó a la virgen rosa
que desprecia el tirio jugo.

70

Abrió su esplendor la boba
y a seguillo se dispuso:
¡trágica resolución,
digna de mayor coturno!

71

Medianoche era por filo
--hora que el farol nocturno,
reventando de muy casto,
campaba de muy sañudo--

72

cuando, tropezando Tisbe,
a la calle dio el pie zurdo,
de no pocos endechada
caniculares aúllos.

73

Dejó la ciudad de Nino
y, al salir, funesto buho
alcándara hizo umbrosa
un verdinegro aceituno.

74

Sus pasos dirigió donde
por las bocas de dos brutos
tres o cuatro siglos ha
que está escupiendo Neptuno.

75

Cansada llegó a su margen,
a pesar del abril, mustio;
y, lagrimosa, la fuente
enronqueció su murmurio.

76

Olmo, que en jóvenes hojas
disimula años adultos,
de su vid florida entonces
en los más lascivos nudos,

77

un rayo sin escuderos
o de luz o de tumulto
le desvaneció la pompa
y el tálamo descompuso.

78

No fue nada: a cien lejías
dio ceniza. ¡O cielo injusto,
si tremendo en el castigo,
portentoso en el indulto!

79

La planta más convecina
quedó verde; el seco junco
ignoró aun lo más ardiente
del acelerado incurso.

80

Cintia caló el papahigo
a todo su plenilunio
de temores velloríes,
que ella dice que son nublos.

81

Tisbe entre pavores tantos
solicitando refugios,
a las ruïnas apela
de un edificio caduco.

82

Ejecutarlo quería
cuando la selva produjo
del egipcio[14] o del tebano
un cleoneo triunfo,

83

que en un prójimo cebado
(no sé si merino [o][15] burdo),
babeando sangre, hizo
el cristal líquido impuro.

84

Temerosa de la fiera
aun más que del estornudo
de Júpiter, puesto que
sobresalto fue machucho,

85

huye, perdiendo en la fuga
el manto: ¡fatal descuido
que protonecio hará
al señor Piramiburro!

86

A los estragos se acoge
de aquel antiguo reducto,
noble ya edificio, agora
jurisdicción de Vertumno.

87

Alondra no con la tierra
se cosió al menor barrunto
de esmerjón como la triste
con el tronco de un saúco.

88

Bebió la fiera, dejando
torpemente rubicundo
el cendal que fue de Tisbe,
y el bosque penetró inculto.

89

En esto llegó el tardón,
que la ronda le detuvo
sobre quitarle el que fue,
aun envainado, verdugo.

90

Llegó, pisando cenizas
del lastimoso trasunto
de sus bodas, a la fuente,
al término constituto;

91

y, no hallando la moza,
entre ronco y tartamudo
se enjaguó con sus palabras,
regulador de minutos.

92

De su alma la mitad
cita a voces, mas sin fruto,
que socarrón se las niega
el eco más campanudo.

93

Troncos examina huecos,
mas no le ofrece ninguno
el panal que solicita
en aquellos senos rudos.

94

Madama Luna a este tiempo
a petición de Saturno
el velo corrió al melindre
y el papahigo depuso

95

para leer los testigos
del proceso ya concluso,
que publicar mandó el hado,
cuál más, cuál menos perjuro:

96

las huellas cuadrupedales
del coronado avernucio,
que en esta sazón bramando,
tocó a vísperas de susto;

97

las espumas que la hierba
más sangrientas[16] las expuso,
que el signo las babeó,
pompa rugiente de julio;

98

indignamente estragados
los pedazos mal difusos
del velo de su retablo,
que ya de sus duelos juzgo.

99

Viólos y, al reconocerlos,
mármol obediente al duro
cincel de Lisipo, tanto
no ya desmintió lo esculto

100

como Píramo lo vivo,
pendiente en un pie a lo grullo,
sombra hecho de sí mismo,
con facultades de bulto.

101

Las señas repite falsas
del engaño a que le[17] indujo
su fortuna, contra quien
ni lanza vale ni escudo.

102

Esparcidos imagina
por el fragoso arcabuco
(ebúrneos diré, o divinos?
Divinos digo y ebúrneos.)

103

los bellos miembros de Tisbe;
y aquí otra vez se traspuso,
fatigando a Praxiteles
sobre copiallo de estuco.

104

La Parca, en esto, las manos
en la rueca y en el huso,
como dicen, y los ojos
en el vital estatuto,

105

inexorable sonó
la dura tijera, a cuyo
mortal son Píramo, vuelto
del parasismo profundo,

106

el acero que Vulcano
templó en venenosos zumos,
eficazmente mortales
y mágicamente infusos,

107

valeroso desnudó
y no como el otro Mucio
asó entrépido la mano,
sino el asador tradujo

108

por el pecho a las espaldas.
¡O tantas[18] veces insulso
cuantas vueltas a tu hierro
los siglos dieren futuros!

109

¿Tan mal te olía la vida?
¡O bien hi de puta, puto
el que sobre tu cabeza
pusiera un cuerno de juro!

110

De violas coronada
la Aurora salió con zuño,
cuando un gemido de a ocho
--aunque mal distinto el cuño--,

111

cual engañada avecilla
de cautivo[19] contrapunto
a implicarse desalada
en la hermana del engrudo,

112

la llevó donde el cuitado
en su postrimero turno
desperdiciaba la sangre
que recibió por embudo.

113

Ofrécele su regazo
--y yo le ofrezco en su muslo
desplumadas las delicias
del pájaro de Catulo.

114

En cuanto boca con boca
confitándole disgustos
y heredándole aun los trastos
menos vitales estuvo,

115

expiró al fin en sus labios;
y ella, con semblante enjuto
que pudiera por sereno[20]
acatarrar a un centurio

116

con todo su morrión,
haciendo el alma trabuco
de un '¡ay!', se caló en la espada
aquella vez que le cupo.

117

Pródigo desató el hierro,
si crüel, un largo flujo
de rubíes de Ceilán
sobre esmeraldas de Muso.

118

Hermosa quedó la muerte
en los lilios amatuntos,
que salpicó dulce hielo,
que tiñó palor venusto.

119

Lloraron con el Eufrates
no sólo el fiero Danubio,
el siempre Araxes flechero
--cuando parto y cuando turco--,

120

mas con su llanto lavaron
el Bucentoro diurno,
cuando sale, el Ganges loro;
cuando vuelve, el Tajo rubio.

121

El blanco moral, de cuanto
humor se bebió purpúreo,
sabrosos granates fueron
o testimonio o tributo.

122

Sus muy reverendos padres,
arrastrando luengos lutos
con más colas que cometas,
con más pendientes que pulpos,

123

jaspes (y de más colores
que un áulico disimulo)
ocuparon en su huesa,
que el siro llama sepulcro;

124

aunque es tradición constante,
si los tiempos no confundo
(de cronólogos, me atengo
al que calzare más justo),

125

que ascendiente pío de aquel
desvanecido Nabuco,
que pació el campo medio hombre,
medio fiera y todo mulo,

126

en urna dejó decente
los nobles polvos inclusos,
que absolvieron de ser huesos
cinamomo y calambuco;

127

y en letras de oro: "Aquí yacen
individuamente juntos,
a pesar del amor, dos;
a pesar del número, uno."

III. Variantes de mayor interés

Los versos del texto de Salazar Mardones van en primer término. Siguen inmediatamente las variantes y, entre paréntesis, de dónde provienen. Se usan las siglas siguientes:

FD (R. Foulché-Delbosc, Obras poéticas de D. Luis de Góngora [New York: Hispanic Society of America, 1921], tomo II, pp. 285-301).

H (Gonzalo de Hoces y Córdova, Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas [Madrid, 1633], fols. 106v-109v).

P (José Pellicer de Salas y Tovar, Lecciones solemnes a las obras de D. Luis de Góngora y Argote [Madrid, 1630; ed. facs., Textos y estudios clásicos de las literaturas hispánicas (Hildesheim/New York: G. Olms, 1971)], columnas 775-836).

SM (Cristóbal de Salazar Mardones, Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe" [Madrid, 1636]).

V (Juan López de Vicuña, Obras en verso del Homero español [Madrid, 1627; ed. facs. editada por Dámaso Alonso, Clásicos Hispánicos, Serie I, Ediciones Facsímiles, vol. I (Madrid: CSIC, 1963), fols. 152v-155v]).

3-4 desdichados hijos suyos

celebrados hijos suyos
(FD)

9 citarista dulce, hija

citarista, dulce hija
(FD, P)

23 al que túmulo de seda

al que túmulo de cera
(V)

28 dc los amantes en frutos

de los amantes en fruto
(P)

38 tan bien la audiencia le supo

tan bien la audiencia les supo
(H, V)

48 y la luz de dos carbunclos

las luces de dos carbunclos
(V)

50 el corvo süave luto

el corvo süave yugo
(FD, P)

al corvo y süave luto
(V)

56 y de jazmines confuso

y de jazmines confusos
(FD, H, P, V)

63-64 entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos

entre doce perlas netas
veinte aljófares menudos
(FD, H, V)

75 ultraje mórbido hicieran

ultraje mórbido eran
(V)

81 A esta desde el glorioso

Esta, pues, del glorioso
(H)

Esta, pues, desde el glorioso
(FD, V)

Esta, pues, desde el primero
(P)

88 a quien la emulación culto

a quien la estimación culto
(V)

98 engastó en lo más recluso

engastó en lo más oculto
(V)

108 en el valle más profundo

en el seno más profundo
(P)

119 sus cejas, que las doblaron

sus cejas, que las torcieron
(FD)

124 con su herramienta al uso

con la herramienta al uso
(FD, V)

137 cuando fatal carabela

cuando falsa carabela
(V)

139 en los corsos repetidos

en los corsos repartidos
(P)

en dos corchos repartidos
(V)

141 familïar tapetada

familïar tapeada
(FD)

142 que, aun a pesar de lo adusto

aunque a pesar de lo adusto
(V)

149 Abrazóle sobarcada

Abrazóla sobacada
(P)

Abrazólo sobarcada
(H)

Abrazóla sobarcada
(V)

154-155 que matar basta a un difunto
cualquier olor de costado

que matar basta un difunto
cualquier dolor de costado
(V)

168 de lo que has de ser verdugo

a lo que has de ser verdugo
(V)

175 la pared sin ser poeta

el tiempo sin ser poeta
(FD)

180 Esto es, dijo, no dudo

Esto es, dijo, no lo dudo
(FD)

181 Esta es, Píramo, la herida

Esta, Píramo, es la herida
(FD, H, V)

187 bien lo dice de mi aya

bien lo dice de mi ama
(H, P, V)

189 Lo que he visto a ojos cerrados

Lo que visto a ojos cerrados
(V)

193 Efecto improviso es

Efecto imposible es
(V)

196 y de un dios en lo oportuno

y de un dios en lo importuno
(P, V)

201 Mas ¡ay! que taladró niño

Mas aquí taladró niño
(V)

202 lo que dilatara astuto

lo que dilatará astuto
(H)

212 de diez argentados puntos

de seis argentados puntos
(FD, H, V)

de sus argentados puntos
(P)

216 que tendrá veces de Nuncio

que tiene veces de Nuncio
(FD, H, P, V)

227-228 si no adormeciendo Argos
de la suegra substitutos

sino adormeciendo Argos
del abrego sustitutos
(H)

sino adormeciendo a Argos
de la suegra substitutos
(P)

si no adormeciendo a Argos
de las suegras sustituto
(V)

237 poco espacio me concedes[21]

poco espacio me concedas
(H)

248 bien le deberán coluros

no le deberán coluros
(V)

250 ya que no tu quilla buzo

ya que no tu quilla busco
(V)

251 si revocando mi voz

si revocando su voz
(FD, H, P, V)

252 favorecieses mi asunto

favorecieres mi asunto
(H)

255 frecuentaban el desván

frecuentaron el desván
(FD, H, P, V)

256 escuela ya de sus cursos

escuela ya de su curso
(H)

258 si de Diana lechuzos

y de Diana lechuzos
(FD, H, P, V)

259 se bebían las palabras

se bebieron las palabras
(H)

263 el garzón, y lo atentado

el galán, y lo atentado
(V)

267 al pozo que es de por medio

el pozo que es de por medio
(H)

276 que desprecia el tirio jugo

que despreció el tirio jugo
(H)

282 hora que el farol nocturno

hora en que el farol nocturno
(P)

hora que el favor nocturno
(V)

284 campaba de muy sañudo

campaba de muy ceñudo
(H, V)

295 tres o cuatro siglos ha

tres o cuatro días ha
(V)

298 a pesar del abril, mustio

a pesar del abril mustio
(FD, P, V)

308 y el tálamo descompuso

y el álamo descompuso
(V)

310 ¡O cielo injusto...!

¡o cielo augusto...!
(V)

328 un cleoneo triunfo

un leonino triunfo
(V)

338 el manto ...

su manto ...
(FD, H, V)

341 A los estragos se acoge

A los portillos se acoge
(FD, H)

348 con el tronco de un saúco

en el tronco de un saúco
(P, V)

352 y el bosque penetró inculto

y el monte penetró inculto
(P, V)

353 En esto llegó el tardón

Funesto llegó el tardón
(H)

363 se enjaguó con sus palabras

se enjuagó con sus palabras
(FD)

367 que socarrón se las niega

que socarrón se la niega
(V)

383 que en esta sazón bramando

que en esta ocasión bramando
(V)

386 más sangrientas las expuso

más sangrientas la expuso
(P)

388 pompa rugiente de julio

bomba rugiente de julio
(V)

rugiente pompa de julio
(FD, H)

389 indignamente estragados

indignamente engastados
(V)

396 no ya desmintió lo esculto

no ya desmintió lo culto
(V)

400 con facultades de bulto

con facultades de buho
(V)

412 sobre copiallo de estuco

sobre copiarlo de astuto
(V)

415 como dicen, y los ojos

y los ojos, como dicen
(FD, H, P, V)

430-432 ¡O tantas veces insulso,
cuantas vueltas a tu hierro
los siglos dieren futuros!

¡O tantas veces insulso,
cuántas vueltas a tu hierro
los siglos darán futuros!

¡O cuántas veces insulso,
cuántas vueltas a tu hierro
los siglos dieron futuros!

436 pusiera un cuerno de juro

pusiere un cuerno de juro

438 la Aurora salió con zuño

salió la Aurora con zuño
(FD, H, P, V)

439 cuando un gemido de a ocho

cuando un suspiro de a ocho
(FD, H)

442 de cautivo contrapunto

del cautivo contrapunto
(FD, H)

449 Ofrécele su regazo

Ofrecióle su regazo
(FD, H)

455 y heredándole aun los trastos

y heredándole aun los trastes
(P, V)

462 haciendo el alma trabuco

haciendo al alma trabuco
(FD)

463 se caló en la espada

se cayó en la espada
(H)

465 Pródigo desató el hierro

Pródigo desató el yerro
(P)

Pródigo desató el cielo
(V)

466 si crüel, un largo flujo

si crüel, un largo influjo
(V)

468 sobre esmeraldas de Muso

con esmeraldas de Muso
(V)

470 en los lilios amatuntos

en los lilios amantunos
(V)

472 que tiñó palor venusto

que tiñó pavor venusto
(V)

473 Lloraron con el Eufrates

Llorólos con el Eufrates
(FD, H)

474 no sólo el fiero Danubio

no sólo el frío Danubio
(V)

475 el siempre Araxes flechero

el fiero Araxes flechero
(V)

477 mas con su llanto lavaron

y con su llanto lavaron
(V)

481 El blanco moral, de cuanto

El blando moral de cuanto
(H)

Al blanco moral de cuanto
(FD, P)

482 humor se bebió purpúreo

humor se volvió purpúreo
(H)

486 arrastrando luengos lutos

arrastraron luengos lutos
(P)

489 jaspes (y de más colores...)

jaspes y demás colores
(FD, P)

490 que un áulico disimulo

con áulico disimulo
(V)

495 de cronólogos, me atengo

de cronógrafos, me atengo
(FD, H, P)

de cosmógrafos, me atengo
(V)

[1]Vid.:

Dámaso Alonso, prólogo a la ed. facs. de las Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña (Madrid: CSIC, 1963).

Joaquín de Entrambasaguas, "Un misterio desvelado en la bibliografía de Góngora," en Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco (Madrid: Editora Nacional, 1975), pp. 79-149.

R. Foulché-Delbosc, introducción a las Obras poéticas de D. Luis de Góngora, 3 vols. (New York: Hispanic Society of America, 1921).

E. M. Wilson, "Variantes nuevas y otras censuras en las Obras en verso del Homero español," BRAE, 48 (1968), pp. 35-54.

[2]Afirma Foulché-Delbosc (ed.cit.), sin embargo, que "de las 500 poesías que integran la obra auténtica de Góngora, 99 fueron impresas en vida del poeta, aunque ninguna fué publicada por él directamente. Estas 99 poesías se encuentran diseminadas en veinte y seis volúmenes, que aparecieron de 1580 a 1623" (p. v). Anota a continuación que 54 aparecieron publicadas bajo el nombre del autor; siete se hallan entre los preliminares de seis obras de diverso género. Ocho están relacionadas con festividades y ceremonias para las cuales fueron compuestas. En la célebre antología de Espinosa aparecieron unos 32 sonetos y cuatro canciones. La comedia Las firmezas de Isabela se publicó en la colección de Qvatro comedias famosas de Don Lvis de Góngora y Lope de Vega Carpio, rocopiladas por Antonio Sánchez (Madrid, 1617). Las otras 45 poesías impresas, sin nombre de autor, comprenden 35 romances, siete letrillas y una décima, diseminados en los romanceros cuya reunión formó la mayor parte del Romancero general (1600), en el Romancero general de 1604, en la Segunda parte del romancero general, y en la Flor de romances de 1621. Ximénez Patón publicó dos sonetos en 1604; y otro Rey de Artieda en 1605.

[3]Obras completas, ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, ya citada; Epistolario, 107, p. 1046.

[4]"Escritura de donación de sus obras manuscritas en verso y en prosa, otorgado por don Luis de Góngora a su sobrino el racionero don Luis de Saavedra y Góngora," Córdoba, 1º de noviembre, 1626; en Boletín de la Real Academia de Córdoba, VI (1927), Documento 97, pp. 207-208.

[5]Lo interesante del documento es la referencia a las obras en prosa de Góngora que, de haber existido, no han llegado a nosotros.

[6]José Pellicer de Salas y Tovar, Lecciones solemnes, ed.cit., "A los ingenios doctissimos de España."

[7]Obras poéticas de D. Luis de Góngora, ed. Foulché-Delbosc, III, p. 307.

[8]Vid. E. M. Wilson, "El texto de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," Revista de Filología Española, 22 (1935), pp. 291-298.

[9]Llamo 'variantes' las que lo son respecto al texto que aquí se reproduce. Se anotan sólo aquellas que tienen algún valor exegético o que ayuden a rastrear la corrección a que el poeta sometió su poema. Al respecto es valiosísima la edición de Vicuña que, a pesar de estar plagada de errores tipográficos, ofrece, a nuestro parecer, una lección primitiva de la Fábula. Cf., por ejemplo:

SM	y la luz de dos carbunclos
V	las luces de dos carbunclos
SM	ultraje mórbido hicieran
V	ultraje mórbido eran
SM	a quien la emulación culto
V	a quien la estimación culto
SM	engastó en lo más recluso
V	engastó en lo más oculto
SM	cuando fatal carabela
V	cuando falsa carabela
SM	de la suegra substitutos
V	de las suegras sustituto
SM	el garzón, y lo atentado
V	el galán, y lo atentado
SM	campaba de muy sañudo
V	campaba de muy ceñudo
SM	un cleoneo triunfo
V	un leonino triunfo
SM	y el bosque penetró inculto
V	y el monte penetró inculto
SM	con facultades de bulto
V	con facultades de buho

SM	no sólo el fiero Danubio
V	no sólo el frío Danubio
SM	el siempre Araxes flechero
V	el fiero Araxes flechero
SM	de cronólogos, me atengo
V	de cosmógrafos, me atengo

Recuérdese la anécdota que recoge el autor anónimo del Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de don Luis de Góngora (MG, Apéndice V, pp. 1223-1224):

> Daba orejas a las advertencias o censuras, modesto y con gusto. Emendaba, si había qué, sin presumir: tanto, que haciendo una nenia a la translación de los huesos del insigne castellano Garci Laso de la Vega a nuevo y más suntuoso sepulcro, por sus descendientes, una de sus coplas comunicó, y el que lo oyó respondió con el silencio. Preguntó don Luis: "¿Qué: no es buena?" Replicósele: "Sí: pero no para don Luis." Sintiólo con decirle: "¡Fuerte cosa, que no basten cuarenta años de aprobación para que se me fíe!" No se habló más en la materia. La noche deste día se volvieron a ver los dos, y lo primero que don Luis dijo, fue: "¡Ah, señor, soy como el gato de algalía, que a azotes da el olor!: ya está diferente la copla." Y así fue porque se excedió a sí mismo en ella."

Se prescinde de las variantes de cambio mínimo en la escritura de un vocablo, como Bertuno por Vertumno, carbuncos por carbunclos, egipto por egipcio, envidia por invidia, murmureo por murmurio, etc.; ni se anotan obvios errores de imprenta ni la distinción leísta y loísta.

[10]Así en el texto que presenta Salazar Mardones al comienzo de su Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe." "Tuvo" aparece, sin embargo, en el texto comentado (fol. 31r).

[11]Así en el texto introductorio. "Dende" en el texto comentado (fol. 39v).

[12]"Intimando" en el texto comentado (fol. 54r).

[13]Salazar Mardones equivocadamente numera esta cuarteta "59," número que ya ha puesto a la anterior.

[14]"Egipto" en el texto comentado (fol. 131r).

[15]Sin conj. disyunt. en el texto introductorio; seguramente error de imprenta.

[16]"Sangrienta" en el texto comentado; indudablemente un error de imprenta puesto que Salazar Mardones comenta esta cuarteta como si leyese "sangrientas."

[17]"Lo" en el texto comentado (fol. 147v).

[18]"Cuántas" en el texto comentado (fol. 151v).

[19]"Captivo" en el texto comentado (fol. 161r).

[20]El texto comentado omite la preposición (fol. 167r).

[21]Faltan los versos 237 a 240 en Pellicer y Vicuña.

CAPITULO VI

Comentarios y notas

Se ubica en primer término y como punto de referencia cada bloque sintáctico con sentido propio. Se cita en seguida las versiones explicativas, cuando se da, de Pellicer, Salazar Mardones y Jammes por creerlas de valor inestimable para la comprensión de la Fábula. Siguen los comentarios y notas en los que se aclaran problemas de interpretación. He aquí un registro alfabético de las abreviaturas empleadas:

A. Castro	Adolfo de Castro, Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, Biblioteca de Autores Españoles 32, tomo I (Madrid: Ediciones Atlas, 1966)
AS	Bernardo Alemany y Selfa, Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote (Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1930)
Aut.	Diccionario de Autoridades, ed. facs., 3 vols. (Madrid: Gredos, 1963)
Bergua	Juan B. Bergua, Mitología universal, 2a ed., 2 vols. (Madrid: Ediciones Ibéricas, 1960)
Cancionero	Cancionero de obras de burlas provocantes a risa, ed. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán (Madrid: Akal Editor, 1974)
Cejador	Julio Cejador y Frauca, La lengua de Cervantes: gramática y diccionario de la lengua castellana en el Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha

(Madrid: Establecimiento Tipográfico de Jaime Rates, 1906)

Corominas — Joan Corominas, Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, 4 vols. (Berna: Editorial Francke, 1954)

Cov. — Sebastián de Covarrubias Horozco, Tesoro de la lengua castellana o española (Madrid, 1611)

DA — Dámaso Alonso, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," pp. 48-66; "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," pp. 77-79; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias del siglo XVII," pp. 95-108. En La lengua poética de Góngora, 3a ed., RFE, Anejo XX (Madrid: CSIC, 1961)

Dic. jud. — Diccionario judicial que contiene la explicación de las voces que están más en uso en los tribunales de justicia. Por D.J.F.A. (Madrid, 1831)

DLE — Diccionario de la lengua española, 19a ed. (Madrid: Real Academia Española, 1970)

FD — R. Foulché-Delbosc, Obras poéticas de D. Luis de Góngora, 3 vols. (New York: Hispanic Society of America, 1921)

Floresta — Floresta de poesías eróticas del siglo de oro, recopilada por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Ivan Lissorgues (Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1975)

H — Gonzalo de Hoces y Córdova, Todas las obras de don Luis de Góngora en varios poemas (Madrid, 1633)

J — Robert Jammes, "Notes sur La fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," Les Langues Néo-Latines, LV (1961), pp. 1-41.

Letrillas — Luis de Góngora y Argote, Letrillas, ed. Robert Jammes (Paris: Ediciones Hispano-Americanas, 1963)

LPG — Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora. Vid. DA supra.

MA	Martín Alonso, Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), 3 vols. (Madrid: Aguilar, 1958)
Moliner	María Moliner, Diccionario de uso del español, 2 vols. (Madrid: Gredos, 1966-1967)
P	José Pellicer de Salas y Tovar, Lecciones solemnes a las obras de D. Luis de Góngora y Argote (Madrid, 1630; ed. facs. Hildesheim/New York: G. Olms, 1971)
RG	Juan Ramírez de Gronda, Diccionario jurídico (Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942)
SC	Obras de Don Luis de Góngora, comentadas por D. García de Salzedo Coronel, 3 vols. (Madrid, 1636-1648)
V	Juan López de Vicuña, Obras en verso del Homero español (Madrid, 1627; ed. facs. editada por Dámaso Alonso, Madrid: CSIC, 1963)
Vilanova	Antonio Vilanova Andreu, Las fuentes del "Polifemo" de Góngora, 2 vols., RFE, Anejo 66 (Madrid: CSIC, 1957)

La ciudad de Babilonia
--famosa, no por sus muros
(fuesen de tierra cocidos
o sean de tierra crudos),

sino por los dos amantes,
desdichados hijos suyos,
que, muertos, y en un estoque,
han peregrinado el mundo--

citarista dulce, hija
del Archipoeta rubio,
si al brazo de mi instrumento
le solicitas el pulso,

digno sujeto será
de las orejas del vulgo:
popular aplauso quiero;
perdónenme sus tribunos.

P: "En estas quatro coplas o quartillas habla don Luis con la Musa, diziendola, q̄ si le inspira sera la ciudad de Babilonia (mas famosa por Piramo y Tisbe muertos por vna espada misma, que por sus muros famosos) escuchada de las orejas del vulgo." (col. 776)

SM: "Citarista Dulce hija de Apolo, si solicitas el pulso al braço de mi instrumento, La ciudad de Babilonia (famosa no tanto por sus muros, ora fuessen de ladrillos, ora de adoues, quāto por los dos amātes, Piramo y Tisbe, hijos suyos desdichados, cuya muerte se sabe en todo el mundo, que fue cō vna misma arma) serà digno sujeto de las orejas del vulgo, porq̄ mas quiero el aplauso popular, que no el de los Tribunos." (5r°-5v°)

J: "La cité de Babylone, moins fameuse par ses murs si souvent évoqués, que par les deux amants infortunés dont les malheurs ont fait le tour du monde, tel sera, Muse, fille d'Apollon, si tu daignes guider mon bras, le sujet que je propose aux oreilles de la foule: car, n'en déplaise aux tribuns, je prétends aux applaudissements de la plèbe." (p. 17)

La ciudad de Babilonia / famosa, no por sus muros.

Tanto P como SM comentan con algún detenimiento los muros de Babilonia (P, col. 776-777; SM, 5v°-7r°).

Al referirse a estos muros, se sugiere el mito de

Semíramis, fundadora legendaria de la ciudad e hija de un joven sirio y de la diosa Dercitis (que fue transformada en pez). Mujer del rey Nino, se dice que fue ella quien construyó los muros que ceñían Babilonia. (Cf. Ovidio, IV, vv. 57-58: "...ubi dicitur altam / coctilibus cinxisse Semiramis urbem."

Famosa, no por sus muros / ... / sino por los dos amantes, / desdichados hijos suyos, / que, muertos, y en un estoque, / han peregrinado el mundo. La fórmula estilística No A, sino B niega el primer término para afirmar el segundo: Babilonia no es recordada por sus famosas murallas, sino por aquella pareja (Píramo y Tisbe) que allí se suicidó.

famosa. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

estoque. "espadas largas, fuera de la marca, las cuales más son asadores que espadas, se llamaron estoques." (Cov.)

Cf.:

> Liebres cobardes nacisteis;
> bárbaros sois, no españoles.
> Gallinas, ¡vuestras mujeres
> sufrís que otros hombres gocen!
> Poneos ruecas en la cinta.
> ¿Para qué os ceñís estoques?

(Lope de Vega, Fuenteovejuna, III, vv. 1769-1774)

> Para una cosa es muy buena esta dama: para llevarla un hombre a su lado, porque, como aya pena para el que pone mano a la espada, poniéndola a su braço, quedará essento della y podrá defenderse y ofender, porque un estoque mejor es que una espada.

(Juan Cortés de Tolosa, Lazarillo de Manzanares, ed. Giuseppe E. Lanone, Clásicos Castellanos 186 /Madrid: Espasa-Calpe, 1974/, p. 135)

han peregrinado. El chiste reside en que peregrinar significa tanto "andar por tierras lejos de la propia patria" como "ir en romería a algún Santuario por devocion ù otro voto" (Aut.). Góngora nos presenta, pues, a Píramo y Tisbe viajando de tierra en tierra después de muertos, paradoja burlesca que se resuelve a entenderse que es su trágica historia la que ha dado origen a que se les rinda culto y se les hagan peregrinaciones a los dos amantes suicidas.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 61.

fuesen de tierra cocidos / o sean de tierra crudos. Sobresale este paralelismo antitético por tratarse del primer juego de palabras del romance. Muros de tierra cocidos (i.e., de ladrillos; cf. el terracotta italiano) le sugiere al poeta el antónimo muros de tierra crudos (obsérvese como en ambos casos los adjetivos conciertan en género y número con el sustantivo "muros"), aparente alusión al adobe. Se aminora de esta forma la importancia de los muros de Babilonia a la vez que se les da a

estos versos un gran tono burlesco.

citarista dulce, hija / del Archipoeta rubio. Se trata de la invocación a la musa, tan típica de la poesía latina (vid., por ejemplo, Virgilio, La Eneida, v. 8: "Musa, mihi causas memora..."). Las nueve musas eran hijas de Zeus (Júpiter) y de Nmemosine (Memoria), con quien se unió el rey de los dioses en Pieria, comarca de Macedonia, durante nueve noches consecutivas, haciéndola así madre de las nueve musas. Eran, por lo tanto, hermanas de Apolo (producto de la unión de Zeus y Leto /Latona/); pero luego se asociaron tan estrechamente con Apolo (como dios de la música), que facilmente se olvidó este parentesco fraternal, y las nueve pasaron a ser hijas suyas. Sea como fuere, se manifiesta el propósito del poeta: burlarse de la materia clásica.

citarista dulce, hija. La h aspirada da razón de gran parte de los casos de hiato en la Fábula y representa, según Alfonso Reyes ("Lo popular en Góngora," en Tres Alcances a Góngora, vol. VII de las Obras completas de Alfonso Reyes /México: Fondo de Cultura Económica, 1958/, pp. 199-218) un rasgo típicamente andaluz, si no un anacronismo arcaico, pues es sabido que la f del latín que se conservó en el castellano escrito hasta fines del siglo XV (e.g., fablar, fazer, fijo, fija, etc.) fue sustituida por la h que era verdadera consonante aspira-

da en los siglos XV y XVI. Vid. Garcilaso, Egloga I, vv. 157, 162, 209; Egloga II, vv. 462, 472, 490, 509, 535, 545; San Juan de la Cruz, El cántico espiritual, "Canciones entre el alma y el esposo," estrofas 1, 5, 19, 33, 34, v.g. Otros ejemplos en la Fábula son:

los que en verso hizo culto (v. 18)
que años después se hizo (v. 39)
suyas son; si no la hubo (v. 70)
O Píramo lo que hace (v. 101)
con su herramienta al uso (v. 124)
alcándara hizo umbrosa (v. 291)
babeando sangre, hizo (v. 331)
que protonecio hará (v. 339)
y no hallando la moza (v. 361)
sombra hecho de sí mismo (v. 399)
que salpicó dulce hielo (v. 471)
ocuparon en su huesa (v. 491)

Hay, sin embargo, casos de uso moderno de la h:

las pechugas, si hubo fénix (v. 69)
ultraje mórbido hicieran (v. 75)
de lo que has de ser verdugo (v. 168)
lo que he visto a ojos cerrados (v. 189)
que no hay áspid vigilante (v. 271)
en la hermana del engrudo (v. 444)
y heredándole aun los trastos (v. 455)

que pació el campo medio hombre (v. 499)

En otros casos la h va precedida por una consonante y el verso no sirve, por tanto, para dar idea de la aspiración.

citarista. Del latín citharista 'que toca la citara.' Primera documentación: Góngora, 1591. (Corominas, I, p. 814)

Archipoeta rubio. Apolo, dios de la mitología clásica que personifica la luz, las artes y la adivinación. "Rubio" era calificativo popular para denotar su característica sobresaliente. Vid.:

> El rubio dios que nos alumbra el suelo
> corre con más placer que antes solía,
> cubierta viendo a quien su luz vencía
> de un mal causado, indino y turbio velo.

(Aldana, Poesías, ed. Elías L. Rivers, Clásicos Castellanos 143 [Madrid: Espasa-Calpe, 1957], soneto, p. 5)

> pues eres, Granada ilustre [...]
> la mayor de cuantas
> hoy con el tiempo combaten,
> y que mira en cuanto alumbra
> el rubio amador de Dafne.

(Góngora, romance "Ilustre ciudad famosa," MG-22, vv. 229-236)

> Y en el mismo punto que los rubios cabellos
> del radiante Apolo comenzaron a ilustrar el
> nuevo día, lo hicimos ansí.

(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, ed. Jacque Joset, Clásicos Castellanos 211 [Madrid: Espasa-Calpe, 1977], p. 123)

> Jimena, ¡válgame Dios,
> que linda estás! ¿Qué te pones,
> que el rubio de Dafne amante
> desafías a esplendores?

(Ruiz de Alarcón, Los pechos privilegiados, III, vv.

2698-2701)

Archipoeta. Neologismo jocoso que significa 'príncipe o cabeza de todos los poetas.' De archi-, prefijo tomado del bajo latín y extraído del verbo griego ἄρχειν 'mandar, ser jefe.' Popularizado el prefijo gracias a palabras como archipreste y archiduque, se formaron a fines del siglo XVI (archibribón en el Guzmán de Alfarache) y sobre todo desde el XVII (Quevedo, etc.) numerosos derivados nuevos, con frecuencia festivos y otras veces serios. (Corominas, I, p. 253)

rubio. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

si al brazo de mi instrumento / le solicitas el pulso. J, 17: "Le bras du poète est aussi le bras de l'instrument sur lequel il s'accompagne; en tenant le bras du poète qu'elle inspire, la Muse a l'air de lui tâter le pouls."

Debe recordarse que el vocablo "instrumento" era en esta época sinónimo de 'miembro viril,' sentido que sugiere aquí Góngora con malicia. Prueba de que el vocablo fuera eufemismo por miembro viril la proporcionan algunos poemas de la Floresta de poesías eróticas del siglo de oro, recopilada por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1975). El nú-

mero 41 es un soneto que reproducimos íntegro:

> Viendo una dama que un galán moría,
> padeciendo por ella gran tormento,
> concertó de metelle en su aposento
> para poner remate en su porfía.
>
> Veniendo pues el concertado día,
> o por mucha vergüenza, o gran tormento,
> no pudo alzar cabeza el istrumento
> para los dos formar dulce harmonía.
>
> Ella, viéndole, dijo: "¿Tal ansina?
> ¿Antes tantas recuestas y alcahuetas,
> y agora no hacer? Ya me admira."
>
> El respondió con voz mansa y mohína:
> "Debe de ser de casta de escopetas,
> pues cuanto más caliente menos tira."
> (p. 59)

Véanse, también, estos célebres ovillejos de Villamediana a una dama "que se casaba con un N. de Castro, impotente, y había sido primero mujer de un capón":

> Bien sé que este amante rojo
> es flojo,
> su pica, taco y velorto,
> corto,
> y que no tiene esta pieza
> cabeza:
> no guerreará con destreza
> instrumento tan mellado,
> porque está, de puro usado,
> flojo, corto y sin cabeza.
> (Nota, p. 196)

Ha de notarse que "solicitar" (de <u>sollicitare</u>) significa en latín 'incitar a la lujuria.' Cf. Marcial, "inguina saltem / parce fututrici sollicitare manu," <u>Epigramas</u>, Libro XI, 22, vv. 3-4. Vid., también, Horacio, <u>Odas</u>, IV, 13, v. 6: "cupidinem lentum sollicitas."

instrumento; solicitas. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," pp. 58; 64.

pulso. DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 105.

digno sujeto será / de las orejas del vulgo: / popular aplauso quiero; / perdónenme sus tribunos. Yace bajo estos versos una sutil burla contra los enemigos de Góngora. La ciudad de Babilonia se presenta como "digno sujeto ... de las orejas del vulgo," con lo que se da a entender que el tema a desarrollarse será del gusto del pueblo. Góngora finge, pues, ceder a las censuras de sus detractores (los tribunos; i.e., aquellos que se precian de conocidos y doctos)--acuérdese los ataques acerbos a causa del Polifemo y de las Soledades, por ejemplo--, ofreciendo al juicio del pueblo (el vulgo) un tema y una obra que, se espera, vuelva al estilo sencillo, transparente y popular de sus letrillas y romances anteriores. La clave de la broma reside en que "Babilonia" deriva su nombre por alusión a la célebre torre de Babel, cuyo origen etimológico significa 'desorden, confusión' (vid. Génesis, II: "Propterea vocavit nomen eius Babel, quia ibi confusum est labium universae terrae," citado por P, col. 776). Al afirmar que el poema está destinado a un público de pocas letras, Góngora se está burlando de aque-

llos, cuya pedantería ridiculiza haciéndoles asequible una obra que irónicamente quiere hacer pasar por poesía de tipo popular, pero que en realidad es tan difícil como cualquiera de sus poemas más complejos. El golpe de gracia lo parece dar con aquel "orejas," vocablo plebeyo y antipoético cuya mera presencia en el poema--como si fuera un gesto de desafío--hace desaparecer para siempre el tono grandilocuente con que empezó el poema, a la vez que afirma categóricamente la postura de Góngora ante los dictámenes de estos dómines alatinados.

digno. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

sujeto. 'tema, asunto':

> ¿Cómo y no será razón que me queje --prosiguió--, que habiendo yo guardado lo que Horacio manda en su Poética, que no salga a luz la obra que después de compuesta no hayan pasado diez años por ella, y que tenga yo una de veinte años de ocupación y doce de pasante, grande en el sujeto, admirable y nueva en la invención, grave en el verso, entretenida en los episodios, maravillosa en la división, porque el principio responde al medio y al fin, de manera que constituyen el poema alto, sonoro, heroico, deleitable y sustancioso, y que, con todo esto, no hallo un príncipe a quien dirigirle?

(Cervantes, Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza, en Obras completas, ed. Angel Valbuena Prat, 16a ed. [Madrid: Aguilar, 1970], p. 1202)

> Lo que hallares no grave ni compuesto, eso es el ser de un pícaro el sujeto deste libro.

(Alemán, Guzmán de Alfarache, "Del mismo al discreto lector," en La novela picaresca española, ed. Angel Valbuena Prat, 7a ed. [Madrid: Aguilar, 1974], I, p. 115)

> El sujeto elegido escriba en prosa,
> y en tres actos de tiempo lo reparta.

(Lope de Vega, Arte nuevo de hacer comedias, vv. 211 212)

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

orejas. Se usaba corrientemente en la literatura en vez de "oídos." Herrera, en sus Comentarios a Garcilaso anota que aun entonces se consideraba menos literario y más propio del "sermón vulgar" (vid. Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, ed. Antonio Gallego Morell, 2a ed. [Madrid: Gredos, 1972], p. 522).

Cf.:

> ¡O bienauenturadas orejas mías, que
> indignamente tan gran palabra hauéys
> oydo!

(La Celestina, ed. Julio Cejador y Frauca, Clásicos Castellanos 20 [Madrid: Espasa-Calpe, 1965], Acto I, p. 33)

> ... tus orejas oirán a las espaldas
> tuyas palabras que te dirá ...

(Fray Luis de León, Los nombres de Cristo, en Obras completas castellanas de Fray Luis de Leon, ed. Félix García, 2 vols., 4a ed. [Madrid: La Editorial Católica, 1957], I, Libro 3°, "Hijo de Dios," p. 740).

> Sólo invoco, mi Dios, ese tu oficio;
> y pues eres pastor, busca tu oveja,
> que se descarrió por sólo vicio.
> Llegue, Pastor, tu silbo hasta su oreja...

(Malón de Chaide, La conversión de la Magdalena, ed. P. Félix García, Clásicos Castellanos 105 [Madrid: Espasa-Calpe, 1958], XXVIII, p. 115)

> En las delaciones dice Justo Lipsio que
> a todos se ha de dar orejas, pero no fe
> y crédito a todos ...

(Cascales, Cartas filológicas, ed. Justo García Soriano, Clásicos Castellanos 118 /Madrid: Espasa-Calpe, 1962), V, p. 119)

Es vocablo favorito de Góngora, tanto en su poesía seria como en la burlesca. Cf. MG-31, v. 55; 35, v. 68; 38, v. 98; 43, v. 27; 67, v. 24; 69, v. 120; 105, v. 51; 300, v. 6; 313, v. 7; 392, v. 37; 394, v. 18; 399, v. 12; 401, v. 13; Polifemo, MG-416, v. 377; Soledad primera, MG-418, v. 560; Soledad segunda, MG-419, v. 175; Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 34, 160, 168; MG-Epistolario, 30, p. 942; MG-LXXXIII, v. 7.

vulgo. "El común de la gente Popular, ù la Plebe." (Aut.)

Cf.:

> de los mozos invidiado,
> y de los niños y el vulgo
> señalado con el dedo.

(MG-15, romance "Aquel rayo de la guerra," vv. 5-7)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 66.

aplauso. "La aprouacion del pueblo, y de todos en comun, con semblante risueño y voz de alegria." (Cov.)

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del S. XVII," p. 96.

tribunos. SM: "Por los Tribunos del pueblo entiende las personas graues; entendidas, y que podian hazer

juizio, y censura de esta obra, a no tener tanta parte de jocosa con quien se contentara" (11r°).

Píramo fueron y Tisbe
los que en verso hizo culto
el licenciado Nasón
(bien romo o bien narigudo)

dejar el dulce candor
lastimosamente oscuro
al que túmulo de seda
fue de los dos casquilucios

moral que los hospedó;
y fue condenado al punto,
si del Tigris no en raíces,
de los amantes en frutos.

P: "Dize D. Luis que Ouidio escriuio la muerte de Piramo, y Tisbe. Assi parece l.4. Met. donde quenta como murieron al pie de vn Moral, por esso le llama Tumulo de seda, porque los gusanos de la seda se alimentan de hojas de moral, y fue condenado el moral, las moras en fruto de los amantes, quedando obscuro su candor, porq̄ las moras q̄ antes eran blancas, teñidas en la sangre de Piramo, y Tisbe quedaron coloradas." (col. 777)

SM: "Empieza el Texto a descriuir la Tragedia diziendo, que Tisbe y Piramo son aquellos dos desdichados amantes, de quien haze mencion Ouidio lib. 4. Metamor. fingiendo que los frutos del moral que antes de su tragedia eran blancos, regandose ellos, y las raizes con la sāgre destos amantes, quedaron transformados en el color negro y obscuro que oy conseruan. Añadiendo despues el Texto por propia consideracion, que si bien este moral no fue condenado por el rio Tigris en raizes, arrancandole con su violencia, y corriente, por lo menos fue condenado por los amantes Piramo y Tisbe en los frutos, quedando del color q̄ ha dicho con solo rociarse ellos, y regarse las raizes con su sangre." (11v°)

J: "Ces deux amants, ce furent Pyrame et Thisbé. Ovide (surnommé Naso, mais peu importe la forme de son nez) a raconté comment ces deux écervelés obscurcirent lamentablement la blancheur du mûrier sous lequel ils moururent, et qu'on peut don considérer comme leur tombeau (tombeau de soie, puisque la feuille du mûrier est transformée en soie

par le ver qui s'en nourrit). Cet arbre, coupable d'avoir abrité ces amours, fut condamné en effet, non par le Tigre (qui aurait pu le déraciner), mais par (de) les amants qui changèrent la couleur de ses fruits." (p. 18)

El orden lógico de estos versos es el siguiente: Píramo y Tisbe fueron los que, en verso culto, el licenciado /Publius Ovidius/ Nasón (bien romo o bien narigudo) hizo dejar lastimosamente oscuro el dulce candor al moral que los hospedó /y/ que fue /i.e., sirvió/ de túmulo de seda de /a/ los dos casquilucios; y fue condenado /el moral/ al punto si no en raíces del /i.e., por el/ Tigris, en frutos de los /i.e., por los/ amantes.

Píramo fueron y Tisbe / los que en verso hizo culto. El hipérbaton del verso 17 separa por el verbo los dos elementos del sujeto compuesto para dejar de manifiesto los nombres de los protagonistas. Asimismo, en el verso 18 el adjetivo está separado del sustantivo a que se refiere por el verbo hizo. Se trata de un tipo de hipérbaton común en la poesía de Góngora. En el verso 18 la separación del sustantivo y del adjetivo da ocasión, además, a que se puedan motivar sendas interpretaciones en torno a culto: (a) escribir versos cultos; (b) hacer /i.e., rendir/ culto. En ambos casos culto tiene el sentido etimológico como participio de colere, verbo latino que en algunas expresiones latinas tiene este sentido religioso que hemos indicado (vid., por ejem-

plo, Cicerón, De natura deorum, 2, 28, 71: "hos deos et venerari et colere debemus").

Véase, además, P: "[culta significa] limada, perfecta, de modo que aunque manege acciones rusticas, las frases estèn colocadas con aseo, cumpliendo con el precepto de Quintiliano lib. 3.c.8. Affectare cultum effusiorem in verbis, y en otro lugar lib. 2. c.5. Enitescet clarius hic noster cultus: pues aunque Hesiodo, Teocrito y Virgilio trataron de materias rudas, y del campo, el estilo fue limado y culto, que es lo mismo que cultiuado con decoro y propiedad. Oy el idiotismo de España toma esta voz culto para notar al que habla con metaforas, desviandose delo vulgar, y para escarnecelle le llama culto, siendo voz de lo aliñado y pulido, y que la vsò Marcial para engrandecer la elegãcia de los versos de Stella lib. 5. epig.11" (col. 9).

Moreto, El lindo don Diego, I, vv. 933-939, juega con ambos sentidos:

> Don Mendo. Señora, no se despide
> quien deja el alma asistiendo
> al culto de vuestros ojos
> desde que vive de vellos.
>
> Don Diego. Yo, prima, no sé de cultos,
> porque a Góngora no entiendo,
> ni le he entendido en mi vida.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 99.

el licenciado Nasón. La irreverencia de Góngora para con la materia clásica que trata se manifiesta al titular anacrónicamente licenciado a Ovidio, fuente de la fábula, suponemos que porque estudió leyes y sirvió de jurisconsulto. SM: "Por el Licenciado Nasón entiende a Ouidio jocosamente, aunque fundādose en que a todo Auogado, ò hombre que trata de leyes le llamamos en este tiempo Licenciado. Y como Ouidio fue Iuez y auogò por algunos reos, con justa razon le dio este grado" (12r°-12v°). Pamela Waley ("Enfoque y medios humorísticos de la Fábula de Píramo y Tisbe," RFE, 44 (1961), p. 393) sugiere que bajo este título yace una alusión a 'licencia' en cuanto toca a la impudicia de algunas de las obras de Ovidio (Ars amatoria, Fasti, por ejemplo).

Nasón / (bien romo o bien narigudo). El tono burlesco e irrespetuoso de la narración se subraya aún más al recurrir a un juego onomástico en torno al sobrenombre de Ovidio: Nasón (del latin nasus 'nariz') le sugiere un aumentativo (narigudo) que a su turno, evoca un antónimo (romo, ¿con alusión a romano?), dos términos vulgares en consonancia con el tono chusco del poema.

Quede anotado que el chiste era muy de la época:

> De Ovidio sois muy secas
> sólo os falta ser poeta
> para estar con él en paz,
> pues del nasón y antifaz
> más tenéis que una galleta.

(Sebastián de Horozco, "El autor motejando a uno de narigudo," en El cancionero de Sebastián de Horozco, ed. Jack Weiner (Bern und Frankfurt/M.: Herber Lang, 1975), #71, p. 72, vv. 1-5)

Si es poeta el ser ladrón
Más poeta sois que Caco;
Que Horacio no fué tan flaco,
Ni Ovidio fué más nasón.

(Alcázar, Epigrama LXXXV, en Poesías, ed. de la RAE, Biblioteca selecta de clásicos españoles /Madrid: Librería de los suc. de Hernando, 1910/, p. 72)

He aquí tenemos ya--en buena hora se cuente--a Avendaño hecho mozo del mesón con nombre de Tomás Pedro, que así dijo que se llamaba, y a Carriazo, con el de Lope Asturiano, hecho aguador: transformaciones dignas de anteponerse a las del narigudo poeta.

(Cervantes, La ilustre fregona, en Obras completas, p. 1096)

era Ovidio Nasón más narizado

(Quevedo, "A una nariz," en Obras completas, tomo II, p. 380)

Refiere Ovidio esta historia,
aquel narigudo ingenio,
que siendo en sangre latino
tuvo nariz en hebreo.

(Salas Barbadillo, La sabia Flora malsabidilla, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Colección de escritores castellanos /Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1907/, I, romance, vv. 95-98, p. 464).

La boca es puente del Nilo,
Por donde, en creciendo, emboca,
Y por ver tanta nariz,
De chato Ovidio blasona.

(Polo de Medina, "A unas narices y una boca muy grande," en Poetas líricos de los siglos XVI y XVII, BAE 42 /Madrid: Ediciones Atlas, 1951/, vv. 45-48, p. 177)

dejar el dulce candor / lastimosamente oscuro. Se alude a los versos 51-52 de Ovidio ("...an, quae poma alba ferebat / ut nunc nigra ferat contactu

sanguinis arbor,"), en los que se expone la causa de la metamorfosis del moral. F. Lázaro ("Situación de la Fábula de Píramo y Tisbe," en Estilo barroco y personalidad creadora, tercera ed. /Madrid: Ediciones Cátedra, 1977/, p. 66) afirma que "no fue sólo ... la sangre de los amantes la culpable del ennegrecimiento de las moras, sino también el verso culto--y oscuro--con que Ovidio narró la fábula. (No olvidemos que Góngora apoyaba su propia oscuridad en el ejemplo de las Metamorfosis)." Cf. lo dicho ya acerca de los versos 13-16.

dulce. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54.

candor. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 97.

túmulo de seda. el moral, bajo el que hallaron la muerte Píramo y Tisbe. SM: "/Góngora/ le llama tumulo de seda, porque como de las hojas de los morales se alimentan los gusanos que la criā, y este arbol cubrió con sus ramas a estos amantes, con razon se puede llamar tumulo de seda" (14v°).

túmulo. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79; de tumulus, -i 'sepulcro.'

casquilucios. neologismo burlesco compuesto de casco ("el huesso de la cabeça," Cov.) y lucio ('terso, lúcido'), que vale 'persona de poco juicio.

Vid. SM: "...y [porque] entre nosotros quando alguna persona trata mucho de semejante vicio [i.e., los amores], dezimos, gentiles cascos tiene fulano, los llama casquilucios" (85r°).

Cf.:

> ¿No atendéis a aquél tan medido en sus acciones, tan comedido en sus palabras? Este era aquel casquilucio.

(Gracián, El criticón, ed. Evaristo Correa Calderón, Clásicos Castellanos 166 [Madrid: Espasa-Calpe, 1971], Crisi primera, p. 33)

al ... moral que los hospedó. El lector se encuentra ante un hipérbaton extremado en el que va separado el artículo definido (en este caso con preposición) de su sustantivo correspondiente, antecedente de dos oraciones de relativo, cuya transposición produce un nexo aparente al que. El orden lógico de estos versos debiera ser, como ya quedó indicado arriba: "... hizo dejar lastimosamente oscuro el dulce candor al moral que los hospedó [y] que fue [i.e., sirvió de] túmulo de seda [a] los dos casquilucios." Es manifiesto el valor expresivo de estas transposiciones elípticas con las que da el poeta mayor flexibilidad y soltura a la lengua y hace resaltar el valor expresivo de los versos.

y fue condenado al punto, / si del Tigris no en raíces,

/ de los amantes en frutos. El sentido es: '/el moral/, cómplice de los amores de Píramo y Tisbe (pues bajo sus ramas pretendieron éstos encubrirse) fue condenado por los amantes a reproducir para siempre el triste suceso que ahí aconteció en el color de sus moras (que fueron teñidas de blancas en negras con la sangre de estos amantes) ya que nunca lo hubo sido antes por las aguas crecidas del río Tigris que muy fácilmente pudiera haberlo arrancado de raíz.' He aquí un complicado chiste alusivo al derecho, acarreado en la fórmula estilística A, si no B, en el que el moral aparece como reo condenado, las raíces asimismo las del moral y los bienes raíces (o inmuebles) y los frutos tanto las moras cuanto las rentas arrendaticias o de pensión.

Cf.:

> ... le dije que yo era el venturoso y bien afortunado en haberme dado el cielo, casi por milagro, tal compañera, para hacerla señora de mi voluntad y de mi hacienda, que no era tan poca que no valiese, con aquella cadena que traía al cuello y con otras joyuelas que tenía en casa, y con deshacerme de algunas galas de soldado, más de dos mil ducados, que juntos con los dos mil y quinientos suyos, era suficiente cantidad para retirarnos a vivir a una aldea de donde yo era natural y adonde tenía algunas raíces; hacienda tal, que, sobrellevada con el dinero, vendiendo los frutos a su tiempo, nos podía dar una vida alegre y descansada.

(Cervantes, El casamiento engañoso, en Obras completas, p. 1167)

si del Tigris no en raíces, / de los amantes en frutos. Afirma DA, Estudios y ensayos gongorinos, 2a ed. (Madrid: Gredos, 1960), p. 309, nota, que "tal vez la fórmula estilística más repetida por Góngora sea la del tipo A, si no B ... tan imitada luego por los gongoristas como parodiada por los adversarios." Anota también que antes de 1600 sólo aparece en las composiciones cómicas de Góngora para producir una contraposición chistosa "entre términos ligados por un juego de palabras, o una picante malicia." Góngora luego la usa en sus composiciones posteriores, pero puede descubrirse frecuentemente en ella estigmas de su primitiva comicidad, aun en aquellos poemas de mayor gravedad.

al punto. 'al instante, en seguida.'

"Modo adverb. que vale prontamente, sin la menor dilación. Lat. Statim." (Aut.)

Estos, pues, dos babilonios
vecinos nacieron mucho,
y tanto, que una pared
de oídos no muy agudos

en los años de su infancia
oyó a las cunas los tumbos,
a los niños los gorjeos
y a las amas los arrullos.

P: "Eran vezinos Piramo y Tisbe de pared en medio, que dezimos: assi Ouidio:

Pyramus, & Thysbe, iuvenum pulcherrimus alter,
Altera, quas oriens habuit, praelata puellis,
Contiguas habuere domos, vbi dicitur altam
Coctilibus muris cinxisse Semiramis vrbem,
Notitiam, primosque gradus vicinia fecit." (col. 778)

SM: "Estos dos amantes nacieron en dos casas, a quien diuidia vna pared a ambas, que con no tener oidos muy agudos, por ser bien ancha, y fuerte, con todo quando se criauan, y en los años de su infancia oyò a los niños gorgear, mecer las cunas, y los arrullos de las amas." (19r°)

que una pared / de oídos no muy agudos. Góngora alude al refrán popular "las paredes oyen" ("las paredes han oídos y los montes ojos;" "las paredes tienen orejas y oídos," en Gonzalo Correas, Vocabulario de refranes y frases proverbiales /Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1924/), expresión con que se recomienda extremar la cautela cuando se trata algún secreto. Vid. La Celestina, ed.cit., Auto I, p. 66 ("Callemos, que á la puerta estamos e, como dizen, las paredes han oydos.") y, sobre todo, la obra de Ruiz de Alarcón, Las paredes oyen. J (p. 18) ve, al contrario, una alusión a alguna frase proverbial de tipo "más sordo que /sordo como/ una tapia."

Este traslado literal del adagio y del refrán, acomodándolos a las expresiones artísticas, es típico de los escritores barrocos y del estilo de Góngora en particular. Vid., como ejemplo ilustrativo, las múltiples alusiones a través de las poesías de Góngora al adagio latino "latet anguis in herba" (Virgilio, Egloga tercera, v. 93), i.e., la serpiente está oculta entre las flores:

que he pisado entre sus flores
áspid que sabe matar.
(romance "No me bastaba el peligro," MG-37, vv. 31-32)

que la muerte entre flores
se esconde cual serpiente.
(romance "Moriste, ninfa bella," MG-40, vv. 3-4)

¡O ponzoñosa víbora escondida
de verde prado en oloroso seno!
(soneto "Oh niebla del estado más sereno," MG-227, vv. 3-4)

porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.
(soneto "La dulce boca que a gustar convida," MG-238, vv. 6-8)

bella ninfa, la planta mal segura,
no tan alborotada ni afligida,
hurto de verde prado, que escondida
víbora regalaba en su verdura.
(soneto "No destrozada nave en roca dura," MG-239, vv. 5-8)

Entre las violetas fui herido
del áspid que hoy entre los lilios mora.
(soneto "Si Amor entre las plumas de su nido," MG-274, vv. 5-6)

No entre las flores, no, señor don Diego,
de vuestros años, áspid duerma breve
el ocio...
(soneto, MG-338, vv. 1-3)

En la rústica greña yace oculto
el áspid del intonso prado ameno,
antes que del peinado jardín culto
en el lascivo, regalado seno.
(Polifemo, MG-416, vv. 281-285)

y en la sombra no más de la azucena
--que del clavel procura acompañada
imitar en la bella labradora
el templado color de la que adora--

víbora pisa tal el pensamiento.
(Soledad primera, MG-418, vv. 743-747)

Las referencias podrían alargarse. Otros ejemplos de alusiones a refranes quedan señalados en su lugar correspondiente.

de oídos no muy agudos. P: "es dezir que era gruessa, que despues se abrio se hizo raxas para que se hablassen /Píramo y Tisbe/." (col. 778)

en los años de su infancia / oyó a las cunas los tumbos, / a los niños los gorjeos / y a las amas los arrullos. Góngora interpreta el refrán "las paredes oyen" en sentido literal, atribuyendo a la pared la capacidad de oír. A través de la prosopopeya, pues, hace que la pared desempeñe un papel importantísimo, y hasta puede afirmarse que es personaje tan importante como Píramo y Tisbe, o como la mulata intermediaria. Está presente cuando nacen los dos niños; oye los retumbos de las cunas, las articulaciones imperfectas de los niños y, también, los cantarcillos graves y monótonos de las nanas que los arrullan. La trimembración paralelística, en la que se colocan al final de verso los términos--populares y muy expresivos--más significantes ("tumbos," "gorjeos," "arrullos"), transmite a la escena una plasticidad y una calidad sensorial.

tumbos. "Vuelco, ò caída de un lado à otro, ù dando vueltas al rededor. Lat. Devolutio." (Aut.)

gorjeos. "/S/e dixo gorgear el conato que el niño pone quando empieça a querer hablar, porque forma alli la voz /i.e., en la gorja/, sin poder aū aprovecharse de los demas instrumentos de la voz, que son lengua, paladar, diētes, y labios." (Cov., s.v. gorja)

arrullos. "Arrvllar, adormecer el niño con cantarle algun sonecico, repitiēdo esta palabra ro, ro." (Cov., s.v. arrullar)

SM: "Arrullos llama a las musicas de las amas con q̄ hazen dormir los niños." (22r°)

Oyólos, y aquellos días
tan bien la audiencia le supo,
que años después se hizo
40 rajas en servicio suyo.

SM: "Oyò la pared los tumbos de las cunas, los gorgeos de los niños, y los arrullos de las amas, y quedò tā satisfecha de sus amores, que años despues se hizo rajas en seruicio de los amates, para que tuuiessen lugar oculto y sin registro para poderse comunicar." (22v°)

audiencia. "El acto, y la atención de oir, y escuchar, aplicando el oido para entender lo que se habla. Es del Latino Audientia, y en este significado tiene raro uso." (Aut.)

le supo. 'le agradó, le gustó.' Este significado latino de saber no figura en Aut. ni en DLE. Vid. Moliner, II, s.v. saber.

que años después se hizo / rajas. "Hacerse rajas" es frase figurada y familiar que equivale a "hacerse pedazos." Para comprender plenamente la intención burlesca del poeta, hay que tomar la frase tanto en su sentido figurado (hacerse uno rajas = "fatigarse, y darse prisa a concluyr alguna cosa, con demasiado afecto" /Cov., s.v. raja/) como en el literal (hacer/se/ rajas = agrietar/se/).

Es frase común en chistes de la época:

> Salgan cuatrocientas mil
> que con todas se hará rajas.
> (Letrillas, p. 398)

> En tan gozosa ocasión
> rajas me tengo de hacer,
> que pues me brinda el placer,
> le quiero hacer la razón.
> (Lope de Vega, El rey don Pedro en Madrid, I, vv. 591-594)

> Vamos,
> y esta noche nos hagamos
> rajas y palos también.
> (Tirso de Molina, El burlador de Sevilla, BAE 5, I xiii, vv. 690-692)

> Aunque ella
> se haga rajas cantando, no escucharla.
> (Moreto, El desdén con el desdén, BAE 39, II, vii, vv. 1807-1809)

en servicio suyo. i.e., de Píramo y Tisbe. El sentido recto de los versos 39-40 es: "que años después se puso a la disposición de los dos jóvenes y, sirviendo de intermediario, abrió grietas para que los dos enamorados pudieran comunicarse."

En el interin nos digan
los mal formados rasguños
de los pinceles de un ganso
sus dos hermosos dibujos:

P: "En estas [...] coplas trata don Luis de pintar a Tisbe con la pluma, que es el Pincel de Ganso." (col. 780)

SM: "Entre tanto que sucede el abrirse la pared, serà bien que con pluma, aunque de ganso, descriua la hermosura de Tisbe, y disposicion gentil de Piramo." (24v°)

Mientras da tiempo a que los amantes encuentren el resquicio, se prepara el poeta para dar la descripción pictórica primero de Tisbe y luego de Píramo. La "pintura" que presenta será "los mal formados rasguños" de pintor ganso (es una forma de comprender el significado de estos versos. Cf. Cov., s.v. ganso: "Por ser el clamoroso y de voz aspera y desagradable a los oydos, es simbolo del mal Poeta, como el cisne del bueno, a lo que aludiò Virgilio, Egloga nona, quando dixo:

Nam neque adhuc Varo videor, nec dicere Cinna
Digna, sed argutus inter strepere anser clores.")

Las plumas que los vencejos tienen debajo de la segunda pluma del ala se llaman pinceles porque solían servir de pincel. Estas, no obstante, no son de vencejo, sino de ganso. ¿Modestia del poeta? No, pues la "pintura" será, además, "dos hermosos dibujos" hechos a la moda gongorina con todas las acumulaciones metafóricas, sensaciones visuales y cromáticas típicas del estilo de Góngora. El elemento plástico

pictórico es central en la poesía barroca y aquí Góngora proporciona bonísimo ejemplo. A través de los versos que siguen se asomará la ecuación poeta = pintor.

ínterin. Término jurídico derivado del averbio latino interim 'entre tanto, en el intervalo.' Primera documentación (según Corominas, II, p. 303): 1595.

"En el ínterin" es expresión favorita de Góngora en sus epístolas. Vid., por ejemplo, MG-Epistolario, 63, p. 987; 74, p. 1001; 88, p. 1022; 96, p. 1032; 100, p. 1039; 110, p. 1050; 114, p. 1055; 116, p. 1057 y 117, p. 1058.

rasguños. "En la Pintura es el dibuxo en apuntamiento o tanteo." (Aut.)

Se insinúa, además, el sentido "garabatos."

dibujos. i.e., de Tisbe y de Píramo.

"Figuradamente se llama assi la descripcion ò copia que se hace de palabra, de las partes de un rostro, ù de otra cosa." (Aut.)

45 terso marfil su esplendor,
no sin modestia, interpuso
entre las ondas de un sol
y la luz de dos carbunclos.

P: "...descriue la frente de marfil terso, que puso con modestia su resplandor entre los cabellos, y los ojos, que son las ondas, y los carbunclos." (col. 780)

SM: "Empieza el dibuxo por la frente de Tisbe, a quien llama esplendor de Terso marfil, y dize que le tiene colocado, y puesto en medio (no atreuida, ni temerariamente, sino reconociendo inferioridad, que esso vale no sin modestia) de las ondas de vn sol, que es el cabello de Tisbe, y la luz de dos carbunclos, que son sus ojos." (25v°)

terso marfil su esplendor. La elipsis del artículo, rasgo típico del estilo de Góngora, no sólo da mayor velocidad al verso, sino que también sirve para destacar efectivamente lo puramente cualitativo de la frente de Tisbe más bien que la frente misma. Desaparece el objeto sugerido; permanece sólo lo abstracto, la sugestión cromática.

terso. "Limpio, claro, bruñido, y resplandeciente." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64; participio pasivo de tergere 'pulir.'

esplendor. Metafóricamente, la frente tersa de Tisbe.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 55.

no sin modestia. "no atreuida, ni temerariamente, sino reconociendo inferioridad." (SM, 25v°; vid. supra)

interpuso. Cultismo de acepción; de interponere 'colocar en medio de.'

las ondas de un sol. 'los cabellos ondulados y ru-

bios de Tisbe.'

dos carbunclos. 'los ojos vivos y lustrosos de Tisbe.'

carbunclos. Del latín carbunculus, -i (m) 'brasa pequeña.' Este nombre se le dio al rubí, suponiendo que lucía en la oscuridad como un carbón.

> Yo veo--decía otro--resplandecer el carbunclo en una noche de diciembre.
> (Gracián, El criticón, III, Crisi cuarta, p. 118)

SM añade: "Para significar quan lucientes eran sus ojos, los compara con el carbunclo, animal de quien se dize, que en la frente cría vna piedra preciosa llmada de su nombre tan encendida y luciente como las llamas del fuego, siendo assi, que es cierto genero de metal que imita a las llamas en el color." (26r°). Vid., también, P, col. 380-381.

Cf.:

> Vimos a esta ora, no lexos de la senda, una pequeña lumbre, y desseando escapar del turbión que nos venia amenaçando, creyendo fuesse alguna casería, guiamos campo traviessq a ella; mas no aviamos andado muchos passos quando se nos desapareció la luz y quedamos a escuras; con que tornamos juntamente las riendas al mismo punto que ella bolvió a mostrarse en diferente parte, y muy poco despues, variando en uno y otro lado; cosa que nos dexó algo suspensos. El moço dezía que sin duda eran caçadores de perdices, pero el tiempo, tan fuera de sazón, desvanecía su juizio; y don Francisco, echo a hallarse tesoros a poca costa, afirmava que podría ser aquel brillante resplandor alguno

de los animalejos que crían en sí la
piedra que llaman carbunco.
(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, ed. Arsenio Pacheco, Clásicos Castellanos 202 [Madrid: Espasa-Calpe, 1975], pp. 158-159)

Libertad dice llorada
50 el corvo süave luto
de unas cejas, cuyos arcos
no serenaron diluvios.

P: "...dibuxa las cejas, cuyos arcos no serenaron diluuios, aludiendo a la muerte de ambos, y a las lagrimas que Tisbe lloraua por Piramo." (col. 780)

SM: "Descriue las cejas, y dize, que el arqueado y coruo luto dellas estaua pronosticando, y dando a entender a qualquiera q̄ las via, que auia de perder su libertad, y que sus arcos con ser señal de bonança y serenidad, no la trairian a los amantes, porque quedarian tan cautiuos de la hermosura, y forma de sus cejas, que llorarian perpetuos dilubios de lagrimas." (27rº)

J: "Chaque sourcil est un arc, mais, à la différence de l'arc-en-ciel, il ne garantit pas (les amoureux) contra les déluges (de larmes)...." (p. 18)

el corvo süave luto. FD, J, P leen "el corvo süave yugo." (Vid. Cap. V, "Variantes") Prefiero la versión de SM que cierra mejor el pensamiento de los cuatro versos.

süave. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64.

luto. 'de color negro,' por alusión a la indumentaria negra que corresponde al luto.

arcos. 'la curvatura de las cejas de Tisbe.' Se alude, además, al arco celeste de Génesis 9, 12-17.

El sentido de los versos es: "Las cejas son arcos negros que, a diferencia de aquel /arco/ que marcó el fin del diluvio universal, provocan diluvios de lágrimas a aquéllos que, enamorándose de Tisbe, pierden por ella su libertad." Véase también la interpretación de P supra.

serenaron. "/S/erenar el tiempo, arrasar y quedar el cielo sin nuues ni viento." (Cov., s.v. sereno)

"Vale assimismo templar, ò moderar, ò cessar del todo en el enojo, ò señas de ira, ù otra passion, especialmente en el ceño del semblante." (Aut.)

diluvios.

el diluvio universal ⟷ diluvios ⟷ lágrimas de los amantes de Tisbe

Al diluvio universal se alude también en estos versos de la Soledad primera:

> Sellar del fuego quiso regalado
> los gulosos estómagos el rubio,
> imitador süave de la cera,
> quesillo--dulcemente apremiado
> de rústica, vaquera,
> blanca, hermosa mano cuyas venas
> la distinguieron de la leche apenas--;
> mas ni la encarcelada nuez esquiva,
> ni el membrillo pudieran anudado
> si la sabrosa oliva
> no serenara el bacanal diluvio.

(MG-418, vv. 872-882)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

Luciente cristal lascivo
(la tez, digo, de su vulto)
55 vaso era de claveles
y de jazmines confuso.

P: "...pinta en los claueles, y jazmines, la color encarnada y blanca mezcladas." (col. 780)

SM: "Dibuxa el rostro, que era vn lucido cristal, lasciuo y amoroso tan candido y purpureo como vn vaso en que ay conf/u/sion y mezcla de claueles, y jazmines." (28v°)

J: "Le teinte de son visage, pareil à l'eau des ruisseaux (cristal courant, sautillant), était un mélange d'oeillets rouges et de jasmins blancs." (p. 19)

luciente cristal. De nuevo el vocabulario suntuario destaca lo puramente cualitativo, en este caso la tez de Tisbe.

cristal. "Es vna piedra candida, y transparente, que se engendra de agua, ò nieue cōgelado, endurecida por largo espacio de años, y conuertida por la vejez en piedra." (SC, I, 360r°)

En el vocabulario gongorino es marbete que califica varios conceptos aparentemente dispares, como la asociación agua ⟷ cristal ⟷ miembros femeniles de los versos siguientes:

De Clori bebe el oído
el son del agua risueño,
y al instrumento del sueño
cuerdas ministra el ruïdo.
Duerme, y Narciso Cupido,
cuando más está pendiente
(no sobre el cristal corriente)
sobre el dormido cristal,
fiera, rompiendo el jaral,
rompe el sueño juntamente.
(décimas "De un monte en los senos," MG-118, vv. 37-

46.

llegó Acis; y, de ambas luces bellas
dulce Occidente viendo al sueño blando,
su boca dio, y sus ojos cuanto pudo,
al sonoro cristal, al cristal mudo.
(Polifemo, MG-416, vv. 189-192)

Otra con ella montaraz zagala
juntaba el cristal líquido al humano
por el arcaduz bello de una mano
que al uno menosprecia, al otro iguala.
(Soledad primera, MG-418, vv. 243-246)

Vilanova, II, pp. 77-83; 823. De crystallum, -i (n) 'hielo,' 'cristal.'

lascivo. Aunque se sugiere el significado de 'libidinoso,' lo que debe ocupar el primer lugar en el pensamiento del lector es el sentido etimológico del vocablo ('alegre,' 'retozón'), ya que Góngora aparenta descartar la malicia por medio del apartado siguiente ("la tez, digo, de su vulto") en el que burlonamente siente la necesidad de aclarar lo dicho.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 58.

tez. "La color del rostro." (Cov.)

vulto. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 66; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 108. De vultus, -us (m) 'rostro, cara.'

vaso era de claveles / y de jazmines confuso. La tez es representada como un florero en el que se mezclan claveles y jazmines. Cf.:

> Sembró de purpúreas rosas
> la vergüenza aquella tez
> que ya fue de lirios blancos
> sin saberla responder.

(romance "Famosos son en las armas," MG-28, vv. 81-84)

> Desde la barba al pie, Venus,
> su hijuelo y las tres Gracias
> deshojando están jazmines
> sobre rosas encarnadas.

(romance "De Tisbe y Píramo quiero," MG-55, vv. 25-28)

> De rosas y de jazmines
> mezcló el cielo un encarnado
> que por darlo a sus mejillas
> se lo hurtó a la Alba aquel año.

(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 133-136)

> Confusas entre lilïos
> las rosas se dejan ver

(romance "Cuatro o seis desnudos hombros," MG-70, vv. 37-38)

> púrpura ilustre menos indïano
> marfil: invidiosa sobre nieve
> claveles deshojó la Aurora en vano.

(soneto, "Prisión del nácar era articulado," MG-357, vv. 105-108)

> Purpúreas rosas sobre Galatea
> la Alba entre lilios cándidos deshoja.

(Polifemo, MG-416, vv. 105-108)

P (cols. 100-101), después de afirmar que "fueron los Antiguos atentos en hazer esta mezcla de lilios y rosas en las mexillas de las mugeres, que es lo blanco y lo rojo," aporta varios ejemplos sacados

de los clásicos latinos.

confuso. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 52; part. pas. de confundere 'mezclar, enredar.'

Arbitro de tantas flores,
lugar el olfato obtuvo
en forma no de nariz,
60 sino de un blanco almendruco.

P: "...dize, que estaua en medio de los claveles, y las mexillas por arbitro la nariz." (col. 780)

SM: "Auiendo dicho el Texto en la copla passada, que el rostro de Tisbe era tan hermoso como vn vaso donde ay confussion de jazmines, y claueles, passando ahora a descriuir la nariz, dize que en medio de tantas flores estaua no en forma de nariz, sin de un almendruco blanco, haziendo juyzio, y censura de las demas." (31r°)

Arbitro de tantas flores. Con una imagen de fuente legal se señala la posición céntrica que tiene la nariz de Tisbe con respecto a las mejillas de ella. El orden gramatical normal sería: "El olfato, árbitro de tantas flores, obtuvo lugar en forma no de nariz, sino de un blanco almendruco."

SM: "Fingirla /la nariz/ nuestro texto arbitro de las flores auiēdo hecho al rostro vaso cōfuso de jazmines, y claueles, tiene grāde propiedad; pues ella es la que juzga de los olores" (32r°).

Cf. v. 345 del Polifemo ("Arbitro de montañas y ribera") y v. 55 de la Soledad primera ("árbitro igual e inexpugnable muro").

Vid. Díaz de Rivas, Discursos apologéticos, ed.

cit., p. 45:

> Y si nuestro Poeta pretendió enriquecer la lengua con voçes nuebas y exornar la Poesía con ellas, no es maravilla cometiera algún excesso fuera del modo ordinario. Por este fin muchas dicciones, ya propias de nuestra lengua, las aplicó al significado y frasi que algunas vezes usan los Latinos: en que descubrió las occultas minas de su lengua y le comunicó la graçia y copia de los frasis latinos, como la voz árbitro aplicó a que significara un monte eminente y descollado, allí, Primera Soledad: Arbitro ygual e inexpugnable muro, ymitando a Horacio donde dize: Ratio et prudentia curas, non locus effusi late maris arbiter aufert.

árbitro. "Iudex est honorarius non à lege datus, sed ab iis, qui litigant, lectus, qui totius rei habet potestatem, dictus ab arbitrando, id est, existimando" (SC, I, 392v°).

"El juez en quien se comprometen las partes para ajustar y decidir sus respectivas pretensiones." (Dic. jud.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51.

olfato. "El sentido del oler." (Aut.)

De olfactus, -us (m), derivado de olfacere 'percibir olores.' Primera documentación (según Corominas, III, p. 557): 1616 (Espinel).

no de nariz / sino de un blanco almendruco. Fórmula estilística No A, sino B en la que se rechaza el término normal realista (nariz) y se hace más

aceptable (al parecer) una imagen estrafalaria (un blanco almendruco) de tintes antipoéticos (uco = sufijo diminutivo despectivo).

almendruco. 'la almendra no madura' (cf. Cov., s.v. almendra). Se alude humorísticamente a la juventud de Tisbe.

Primera documentación (según Corominas, I, p. 148): 1617.

Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos.

P: "...habla de la boca, donde los labios de rubies, o cerrados, o abiertos concedian, o negauan la dentadura de perlas y aljofares." (col. 780)

SM: "Descriue la pequeña boca de Tisbe, que era vn rubi, que concedia, ò negaua (abriendose, ò cerrandose, segun gustaua variar) entre veinte muelas doze dientes." (32v°)

J: "Les lèvres (jointes, elles ne font qu'un rubis) laissent voir ou dissimulent, selon qu'il leur plait d'etre ouvertes ou fermées (ce sont les deux seules positions possibles), douze petites perles situées au milieu de vingt perles plus grosses." (p. 19)

rubí. 'la boca de Tisbe,' que por ser sus labios encarnados la llama metafóricamente un rubí.

concede. Del verbo latino concedere 'dar permiso, otorgar.'

niega. DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," menciona negarse, p. 104.

alternar. "Alternar es variar" (P, col. 32).

"Alternar es verbo Latino, significa dezir, o hazer a vezes" (SC, I, 319v°).

Cf.:

> Con diferencia tal, con gracia tanta
> aquel ruiseñor llora, que sospecho
> que tiene otros cien mil dentro del pecho
> que alternan su dolor por su garganta.
> (soneto, MG-237, vv. 1-4)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 50.

plugo. Forma irregular de la tercera persona del singular del pretérito indefinido del verbo placer. Es arcaísmo usual sólo en la expresión "plugo a Dios." Hoy es de uso culto, aunque era muy común durante el siglo de oro.

entre veinte perlas netas / doce aljófares menudos. El texto de H tiene "entre doce perlas netas / veinte aljófares menudos." FD y V siguen esta lectura. El numero total, no obstante, sigue siendo el mismo en ambos textos. Estos versos han dado qué comentar a los exégetas del romance: En primer lugar, se da aquí a la mujer un número de dientes superior al admitido por Galeno y Avicena, quienes, sin embargo, admiten la posibilidad de excepciones; en segundo lugar, se hace hincapié en la improbabilidad de que una joven de quince o dieciséis años, cual suponemos que sea Tisbe, tenga tan insólito número de

dientes.

aljófares. "Es la perla menudica que se halla dentro de las conchas que las crian, y se llaman madre de perlas." (Cov.)

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 95.

65 De plata bruñida era
proporcionado cañuto
el órgano de la voz,
la cerbatana del gusto.

P: "...trata de la garganta, por donde se māda la voz, y se gusta la comida, llamandola cañuto de plata." (col. 780)

SM: "La garganta de Tisbe era vn proporcionado cañuto de plata bruñida. Sabida cosa es q̄ para celebrar el cuello, ò la garganta es locucion frequente entre los poetas dezir que es de plata y de marfil." (33v°)

De plata bruñida era / proporcionado cañuto. "Esta metáfora seguramente tuvo su fuente en el sentido poético del pueblo andaluz, pues aún se conserva en el habla de los gitanos de Andalucía la frase 'cañuto de plata' para ponderar la fina y recta nariz." (Emilio Orozco Díaz, Góngora /Barcelona: Editorial Labor, 1953/, p. 105)

proporcionado. "Dixo, q̄ era proporcionado cañuto, porq̄ no se engañasse alguno creyendo le hazia tan largo como vna cerbatana, q̄ ay lectores tan rigurosos, que al punto le notarian la desigualdad, que para con los leìdos cumplido tenia Don Luis" (SM,

34r°)

"Proporcionado tempère ce que cette image pourrait avoir de disgracieux" (J, p. 20).

cañuto. "Pedazo de caña, palo, ù metal horadado à la larga y hueco, que sirve para diferentes fines, según es la materia. Es como diminutivo de caña." (Aut.)

cerbatana. "Vna vara larga hueca, que puesta a la boca tiran cō ella a los pajarillos con garuanzos, o bodoques pequeños." (Cov., s.v. cebratana)

"Translaticiamente. Todo lo que es hueco, estrecho, y largo." (Aut.)

Cf.:

> En el aposento de abajo correspondiente al de arriba se ponía el que había de responder, pegada la boca con el mesmo cañón, de modo que, a modo de cerbatana, iba la voz de arriba abajo y de abajo arriba, en palabras articuladas y claras, y de esta manera no era posible conocer el embust
>
> (Cervantes, Quijote, en Obras completas, Parte II, LXII, p. 1734)

Góngora crea aquí una imagen muy atrevida que ayuda inmensamente la caricatura de la protagonista, a la vez que se presenta la garganta en sus dos funciones principales: órgano de comunicación; órgano de alimentación.

El orden lógico de los cuatro versos es: "El órgano de la voz, la cerbatana del gusto /i.e., el cuello/ era proporcionado cañuto de plata bruñida."

Las pechugas, si hubo fénix,
70 suyas son; si no la hubo,
de los jardines de Venus
pomos eran no maduros.

P: "...va D. L. pintando sus carnes indiferente, si ay o no Fénix..." (col. 780)

SM: "Si es verdad que ay aue Fénix, los pechos de Tisbe eran las propias pechugas deste aue, y si es apocrifo y no la ay, eran vnas mançanas no maduras de los jardines de Venus en Chipre." (34v°)

Las pechugas, si hubo fénix, / suyas son; si no la hubo /.../ A través de la fórmula estilística A, si no B se refleja la intención desmitificadora y burlesca del poeta. Góngora aparenta presentar al lector dos alternativas (ambas estrafalariamente hiperbólicas), instándole a elegir entre las dos por separado. Los pechos de Tisbe suscitan, por un lado, el término de uso familiar "pechugas;" y ya que pechugas son asimismo las del ave, el vocablo da lugar a una comparación con el ave fénix. Por el otro lado, se niega tácitamente la existencia del fénix para sustituirla por aquellos pomos no maduros de los jardines de Venus, imagen de abolengo poético, pero que forzosamente ha de ceder el paso al carácter despectivo, a la vez que cómico, de la primera parte del inciso. (Vid. DA, LPG, p. 143)

pechugas. "El pecho del ave ... Por extensión, en estilo familiar, llaman al pecho del hombre, ò muger." (Aut.)

Aquí vale, por lo tanto, 'teticas.' Como tér-

mino burlesco lo había usado ya antes en un romance de 1591:

> Por hacelle, pues, a solas
> de sus pechugas banquete,
> sobre la piadosa sombra
> de algún álamo alcahuete,
> descalzarle ha visto el alba
> botines de tafilete
> y lavar cuatro camisas
> del venticuatro Alderete.

("Tendiendo sus blancos paños," MG-35, vv. 37-44)

fénix. "Refiere Plinio lib. 10.cap. 2. Que esta aue se cria en Arabia, y es del tamaño de vn Aguila, y que al rededor del cuello tiene vn resplandor dorado, y todo lo demas purpureo; La cola verde listada con vnas plumas rosadas, tiene crestas sobre el pico, y en la cabeça vn penacho que la hermosea. Dize tambien (por opinion de Manilio Senador, que escriuio desta Aue) que no ha auido quien la aya visto comer; y que en Arabia es consagrada al Sol, y viue seiscientos y sesenta años. Quando enuejece haze un nido de ramos de canela, y de incienso, y llenandole de cosas olorosas, puesta sobre el se muere, y de sus huessos, y medulas nace vn gusanillo de que se forma despues vna nueua Fenix. Lo primero que haze despues de auer renacido, es celebrar las exequias de la muerta Fenix, y para esto lleua todo el nido junto a Pancaya a la Ciudad del Sol, y alli le pone sobre vn altar ... Llamose Fenix, por tener el color Fenicio, esto es purpureo, ò porque es vnica en el mundo, porque los Arabes llaman assi la cosa que es

singular" (SC, I, 109v°-110r°).

El fénix es, por lo tanto, símbolo de inmortalidad y de renacimiento. Aparece con frecuencia en la poesía de Góngora. Así, por ejemplo, cuando quiere ensalzar la belleza femenina recurrirá a la imagen del fénix:

> Del himno culto dio el último acento
> fin mudo al baile, al tiempo que seguida
> la novia sale de villanas ciento
> a la verde florida palizada,
> cual nueva fénix en flamantes plumas
> matutinos del Sol rayos vestida
> de cuanta surca el aire acompañada
> monarquía canora;
> y, vadeando nubes, las espumas
> del rey corona de los otros ríos,
> en cuya orilla el viento hereda ahora
> pequeños no vacíos
> de funerales bárbaros trofeos
> que el Egipto erigió a sus Ptolomeos.

(Soledad primera, MG-418, vv. 944-957)

Lo mismo hará cuando aluda al rey (o a algún grande):

> Pisando el yugo al Tajo y sus espumas
> que salpicando os dorara la espuela,
> el nido venerad humildemente
> del Fénix hoy que reinos son sus plumas.
> ¿Qué mucho si el Oriente es, cuando vuela,
> una ala suya, y otra el Occidente?

(soneto "Vencidas de los montes Marianos," MG-284, vv. 9-14)

cuando evoque la realeza de un lugar:

> Partimos juntos a ver
> aquella Fénix del orbe,
> que debajo de sus alas
> tantos hoy leños recoge;
> gran Babilonia de España,
> mapa de todas naciones.

(Las firmezas de Isabela, MG-421, I, vv. 490 y ss.)

o cuando invoca la fama:

> Segundas plumas son, oh lector, cuantas
> letras contiene este volumen grave;
> plumas siempre gloriosas, no del ave
> cuyo túmulo son aromas tantas:
>
> de aquel sí, cuyas hoy cenizas santas
> breve pórfido sella en paz suave;
> que a poco mármol mucho Fénix cabe,
> si altamente negado a nuestras plantas.
>
> De sus hazañas, pues, hoy renacido,
> debe Cabrera el Fénix, debe el mundo,
> cuantas segundas bate plumas bellas ...

(soneto, MG-330, vv. 1-11)

Formará, también, motivo preferido de la poesía fúnebre:

> Máquina funeral, que desta vida
> nos decís la mudanza, estando queda;
> pira, no de aromática arboleda,
> si a más gloriosa Fénix construida.

(soneto, MG-320, vv. 1-4)

jardines de Venus. Venus, la diosa del amor entre los latinos (semejante a la Afrodite griega), era una divinidad muy antigua que primitivamente simbolizaba la fertilidad del suelo y, muy especialmente, de los huertos. Vid. Bergua.

pomos. Del latín pomum, -i (n) 'fruta.' DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 61.

pechugas / pomos no maduros. Ambos términos aluden a la tierna edad de Tisbe.

El et coetera es de mármol,
cuyos relieves ocultos
ultraje mórbido hicieran
a los divinos desnudos

la vez que se vistió Paris
la garnacha de Licurgo,
cuando Palas por vellosa
y por zamba perdió Juno.

P: "En la nona, y dezima /coplas/ dize, q̄ lo q̄ ocultaua vestida, hiziera vltraje, y venciera desnudas a Venus, Palas, y Iuno, quando sentenciò en el Ida Paris, sobre la Mançana de la Discordia." (col. 780)

SM: "Los demas miembros, que no se pueden nombrar, ni ver honestamente eran de marmol, cuyos relieues ocultos hizieran vltraje morbido a los de las tres Deidades, Venus, Palas, y Iuno, la vez que Paris fue su Iuez, y declarò qual era la mas hermosa." (35v°)

El et coetera es de mármol, etc. Semejante técnica había utilizado antes. Vid.:

lo demás, señoras,
que el manteo cobija,
parte son visiones,
parte maravillas.
(romance "Hanme dicho, hermanas," MG-24, vv. 49-52)

Lo demás, Letrado amigo,
que yo os pudiera decir
por mi fe que me ha rogado
que lo calle el faldellín.
(romance "Dejad los libros ahora," MG-32, vv. 41-44)

entre lo que no se ve
y lo que brujuleamos
metió una basquiña verde
el bastón terciopelado.
(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 145-148)

Cf., además:

Vete con Dios pastorcillo,
no te sabes entender;

hermosuras de mi cuerpo
yo te las hiziera ver:
delgadita en la cintura,
blanca soy como el papel,
la color tengo mezclada
como rosa en el rosel,
las teticas agudicas
que el brial quieren hender,
el cuello tengo de garza,
los ojos de esparver,
pues lo que tengo encubierto
maravilla es de lo ver.
(Cancionero, 80, p. 278)

et coetera. Se trata de una frase latina (conj. copulat. más substantivo plural neutro) que significa 'y lo demás,' 'y lo que falta.' Sin embargo, al anteponer el artículo masculino a la frase latina, se convierte en falso sustantivo de varia ambigüedad erótica; i.e., en aquello que, por fingido pudor, debe callar el poeta.

de mármol. Se continúa la imagen de Tisbe como materia luciente.

relieves ocultos. 'los contornos del cuerpo de Tisbe revestido de sus vestiduras.'

relieves. "Relieve llamamos aquellas cosas q̄ en piedra, ò metal se realçā, formādo lo q̄ se pretēde representar. Pertenece ... a la estatuaria: viene del Verbo Latino, relevo, as, que vale en nuestro idioma, leuantar, ò realçar" (SC, II, p. 263).

El vocablo es, propiamente, derivación del italiano rilievo. (Cf. J. H. Terlingen, Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta

principios del siglo XVII /Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1943/, pp. 144-145.)

Cf.:

Pintura. El esculpir o pintar
ficción ha de ser forzosa.
Y habiendo de ser fingido
lo pintado y lo esculpido,
bien debe ser más preciado
lo que finge el relevado
y le aumenta el colorido.

Escultura. Mi relievo no es ficción.

Pintura. No; mas el arte esencial
es fingir lo natural;
y siempre tus obras son
algún mármol o metal.

(Jáuregui, Obras, ed. Inmaculada Ferrer de Alba, Clásicos Castellanos 182, "Diálogo entre la Naturaleza y las dos Artes Pintura y Escultura," vv. 49-60)

ocultos. Del latín occultus, -a, -um; part. pas. de occulere 'esconder, disimular' (vid. Vilanova, II, pp. 254-259; 853).

mórbido. Del latín morbidus, -a, -um 'enfermizo, malsano.' Primera documentación (según Corominas, III, p. 431, que además afirma que Lope de Vega lo censura como neologismo en la Dorotea, III, esc. 3): 1617, en Góngora.

"Morbido es vocablo Toscano, con que los pintores dā a entender miembros tersos, lisos, suaues, y bien proporcionados" (SM, 37r°).

Cf. Terlingen, op.cit., pp. 116-117.

a los divinos desnudos. En general, los dioses paganos que casi siempre figuran desnudos en las obras

artísticas; explícitamente, Venus, Palas y Juno.

divinos. Del latín divinus, -a, -um 'de los dioses, digno de los dioses.' Vid. Vilanova, I, pp. 709-717.

Terlingen: "Según el testimonio de Lope de Vega que se da a continuación, era término nada usual en español, pero común en Italia: '...escribió /Francisco de Figueroa/ estas canciones con mucho gusto por ser (aunque breve elogio) sujeto de hombre tan único, que mereció llamarse El Divino (entre Hespañoles, peregrino término, i voz respetada, que pocas veces mira humanos merecimientos; aunque común en Italia)...'" (op.cit., p. 300)

desnudos. "Mórbido, desnudos: termes techniques empruntés au vocabulaire de la peinture" (J, p. 20).

la vez que se vistió Paris / la garnacha de Licurgo. 'aquella vez que Paris sirvió de juez.' Se alude al conocidísimo juicio de Paris.

Juicio de Paris. En plenas bodas de Tetis y Peleus, padres de Aquiles, lanzó la Discordia una manzana de oro entre los huéspedes que tenía inscrita "Para la más hermosa." Como Venus, Palas y Juno, entre las presentes, se creyeron con derecho a ella, y como los demás dioses estimaron que dar su opinión sería empresa sumamente arriesgada, Júpiter encargó a Hermes (Mercurio) que condujese a las tres diosas

contendentes ante Paris para que éste decidiese. Fueron, y cada una de ellas, por obtener la manzana, le hizo promesas diferentes al joven juez: Juno le ofreció el imperio de Asia entera; Palas, la sabiduría y la victoria en todos los combates; Venus, el amor de la mujer más hermosa--Helena de Esparta. Sobornado por las promesas de Venus, le dio la manzana a la diosa del amor, la cual le ayudó luego a raptar a Helena, causando con ello la pérdida de Troya. (Vid. Bergua)

Cf.:

> Por cobdiçia feciste á Troya destroyr
> Por la mançana escripta, que s' non devier' escrevir,
> Quando la dió á Venus Paris por le induzir,
> Que troxo á Elena, que cobdiçiava servir.

(Arcipreste de Hita, Libro de buen amor, ed. Julio Cejador y Frauca, Clásicos Castellanos 14, 11a ed. /Madrid: Espasa Calpe, 1970/, copla 223, p. 87)

> Cal/isto/. - ... Aquella proporción, que veer yo no pude, no sin duda por el bulto de fuera juzgo incomparablemente ser mejor, que la que Paris juzgó entre las tres Deesas.

(La Celestina, p. 56)

> Lucrecia bella, el Príncipe Troyano
> (que tan por su mal fue pastor Ideo)
> cuando admitió a duelo soberano
> tres derechos divinos y un deseo,
> no vio distinto, no, en medio del llano,
> lo que yo junto en vuestro lecho veo;
> beldad desnuda, con saber armado,
> y valor de excelencias coronado;
> y así en mi bolsa he dado
> a Venus los estrechos dulces nudos,
> a Juno el oro, a Palas los escudos.

(Góngora, El doctor Carlino, MG-422, II, vv. 1225-1236)

El juicio de Paris fue uno de los mitos más propensos a ser burlados. Véase, por ejemplo, Rojas Zorrilla, Lucrecia y Tarquino, II, vv. 1001-1064:

Fabio. Paris, Paris, ¿dónde vas
con esa manzana de oro?
¿Haste hallado algún tesoro?

Paris. Necio y enfadoso estás.
Júpiter sacro me ha dado
una comisión valiente.

Fabio. Luego, ¿quiere verte ausente?
Pensará que eres casado.

Paris. Necio, su saber limitas.

Fabio. Es, por dicha, la primera
comisión que en esta era
se habrá dado con pepitas.

Paris. Que se dé a la mas hermosa,
dice, la manzana.

Fabio. Extraño
y afrentoso desengaño.
Comisión es peligrosa
o peliaguda, señor;
porque ¿quién se ha de atrever,
entre mujeres, a hacer
a una sola tal favor?

Paris. Merézcalo su hermosura.

Fabio. Pues, ¿quién lo contrario piensa?
Cierto tienes por la ofensa
mojicón y arañadura.

Paris. Venus, Juno y Palas son
deidades pero mujeres;
digo, señoras de coche.

Fabio. ¿De coche, señor? Advierte
que ya anda en coche la jácara.

Paris. Así Júpiter lo quiere.
Dícenme que Juno es zamba.

Fabio. Eso fuera inconveniente,
si en vez de los guardainfantes,
calzas la dueña vistiese.

Paris. Dicen que Venus es tuerta.

Fabio. No es achaque suficiente.
Háblala del otro lado;
que el ojo derecho tiene.

Paris. Palas, cargada de espaldas.

Fabio. Que pregunte no te pese,
¿si es gentilhombre corcova,
o corcova que ennanece?

Paris. Tiene garbo y garavato,
común falta de mujeres,
con que engañan, tomajonas,
los galanes boquimuelles.
Vamos a ver a las tres.

Fabio. Vamos, pero airosamente
a fuer de comedia grande,
que va partiendo entre dientes
los versos. Tú por un lado
con compás de pies te mete,
y yo por este me zampo,
diciéndonos remoquetes.

Paris. Fabio, a / diós.

Fabio. Paris, a / diós.

Paris. ¿Cuándo te veré?

Fabio. Verête
en este puesto mañana
si el autor tuviere gente.

Paris. ¿Y si no?

Fabio. Será señal
que la comedia se muere
y dió fin cincomesina
por no cumplir nueve meses.

Paris. Mal parto y peor suceso.

Fabio. Finis, laus Deo, y entrême.

Véase, también, Calderón/Zabaleta, Troya abrasada, ed. George Tyler Northup (New York/Paris: Macon, Protat Frères, Imprimeurs, 1913; extrait de la Revue Hispanique, tome XXIX), I, vv. 788-880:

Júpiter, dios de los rrayos,
mirando desde su cielo
que en este mundillo bajo
vale más quien sabe menos,
Muchacho, le dijo un dia
Júpiter, yo te prometo
que traygo un pleyto entre manos
que me a quitado mil sueños.
Doña Juno y Doña Pallas
y esa rrapaça de Benus
me an olido la mançana

de oro, aunque no me la uieron.
Dicen que soy como un oro
y á no ser yo tan onesto,
andubiera entre las tres:
ésta quiero, ésta no quiero.
Dar de las tres á la una
esta mançana deseo,
mas por mi consagración
que no me an tomado un dedo.
Yo no sé quál de las tres
es más hermosa en efeto,
que, aunque soy dios y no bobo,
no entiendo uien sus adentros.
Dásela tú, dijo el dios.
Y él en fin se la dio á Venus.
Y Paris que oyó el precepto
á todas las diosas les
hiço este rraçonamiento:
Señora Pallas, vos soys
hermosa, mas me dijeron
que, como soys varonil,
soys muger de pelo en pecho;
y Marte que es vuestro ermano
oy me dijo, ablando en esto,
que como diosa os poneys
una posa de los cielos.
Señora Venus, Adonis
me dijo un dia por quento
que soys comba por lo más
ó estebada por lo menos.
Señora Juno, tanbién
por quento escuché en mi pueblo
que diz que tenéys las carnes
blancas como un terciopelo,
por quento lo dice Adonis,
por quento Marte soberbio.
Pues señoras, rropa afuera
y quitemonos de quento.
Desnudóse Doña Juno
muy apriesa y lo primero
descubrió unos juanetillos
entre algunos callos uiejos
que de andar tras la mançana
debieron de abersele echo.
Las piernas eran muy tortas
pero delgadas; mas esto
no ynportaba, que los muslos
eran comodos rrodeznos.
Dos varrigas de muchacho
de aldea traya por pechos
y dos guebos de abestruz
para peçones en ellos.
Mira qué almendritas, dijo,
traygo por peçones tiernos.
Y al verla Paris mejor

la dijo: No, sino guebos.
Arrópese Vsted que suda,
la mandó. Llegóse en esto
Pallas, rrasgando polleras.
Desnudóse y en rronpiendo
todas las ojas al libro,
quedó el pergamino seco.
¿As sido Fauna? la dixo
Paris y ella dixo: Necio,
¿más vello cuerpo de moça
le a uisto él, si acierta á berlo?
¿Ay más vello pie ni ay
más vella pierna? ¿Ciñeron
los dioses más vello talle?
Y él la dijo: Todo es vello.
Descubrió Venus sus pies
y al sentenciar este pleyto
en quatro puntos no más
fundó todo su derecho.
Bueno era el pie, bueno el talle,
bueno el color y ansi creo
que todos quantos la amaban
la querían por lo bueno.
Diola Paris la mançana
y esotras diosas se fueron,
la una á espulgar un galgo,
la otra a espulgar su bello.

se vistió. Cultismo sintáctico que consiste en usar el verbo vestir con sentido activo y con un complemento directo que expresa la cosa vestida (garnacha). Vid. LPG, p. 166.

Paris. Hijo menor de Príamo, rey de Troya, y de Hécuba. Se cuenta que, estando su madre a punto de traerle al mundo, soñó que daba a luz una antorcha que hacía arder la ciudad. Temiendo que el sueño se convirtiese un día en realidad, Príamo decidió matar al niño cuando naciese; pero Hécuba se contentó con abandonarlo en el Ida donde fue encontrado por unos pastores que le pusieron como nombre Alexandros y lo criaron entre ellos.

Pasaron los años; y un día los servidores de Príamo fueron a buscar en los rebaños del rey--que guardaba siempre Paris--un toro que éste amaba especialmente. Al saber que estaba destinado como premio a ciertos juegos fúnebres en honor de un hijo de Príamo, muerto apenas nacido (él mismo aun no sabía que también él era hijo suyo), se presentó a disputar el premio y, en efecto, venció con el arco a todos los contrincantes, entre ellos a sus hermanos. Uno de éstos, Deifobos, furioso sacó la espada dispuesto a matarlo; pero Paris se refugió en el altar de Júpiter donde Casandra, hermana de Paris y profetisa, lo reconoció como el hijo que creían haber expuesto y ocasionó que le diesen el puesto que le correspondía en el palacio de su padre. Sin embargo, Paris volvió a su oficio de pastor, en el que lo hallaron las tres diosas cuando vinieron a solicitar su juicio.

Fue Paris quien dio muerte al invencible Aquiles, hiriéndolo en el talón, único lugar donde era vulnerable, con una saeta envenenada. (Bergua)

Cf.:

> No hizo oficio de huésped,
> ni salió como debiera,
> pues de la casa del suyo
> se llevó la mejor prenda.
> No semejante al troyano
> que robó por fuerza a Elena;
> que ella se fue de su gusto
> si sabello dar no es fuerza.

(romance atribuible "En una aldea de corte," MG-VI, vv. 9-16)

> Huésped troyano has sido
> si no eres para mi caballo griego,
> oh mancebo escondido,
> armas tus ojos, y tu lengua fuego.
> (Las firmezas de Isabela, MG-421, v. 286 et sqq.)

garnacha. "Vestidura talar con mangas, y una vuelta, que desde los hombros cae á las espaldas. Usan de ella solo los Consejeros, y los Jueces de las Reales Audiencias y Chancillerías." (Aut.)

Cf.:

> ... y así /las letras humanas/ le adornan, honran y engradecen como las mitras a los obispos, o como las garnachas a los peritos jurisconsultos.
> (Cervantes, Quijote, en Obras completas, Parte II, XVI, p. 1548)

Licurgo. Fue reformador político de Esparta y fundador reputado de la constitución espartana. Vid.:

> Licurgo, dador que fué de las leyes de los lacedemoneos, mandó que sus padres pusiessen a sus hijos a officios, cumplidos catorce años, no en los que ellos quisiessen, sino en aquellos a que los hijos se inclinassen.
> (Antonio de Guevara, Menosprecio de corte y alabanza de aldea, ed. Matías Martínez Burgos, Clásicos Castellanos 29 /Madrid: Espasa-Calpe, 1967/, p. 40)

Palas. Diosa virgen de la guerra y de la sabiduría. Es equivalente griego de la Minerva latina. Sus atributos son la égida y el buho. La leyenda más antigua de su origen cuenta que Júpiter, su padre, uniéndose a Metis, prima hermana suya, la dejó encinta. Como Gaia (La Tierra) y Uranos (el Cielo) le habían dicho que, tras la hija que iba a tener

con Metis vendría un hijo que lo destronaría como él había destronado a su padre, y su padre a su abuelo (según otros, fue Metis misma quien se lo dijo), Júpiter se tragó a su amada cuando le llegó el momento de dar ésta a luz. Luego, sintiendo el Tronador un gran dolor de cabeza, ordenó a Vulcano que le diese un hachazo en la frente para aliviárselo; y al hacerlo el dios herrero, salió de la herida una joven enteramente armada ya: la diosa Palas. (Bergua)

Cf.:

> Armada a Palas veo
> soltar el huso y empuñar la lanza;
> lisonja es del deseo;
> corresponda el deseo a la esperanza.
> Príncipe tendrá España,
> que nunca una deidad tanta fe engaña.

("En el dichoso parto de la Señora Reina Doña Margarita, cuando nació el Rey Don Phelipe IV, N.S.," MG-391, vv. 31-36)

> Ven, Himeneo, y tantas le de a Pales
> cuantas a Palas dulces prendas esta
> apenas hija hoy, madre mañana.

(Soledad primera, MG-418, vv. 832-834)

> Palas en esto, láminas vestida,
> quinto de los planetas, quiere al cuarto
> de los Filipos, duramente hecho
> genial cuna su pavés estrecho.

(Panegírico al duque de Lerma, MG-420, vv. 437-440)

vellosa. El que fuera Palas diosa de la guerra le sugiere a Góngora el calificativo burlesco "vellosa." SM (38v°): "Palas perdio por bellosa, porque como Diosa de las guerras, y de las batallas, parece auia de tener abundancia de bello." Cf. el refrán

"mujer velluda, varonil y forzuda." (Refranero general ideológico español, comp. por Luis Martínez Kleiser [Madrid: RAE, 1953]).

zamba. "El que pisa para afuera, al contrario del estebado." (Cov., s.v. çambo)

Quizás esta calificación despectiva emane de la creencia popular de que las mujeres zambas son estériles, como se decía haber sido Juno. Cf. SM, 39r°-39v°.

Juno: Mujer de Júpiter y reina de los dioses. Fue tomada por diosa del matrimonio y del parto. Su ave preferida fue el pavo real.

> A ésta desde el glorïoso
> umbral de su primer lustro
> niña la estimó el Amor
> de los ojos que no tuvo.

P: "Desde sus primeros años dize don Luis, que fue Tisbe, niña de los ojos, que no tuuo el Amor, creciendo deidad para los hõbres, y embidia para las mujeres." (col. 781)

SM: "A esta rara beldad (como si dixera) estimò el amor desde que entrò en cinco años por niña de sus ojos, con ser assi que el es ciego." (39v°)

J: "Des sa naissance, elle était si belle, que l'Amour la chérit comme la prunelle de ses jeux (bien que l'Amour n'ait pas d'yeux)." (p. 20)

glorïoso. Del latín gloriosus, -a, -um. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 56.

umbral de su primer lustro. 'desde que entró en cinco años de edad.'

umbral. 'comienzo, entrada, principio de cualquier cosa.' (cf. Aut.)

lustro. "El espacio de cinco años" (SC, I, 43v°). Del latín lustrum, -i (n). DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 59; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 103.

niña la estimó el Amor / de los ojos que no tuvo. Se juega simultáneamente con la poca edad de la protagonista, el dicho vulgar "ser niña de los ojos de alguien" y la representación del Amor como ciego.

niña de los ojos. "Para encarecer solemos dezir querer vna cosa como a las niñas de nuestros ojos." (Cov., s.v. niño)

Amor. 'Eros, Cupido.' Dios del Amor que pasaba por ser hijo de Marte y Venus (Afrodite, la diosa del amor). Se le representaba como niño alado:

> Si aquesta se te escapa,
> di, Amor, ¿qué te aprovechan
> los vuelos de tus alas...?
> (romance "Sobre unas altas rocas," MG-46, vv. 41-43)

> que, siendo Amor una deidad alada...
> (Soledad primera, MG-418, v. 1089)

Figuraba casi siempre con arco, carcaj y saetas de oro con que inflamaba los corazones:

Moriste, y Amor luego
rompió el arco impaciente;
casto Amor, no el que tira
flechas de oro luciente.
(romance "Moriste, ninfa bella," MG-40, vv. 5-8)

¡Mal haya quien emplea
su fe en la que con arco y con aljaba
parece niño Amor, y es fiera brava!
(romance "En tanto que mis vacas," MG-47, estribillo)

Además, se le hacía ciego, queriendo dar a entender que el amor no discrimina ni ve los defectos del ser amado:

Amor le ofrece su venda,
mas ella sus velos rompe
para ligar sus heridas.
(romance "En un pastoral albergue," MG-48, vv. 41-43)

que en sus paladiones Amor ciego,
sin romper muros, introduce fuego.
(Polifemo, MG-416, vv. 295-296)

Se decía, también, que con saetas de plomo despertaba ora la venganza del amor desdeñado, ora la resistencia a amar:

Juntos así nos criamos,
y Amor en nuestras niñeces
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.
Labró el oro en mis entrañas
dulces lazos, tiernas redes,
mientras el plomo en las suyas
libertades y desdenes.
(romance "Entre los sueltos caballos," MG-17, vv. 65-72)

Al nombre del Amor va unida una de las más bellas leyendas de la antigüedad clásica--la de Psique, que conocemos por La metamorfosis de Apuleyo.

85 Creció deidad; creció invidia
de un sexo y otro. ¿Qué mucho
que la fe erigiese aras
a quien la emulación culto?

P: Vid. supra comentarios a los versos 81-84.

SM: "Mientras Tisbe iba creciendo en la edad, crecia en hermosura, y assi Deidad para los hombres, y inuidia para las mugeres. Pero que mucho, que la fè, y amor que los varones la tenian, los cbligasse a erigirle aras, y darle cultos por la Deidad de su hermosura, si las mugeres mismas la mirauan con el respeto que auiendo de competir con ella, teniendose por mas hermosas, tambien la prestauan culto, y veneracion." (41r°)

creció deidad; creció invidia / de un sexo y otro. 'Tisbe creció deidad para los hombres y envidia para las mujeres.'

deidad. Del latín deitas, -atis (f.) 'divinidad, naturaleza divina.' Vilanova, I, pp. 661-662; 824.

invidia. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 58. De invidia, -ae (f) 'envidia.'

sexo. DA, "Vocabos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

¿Qué mucho / que la fe erigiese aras / a quien la emulación culto? Es decir, los hombres le erigían aras a su hermosura; y las mujeres, a pesar de tener que competir con ella, también se sentían obligadas a rendirle culto. Nótese la serie de palabras de conotación religiosa (deidad, fe, aras, culto) y el paralelismo binario que, introducido en el verso 85, se mantiene a través de toda la cuarteta.

Eregir aras a la belleza es lugar común en la poesía de Góngora. Vid. MG-57, vv. 17-24; 84, vv. 13-16; 86, vv. 21-24; 212, vv. 1-8; 270, vv. 1-2; Polifemo, MG-416, vv. 113-116; Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 560-563; Letrillas, C, vv. 24-27.

¿Qué mucho...? Frase interrogativa muy característica de Góngora. Vid. MG-55, v. 41; 57, v. 29; 69, v. 87; 162, v. 15; 207, v. 5; 276, v. 13; 284, v. 13; 328, v. 12; 353, v. 9; 379, v. 5; 415, v. 64; Polifemo, MG-416, v. 413; Soledad segunda, MG-419, v. 631; Panegírico al duque de Lerma, MG-420, v. 415; Las firmezas de Isabela, MG-421, v. 3356; MG-XCVIII, v. 72, v. 133; Letrillas, LXXIX, v. 9; XCIX, v. 18.

Vid. un ejemplo antes de Góngora:

> Pues si tan odioso le es a Dios, ¿qué mucho que no quiera que el pecador tenga nombre en su Evangelio?

(Malón de Chaide, Conversión de la Magdalena, ed. P. Felix García, Clásicos Castellanos 104, p. 158)

fe. "En este lugar no se toma la palabra fè, como en el rigor Escolastico, sino por amor, lealtad, y voluntad constante, como lo dio a entender el autor del Texto en su Polifemo octaua diez y seis, y diez y siete" (SM, 42r°).

erigiese. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 100. De erigere 'levantar.'

a quien la emulación culto. A pesar de tener que competir con Tisbe y de envidiarla, aun la emulan, creando con ello un culto.

emulación. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 100. De aemulatio, -onis.

culto. Vid. supra, v. 18.

Tantas veces de los templos
a sus posadas redujo
sin libertad los galanes
y las damas sin orgullo,

que viendo quien la vistió
(nueve meses que la trujo)
de terciopelo de tripa
su peligro en los concursos,

las reliquias de Tisbica
engastó en lo más recluso
de su retrete, negado
aun a los átomos puros.

P: "Boluian de auerla visto en los Tēplos cautiuos de su amor los galanes, y vencidas su hermosura las Damas, tanto que su Madre viendo el peligro que corria su hija en las solemnidades la encerro en casa, sin permitirla q̄ saliesse a ver la calle." (col. 781)

SM: "Tantas vezes reducia y bouuia Tisbe a los galanes cautivos de su amor desde los tēplos, y a las damas vēcidas de su hermosura, sin ambicio ni altiuez, por cōsiderarse feas en su cōparacion, q̄ viēdo su madre (q̄ la vistiò de terciopelo de tripa nueue meses que la traxo en el vientre) el peligro que corria su hija en los cōcursos de las grādes solēnidades, deseādo apartarla del, engastò y encerròlas reliquias de Tisbica en lo mas retirado y oculto de su retrete, dōde aun no podiā entrar a verla los atomos del Sol." (43r°)

J: "Quand elle paraissait en public, les jeunes gens en tombaient amoureux, et les dames étaient

humiliées par sa beauté, de sorte que sa mère, voyant qu'elle courait de grands dangers, l'enferma dans une pièce si reculée que le soleil n'y entrait jamais." (p. 20)

templos. "Los lugares dedicados à los falsos Dioses de la Gentilidad." (Aut.)

Del latín templum, -i (n). Vilanova, I, 766-767; 866.

posadas. "Llamamos Posada, la casa propia de cada vno." (Cov., s.v. posar)

redujo. De reducir, "volver alguna cosa al lugar donde antes estaba, ò al estado que tenia" (Aut.); y éste de reducere 'hacer volver.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad primera," p. 63.

sin libertad los galanes. i.e., cautivos de amor.

galanes. "Galan, el que anda vestido de gala, y se precia de gentil hombre; y porque los enamorados de ordinario andan muy apuestos para aficionar a sus damas, ellas los llamã sus galanes: y comũmente dezimos, Fulano es galan de tal dama." (Cov.)

y las damas sin orgullo. i.e., por vencer la hermosura de Tisbe a la suya propia.

que viendo quien la vistió / ... / de terciopelo de tripa. perif., 'la madre de Tisbe.'

"Vestir a uno trayendole nueve meses, de tercio-

pelo de tripa, loc. Llevarle en el claustro materno los nueve meses del embarazo." (AS, s.v. terciopelo)

terciopelo de tripa. "Cierta tela falsa q̄ contrahaze /i.e., imita/ el terciopelo." (Cov., s.v. tripa)

Este nombre de tela parece haberse tomado a broma. Cf.:

> Iba con los hombres, uno de los cuales servía una dama sólo hermosa a sus ojos, y a los de todos, negra, fría y desgraciada. Pues como viéndola, sin saber que tocaba a tercero, dijese el otro que parecía hecha de terciopelo de tripa, respondió: "Pues aquí va quien jure que es de las telas del corazón."

(Juan Rufo, Las seiscientas apotegmas, ed. Alberto Blecua, Clásicos Castellanos 170 /Madrid: Espasa-Calpe, 1972/, p. 178)

Véase, además:

> La condesa de Villalonso, tartamudo, dijo que la habían traído de Granada una codgadura de tedciopedo cadmesí de dos pedos. Dijo el conde de Salinas: Ese terciopelo no puede ser sino de tripa.

(Arguijo, Sales españolas; citado por Blecua en Rufo, op.cit., nota, p. 178)

trujo. Forma del pretérito del verbo traer (hoy persiste en hablas dialectales). Era frecuente entre los clásicos españoles, aunque se vacilaba con frecuencia entre las dos formas truxo/trajo. Vid.:

> Marcio.- ...Pero ¿por qué escrivís truxo, viendo otros traxo?
>
> Valdés.- Porque es, a mi ver, más suave la pronunciación y porque assí lo pronuncio desde que nací.

Marcio.— ¿Vos no véis que viene de traxit latino?

Valdés.— Bien lo veo, pero yo, quando escrivo castellano no curo de mirar cómo escrive el latín.

Pacheco.— En esso tenéis razón, porque yo siempre me acuerdo oír dezir: Fué la negra al baño y truxo que contar un año, y no traxo.

Marcio.— No oso admitiros este truxo.

Valdés.— ¿Por qué?

Marcio.— Porque veo y siento que muchos cortesanos, cavalleros y señores dizen y escriven traxo.

Valdés.— Por la mesma razón que ellos escriven su traxo escrivo yo mi truxo; vosotros tomad el que quisiéredes.

(Juan de Valdés, Diálogo de la lengua, ed. José F. Montesinos, Clásicos Castellanos 86 /Madrid: Espasa-Calpe, 1953/, pp. 55-56)

Cf.:

Cuando por su puerta entrava,
sabe Dios que más quisiera
que en sus ombros me truxera
Martín Pérez a la cava.

(El Ropero, en Cancionero, 8, vv. 5-8)

A mí, serenísimo Príncipe, me truxo don Beltrán de Guevara mi padre de doze años a la corte de los Reyes Católicos....

(Antonio de Guevara, Menosprecio de corte, pp. 9-10)

aquí me tiene amor de los cabellos,
forçando el alma y cuerpo, que se dieron
a enemigos estraños, que truxeron
nueua trayción para matar sin vellos.

(Francisco de la Torre, Poesías, ed. Alonso Zamora Vicente, Clásicos Castellanos 124 /Madrid: Espasa-Calpe, 1957), soneto 21, vv. 5-8, p. 67)

...si no dejó beata ni santera por visitar o que no enviase a llamar, si a todas las trujo arrastrando faldas y rompiendo mantos, que nunca se les cayeron de los hombros, poniendo candelillas, ella sabe a quien.

(Alemán, Guzmán de Alfarache, en La novela picaresca española, ed. Angel Valbuena Prat, 7a ed., 2 vols. /Madrid: Aguilar, 1974/, I, Parte 2a, Libro 3°, Cap.

III, pp. 649-650)

> Pusiéronle la mesa a la puerta de la venta, por el fresco, y trújole el huésped una porción de mal remojado y peor cocido bacallao...

(Cervantes, Quijote, en Obras completas, Parte I, Cap. 2, p. 1224)

> ¡Ay, fulana!, más la quise que a mi vida," y fue porque se la trujeron a la memoria, pero no porque se acordaba della.

(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, ed. Jacque Joset, Clásicos Castellanos 210 /Madrid: Espasa-Calpe, 1977, Libro 1º, p. 68)

> Otro, que era docto y virtuoso juez, estaba como vendido, al lado de otro que estaba como comprado, senador brujo untado, éste alegó leyes torcidas que pudieran arder en un candil y trujo a su voto al dormido y al tonto y al malvado...

(Quevedo, La Fortuna con seso y la hora de todos, en Obras, I, p. 232)

Véase también MG-9, vv. 41-42; 22, v. 13; El doctor Carlino, MG-422, vv. 1938-1939; Comedia venatoria, MG-XCIX, vv. 224-227; Letrillas, XCVIII, vv. 15-16, p. 449 para ejemplos adicionales en Góngora.

concursos. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 52. Se sugieren varios sentidos: (1) 'copias grandes de gente junta en un mismo lugar;' (2) 'fiestas religiosas;' (3) 'competencias.' De concursus, -us (m).

las reliquias de Tisbica. 'la persona de Tisbe.'

reliquias. "Los pedazitos de huessos de los santos, dichas assi porque siempre son en poca cantidad, sal-

uo quãdo los Pontifices cõceden a algun Principe el cuerpo entero de algun santo." (Cov.)

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79. De reliquiae, -arum (f., pl.) 'restos.'

Tisbica. Diminutivo de forma familiar que sirve para realzar la caricatura.

engastó en lo más recluso / de su retrete. La madre relegó en lo más retirado de la casa la persona de su hija. Hay imagen basada en la orfebrería: Tisbe, que ha sido descrita ora como 'terso marfil' y 'luciente cristal,' ora como 'plata bruñida' y 'mármol,' es ahora engastada como joya preciosa. Cf. "De Tisbe y Píramo quiero," MG-55, vv. 9-12:

> Era Tisbe una pintura
> hecha en lámina de plata,
> un brinco de oro y cristal,
> de un rubí y dos esmeraldas.

engastó. "Engastar, embever vna cosa en otra, como se engasta la piedra preciosa en el oro, y las emblemas, o escudetes de armas, en pieças de plata." (Cov.)

recluso. 'recluido;' part. pas. de recludere, -si, reclusum 'encerrar' (latín tardío). Vid. Corominas, I, p. 818.

retrete. "El aposento pequeño, y recogido en la parte mas secreta de la casa, y mas apartada, y

assi se dixo de retro." (Cov.)

Cf.:

D.ª Angela. Señor, mi padre es aquéste.
Don Manuel. ¿Qué he de hacer?
D.ª Angela. Fuerza es que vais
a esconderos a un retrete.
Isabel, llévale tú,
hasta que oculto le dejes
en aquel cuarto que sabes,
apartado; ya me entiendes.
(Calderón, La dama duende, III, vv. 186-192)

Por esto, no te admires si me excluyo
del tráfago, y me apelo a mi retrete,
donde a mi soledad me restituyo.
(Bartolomé Leonardo de Argensola, Rimas, ed. José Manuel Blecua, Clásicos Castellanos 184 /Madrid: Espasa-Calpe, 1974/, Sátira 67, vv. 400-402)

....veo maldades emparedadas que se cometen en los más escondidos retretes fealdades arrinconadas que se echan luego a volar por las ventanas y andan de corrillo en corrillo, corriendo a sus avergonzados dueños.
(Gracián, El criticón, III, Crisi quinta, p. 131)

negado / aun a los átomos puros. Cf.:

¿Ves junto a ella aquel Argos sagrado,
de tantos ojos como son viriles
vestido, si no digo coronado,
que al sol niegan los átomos subtiles?
(Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 2194-2197)

átomos puros. "Atomos llaman aquellos cuerpeçuelos que como pelillos vemos en el Sol quando entra por el resquicio de vna ventana" (SM, 46v°).

"El aire y la luz" (AS).

átomos. Cultismo, del latín atomus, -i (m), y éste del griego atomos.

¡Oh Píramo lo que hace,
joveneto ya robusto,
que sin alas podía ser
hijo de Venus segundo!

P: "Sintio mucho este encerramiento de Tisbe Piramo, ya Ioben robusto, y tā bizarro q̄ podia ser Cupido sin alas pues mataua de amores." (col. 782)

SM: "Despues de auer acabado el dibujo, y pintura de Tisbe, passa a descriuir el de Piramo, y encarece antes el sentimiento que tendria de ver encerrada a Tisbe, diziendo despues q̄ Piramo era vn robusto joven de tan buenas partes y hermosura, que podia ser otro hijo de Venus." (46v°)

joveneto. Italianismo; de giovinetto 'jovencito' (diminutivo de giovine).

ya. Adverbio de tiempo que aquí señala la entrada de Píramo en la adolescencia.

robusto. De robustus, -a, -um 'vigoroso, sólido como un roble.'

"Se aplica también al que tiene el cuerpo gruesso y de fuertes miembros." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

que sin alas podía ser / hijo de Venus segundo. 'un segundo Cupido, pero sin alas.' Cf.:

Ven, Himeneo, ven donde te espera
con ojos y sin alas un Cupido,
cuyo cabello intonso dulcemente
niega el vello que el vulto ha colorido.
(Soledad primera, MG-418, vv. 7767-7770)

Narciso, no el de las flores
pompa, que vocal sepulcro
construyó a su boboncilla
en el valle más profundo,

sino un Adonis caldeo,
ni jarifo ni membrudo,
que traía las orejas
en las jaulas de dos tufos.

P: "/parecía un/ segũdo Narciso, no aquel hijo de Cesifo, y Liriope, q̃ enamorado de si mismo se arrojo al agua, y se couirtio en flor, o especies de lilio, cõstruyẽdo a la Ninfa Eco q̃ la amaua sepulcro en todos los senos de la tierra: sino vn segundo Adonis de Babilonia, ni afeminado, ni feroz, ni feo, ni lindo, q̃ traia muchas guedexas. Lo q̃ D. L. quiso dezir es, q̃ no era Piramo afeminado, ni amãte de su lindura, como Narciso, q̃ despreciando a Eco se enamoro de si." (col. 782)

SM: "Y si bien Piramo era vn Narciso en hermosura, y bizarria, no era el propio Narciso, que edificò a su boboncilla la Ninfa Echo sepulcro vocal en el mas profundo valle, sino era vn Adonis de Caldea, ni muy fuerte de miembros, ni muy delicado, sino de proporcionadas partes, que traia vnos tufos a la costumbre que aora se usa en España." (48v°)

J: "Pyrame était un Narcisse, mais non celui qui fut transformé en fleur après avoir fait mourir de désespoir la Nympe Echo (qu'on entend dans les vallées profondes, comme si Narcisse l'avait enterrée là, dans un sépulcre sonore); c'etait un Adonis de Chaldée, ni efféminé, ni trop musclé, et coiffé à la mode espagnole, les cheveux couvrant les oreilles." (p. 21)

no el de las flores pompa / ... / sino un Adonis caldeo. Fórmula no A, sino B, cuyo punto de partida es los mitos de Narciso y de Adonis.

Narciso. "Los Poetas fingen auer sido vn muchacho hijo del Rey Cephiso, y de la ninfa Liriope de estraña hermosura; el qual llegando a vna fuente, y viendo en ella su figura, se enamorò della, y se fue consumiendo hasta que los dioses le cõuirtieron en esta

planta, y flor [i.e., el lirio]. Temo que oy dia ay muchos destos Narcisos, que en la fuente de sus espejos se enamoran de si mesmos, y con justa razõ se les puede dar el nombre de estupidos." (Cov.)

Cf.:

La fuente deja el Narciso,
que no es poco para él,
y ya no se mira a sí
admirando lo que ve.
(romance "Esperando están la rosa," MG-61, vv. 49-52)

que hace hoy a Narciso
ecos solicitar, desdeñar fuentes.
(Soledad primera, MG-418, vv. 115-116)

Ve, Carillo, poco a poco;
mira que
ahora pisó tu pie
un narciso, aquí más loco
que en la fuente.
(diálogo "No solo el campo nevado," MG-167, vv. 14-18)

cristales son vagorosos
destos bellos muros, de este
galán Narciso de piedra,
desvanecido sin verse.
(romance "Ojos eran fugitivos," MG-77, vv. 29-32)

no el de las flores / pompa. Cf.:

El numeroso al fin de labradores
concurso impaciente
los novios saca: él, de años floreciente,
y de caudal más floreciente que ellos;
ella, la misma pompa de las flores,
la esfera misma de los rayos bellos.
(Soledad primera, MG-418, vv. 755-760)

pompa. "Propiamente se toma por el aparato y reseña de cosas que se sacaban en los triunphos de los Romanos ... También ampliando el significado, esten-

dian los latinos esta voz para significar qualquiera ostentacion i bizarria." (Díaz de Rivas, Anotaciones a la "Canción a la toma de Larache," en RFE, 44 (1961), p. 77)

SM: "qualquiera cosa que se lleua, ò embia con ostentaciõ." (49r°)

SC: "por translacion significa todo esplendor, y magnificencia." (I, 396v°)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 61; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 105.

que vocal sepulcro / construyó a su boboncilla / en el valle más profundo. Alusión al mito de Eco. Nótese la repetición de las vocales a, o y u que reproducen el sonido cavernoso del eco a que se alude.

Eco. "Fue vna Ninfa a quien Iuno por auerla entretenido hablando, mientras Iupiter cometia adulterio con otras, la castigò con priuarla que pudiesse hablar fuera de los vltimos acentos q̃ otros pronũciassen. Esta despues enamorada de Narciso, siendo despreciada del mancebo, se fue cõsumiẽdo, hasta quedar solamẽte en la voz." (SC, I, 333v°)

Cf.:

> Solicitando prolija
> la ingratitud de un doncel,
> ninfa de las selvas, ya
> vocal sombra vino a ser.

(romance "Guarda corderos, zagala," MG-87, vv. 53-56)

sepulcro. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63. De sepulchrum, -i (n).

construyó. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 52; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 98. De construo, -struxi, -structum (3).

boboncilla. 'Eco.' El sufijo illa está agregado al aumentativo bobón como reforzativo enfático.

profundo. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 62. De profundus, -a, -um.

Adonis. Joven cazador--hijo de Mirra (o, según otros, Smirna), la cual concibiendo amor incestuoso hacia su padre, consiguió unirse con el durante doce noches seguidas, resultando en su embarazo--amado por Venus (Afrodita) y matado por un fiero jabalí en que se había transformado Marte, amante de la diosa, por celos. Se cuenta, además, que donde cayeron las gotas de su sangre, brotaron flores rojas. Su nombre ha venido a simbolizar la belleza masculina. (Bergua)

Cf.:

> Tarde batiste la invidiosa pluma,
> que en sabrosa fatiga
> vieras (muerta la voz, suelto el cabello)
> la blanca hija de la blanca espuma,
> no sé si en brazos diga
> de un fiero Marte, o de un Adonis bello.

(canción "Que de invidiosos montes levantados," MG-388, vv. 28-33)

En sangre a Adonis, si no fue en rubíes,
tiñeron mal celosas asechanzas,
y en urna breve funerales danzas
coronaron sus huesos de alhelíes.
(soneto "Deja el monte, garzón bello, no fíes," MG-293, vv. 5-8)

Cierto competidor suyo
quiso embestille una noche;
mas él como un jabalí
dejó tendido al Adonis.
(Las firmezas de Isabela, MG-421, I, vv. 604-607)

Tal se mostró aquel día al monte armado
el rubio mozo, por su mal valiente,
que manchó con su sangre el verde prado,
del jabalí cerdoso el fiero diente.
(Comedia venatoria, MG-XCIX, vv. 100-104)

caldeo. "Llama a Píramo Adonis Caldeo, porque como queda dicho, fue de Babilonia cabeça de la Caldea" (SM, 49v°).

ni jarifo ni membrudo. "ni afeminado, ni feroz, ni feo, ni lindo" (P, col. 782); "ni muy fuerte de miembros ni muy delicado, sino de proporcionadas partes" (SM, 48v°).

"Cette interprétation de xarifo /i.e., la de SM/, qui est indiscutablemente la bonne, correspond au sens que donne Covarrubias (Xarifa cosa: la delicada, graciosa y amable"), plus précis et plus satisfaisant que la définition du dictionnaire de l'Académie: "rozagante, vistoso, bien compuesto y adornado." (J, p. 21)

Cf.:

Palabras nuevas serán aquellas que por

> nuestro arbitrio hiciésemos o usáremos hechas por otros, como ... xarifa, por blanda.

(Cascales, Tablas poéticas, ed. Benito Brancaforte, Clásicos Castellanos 207 /Madrid: Espasa-Calpe, 1975/, Tabla quinta, p. 102)

Cf., también, esta descripción del lindo don Diego (Moreto, I, vv. 349-356):

> Era el cabello, hecho trenzas,
> crin de caballo morcillo,
> aunque la comparación
> de rocín a ruin ha ido.
> Con su bigotera puesta
> estaba el mozo jarifo,
> como mulo de arriero
> con jáquimas de camino.

que traía las orejas / en las jaulas de dos tufos. "Dize que traia las orejas en las jaulas de dos tufos, translaticiamente, porq̄ del modo que los pajaros están encerrados en las jaulas, assi se traen aora las orejas en los tufos del cabello, como aprisionadas, pues apenas se diuisan por entre el pelo" (SM, 49v°).

Guzmán de Alfarache describe a su padre peinado a la moda aludida aquí por Góngora. Vid. La novela picaresca española, I, Libro 1°, cap. 1 de la Parte primera, p. 303:

> Lo que le vi en el tiempo que le conocí, te puedo decir. Era blanco, rubio, colorado, rizo, y creo de naturaleza tenía los ojos grandes, turquesados. Traía copete y sienes ensortijadas.

tufos. "Las dos caidas del pelo, ò laderas de delandte de las orejas, peinadas, ò rizadas. Covarr. los llama Bufos, que era un tocado antiguo de las

mugeres, de quien pudieron tomarlo los hombres, y algunos los usan oy." (Aut.)

Vid.:

> Solicitábala entonces
> el señor don Belianís,
> mostachos hasta los tufos,
> con rumbos de paladín.

(romance "Cloris, el más bello grano," MG-66, vv. 49-52)

> Su copetazo pelusa,
> si tafetán su testuzo;
> sus mejillas mucho raso;
> su bozo poco velludo.

P: "Para pintar la cabeça de Piramo vsa de la alusion a cuatro generos de sedas, para el copete muy poblado se vale de la pelusa, para el testuzo, o cogote tafetan, porque no tenia el cabello largo, para las mejillas raso, diziendo, que aun no tenia barbas, para el bozo poco belludo, porque aun tenia poco." (col. 783)

SM: "La cabeça de Piramo estaua afeitada al vso de nuestra España, porque su copete era vna pelusa, su testuz, ò cogote estaua liso como vn tafetan, y con muy poco pelo, las mexillas eran rasas, sin señal de pelo, su bozo poco belludo como vn terciopelo. Lo que aqui hallo digno de considerar es, que bien acomodò estos quatro generos de seda, pelusa, tafetan, raso, y terciopelo a las quatro partes de la cabeça de Piramo." (49v°)

copetazo. Azo constituye un sufijo de valor, por lo general, despectivo. "El cabello que las damas traen leuantado sobre la frente llamamos copete. Vnas vezes es del propio cabello, y otras es postizo ... Por nuestros pecados oy vsan los hombres copete reprehendido antiguamente por Rhocilides, por estas palabras: Masculum non decet coma...." (Cov.)

El copete en hombres era, pues, considerado desde mucho tiempo adorno afeminado, de aquí que Góngora le agregue burlonamente el sufijo despectivo. Vid.:

> Viendo cierto galán de copete alto y que en todos sus ademanes daba bien a entender lo mucho que se preciaba de aquella inútil diadema, dijo "que era Sansón vuelto por pasiva.

(Juan Rufo, Las seiscientas apotegmas, p. 121)

> Quédense los copetes, las blanduras, las colores y buena tez para las damas que lo han menester y se han de valer dello. Bástale a el hombre tratarse como quien es. Muy bien le parece tener la voz áspera, el pelo recio, la cara robusta, el talle grave y las manos duras.

(Alemán, Guzmán de Alfarache, Segunda Parte, Libro III, cap. 3, p. 652)

> Siendo como un algodón,
> nos jura que es como un hueso,
> y quiere probarnos eso
> con que es su cuello almidón,
> goma su copete, y son
> sus bigotes alquitira,
> ¡mentira!

(Góngora, letrilla "Dineros son calidad," MG-115, vv. 40-46)

pelusa. "La parte de pelo ò lana, que despiden de sí las ropas ò vestidos que se vân envejeciendo ò gastando: y especialmente se halla entre la tela, y el aforro." (Aut.)

tafetán. "Tela de seda delgada, y dixose assi del ruido que haze el q̄ va vestido della, sonando tif, taf, por la figura onomatopeia." (Cov.)

testuzo. "Lo mismo que Testuz. No tiene uso." (Aut.)

testuz. "Parte de la cabeza, que regularmente se llama cogote, o colodrillo." (Aut.)

Cf.:

> Este, pues, Doctoranduncio
> amaneció con golondros
> de doctor, una mañana
> que le alteró el meollo.
> Pidióle borla el testuzo...

(romance "Tenemos un Doctorando," MG-65, vv. 29-33)

sus mejillas mucho raso; / su bozo poco velludo. Bimembre antitético, cuya adversación se implica, hasta cierto punto, en la aliteración (de consonantes y de la materia vocálica) y, sobre todo, en la contraposición de los dos adverbios antinómicos mucho-poco.

raso. "Genero de seda, dicha assi porque no leuanta ningun pelo, a radendo." (Cov.)

Se juega, además, con esta acepción y la de 'liso, lampiño.' Cf.:

> Y así a la que te pidiere un manteo de raso, enséñale el del cielo azul y raso; si terciopelo, aféitate tres veces; si manto de soplillo, envíale los soplos de tus suspiros.

(Quevedo, "Premática del tiempo," en Obras, II, p. 104)

bozo. "El primer vello que apunta à los jóvenes sobre el labio superior." (Aut.)

velludo. Se juega con ambos sentidos del vocablo: 'que tiene mucho vello;' 'felpa o terciopelo.'

Dos espadas eran negras
a lo dulcemente rufo
sus cejas, que las doblaron
120 dos estocadas de puño.

P: "Las cejas eran dos espadas de esgrima, que se auiã doblado de dos estocadas, que llaman de puño los diestros." (col. 783)

SM: "Las cejas eran negras, y en arco al modo de dos espadas torcidas y dobladas con dos estocadas de puño, mas con vn desgarro honesto, que esso da a entender aquel verso, A lo dulcemente rufo." (50r°)

dos espadas eran negras / ... sus cejas. 'sus cejas eran dos espadas negras.'

dos espadas eran negras. Se alude burlonamente a las espadas de ese color empleadas en el juego de la esgrima sin lustre ni filo, y con un botón de cuero en la punta (zapatilla). Vid.:

...el otro no traía otra cosa que dos espadas negras de esgrima, nuevas, y con sus zapatillas.
(Cervantes, Quijote, II, cap. XIX, p. 1559)

Estos son--dijo--mis Galenos y mis Avicenas, que por la negra y la blanca nadie me igualó en Alcalá, y no se meneó contra mi hombre de noche que no fuese lastimado de mis manos.
(Espinel, Vida de Marcos de Obregón, en La novela picaresca española, Libro 1°, Descanso II, p. 1158)

Y porque hay enemigos en Oriente,
y en Africa los hay, y el siglo nuestro
acá produce ocasionada gente,

> tomen espadas negras, y algún diestro
> a enseñarles con modo a herir comience
> (sólo en aquella facultad maestro).

(Bartolomé Leonardo de Argensola, "A Nuño de Mendoza, que después fue Conde de Val de Reyes," Rimas, vv. 70-75, p. 94)

> Bien sé que si los santos varones, que son en esta parte calumniados, se quisieran defender, que con espadas negras rebatieran, como tan diestros, las acercadas de sus contrarios.

(Cascales, Cartas filológicas, ed. Justo García Soriano, Clásicos Castellanos 118 [Madrid: Espasa-Calpe, 1961], Década 3a, Epístola VI, pp. 126-127)

> ...si [alguna mujer te pidiera] zapatillas, y más si son de ámbar, excúsate con que es presente en profecía, y que no sabes cuantos puntos calza, y cuando mucho (para quitarte de ruido), envíale las de las espadas negras.

(Quevedo, "Premática del tiempo," en Obras, I, p. 104)

> Extrañaron mucho ver dos espadas negras y cruzadas entre tantas blancas tan matantes.

(Gracián, El criticón, II, Crisi 8a, p. 191)

a lo dulcemente rufo. i.e., como se ve en los semblantes de los pícaros. SM (vid. supra) da otra interpretación: "con vn desgarro honesto, que esso da a entender aquel verso, A lo dulcemente rufo." Me parece que ambas ideas están implícitas en el verso.

"Rufo: 'blond,' et aussi 'rufián' (voir Hidalgo, Vocabulario de germanía). Le premier sens ne saurait convenir ici, puisqu'il est dit au vers précédent que ses sourcils étaient noirs comme des épées d'escrime; il faut donc comprendre que notre

hèros était brave et viril, sans pour autant avoir l'air d'un mauvais garçon." (p. 21)

a lo rufo. Entre las fórmulas típicas de Góngora se halla este uso del artículo neutro con un adjetivo. Véanse estos otros ejemplos de la Fábula:

> gemidora a lo viudo (v. 128)
>
> a pesar de lo adusto (v. 142)
>
> de un niño en lo flaco
> y de un dios en lo oportuno (vv. 195-196)
>
> la turbación de lo turbio (v. 218)
>
> y lo atentado
> lo revocaron por nulo (vv. 263-264)
>
> no ya desmintió lo esculto
> como Píramo lo vivo,
> pendiente en un pie a lo grullo.
> (vv. 396-398)

dulcemente. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54.

estocadas de puño. "la que se da cuando es muy corto el medio de proporción, sin mover el cuerpo, con sólo recoger y extender el brazo." (AS, p. 412, s.v. estocada)

> Al fin en Píramo quiso
> encarnar Cupido un chuzo,
> el mejor de su armería,
> con su herramienta al uso.

P: "Quiso Cupido encarnar en Piramo el mejor chuzo de su armería, que es la misma frase, que quando llamò a Acis venablo de Cupido ..." (col. 783)

SM: "Finalmẽte Cupido quiso encarnar en Piramo el mejor chuzo de su armería, con su herramienta al vso. Que no siempre ha de herir el amor los pechos de los amantes con flechas, y saetas salidas de su carcax." (50r°-50v°)

al fin. "Modo adverbial, que vale lo mismo que por último." (Aut.)

encarnar. "Entrar y penetrar por la carne la saeta, espada, ù otra punta, haciendo herida en ella al mismo tiempo." (Aut.)

Cupido. vid. supra vv. 81-84.

chuzo. "'Palo armado con un pincho de hierro,' origen incierto, quizá derivado regresivo de chuzón, id., que a su vez sería alteración de zuizón, derivado de SUIZO o zuizo, porque la soldadesca suiza usaba esta arma. 1.ª doc.: chuço o chuçon, 1607, Oudin; chuza y chuzón ya en Sánchez de Badajoz (1525-47)." (Corominas, II, p. 100, s.v.)

Vid.:

> Pero templósenos este gusto muy presto, porque al estruendo que los quatro traíamos, saliendo de una choça dos viñaderos, se nos pusieron con los chuços delante y presumieron, levantando las vozes, sobre el aver entrado por su juridición otra contienda...

(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Pindaro, p. 175)

> Mengo. Ir a matarle sin orden.
> Juntad el pueblo a una voz;
> que todos están conformes
> en que los tiranos mueran.

Esteban. Tomad espadas, lanzones,
ballestas, chuzos y palos.
(Lope de Vega, Fuenteovejuna, III, vv. 1806-1811)

Aquí (vv. 121-124) se expone el flechazo de Píramo. Cupido, que siempre se representa hiriendo a los enamorados con flechas de oro, es rebajado a ínfima categoría: la mejor saeta de su armería, con la que hiere a Píramo, es un chuzo ordinario. Cf.:

Era Acis un venablo de Cupido
de un fauno, medio hombre, medio fiera,
en Simetis, hermosa ninfa, habido.
(Polifemo, MG-416, vv. 193-195)

Era, pues, el mancebito
un Narciso iluminado,
virote de Amor, no pobre
de plumas y de penachos.
(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 33-36)

con su herramienta al uso. i.e., con el instrumento de que se sirve Cupido en su oficio; el arco. Hay, sin embargo, un segundo sentido, que SM señala, y cuyo uso se siente obligado a defender:

> Cō biē poco cuidado se alcāçarà lo lasciuo desta copla en aquel verso, Con su herramienta al vso. Mas no por esto se juzgue el animo de D. L. torpe, ni deshonesto, q̄ vna cosa es querer deleitar al oyente con burlas, otra armarlas de modo que desacrediten su persona, y lo primero es licito, segun el assūto que tomò de mezclar estilo graue, y burlesco en esta fabula, pues aū en el heroyco solo, en que fue Virgilio tan modesto, tal vez se dexò llevar de alguna deshonestidad, si bien paliada, y abscondida con palabras que no parecen torpes. (50v°)

Cf.:

Bras quiere hacer
a Juana una güeca,
y ella dábale con la rueca.

Estando en esta porfía,
cada cual por sí procura
y Juana jura y perjura,
diciendo que gritaría;
y, viendo Bras que se oía,
le dice que no sea güeca,
y ella dábale con la rueca.

Viendo Bras este embarazo,
su herramienta sacó a prisa
y Juana, muerta de risa,
metió el huso en su regazo;
y Bras la cogió de un brazo,
y un pie con otro le trueca,
y ella dábale con la rueca ...

(Floresta de poesías eróticas del siglo de oro, letrilla, pp. 67-68)

Mi marido es cucharetero,
diómelo Dios y así me le quiero.

Mi marido hace cucharas,
con mil lindezas tan raras
en el cabo,
que labra como en un nabo
en un madero.
Mi marido es cucharetero,
diómelo Dios y así me lo quiero.

A mi lado se me asienta
y saca su herramienta,
la cual es
dos piezas, y uno son tres,
de fino acero.
Mi marido es cucharetero,
diómelo Dios y así me le quiero.

(Floresta de poesías eróticas del siglo de oro, letrilla, pp. 128-130)

al uso. "Conforme o según el uso." (AS)

Vid., asimismo, MG-9, vv. 85-86; 24, vv. 33-36; VII, vv. 53-56; Letrillas, XCIV, vv. 81-84.

125 Este, pues, era el vecino,
el amante y aun el cuyo
de la tórtola doncella
gemidora a lo viudo.

P: "Este era el vezino amante, y cuyo de Tisbe, gemidora a lo de tortola viuda...." (col. 783)

SM: "Este pues, cuyo dibuxo queda referido, era el vezino, amate, y cuyo de Tisbe, gemidora al modo de las tortolas quando estan viudas." (51v°)

amante. "Es palabra cortes, y que significa el afecto del animo apassionado." (SM, 51v°)

cuyo. "Es diccion introducida en el lenguage de los valientes, con que significan la persona a quien bien quieren." (SM, 51v°)

Cf.:

> Nacidas somos; no hizo Dios a nadie
> a quien desamparase. Poco valgo;
> pero, en fin, como y ceno, y a mi
> cuyo le traigo más vestido que un
> palmito.
> (Cervantes, El rufián viudo, en Obras, p. 671)

tórtola doncella. 'Tisbe.'

tórtola. Es uno de los tópicos más celebrados de la poesía del siglo de oro. Los ejemplos son numerosísimos. Véase, por ejemplo, Eugenio Asensio, Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media, 2a ed. (Madrid: Gredos, 1970), p. 235 et sqq.; Marcel Bataillon, Varia lección de clásicos españoles (Madrid: Gredos, 1964), pp. 144-166. Tal vez el tratamiento más conocido sea el romance "Fonte frida, Fonte frida."

Cf.: MG-14, vv. 13-16; 40, vv. 41-48; 87, vv. 21-24; 341, vv. 9-11.

gemidora a lo viudo. i.e., porque así como la tórtola, Tisbe quedó sin su compañero al recluirla la madre.

que de las penas de amor
encarecimiento es sumo
escuchar ondas sediento
quien siente frutas ayuno.

P: "...que el mayor encarecimiento de las penas de amor, era como el que escucha el agua sediento, y mira las frutas ayuno, aludiendo a la pena de Tantalo, porque la mayor de los dos amantes era estar tan cerca, sin poder hablarse." (col. 783-784)

SM: "Que entre las muchas penas, y trabajos que passan los amantes no es la menor estar con sed, y oyendo el ruido del agua y no poderla beuer, y estando ayuno y con hambre ver la fruta y no poder comer della." (53r°)

que de las penas de amor / encarecimiento es sumo.

'que entre las penas amorosas la mayor es...'

sumo. Del latín summus, -a, -um 'el mayor, el supremo.' Cf.:

> Este /i.e., el andar en coche/ era el summo vicio y regalo de las señoras romanas.

(Cascales, Cartas filológicas, II, Epístola VII, p. 159)

Suma en DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64.

escuchar ondas sediento. 'Escuchar el ruido del agua teniendo sed, sin poder beber de ella.'

ondas. Sinécdoque: 'agua.'

quien siente frutas ayuno. 'Quien estando con hambre (ayuno) ve frutas y no puede comer de ellas.'

Los versos 129 a 132 aluden al conocido suplicio de Tántalo, con que se hace hincapié en la separación forzada de los dos vecinos enamorados. Pues, así como Tántalo, rey de Lidia (que hizo servir como comida a los dioses en una visita que recibió de ellos a su propio hijo), fue precipitado, como castigo, en lo profundo del Tártaro, condenado a sufrir sed y hambre horribles teniendo el agua a la altura de su barbilla y las ramas cargadas de fruta al alcance de su brazo--pues ambas cosas se retiraban si intentaba alcanzarlas--, Tisbe estuvo condenada a tener a Píramo al alcance sin poder llegar a él.

Cf.:

> manzanas son de Tántalo, y no rosas,
> que después huyen del que incitan ahora,
> y sólo del Amor queda el veneno.

(soneto "La dulce boca que gustar convida," MG-238, vv. 12-14)

> Entre las ondas y la fruta, imita
> Acis al siempre ayuno en penas graves:
> que, en tanta gloria, infierno son no breve,
> fugitivo cristal, pomos de nieve.

(Polifemo, MG-416, vv. 325-328)

siente. "Vale tambien padecer physicamente algun dolor, ò daño: como sentir hambre, sed, &c." (Aut.)

ayuno. Es frecuente el vocablo en Góngora para aludir a la abstinencia de los placeres sexuales:

De vuestra Mesa Redonda
francos paladines hubo,
donde ayunos os sentáis,
y os levantáis más ayunos.
(romance "Diez años vivió Belerma," MG-9, vv. 121-124)

Que no hay zorras [i.e., prostitutas]
en ayunas...
(romance "Escuchadme un rato atentos," MG-18, v. 21)

Desayunábanse a días,
y cortábanse las flemas
con dos garnachas maduras
magníficas de Venecia.
(romance "Desde Sansueña a París," MG-25, vv. 61-64)

que me tenga cada día
de sus favores ayuno,
y no se passe ninguno
que no coma a costa mía;
y que su madre y su tía
le den licencia que pueda
recibir de mi moneda
y en lo demás no la den,
no me está bien.
(Letrillas, "Que por quien de mi se olvida," LXIV, vv. 16-24)

Una viuda recatada
guarda su honor con ayuno,
tocada de veinte y uno
y de ciento destocada.
(Letrillas, "Hoy quiero esparcir al viento," LXXVII, vv. 34-37)

Intimado el entredicho
de un ladrillo y otro duro,
llorando Píramo estaba
apartamientos conjuntos,

cuando fatal carabela
(émula, mas no del humo
en los corsos repetidos)
aferró puerto seguro;

familiar tapetada
que, aun a pesar de lo adusto,
alba fue, y Alba a quien debe
tantos solares anuncios.

P: "...se prosiguen los sentimientos de Piramo, y la embaxada que le embio Tisbe con vna esclaua. Llamala fatal carauela, porque por medio suyo se concerto la muerte de ambos, y emula del humo, en la ligereça con que traia los mensajes, mas no en el color, porq̄ era negra como el humo ... Dize despues q̄ aun a pesar de lo adusto de su color fue Alva; q̄ le anunciaua el Sol de Tisbe, siendo equivoco de lo blanco, y de la Aurora el epitecto que la da de Alua." (col. 784-785)

SM: "Estaua Piramo maldiciendo el entredicho de la pared, y llorando el tener a su Tisbe tan vezina, y no poder gozar de ella, por diuidirlos la pared, quando vino vna mulata q̄ hazia el oficio de tercera, a traerle vn recado a Piramo, q̄ cō ser de color adusto, fue para el alua, pues le traìa nueuas del sol que el tanto amaua." (54v°)

J: "Après qu'on lui eût notifié, sous la forme d'un mur de briques, l'interdiction de voir Thisbé, Pyrame pleurait sur cette séparation que la proximité de sa maitresse rendait encore plus insupportable, lorsqu'il reçut un message qui lui apporta une esclave noir de Thisbé--esclave comparable à une caravelle par ses fonctions, ou à la fumée par sa noirceur (mais contrairement a la fumée, que ne revient jamais à son point de départ, celle-ci faisait le va-et-vient entre les deux amants); malgré sa couleur, ella avait aux yeux de Pyrame la blancheur de l'aube, puisqu'elle était l'annonciatrice du soleil, c'est-à-dire de Thisbé." (p. 32)

intimado el entredicho / de un ladrillo y otro duro.

Abl. Abs.: 'notificado de la prohibición por la pared.'

intimado. De intimar, "notificar juridicamẽte por auto y fê que dà el que haze la intima, terminos forenses. Intimar a vno la sentencia, leersela por mando del juez...." (Cov.)

Vid., por ejemplo, este pasaje de la carta fechada 11 de marzo de 1639 enviada por Tamayo de Vargas a Andrés de Uztarroz, en la que se queja acerbamente de la usurpación por parte de Pellicer del título Cronista de su Magestad:

> Señor mío: Los días pasados escribí a Umd. lo bien que me parecía que el Sr. D. Francisco de Urrea, nuestro amigo, ubiese deshecho el ierro que los diputados desse Reino, mal informados, avían hecho con este hombre, i que convendría se hiciesse demostración con él, notificándoselo aquí algún ministro del Consejo, por que no se diesse por desentendido. Hoi conviene más esto, porque aviéndolo entendido por lo que io é enseñado el papel, i aviendo visto eso, dice que es sin duda invención del señor Don Francisco, para con este ruido deshacer su autoridad i que se entienda que él no es Chronista, i que esto se puede echar de ver; pues aviendo, según el papel impresso, héchose aquel juicio desde 21 de mayo, no se le á intimado; i que quando se le intime jurídicamente, se valdrá de firme en la Corte del Justicia de Aragón, donde se ventilarán las raçones i motivos que el Reino tubo para degradarle tan /anti?/ jurídicamente; i que esto no toca a los diputados; i que así, á embiado poder para conparecer allá i echarlo todo patas arriba como dicen....

(citada por Alfonso Reyes, "Pellicer en las cartas de sus contemporáneos," en Cuestiones gongorinas, vol. VII de las Obras completas de Alfonso Reyes /México: Fondo de Cultura Económica, 1958/, 138)

"Declarar, notificar, hacer saber alguna cosa." (Dic. Juríd.). Vid.:

> ...y así, desde ahora intimo a vuesa merced, señor escudero, que corra por su cuenta todo el mal y daño que de nuestra pendencia resultare.

(Cervantes, Quijote, II, Cap. XIV, p. 1539)

Cf.: MG-Epistolario, 61, p. 980; 62, p. 984; 63, p. 986; 69, p. 995; 84, p. 1015.

Según estas definiciones parece errónea la interpretación que da SM (quien, además, nos da "intimando" en vez de la forma más comprensible "intimado" que ya había dado en el texto al comienzo de sus comentarios): "Estaua Piramo maldiciendo el entredicho de la pared" (54v°). SM, pues, atribuye a la palabra un sentido que no parece tener.

entredicho. "Comunmente se toma por la cēsura q̄ el juez Ecclesiastico fulmina cōtra el inobediēte, y rebelde, a los mādatos de la Iglesia, prohibiendole la entrada en ella, cō las demas penas q̄ dispone el derecho canonico, a q̄ me remito: cierrāse las puertas de la Iglesia, dizēse los oficios diuinos ē tono, y retiradamēte. Dixose entredicho. Lat. interdictū, a verbo interdico, quod generaliter nihil aliud est quā prohibere, & denūtiare, & interdictum, vetatio, & prohibitio. Hinc interdicta praetorum, dicuntur formae, & conceptiones verborum, quibus praetor, aut iubebat aliquid fieri, aut prohibebat: quod tunc maxime faciebat, quū de possessione inter aliquos cotendebatur." (Cov.)

"Generalmente tomado, significa prohibición y mandato para no hacer ni decir tal ò tal cosa." (Aut.)

Cf.:

Pon tú el entredicho ahora,
que mi amor pondrá el cessatio.

(Las firmezas de Isabela, MG-421, II, vv. 1472-1473)

de un ladrillo y otro duro. 'por la pared.'

apartamientos conjuntos. Antífrasis. Góngora se refiere humorísticamente no sólo a la separación de los dos enamorados, sino también a sus viviendas contiguas.

conjuntos. 'unidos.' Deriv. culto de coniunctus, part. pasivo de coniungere, -iunxi 'unir.'

fatal carabela. 'la mulata, esclava de Tisbe.' En Ovidio no aparece intermediario alguno ("conscius omnis abest," IV, v. 63). Pero Góngora introduce en la fábula a esta mulata maloliente y continúa asi la tradición celestinesca española a la vez que da golpe mortal a fábula tan manida como la que trata. Con ese "fatal carabela" empieza una serie de metáforas náuticas.

fatal. Vale tanto 'funesto, pernicioso' como "cosa perteneciēte al hado." (Cov.)

"Se deduze de la Latina, Fatalis, fatale, segun los Gramaticos, Aliquando accipitur pro eo quod fatum hoc est mortem affert." (SC, III, p. 472)

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 100.

carabela. "Propiamente se llama entre la gente marítima vn vaso pequeño q̄ de ordinario sirue de lleuar, y traer auisos a las naues mayores, y porque està breado con pez, y esta mulata era adusta, y lleuaua y traia los recados a estos amantes, habla della en metafora de carauela." (SM, 55r°)

Cf.:

> No carabela, no zabra
> traerá el aviso, que es mucho...
> (MG-166, vv. 36-37)

En cuanto a la intención de Góngora de sugerir el color de la mulata con este vocablo, afirma F. Lázaro que el poeta más bien "ha incorporado a la noción de carabela 'embarcación de enlace,' la de cárabo, que designa, a la vez, una pequeña nave musulmana, y el autillo, ave nocturna parecida a la lechuza. De cárabo, pues, cuyo diminutivo podría ser carabela, según apunta Covarrubias, sale la nota de *negrura*, y las subsidiarias de nocturnidad y rapacería que, seguramente, confía Góngora a su metáfora." ("Dificultades en la Fábula de Píramo y Tisbe," en Estilo barroco. Personalidad creadora, p. 70)

émula, mas no del humo / en los corsos repetidos. "Llamala emula del humo, porque en la color negra le parecia, Y no emula, porque el humo en saliendo no buelue adonde tuuo principio. Y esta mulata era muy al contrario del, porque iba con recados a Tisbe, y boluia con las respuestas." (SM, 55r°-55v°)

P, al contrario, lee "en los corchos repartidos" y da esta explicación: "Llamala ... emula del humo, en la ligereça con que traia los mensajes, mas no en el color, porq̄ era negra como el humo. Prosigue la alegoria de auerla llamado Carauela, diziēdo q̄ venia ē dos corchos repartidos en las chinelas. Algunos M.S. leen Repetidos, pero mal." (col. 785)

Nos parece que el texto de SM está más en armonía con el espíritu estrafalario del poema que el de P, el cual censura SM con justa razón (vid. 55v° et sqq.).

émula. "Emulo, el contrario, el embidioso en vn mesmo arte, y exercicio, q̄ procura siempre auentajarse ... Trae origē del verbo Lat. aemulor, aris. imitor, & interdum inuideo." (Cov.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad primera," p. 54; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 100.

humo. Cf. el proverbio "la ida del humo;" i.e., ¡ojalá tu ida sea como la del humo!; o sea, que nunca vuelvas así como el humo no vuelve, ni puede volver, a su punto de origen.

corsos. Italianismo, deriv. del lat. cursus, -us (m) 'carrera.'

"Corso, vale anche Viaggio fatto per acqua, Navigazione diretta ad un luogo, ed altresì Direzione tenuta navigando." (Vocabulario degli Academici

della Crusca, 5a impressione, vol. III, parte prima /Firenze, 1878/, s.v.)

Como se ve, aquí no sólo tiene el vocablo este significado, en conformidad con la metáfora náutica que se viene sosteniendo, sino también la de 'carreras, correrías." Los corsos repetidos son así, pues, el ir y venir de la mulata en su capacidad de tercera de los dos amantes. F. Lázaro sugiere, además, que el vocablo contribuye de nuevo a la nota de rapacidad por estar etimológicamente vinculada a corsario. (Cf. Cov., s.v. corso: "Corso, es termino Italiano, vale cursus. Andar en corso, andar robando por la mar, de donde se dixo Corsario.")

repetidos. Se usa con sentido etimológico. De repetere 'volver.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

aferró puerto seguro. '/la mulata/ llegó ante Píramo.' El verso hace recordar, también, otra frase corriente de la epoca. Vid.:

¿Venís a hurtar por ventura? Porque
... habéis llegado a buen puerto.
(Cervantes, La gitanilla, en Obras, p. 945)

A buen puerto habéis llegado
las niñas de daca y toma...
(Quevedo, "Responde a la socaliña de unas pelonas," en Obras, II, p. 274)

aferró. Término náutico. Aferrar, "asegurar la

embarcación echando los ferros o anclas para que agarren en el fondo. U. t. c. intr. y en sent. fig." (Diccionario histórico de la lengua española, fascículo VII [Madrid: Real Academia Española, 1966])

Góngora usa el verbo con un compl. directo (puerto seguro) que designa el lugar donde se ancla la embarcación.

puerto seguro. 'Píramo.'

seguro. Usado con sentido náutico. Véase:

> Respira y buelve sobre tí, no desesperes; que el mismo Dios que permitió tu flaqueza y caýda, ésse mismo podrá levantarte del cieno, y ésse mismo podrá trocar esta borrascosa tormenta en tranquilidad y seguro puerto.

(Cespedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, 202, p. 183)

Significa también 'cierto, indubitable,' pues se da a entender que la mulata sabía que sus tercerías no quedarían sin remuneración.

familïar tapetada. "Parece que Don Luis se acordaua quando fingia a esta mulata esclaua de Tisbe ... del refran Castellano y Latino, Que los criados son familiares enemigos." (SM, 55v°)

Doña María de Zayas alude a este mismo refrán en La fuerza del amor:

> ...siento mucho ver mi fama en lenguas de la poesía y en las cuerdas de esa laúd, y lo que peor es, en boca de ese músico, que siendo criado, será fuerza ser enemigo.

(Novelistas posteriores a Cervantes, II, p. 562)

familiar. Del latín familiaris, -aris 'que forma parte de los esclavos de una casa.' Vid.:

> No se concebía antaño escritura dotal de doncella acomodada en que faltase su esclava negra guardando las puertas, ó puesto al cuidado de las caballerizas. En Sevilla, sobre todo, eran comunísimos, por el tráfico y comercio con las Indias, y en su placetilla del barrio de Santa María la Blanca acostumbraban á juntarse infinidad de ellos.

(nota de Agustín G. de Amezúa y Mayo en Cervantes, "El casamiento engañoso" y el "Coloquio de los perros" /Madrid: Bailly-Bailliere, 1912/, p. 508)

Hay diéresis que divide el vocablo en cuatro sílabas etimológicas. Góngora alude, además, a la fisonomía nada agradable de la esclava alcahueta al sugerir otra acepción del vocablo: "Tambien llaman familiares a los demonios que tienen trato con alguna persona ... Los que tienen poca conciencia suelen hazer pacto con el demonio, y tratar con el familiarmente, y por esto los llamaron familiares." (Cov.)

(Quede anotado que familiar es también "el Ministro del Santo Oficio." /Aut./)

Cf.:

> --Yo soy, señor Licenciado, que estoy en esta redoma, adonde me tiene preso ese astrólogo que vive ahí abajo, porque también tiene su punta de la mágica negra y es mi alcaide dos años habrá.
> --Luego, ¿familiar eres?--dijo el Estudiante.

> --Harto me holgara yo--respondieron de la redoma--que entrara uno de la Santa Inquisición, para que, metiéndole a él en otra de cal y canto, me sacara a mi desta jaula de papagayos de piedra azufre.

(Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco primero, p. 697)

> Contaban al catalán y al portugués lo de aquellos que me venían a buscar; decían entrambos que eran demonios, y que yo tenía familiar.

(Quevedo, El buscón, en La novela picaresca española, II, Libro Tercero, Cap. VI, p. 71)

> ...y después de haberles dado a entender ser lusitano, les pedí que me amparasen, para ayuda de poder llegar a la ciudad de Viena, adonde iba en busca de unos deudos míos, y por venir pobre y derrotado, huyendo de familiares a quienes no bastaban conjuros ni compelimientos de redoma, y que por lo que sus mercedes sabían habían quemado a mi padre, cuyas cenizas traía puestas sobre el alma y al lado del corazón.

(Vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo, en La novela piresca española, II, Cap. V, p. 850)

tapetada. "Tapetado, da. adj. Color obscuro, o prieto," (Aut.)

Cf.:

> Tiñase quien quisiere, que yo tengo por mejor lo claro que lo oscuro, el día que la noche, lo blanco que lo negro. Más quiero parecer paloma que cuervo, más hermoso es el marfil que el ébano. Si como las barbas pasan de negras a blancas, pasaran de blancas a negras, ¿cuánto más odiosas fueran por el color tapetado?

Espinel, Vida de Marcos de Obregón, en La novela picaresca española, I, Libro I, Descanso V, p. 1174)

> Iba en jubón de holanda blanca acuchi-

> llado, con unas enaguas blancas de cotonía, zapato de ponleví, con escarpín sin media, como es usanza en esta tierra entre la gente tapetada.

(Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco VIII, p. 727)

> Iba afeitada la novia
> todo el tapetado gesto
> con hollín y con carbón
> y con tinta de sombreros.

(Quevedo, "Boda de negros," en Obras, II, vv. 25-28, p. 243)

Este vocablo conlleva también el sentido de tapetado: "el cuero embesado, dado color negra, dixose del verbo Castellano tapar, porque los tales cueros, aunque tengan muchas manchas se tapan con la tinta, y el color negro." (Cov.)

Góngora nos presenta, pues, a la recadera como una esclava feísima, de piel negra y áspera como el envés de un cuero, y cuya negrura subraya aún más con el cultismo del verso siguiente.

adusto. part. pas. de aduro, -ussi, -ustum 'quemar, tostar.' Se refiere al color negro de la mulata. Vid. SC, comentando el verso "del perezoso Volga al Indo adusto" (Polifemo, v. 408): "Al Indo con propiedad llama adusto, porque los desta region son por la calidad del aire, ò por la naturaleza de las aguas obscuros y negros." (I, 405r°)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. p. 49; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 95.

que, aun a pesar de lo adusto, / Alba fue. 'que, aun a pesar de su color negro y su fealdad, a Píramo le parecio Alba.' Se juega con varias acepciones de la voz "alba": (a) 'blanca' (del latín albus, -a, -um), sentido que se contrapone humorísticamente al "adusto" del verso anterior; (b) 'amanecer,' pues así como el alba anuncia la primera luz del día, la mulata le anuncia a Píramo alegres noticias de Tisbe, su sol; (c) 'Aurora, diosa del amanecer.'

a pesar de. Otra "fórmula" frecuente en la poesía de Góngora. Este uso reiterado de "a pesar de" fue censurado por Jáuregui. Vid. Antídoto, en Gates, Documentos gongorinos (México: El Colegio de México, 1960), pp. 110-111. Véanse, también, los versos 507-508 de esta misma Fábula.

Alba. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 50; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 95.

tantos solares anuncios. 'las alegres noticias de Tisbe que le traía la esclava.' Se continúa la metáfora que se ha venido sosteniendo: La mulata es alba que anuncia, no la luz de día, sino noticias de Tisbe, sol de Píramo.

solares. i.e., porque vienen de Tisbe, sol de Píramo.

anuncios. DA cita anunciar como cultismo en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 50.

145 Calificarle sus pasas
a fuer de Aurora propuso,
los Críticos me perdonen
si dijere con ligustros.

P: "Luego escriue que le puso vna guirnalda de Ligustros, sobre la cabeça que es lo mismo que la Alheña. No hā querido perdonár a D. L. los Criticos en esta copla; sino q̄ le han culpado. El sentido es claro que le puso vna Guirnalda de Ligustros sobre los cabellos, que en Andalucia llaman Passas en siendo de negra." (col. 785)

SM: "Gustoso Piramo con la venida de la mulata de parte de su ama, en agradecimiento del recado propuso dar calidad a sus passas al modo del Alua, con vna corona de alheña, ò flores blancas." (58r°)

J: "Il voulut rendre hommage à ses cheveux crêpus, et la couronner comme l'Aurore (traditionnellement couronnée de fleurs) avec des rameaux de 'ligustre'; que les critiques, qui m'ont déjà reproché tant de latinismes, me pardonnent celui-ci." (p. 23)

calificarle. "Calificar. Vale assimismo ennoblecer, ilustrar, acreditar alguna persona o cosa." (Aut.)

Cf.:

Las redes califica menos gruesas,
sin romper hilo alguno,
pompa el salmón de las reales mesas,
cuando no de los campos de Neptuno,
y el travieso robalo,
guloso de los Cónsules regalo.
(Soledad segunda, MG-419; vv. 96-102)

pasas. "Passas llaman en Andalucia a los cabellos de las negras, y si bien esto es muy sabido, se comprueua de un Romāce del mismo D. L. q̄ empieza, Ten-

diendo los blancos paños, en la copla que dize:

> Haziendo que vna guitarra
> Las negras sienes le apriete
> Musica siembra en sus passas,
> Y en el campo pinauete." (SM, 58r°)

a fuer de. 'a la manera de.' Cf.:

> Mostróse el Amor parcial
> Porque mejor se hiciese;
> Que era menester que fuese,
> A fuer de España, al corral
> De contino.

(Castillejo, Sermón de Amores, en Obras, ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos 72 [Madrid: Espasa-Calpe, 1960], vv. 2392-2396, p. 88)

> Estaba yo entonces bizarrísimo, con aquella gran cadena que vuesa merced debió de conocerme, el sombrero con plumas y cintillos, el vestido de colores, a fuer de soldado, y tan gallardo a los ojos de mi locura, que me daba a entender que las podía matar en el aire.

(Cervantes, El casamiento engañoso, en Obras, p. 1166)

> ...vio en él un hombrecillo de pequeña estatura, afirmado en dos muletas ... los pelos de su nacimiento, ralos, uno aquí y otro allí, a fuer de los espárragos, legumbres tan enemigas de la compañía, que si no es para venderlos en manojos no se juntan.

(Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco I, p. 698)

> Enamoréme a fuer de discreto de manos blancas y ojos negros.

(Juan Cortés de Tolosa, Lazarillo de Manzanares, ed. Giuseppe E. Sansone, Clásicos Castellanos 186 [Madrid: Espasa-Calpe, 1974], p. 106)

Aurora. "Fingen los Poetas auer sido la Aurora vna diosa hija de Titã, y de la tierra, madre del lucero, y de los vientos, casò con Tithõ, y huuo en el a Mem-

non ... danle los Poetas varios epitetos, llamandola clara, fulgida, aurea, blanca, roscida, purpurea, aljofarada, humida, luzifera, praeuia, flaua, rubicunda, hermosa: y otros muchos, segun el proposito, y ocasion en q̄ se haze mencion della." (Cov.)

"Los poetas dizen, que sale la Aurora coronada de flores, y en essa alusión D L auiēdo llamada a la Negra Alua, la corona de Ligustros flores blancas." (P, col. 785)

Cf.:

> Tras la bermeja Aurora el Sol dorado
> por las puertas salía del Oriente,
> ella de flores la rosada frente,
> él de encendidos rayos coronado.
> (soneto, MG-218, vv. 1-4)

> Raya, dorado Sol, orna y colora
> del alto monte la lozana cumbre,
> sigue con agradable mansedumbre
> el rojo paso de la blanca Aurora.
> (soneto, MG-221, vv. 1-4)

> De el verde margen otra las mejores
> rosas traslada y lilios al cabello,
> o por lo matizado o por lo bello,
> si Aurora no con rayos, Sol con flores.
> (Soledad primera, MG-418, vv. 247-250)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad primera," p. 51.

propuso. 'hizo propósito de.' Cf.: "Proponer. Vale también determinar, ò hacer propósito de executar, ò no, alguna cosa." (Aut.)

los Críticos me perdonen / si dijere con ligustros. Parece ser recalco de la muy extendida costumbre de pedir perdón cuando se nombraba algo bajo o vil (bien que aquí, al contrario, se disculpa Góngora por emplear un cultismo):

> En esto sucedió acaso que un porquero
> que andaba recogiendo de unos rastrojos
> una manada de puercos (que, sin perdón,
> así se llaman) tocó un cuerno.

(Cervantes, Quijote, en Obras, I, Cap. II, p. 1223)

> ...entró un chirimía de la bellota,
> digo un porquero; conocílo por el
> (hablando con perdón) cuerno que tra-
> ía en la mano.

(Quevedo, El buscón, en Obras, I, Libro segundo, Cap. IV, pp. 47-48)

Cf., también:

> llegó en un rocín muy flaco
> el noble Alcaide de Sesto
> y la Alcaidesa en su asno
> (con perdón de los cofrades).

(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 72-75)

> Por niñear, un picarillo tierno,
> hurón de faltriqueras, subtil caza,
> a la cola de un perro ató por maza
> (con perdón de los clérigos) un cuerno.

(soneto, MG-251, vv. 1-4)

Vid., además, lo ya dicho de los vv. 15-16, pp. 249-250.

Críticos. "Vale tanto como judicial, ô judiciario, critikos, del verbo crinein, a iudicando, y de aqui se dixeron criticos los que juzgan, y examinan cō rigor las Poesias, y las escrituras, y obras de

otros." (Cov.)

Primera documentación, según Corominas: 1615, en Góngora.

Más en conformidad con la intención de Góngora son los sentimientos de Rodrigo Caro para con los críticos:

> Ese es un género de gente pestilencial que se ha pegado de unas ciudades en otras y ya casi llega a las aldeas el contagio ... Estos son semejantes a aquella diosa Até de Homero, de la cual dice se derivan todos los males, que todo lo anda, y es tan perniciosa que, dando con su cabeza en las nubes, pone los pies sobre todas las cabezas de los mortales, a los cuales apesta e inficiona su aliento; y es tanta su malicia, que se atreve a poner lengua en el mismo Júpiter y los demás celestiales. Finalmente, ésta es la calumnia cuyos sacerdotes, si tan venerable nombre merece tan infame gente, son los maldicientes ... No digo yo que no son dignos de temer los críticos, mucho más que aquellos días que los médicos llaman críticos de las enfermedades, porque en éstos alguna vez dan muestra de mejoría los enfermos; mas aquéllos siempre desafucian sin piedad y muchas vexes sin juicio, como lo promete su nombre, haciendo contra lo que profesan.

(Rodrigo Caro, Días geniales o lúdicros, ed. Jean Pierre Etienvre, Clásicos Castellanos 213 /Madrid: Espasa-Calpe, 1978/, Diálogo VI, 7, pp. 261-262)

ligustros. 'alheñas.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 103.

Sutilmente nos descubre Góngora una broma suya: las "pasas" de la esclava (i.e., el pelo ensortijado y crespo) aparecen como frutos de ligustro. El con-

traste es, de nuevo, entre los colores blanco y negro. Anota F. Lázaro, además, que "interpretados desde otra intención, estos versos quieren decir también: 'Píramo determinó calificarle sus cabellos, a fuer de aurora que era; pero con ligustros;' el chiste surge al contrariar el tópico de la floral corona blanca del alba, atribuyéndole a ésta cualidades negras, propias de la alheña." (p. 104)

Abrazóle sobarcada
--y no de clavos malucos--
en nombre del azucena,
desmentidora del tufo,

siendo aforismo aguileño,
que matar basta a un difunto
cualquier olor de costado,
o sea morcillo o rucio.

P: "...abraçò /Píramo/ a la negra, q̄ venia oliendo a Sobaquina, y no a clauos Malucos, en nōbre de su ama, q̄ es la Azucena que auia desmentir el mal olor ... Prosigue, diziendo ser aforismo aguileño que mata qualquier olor de costado, o sea de negra, o de blanca, jugando de la similitud que ay entre olor y dolor de costado. Llamale aforismo aguileño, por dezir agudo..." (col. 785-786)

SM: "Agradecida la mulata de que Piramo le huuiese puesto en la cabeça vna corona de Ligustros, ò alheña, le abraçò sobarcada, y no de clauos Malucos, sino del tufo, y pestilēte olor q̄ los negros tienē por naturaleza en los sobacos, y suelē desmētir vntandoselos con algalia ... Siendo aforismo de las narices aguileñas, que qualquier olor de costado, ora sea de blancos, ò negros puede matar a vn difunto." (59r°-61r°)

J: "Il l'embrassa (et, en mettant ses bras autour de son cou, il tenait, peut-on dire, sous son bras, sobarcada, cette esclave qui, ell, n'avait pas des clous de girofle sous les bras) comme représentante du lis (Thisbé) dont le parfum lui faisait oublier l'odeur forte de la messagère; c'est en effet un aphorisme digne sinon d'Avicenne, d'un bon nez,

qu'une odeur de côté--qu'elle émane d'un noir ou d'un blanc--peut tuer un homme, et même un défunt." (p. 23)

abrazóle sobarcada. Los versos 149-156 van enmarañados en dificultades (cf. F. Lázaro, pp. 105-108). En primer lugar, por ejemplo, P (y más recientemente Adolfo de Castro y R. Jammes) leen abrazóla, que muestra a Píramo abrazando a la mulata, la cual sólo, en su capacidad de mensajera alcahueta, pudiera abrazar "en nombre de la azucena." No hay nada más gracioso que el abrazo fétido que da esta mulata poco olorosa al mancebo desprevenido que disimula el mal olor por amor de Tisbe. La lectura de SM, sin duda alguna, está más en armonía con el espíritu del poema.

Asimismo, P y Adolfo de Castro leen sobacada, mientras que SM nos da la más descriptiva y exacta sobarcada.

sobarcada. Con doble sentido: "'prise sous les bras, embrassée,' et 'dont les aisselles exhalent une odeur forte.'" (J, p. 23)

Del latín sub 'debajo' y bracchium, -i (n) 'brazo.'

y no de clavos malucos. "Los comentaristas antiguos y modernos dan cuenta de la lítotes que este verso expresa: 'traía un pésimo olor debajo de los sobacos;' un motivo más para que la negra fuera émula del humo. Pero no caen en la cuenta de que, si aquellos clavos

no eran los aromáticos capullos del clavero oriental, al fin eran clavos; este sustantivo no ha sido elegido por don Luis sólo para producir con él la lítotes, sino también para forzar una difícil silepsis. Porque, efectivamente, aquella mujer venía cargada de clavos, esto es, de 'atributos de esclavos;' o mejor aún de 'engaños' o 'estafas.' La celestina portaba, pues, bajo sus acres axilas, clavos para sujetar la voluntad del garzón a su albedrío, y fraudes o engaños anejos a la tercería." (Lázaro, "Dificultades," p. 75)

Cf.: "Echar clauo es engañar, y por otro modo dizen enclauole, id est, engañole ... Hame echado fulano vna ese, y vn clauo: hame puesto en obligacion de seruirle con gran reconocimiẽtc." (Cov.)

clavos malucos. "Las islas Malucas, célebres por la gran cantidad de aromas que producen, principalmente de clauos olorosos, son cinco...." (SC, I, 116r°)

en nombre del azucena / desmentidora del tufo. 'En nombre de Tisbe, hermosa y, al contrario de su esclava, olorosa como una azucena, que sola pudo hacer disimular el mal olor de la tercera.'

desmentidora. 'que desmiente o disimula.'

tufo. "El olor activo, y molesto, que despide de sí alguna cosa ... Lat. Gravis odor." (Aut.)

aforismo aguileño. i.e., el que conviene a las narices aguileñas.

aforismo. "Sentencia breve y doctrinal, que en pocas palabras explica y comprehende la essencia de las cosas. De estos aphorismos, o sentencias usan mucho los Médicos. Es palabra puramente Griega...." (Aut.)

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 77.

aguileño. Se aplica propiamente a la nariz un poco corva a semejanza del águila:

> La nariz algo aguileña,
> que lo corvo vinculado
> lo dejó Ciro a los griegos,
> como alfanje en mayorazgo.

(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 129-132)

> Al lado de este vi entonces que, como arrebatado en éxtasis, miraba al Niño el rey segundo, la barba negra peinada, la nariz aguileña, los ojos verdes, grandes y hermosos, con un sayo árabe tan cubierto de piedras engastadas en varias labores de oro, que no pude discernir la color.

(Lope de Vega, Los pastores de Belén, en Obras escogidas, II, Libro IV, p. 1488)

que matar basta a un difunto. "Es hiperbole figura Rhetorica cō que hazē los poetas hablar las cosas mudas, resucitar los muertos, y q̄ se haga todo aquello que en ninguna manera se puede hazer, como es matar a vn difunto." (SM, 61r°)

olor de costado. Juego paronomástico:

olor de costado ⟷ dolor de costado.

El dolor de costado es "el que dá en los lados del cuerpo, acompañado de calentura maligna: enfermedad mui grave y arriesgada." (Aut.)

El olor de costado es el muy grave y acre que se desprende de los sobacos (= costados).

o sea morcillo o rucio. Para el sentido de "negro" y "blanco" que, respectivamente, tienen aquí estos términos, vid.:

> fue /la barba/ un tiempo castaña,
> pero ya es morcilla;
> volverán̂la penas
> en rucia tordilla.

(romance "Hanme dicho, hermanas," MG-24, vv. 61-64)

> ¡Cuánto hoy hijo de Eva,
> afectando lo galán,
> se desmiente en un Jordán,
> que ondas de tinta lleva,
> forma sacando tan nueva
> que la extrañan por lo sucio!
> Rocín que parando rucio,
> morcillo a correr comienza,
> tenga vergüenza.

(letrilla "Tejió de piernas de araña," MG-210, vv. 46-54)

Se trata, por lo tanto, de una extensión del valor "morcillo" y "rucio" aplicado a las caballerías.

morcillo. 'negro.' Cf.:

> Era el cabello /negro/, hecho trenzas,
> clin de caballo morcillo,
> aunque la comparación
> de rocín a ruin ha ido.

(Moreto, El lindo don Diego, I, vv. 349-352)

rucio. 'blanco.' Cf. rucias = 'canas':

Por las rucias que peino, que me corro
de ver que las comedias endiabladas
por divinas se pongan en el corro.
(Cervantes, El viaje del Parnaso, en Obras, Cap. VII, vv. 313-315, p. 112)

Al estoraque de Congo
volvamos, Dios en ayuso,
a la que cuatro de a ocho
160 argentaron el pantuflo.

P: "Buelue D. L. a la Mulata, a quiē llama ironicamēte Estoraq̄ de Congo por el color y el mal olor de arriba; a quiē dio Piramo quatro reales de a ocho para virillas de las chinelas." (col. 786)

SM: "Boluamos con ayuda de Dios a la mulata, a quien dio Piramo el valor que oy tienen quatro reales de a ocho, que son treinta y dos, para comparar vn calçado argentado, hablando al vso de nuestros tiempos, y al de Cordoua, patria de don Luis." (61v°)

J: "Revenons, avec l'aide de Dieu, à notre Congolaise odorante, à qui Pyrame donna quatre beaux réaux (exactemente 32 réaux ordinaires) de pourboire (ou plutôt pour courir)." (p. 24)

estoraque de Congo. 'la mulata.'

"Llama con hironia estoraque de Congo a la mulata, porque no olia bien quando abraçò a Piramo... Y assi se podra dezir, q̄ aludiēdo a la sobaquina llamò estoraque de Congo a la mulata." (61v°)

estoraque. Arbol de la familia de las estiracáceas del que se obtiene un bálsamo muy oloroso, usado en perfumería y medicina.

Dios en ayuso. Añade Góngora humorísticamente que sólo con la ayuda de Dios se podría soportar el mal

olor de la mulata.

a la que cuatro de a ocho / argentaron el pantuflo. Si antes Píramo había ennoblecido las "passas" de la negra con ligustros, ahora le da dinero para que se argente el pantuflo; pues, "siempre los terceros de las amistades han sido premiados de los amantes, o con dinero, o con lisonjas." (SM, 61v°)

cuatro de a ocho. 'cuatro reales de a ocho.'

argentaron el pantuflo. "Dà à entender la costumbre que tuuieron los antiguos de labrar con oro, y plata los calçados...." (64r°)

"Es frase Prouincial, y solo vsada en la Andaluzia." (P, col. 35)

"/Es/ esta voz prouincial muy vsada en Andaluzia, donde se dize argentar de oro, y argentar de plata." (SC, I, 320v°)

La expresión es frecuente en la poesía de Góngora:

¡Qué de noches frías
que me tuvo el hielo
tal, que por esquina
me juzgó tu perro,
y alzando la pierna,
con gentil denuedo,
me argentó de plata
los zapatos negros!
(romance "Noble desengaño," MG-16, vv. 57-64)

Donde espumoso el mar siciliano
el pie argenta de plata al Lilibeo.
(Polifemo, MG-416, vv. 25-26)

El Neblí, que relámpago su pluma,
rayo su garra, su ignorado nido
o le esconde el Olimpo o densa es nube
que pisa cuando sube
tras la Garza argentada el pie de espuma.
(Soledad segunda, MG-419, vv. 745-749)

el pie argentado de sus chapiteles
("Prólogo alegórico de La gloria de Niquea," MG-(XCVIII, v. 45)

Cf.:

¿Qué pensaste? ¿Qué había
zapatilla cordobesa,
argentada en oro y plata,
de corazones y flechas?
(Lope de Vega, Porfiar hasta morir, III, vii, vv. 2141-2144)

argentar. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 96.

pantuflo. "Calçado de gente anciana, de dos corchos, o mas; es nombre Frances, pantoufles, Latine crepida. Pudose tomar del Griego de pan, totus, & phellos, cortex suberis." (Cov.)

"Calzado especie de chinela o zapato, sin orejas ni talón, que sirve para estar con conveniencia en casa." (Aut.)

Cf.:

Tocante a las mugeres ... que traygan
en lugar de chapines, pantuflos o çapatos de quatro suelas....
(Juan Cortés de Tolosa, Lazarillo de Manzanares, "Premática," p. 60)

Avispa con libramiento
no volô como ella anduvo;
menos un torno responde
a los devotos impulsos,

que la mulata se gira
a los pensamientos mudos.
¡Oh destino inducidor
de lo que has de ser verdugo!

P: "Prosigue luego D. L. la diligencia de la Negra en la terceria, comparandola a las Abispas, que cogiendolas los muchachos las atan al aguijon vn papelillo, y las sueltan diziendo, que lleuan el libramiento o librança, porque buelan mucho. Compara también la solicitud de la Mulata a la velocidad del Torno, que responde a los deuotos de las Monjas...." (col. 787)

SM: "Abispa con libramiento no buela mas veloz, ni ligera que anduuo la mulata, y menos responde vn torno de mojas a los impulsos de los deuotos q̄ las visitan, q̄ la mulata se gira lleuando recados, y aun entediendo los pensamiētos mudos de los amantes, significandoselos a ambos. O destino fatal, que induces, y juntas a Piramo con Tisbe, para despues venir a ser verdugo de los dos!" (64r°)

J: "Elle partit plus vite qu'une guêpe à qui on aurait attaché un bout de papier; elle pivota sur ses talons, répondant au désir implicite de Pyrame, plus vite que le tour d'un couvent lorsque des galants de nonnes viennent leur faire la cour." (p. 24)

avispa con libramiento. "Suelē los muchachos especialmēte en la Andalucia poner en el aguijō de la abispa vn papelillo, y luego soltarla de la mano con aquel papel (a quien llama Don Luis libramiento, o librança) diziendo, q̄ lleua cartas al rey. Sale la abispa de la mano del muchacho con suma velocidad, y a breue rato cae en el suelo con el estoruo del papel. Vsò el texto deste juguete, ò niñería, respeto de que estos amantes eran niños, y assi aun las comparaciones quiso que fuessen de las de aque-

lla edad, y con esta significò la velocidad con que la mulata terciaua entre ellos, llebando, y trayendo los recados de ambas partes." (SM, 64v°)

libramiento. "Es lo mismo que librança." (Cov.)

"Librar, y dar librança, es remitir con escritura, o cedula alguna partida: y porque al que va endereçada cumpliendola, le da por libre el que la remite, se llamò librança." (Cov., s.v. librar)

Además de aludir al juego arriba mencionado por SM, los versos cobran otro significado intrínseco según la definición de Cov.: 'con libranza, avispa no volò como la mulata anduvo solícita.'

torno. "vna cierta caxa embeuida en vna ventana, por donde se da recado a las Monjas y a otras personas recogidas y encerradas." (Cov. s.v.)

"Se llama también la ventanilla cerrada con una caxa con varias divisiones, por donde se mandan las Religiosas, y personas recogidas, dandole vueltas." (Aut.)

Cf.:

> ¿Qué dirá mi madre,
> que riñe por dos,
> si me ve la sangre
> en el camisón?
> Cerraráme en casa
> para hacer labor,
> y hablaré por torno,
> como en religión.

("Trébole oledero, amigo," en Floresta, vv. 23-30)

> Entró Merlo Díaz, hecha la pretina una sarta de búcaros y vidrios, los cuales, pidiendo de beber en los tornos de las monjas, había agarrado con poco temor de Dios.

(Quevedo, El buscón, en Obras, I, Libro tercero, Cap. III, p. 62)

devotos impulsos. Aquí devotos es adjetivo, sin duda, e impulsos hace referencia a la fuerza para hacer girar el torno. Hay, sin embargo, una alusión velada a los devotos de alguna monja.

Hay suficientes muestras literarias para poder aseverar que en torno a los conventos había gran número de galanes de monjas que acudían a los locutorios de sus devotas. (Recuérdese que muchas de éstas eran jóvenes que habían sido sustraídas a la vida social, por cualquier motivo, sin verdadera vocación. Véase, por ejemplo, Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, p. 70:

> Serviráles de aviso a muchos padres el exemplo siguiente, digo, a los que desacordadamente creyendo ser, no dueños, sino tyrannos de las almas y cuerpos de sus hijos, por sus caprichos, interesses o conveniencias, fuerçan sus voluntades, tuercen conforme a su apetito la inclinación de aquestos, casando al que la tuvo religiosa y dando estudio y letras al que se encaminó para las armas, y por consiguiente, a los que apetecieron conjugal compañía metiendo en los conventos; con que, errándolo todo, llega el desengaño a su casa quando la apostasía, flaquezas, vicios y liviandades que destruieron, en su contrario estado, aquellos breves ídolos de su inmortalidad.)

A Quevedo, por ejemplo, le atrae el tema muchas veces. Vid. El buscón, Libro tercero, Cap. IX; las

Prem*á*ticas y aranceles generales y las Indulgencias concedidas a los devotos de monjas (si es que estas últimas son obra suya). Véase también El alguacil endemoniado (Obras, I, nota, p. 136):

> Son de ver los amantes de monjas, con las bocas abiertas y las manos extendidas, condenados por hablar sin tocar pieza, hechos bufones de los otros, metiendo y sacando los dedos por unas rejas, siempre en vísperas de contento, sin ver jamás el día, y con sólo el título de pretendientes de Anticristo.

Cf., además:

> ¡Oh gran cosa!
> Ved una dama hermosa
> De niña monja metida,
> Que no supo en esta vida
> Sino vida religiosa
> E apartada;
> Tras mil torres encerrada,
> Con su velo e campanilla
> Del coro al almohadilla
> Continuamente vezada
> En rezar,
> ¿Quién la enseña a sospirar
> Y a disimular amores?
> ¿Quién le muestra los primores
> Del escribir e hablar?
> ¿Quién le quita
> Del sueño, e solicita
> A holgarse de ser amada,
> E a quedar regocijada
> Cuando alguno la visita
> Que desee?
> ¿Quién la fuerza que se emplee
> Con mil angustias de muerte
> En quien la hace de suerte
> Que lo que canta e que lee
> Ni lo vea?
> Dómine labia mea
> Está cantando, e solloza
> Diziendo: "Guay de la moza
> Que se vee y se desea!"

(Castillejo, Sermón de amores, en Obras, ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos 72 [Madrid: Espasa-Calpe, 1960], vv. 651-680)

> Iten más, que pueda dezir: "Voy a hazer aguas" y las haga como las mugeres se ponen para ello, y responder enojado: "¡Por vida de mi madre, que le tire un canto!" Y esmuestra voluntad que puedan ser devotos de monjas.

(Juan Cortés de Tolosa, Lazarillo de Manzanares, "Premática," p. 58)

> ¿No me dirás, Amor, qué badulaque
> pudo hacer en mi gusto aqueste trueque?
> ¿Con monjas me retozas? Yo pensé que
> no enfermara en mi vida de este achaque.
>
> En fin, tú quieres, niño, que me ataque,
> y que, retieso y atacado, peque,
> siendo curtido y afamado jeque
> de los que dan y toman el zumaque.
>
> Yo no sé distilar sin alambique,
> y sin turquesa no sé hacer bodoque:
> haz pues que con mis legas me trabuque.
>
> Mas, si es fuerza que a monjas yo me aplique,
> haz que me pongan fácil el emboque,
> que yo sé de mi taco que hará truque.

(Floresta, 128, p. 248)

Vid. Góngora, MG-107, 108; Letrillas, LXII, vv. 20-21; LXVI, vv. 46-54; LXXVII, vv. 56-66; LXXXIX, vv. 39-48; CI, vv. 45-55; CV, vv. 42-50.

devotos. De devotus, -a, -um; part. pas. de devoveo, -vovi 'consagrar.'

Vilanova, II, pp. 184-185; 826.

impulsos. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57.

mulata. "la persona que ha nacido de negra y blanco, o al contrario." (Aut.)

se gira. "Girarse es propiamẽte andar en circuito, y a la redonda, es verbo Griego. Virgil. 3.Geor.

lo vsa muchas vezes, y otros ... no /es/ de Castilla...." (SM, 65v°-66r°)

pensamientos mudos. i.e., las voluntades y deseos no expresados de los enamorados, que como tercera conoce a fondo.

¡O destino inducidor / de lo que has de ser verdugo! '¡O destino engañador, que prometiendo treguas a las penas de Píramo y Tisbe con estas correrías de la mulata, ya tienes deparado que serás su verdugo!'

inducidor. "el que persuade engañando." (Cov.)

"El que induce à alguna cosa." (Aut.)

Vid. también P: "Inducir es persuadir para mal." (col. 115)

Vilanova, I, p. 680; II, p. 840.

verdugo. "el Ministro de justicia, Executor de las penas de muerte, y otras, que se dan corporales...." (Aut.)

Vid.:

> No tenía, me dijo con una agradable risa y afabilidad, señor gobernador, esta fiera bestia necesidad de un tan honrado y noble verdugo que le atajase los pasos y cortase los días de la vida. (Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, p. 257)

Un día que subió Tisbe
humedeciendo discursos,
a enjugarlos en la cuerda
de un inquïeto columpio,

halló en el desván acaso
una rima que compuso
la pared sin ser poeta,
más clara que las de alguno.

P: "Subio vn dia Tisbe a vn desuan, llenos los ojos de lagrimas con las memorias de Piramo, a entretenerse columpiādose, y hallo vna hendedura, vna rima que compuso sin ser Poeta la pared, mas clara que las de algun Poeta." (col. 788)

SM: "Cierto dia que subiò Tisbe haziendo vnos tristes, y lamentables discursos a enjugarlos en la cuerda de vn columpio, hallò en el desvan acaso y sin pensar vna rima q̄ compuso la pared (con no ser poeta) mas clara que las rimas, y versos de alguno." (66r°)

J: "Un jour que Thisbé, pour oublier ses chagrins, monta au grenier pour jouer à la balançoir, elle découuvrit une fissure dans le mur." (p. 25)

Un día que subió Tisbe, / humedeciendo discursos, / a enjugarlos en la cuerda / de un inquïeto columpio.

"En los cordeles ò sogas que se ponen en los desvanes para columpios se suelen enjugar los lienços mojados. Y aludiēdo a esto dize, que subiò Tisbe humedeciendo discursos a enjugarlos en el columpio, porque jugando, y entreteniēdose alli, oluidaria algunas cosas tristes que le dauan pena y cuidado." (SM, 66r°-66v°)

"Les chagrins et les larmes de T. sont comparés au linge humide qu'on met à sécher sur des cordes (les cordes de la balançoire!) dans les greniers des maisons." (J, p. 25)

humedeciendo discursos. "fr. Llorar recordando coloquios anteriores." (AS, s.v. discurso)

discursos. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

enjugar. "resoluer, y secar la humedad incorporada en alguna cosa; como enxugar la ropa mojada. Enxugar las lagrimas: dixose quasi exsiccare, sacandole el sugo, que es lo liquido, q̄ se esprime de alguna cosa." (Cov.)

inquieto. Vilanova, II, pp. 540-546; 841. Del latín inquietus, -a, -um 'turbado, agitado.'

Nótese el paralelismo entre las agitadas pasiones de la joven y el inquieto columpio en el que se mece.

columpio. Aunque nada impide suponer que era de uso común en todos lados, es probable que se trate de otra alusión a la realidad contemporánea andaluza. (Cf. Cov., s.v.: "Latin. oscillum, oscillatio, pensilis motio, es vna soga fuerte, y doblada, que se echa sobre alguna viga del.techo; y subiendose en ella vna persona, las demas la bambolean de vna a otra parte, y en el Andaluzia es juego comun de las moças...").

halló en el desván acaso / una rima. Según SM (67v°) se alude al proverbio latino reperire rimam (= hallar escapatoria).

desván. "Lo mas alto de la casa, sobre que carga el texado, y por ser inhabitable, y sobre el tal suelo está la texa vana, sin cubierta de çaquizami se dixo desvan." (Cov.)

acaso. "Aduerbio del Lat. Casu, lo que sucede sin pensar, ni estar preuenido: dezimos auer sido acaso, y de improuiso." (Cov.)

una rima que compuso / la pared sin ser poeta. Se juega con las dos acepciones rima 'verso' / rima 'grieta.'

rima. Es un cultismo gongorino (no aparece en DA) cuya fuente principal es el mismo texto de Ovidio que se parodia (Met., IV, vv. 65-66):

> fissus erat tenui rima, quam dixerat olim,
> cum fieret, paries domui communis utrique.

la pared. i.e., la que ambas casas tenían en común y que separaba a Tisbe de Píramo.

más clara que las de alguno. P afirma, de pasada, que "esta flecha, ya se sabe a quien la tirò D. L." (col. 788), sin aludir a nadie. SM ve dos interpretaciones posibles: "la vna, que el resquicio ò rima de la pared era mas clara que las Rimas, y versos que componia cierto poeta, contemporaneo de Don Luis [i.e., Lope de Vega] , contra quien el hizo aquellos dos Sonetos, que empieza el vno

Aquí del Conde Claros dixo, y luego
Se agregaron, &c.

Y el otro

Patos del aguachirle Castellana
Que de su rudo origen facil riega
Y tal vez dulce inunda, &c.

El otro sentido es, que D. L. se preciò tanto de escriuir obscuro, que quando se le ofreciò esta ocasiòn de celebrar la claridad del resquicio, ò rima, dixo, q̄ era mas clara q̄ sus versos, porque los suyos son obscuros." (68v°-69r°)

J considera que ambas interpretaciones son admisibles.

Adolfo de Castro (BAE XXXII, p. 525) opina, al contrario, que se alude a Quevedo.

clara. Vale tanto 'inteligible, fácil de comprender' como "que deja ver o pasar la luz.'

Había la noche antes
soñado sus infortunios;
y, viendo el resquicio entonces,
"Esta es, dijo, no dudo;

esta es, Píramo, la herida
que en aquel sueño importuno
abrió dos veces el mío
cuando una el pecho tuyo.

P: "Vio Tisbe el resquicio, y auiendo de la noche antes soñado su muerte, y la de Piramo, dixo, que aquella era la herida que auia atrauessado los pechos de ambos." (col. 788)

SM: "Auia Tisbe soñado la noche antes del dia que subiò a entretenerse cō el columpio la tragedia que les auia de suceder, y que tenia Piramo vna herida en el pecho, que para ella eran dos muy mortales; y viendo entonces el resquicio de la pared,

dixo estas palabras: Esta es, Piramo, esta es sin duda la herida que en aquel importuno sueño abriò dos vezes mi pecho, quando vna el tuyo." (89r°)

Había la noche antes / soñado sus infortunios. Este detalle no aparece en el original latino.

P divaga largamente sobre el crédito que se debe a los sueños (cols. 790-804).

infortunios. Del latín infortunium, -i (n) 'desgracia.' Se refiere al fin trágico de Tisbe y de su amante.

resquicio. "la abertura entre el quicio y la puerta." (Cov.) Por extensión, una abertura estrecha. El resquicio le evoca a Tisbe la pesadilla de la noche anterior, la cual interpreta ahora de manera equivocada: Para ella presagia no tragedia, sino el hallazgo afortunado del resquicio.

importuno. DA., "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78. Del latín importunus, -a, -um 'molesto, enfadoso, que esta fuera de tiempo o propósito.' La ironía yace en el hecho de que el sueño es todo lo contrario: está avisando a Tisbe de la tragedia inminente.

que ... abrió dos veces el mío / cuando una el pecho tuyo. Zeugma.

dos veces el mío. "Elle a souffert doublement: de

sa mort, et de celle de son amant." (J, p. 25)

"Significa que causa mayor sentimiento el mal de la persona que se quisiere bien que no el propio." (SM, 90r°)

185 La fe que se debe a sueños
y a celestiales influjos
bien lo dice de mi aya
el incrédulo repulgo.

P: "Va continuando Tisbe su oracion atribuyendo la verdad de su sueño al caso venturoso de la pared hendida, y no al suceso tragico que la esperaua: y consolauase diziendo, que bien la dezia el Ama que la criaua, que no creyesse en los sueños, ni en las estrellas, y por esto la pellizcaua; assi se entiende el Incredulo repulgo." (col. 790)

SM: "Dà a entender en esta copla, que luego por la mañana el otro dia despues del sueño, Tisbe lo comunicò con su aya (que seria una dueña de tocas largas a nuestro modo.) Y ella muy incredula le dixo, que no diesse credito alguno a los sueños, ni a las influencias de las Estrellas, porque no contenian ninguna verdad." (90v°)

celestiales influjos. 'las influencias de las estrellas.'

influjos. Del latín influxus, -us (m); de influo, fluxi, fluxum 'desembocar.'

Primera documentacion: 1605, en el Quijote; 1618, en Góngora. (Corominas, II, pp. 545-546, s.v. fluir)

incrédulo repulgo. "Algunos [i.e., P; vid. supra] quieren dezir, que con incredulo repulgo, dio a entender Don Luis, que la dueña la pellizcò, porque no creyesse en sueños, mas esto no lleua camino. La

verdad desto es, que significò con esta perifrasis a la aya o dueña de tocas repulgadas, que no daua credito a los sueños de Tisbe." (SM, 90v°)

"Sa duègne, à qui elle a raconté son rève, a hoché la tète d'un air sceptique. Repulgo (comme toca) évoque souvent chez Góngora la coiffe de la veuve ou de la duègne." (J, p. 26)

incrédulo. Del latín incredulus, -a, -um 'descreído.'

repulgo. Las dueñas, las religiosas y las viudas acostumbraban llevar tocas cuyo dobladillo (repulgo), generalmente de vainica blanca, les rodeaba la cara. Por esta razón era muy frecuente que la palabra "repulgo" sirviese para evocar alguna de éstas (la beata o la dueña, en particular).

Repulgo designa además la pasta labrada alrededor de los pasteles, por la semejanza al repulgo de la toca. Los juegos de palabras entre las expresiones repulgo de la toca y repulgo de la empanada son, por lo tanto, frecuentes. Vid.:

> De la tía repulgada,
> que empanar hombres le agrada,
> con la sobrinilla loca,
> prestando su infame toca
> el repulgo a la empanada
> acertada cosa fuera.

(El doctor Carlino, MG-422, I, vv. 146-151)

¿Lo que he visto a ojos cerrados
más auténtico presumo
que del amor que conozco
los favores que descubro?

P: "...prosigue preguntandose si ha de ser mas verdad lo que vio a ojos cerrados, y en sueños, que lo que ve estando despierta?" (col. 790)

SM: "No es justo que yo dè mas credito a lo que he soñado, que a los fauores, y mercedes que veo tan claros que el amor me haze." (91r°)

J: "Accorderai-je plus crédit à un rêve (à ce que j'ai vu les jeux fermés) qu'aux faveurs évidentes d'un amour que je connais bien?" (p. 26)

a ojos cerrados. 'en sueño;' ver a ojos cerrados es locución paradojal de estirpe popular.

presumo. Vilanova, I, pp. 228-231; del latín praesumo, -mpsi y -msi, -mptum y -mtum 'tomar de antemano,' 'sospechar, conjeturar.'

Presumido en DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 105.

que del amor que conozco / los favores que descubro. 'que los favores que voy descubriendo de un amor evidente y bien conocido.'

Efecto improviso es,
no de los años diuturno,
sino de un niño en lo flaco
y de un dios en lo oportuno.

P: "Que bien se conoce, que el auerse hendido la pared, es efecto de vn niño Dios, del Amor...." (col. 790)

SM: "La verdad es que este es vn improviso, y no pensado efecto del Amorino de nuestros años atras, que el abrirse esta rima, y resquicio no es porque la pared es muy antigua, sino obra del amor mismo, como se echa de ver en lo tenue y pequeño de la hendedura, que como niño flaco, y de pocas fuerças hizo, y tambien se vè que es obra de vn Dios en lo oportuno, tan a tiempo y buena sazon obrado." (92r°)

efecto. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 99.

Del latín effectus, -us (m) y éste de efficere 'hacer.'

improviso. Cultismo, de improvisus, -a, -um 'que no se prevé o previene.'

no de los años diuturno, / sino de un niño en lo flaco / y de un dios en lo oportuno. Fórmula estilística No A, sino B, que implica la adversación de dos términos: El resquicio no se formó por la fuerza del tiempo, sino por la mediación del niño dios Amor, pues es obra de niño por su pequeñez, y de un dios en lo oportuno porque favorecerá los coloquios amorosos entre Píramo y Tisbe. El término A encierra un concepto realista (el tiempo), mientras que el término B abarca una rebuscada alusión mitológica al dios del amor repartida en dos versos bimembres imperfectos.

no de los años diuturno. 'no es efecto diuturno de los años.'

diuturno. Cultismo; de diuturnus, -a, -um 'que dura o subsiste mucho tiempo.'

...en lo flaco / ...en lo oportuno. La pequeñez del resquicio aparenta que la pared fuera horadada por un niño (Amor, Cupido) y no por el paso del tiempo, ya que, si hubiese tenido experiencia, lo habría hecho más amplio. "En lo flaco" se refiere al tamaño del resquicio, pero, a causa del hipérbaton, parece modificar--intencionalmente, claro está--a "niño." Así, Cupido se convierte en "niño en lo flaco," i.e., niño inexperto y sin fuerzas. Lo mismo acontece con "dios en lo oportuno": El hallazgo del resquicio es oportuno; pero, al modificar a "dios," Cupido se convierte en "dios en lo oportuno," i.e., divinidad que favorece a los amantes cuando hay necesidad y conviene. Es manifiesta la intención paradójica e irónica tanto de estos versos como de los anteriores (vv. 77-88): el sueño es para Tisbe importuno cuando el lector sabe que es todo lo contrario (es admonitorio); el hallazgo del resquicio es oportuno, pero, de nuevo, se da cuenta el lector de que será la causa del convenio futuro de los dos enamorados y de su subsiguiente tragedia.

Pared que nació conmigo,
del amor sólo el estudio,
no la fuerza de la edad,
200 desatar sus piedras pudo.

P: "...porque vna pared que no era vieja, sino que se labrò quando naciò Tisbe, no pudo la fuerça del tiempo rompella, sino la instancia, y el cuydado del Amor." (col. 790)

SM: "En pared que naciò conmigo, y se labrò al tiempo que yo naci, solo la diligencia del Amor (no la fuerça de la edad, ni el tiempo) pudo abrir este resquicio, para que Piramo y yo nos comuniquemos." (92r°)

pared que nació conmigo. i.e., que se labró al nacer Tisbe.

del amor sólo el estudio / no la fuerza de la edad. Fórmula estilística A, no B que sirve no sólo para reforzar la contradicción de los versos 194 a 196, sino también para exponer un juego verbal basado en el cultismo "estudio" del término A.

estudio. Cultismo de acepción; del latín studium, -i (n) "animi assidua, & vehemens ad aliquam rem applicata, magna cum voluptate occupatio...." (Cicerón, en Cov., s.v.)

no la fuerza de la edad. 'no el pasar del tiempo.'

desatar sus piedras. 'hacer que se agrietase.'

Mas ¡ay! que taladró niño
lo que dilatara astuto;
que no poco daño a Troya
breve portillo introdujo.

P: "Quejase luego Tisbe, que se contentô /Amor/ como niño, con hender la pared no mas; porque si fuera astuto, o viejo hiziera mayor abertura, con que escusara la muerte de los amantes, y no los obligara a salir de casa para hablarse, y para

esto trae el exemplo de la destruccion de Troya, por el portillo que rompieron los Troyanos para entrar el cauallo." (col. 790)

SM: "Mas ay que como niño flaco abrió este pequeño resquicio, que si fuera astuto, sagaz, y mañoso, como suelen los viejos, huuiera abierto vna puerta dilatada y espaciosa, por donde pudiessemos comunicarnos, que no truxo poco daño a Troya el pequeño portillo que abrieron los Troyanos, para que entrasse el Paladion en su Ciudad, que fue causa de su fin." (93r°)

taladró. "Taladrar, es lo mismo que barrenar." (SC, I, 71v°)

que no poco daño a Troya / breve portillo introdujo. 'así como aquel breve portillo causó la pérdida de Troya, este resquicio, por pequeño, puede aportar grandes consecuencias.'

Troya. Ciudad legendaria de la Asia Menor fundada por Ilos (por lo cual también se llama Ilium o Ilio), ante cuyos muros--construidos, según la leyenda, por Poseidón y Apolo--tuvo lugar la célebre guerra de veinte años narrada por Homero en la Ilíada y por Virgilio en la Eneida. Al fin, para concluir tan larga campaña, los griegos construyeron un caballo de madera, escondieron en él sus mejores guerreros y, fingiendo tornar a Grecia, lo dejaron en la playa. Los troyanos, engañados por las mentiras de Sinón, a quien dejaron atrás los griegos expresamente para cegar a los troyanos en cuanto al verdadero propósito del caballo de madera, abrieron una brecha en los muros, a pesar de las protestas de Laocoón, sa-

cerdote de Apolo, y de Casandra, profetisa y hermana de Paris, e introdujeron el caballo en la ciudad, con lo que Troya fue tomada esa misma noche. (Bergua)

Cf.:

> Por descendiente me juzgan
> los que me miran de espacio,
> en la materia y la forma,
> de aquel caballo troyano.
> Y si como tanto hierro,
> como se queja mi amo,
> ya que no lo esté de griegos,
> estaré lleno de armados.

(romance "Murmuraban los rocines," MG-38, vv. 111-118)

> Una temeridad astas desprecia,
> una traición cuidados mil engaña,
> que muros rompe en un caballo Grecia.

(soneto "El Cuarto Enrico yace mal herido," MG-309, vv. 9-11)

> Más armas introdujo este marino
> monstruo, escamado de robustas hayas,
> a las que tanto mar divide playas,
> que confusión y fuego
> al frigio muro el otro leño griego.

(Soledad primera, MG-418, vv. 374-378)

> ...habiendo en casa postigo
> que se abre sin que se oya,
> por do entró el caballa a Troya,
> preñado de quien no digo.

(El doctor Carlino, MG-422, I, vv. 1006-1007)

breve. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51.

portillo. "Vna quebrada, o pedaço de pared caida en algun cercado." (Cov.)

"La abertura que hai en las murallas, paredes ò tapias." (Aut.)

Cf.:

> Trayga tu hermano innumerables gentes,
> llegue a Çamora, déle la batalla
> que le defenderán braços valientes.
> Y en haviendo un portillo en la muralla,
> mis hijos pondré en él después del pecho.
> ¡Veremos quién se atreve a derriballa!

(Guillén de Castro, Las mocedades del Cid, Comedia Segunda, ed. Victor Saíd Armesto, Clásicos Castellanos 15, I, vv. 261-266)

introdujo. Cultismo de acepción; DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 58. De introduco, -duxi, -ductum 'meter en.'

205 La vista que nos dispensa
le desmienta el atributo
de ciego en la que le ata
ociosa venda el abuso.

P: "...en fin consolandose Tisbe dize, que pues los dio el Amor lugar para verse, no le llamen ciego los que le atan la venda en los ojos." (col. 790)

SM: "La vista q̄ el amor nos dispensa a mi, y a Piramo, para que podamos vernos, y comunicarnos por esta rima, ò resquicio, le desmienta el atributo que ordinariamente le dan de ciego, atandole vna venda por los ojos." (94r°)

J: "L'amour nous donne la possibilité de nous voir: que ceci soit un démenti à la tradition qui lui a donné les attributs d'un aveugle, sous la forme d'un bandeau noué sur ses yeux." (p. 26)

La vista que nos dispensa / le desmienta el atributo / de ciego. Cf. el dicho popular "el amor es ciego."

dispensa. "Del verbo Latino dispenso, dispendo, dispono, procuro: pero dispensar en Castellano se toma siempre por priuilegiar, ò hazer gracia." (Cov.)

Cf. RG: "Dispensa, excepción o privilegio de lo ordenado por la ley hecha en favor de alguien por una consideración especial" (p. 116).

desmienta. "Desmentir ... Rechazar, convencer el dicho de otro de falso è incierto." (Aut.)

atributo. "Lo que se assigna y atribuye à alguna cosa." (Aut.)

Aquí el atributo es, claro está, la venda con la que siempre se representa al Amor.

DA menciona atribuir en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51.

ociosa. "Se toma también por lo que es sin fruto, provecho, ni substancia. Lat. Infructuosus, Inutilis." (Aut.)

Del latín otiosus, -a, -um 'desocupado.'

abuso. "corruptela introducida contra lo justo y razonable, y uso malo de las cosas. Es tomado del Lat. Abusus." (Aut.)

Se hace referencia a las numerosas representaciones gráficas, etc. que presentan al Amor como niño, alado y de ojos vendados.

Primera documentación del vocablo, según Corominas, med. S. XVI (B. de las Casas, P. Mejía).

Llegó en esto la morena,
210 los talares de Mercurio
calzada en la diligencia

de diez argentados puntos,

y, viendo extinguidos ya
sus poderes absolutos
por el hijo de la tapia,
que tendrá veces de Nuncio,

si distinguirse podía
la turbación de lo turbio,
su ejercicio ya frustrado
le dejó el ébano sucio.

P: "Estando Tisbe en aquel soliloquio llegò bolando la Esclaua, y viendo q̄ se acabaua ya sus mēsajes, porque pudiendo los amantes hablarse por la pared hēdida, no se embiarian recados, se quedó turbada." (col. 806)

SM: "Estando Tisbe haziendo estas consideraciones, llegò la morena que auia ido a ver a Piramo de su parte, con tanta presteza como pudiera el mismo Mercurio, mouida de los cuatro reales de a ocho que Piramo le auia dado en agradecimiento.... Y viendo la morena extinguidos, y acabados ya sus poderes absolutos con que solicitaua, y mediaua entre los dos amantes, porque la hendedura, ò resquicio seruirà desde alli en adelante de tercero, y tendria sus vezes, y queda (si es que se podia hazer distincion en cosa tan turbia, y negra como su rostro, por la turbacion que le dio) viendo frustrado, y sin exercicio su oficio, empañado, y sucio el ebano del rostro." (94r°-95v°)

morena. "'Moreno' est fréquemment employé pour désigner les nègres afin d'éviter le mot 'negro' jugé trop brutal." (Letrillas, nota de Jammes, p. 308)

Cf.:

> Pues todo es hipocresía. Pues en los nombres de las cosas ¿no hay la mayor del mundo? ... /Llaman/ al negro moremo...

(Quevedo, El mundo por de dentro, en Obras, I, p. 166)

los talares de Mercurio / calzada en la diligencia / de diez argentados puntos. Abl. Abs. Nótese el verbo calzar con sentido activo y un complemento directo que expresa la cosa calzada. Cf. con los vv. 77-78.

talares de Mercurio. Mercurio (Hermes), hijo de Júpiter y Maia, una de las Plëiades, se tuvo por mensajero de los dioses por su gracia y ligereza. (Góngora, valiéndose de este aspecto del mito, llamará al Conde de Villamediana, Correo Mayor del Rey, "Mercurio del Júpiter de España." Vid. soneto "En vez de las Helíades, ahora," MG-344.) Sus talares alados le llevaban por los aires con suma velocidad:

> Y el mismo viento es Donato,
> tal que ahora no le injurio,
> porque dirá de aquí a un rato
> que tus talares, Mercurio,
> no llegan a su zapato.

(Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 1559-1563)

Era, además, el más listo de los dioses y no exento de cierta picardía. Es por eso que su padre le confía el hurto de la vaca Io cuando Hera la puso al cuidado de Argos, pastor monstruoso de cien ojos:

> no es de Apolo (que es mentira)
> hija Musa tan bellaca,
> sino del que hurtó la vaca
> al pastor.

(décimas "Musa, que sopla y no inspira," MG-XXII, vv. 5-8)

Fue tomado por dios de los ladrones, además de dios protector de caminos y caminantes; y puesto que una superstición muy extendida pretendía que los cruces

de caminos eran sitios favoritos de fantasmas y almas en pena, se colocaba, por espantarlas, una imagen de Mercurio, que solía consistir en una columna de piedra o madera:

> Camino, y sin pasar más adelante,
> a vuestra deidad hago el rendimiento
> que al montón de Mercurio el caminante.
> (soneto "Corona de Ayamonte, honor del día," MG-288, vv. 12-14)

Se le representa, también, con el caduceo, un bastón con dos serpientes enlazadas, y el petasos, un sombrero alado de anchos bordes.

talares. Del latín talaris, -e 'de los talones;' aquí vale tanto 'calzado con alas' (con el que se representaba a Mercurio) como 'ropaje talar.' Ambos sentidos ya existían en latín. Vid., por ejemplo, (a) Virgilio, Eneida, IV, 239; Ovidio, Met., II, 736 y Met. IV, 667, 730; Cicerón, De natura deorum, III, 23, 59; (b) Ovidio, Met., X, 591.

en la diligencia / de diez argentados puntos. "La véritable difficulté réside dans le fait qu'il est presque impossible, étant donné le mouvement de la phrase, de ne pas faire du dernier vers ("de diez argentados puntos") un complément de "diligencia;" "diligencia" est donc une métaphore désignant les chaussures de la messagère, les "pantuflos" dont il a été déjà question. Par conséquent, il faut comprendre ainsi: l'esclave s'est chaussée de promp-

titude, et sur cette promptitud ("en la diligencia") elle a mis, en outre, les talonnières (les ailes) de Mercure, pour aller encore plus vite." (p. 26)

Cf.:

> La diligencia, calzada,
> en vez de abarcas, el viento,
> los montes huella y las nubes,
> turbantes de sus cabezos.

(romance "Cuántos silbos, cuántas voces," MG-68, vv. 17-20)

diligencia. "Prontitud, agilidad y presteza en el obrar, y particularmente en las acciones de ir y venir." (Aut.)

No creo que se juegue con la acepción de "coche destinado al servicio de viajeros" como afirma AS, ya que la "diligencia" es invención del siglo XIX.

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

argentados. Vid. supra v. 160.

puntos. "Unité de mesure utilisée par les cordonniers." (J, p. 27)

Según referencias del propio Góngora, cinco puntos sería el tamaño apropiado para el pie de una dama; diez puntos denotarían, pues, un pie grande en exceso. Vid.:

> Que pida a un galán Minguilla
> cinco puntos de jervilla,
> bien puede ser;
> mas que calzando diez Menga
> quiera que al justo le venga,

no puede ser.
(letrilla, MG-95, vv. 1-6)

extinguidos. De exstinguere, -stinxi, -stinctum 'apagar,' 'anular.'

Primera documentación, según Corominas, h. 1580 (Fr. L. de Granada).

poderes absolutos. 'aquellos que, como alcahueta intermediaria, tenía sobre los enamorados.'

Nótese que "poder" es, también, "el instrumento en que alguno da facultad á otro para que, en lugar de su persona y representándola, pueda ejecutar alguna cosa" (Dic. jud.), con lo que se alude a la licencia que tiene la mulata para obrar en nombre de Tisbe, su ama.

Cf.:

y por si acaso
no dan mis ocupaciones
lugar, irá un escribano
de quien mis negocios fío
y que tiene poder mío,
y correrá por su mano
el concierto y la escritura,
y se le podrá entregar
el dinero.
(Ruiz de Alarcón, No hay mal que por bien no venga, I, vv. 263-271)

hijo de la tapia. "Por hijo de la tapia se entiende el resquicio que alli se hizo para poderse comunicar, efecto que dixo atras ser del mismo amor." (SM, 95v°)

tapia. "Trecho de pared de determinada medida, que

hace de tierra, pisada en una horma, y seca al aire." (Aut.)

que tendrá veces de Nuncio. "En permettant aux deux amoureux de communiquer, cette lézarde exercera désormais les fonctiones de nonce (messager), qui étaient jusqu'alors dévolues à l'esclave." (J, p. 27)

veces. "Ministerio, autoridad o jurisdicción que una persona ejerce supliendo a otra o representándola. U. m. con el verbo hacer. Hacer uno las VECES de otro; hacer uno con otro VECES de padre." (DLE, s.v. vez)

Nuncio. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 60.

"Latine nuncius, el que nos trae algunas nueuas. Pero esta sinificacion no es vsada en Castellano. Nuncio [,] el Embaxador que su Santidad embia a la Corte de algun Rey, o Principe, para que assista en ella, y es persona de grande autoridad, y veneracion." (Cov.)

su ejercicio ya frustrado / le dejó el ébano sucio. 'Al ver que el resquicio acababa con su oficio de intermediaria--y con las esperanzas de ganancias futuras--, el rostro de la mulata (el ébano) dejó ver su turbación con obscurecerse más aún.'

SM interpreta que se le empañó la cara de sudor:

"En lo demas del ebano, es metáfora tomada de quando se empaña con el sudor" (95v°).

ejercicio. "DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

frustrado. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 55; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 101.

ébano. "vna cierta especie de madera, que por de dentro es negra, y por defuera en grueso de vna pulgada, poco mas a menos, tiene el color del box, aunque alguno/s/ traen que es todo de dentro y defuera negro. El perfetissimo es el q̄ nace en la Etiopia, negro, liso, y sin venas." (Cov.)

Otorgó al fin el infausto
abocamiento futuro
y, citando la otra parte,
sus mismos autos repuso.

P: "...huuo de otorgar, y citando a Piramo repuso sus autos mismos...." (col. 806)

SM: "Al fin otorgò la morena el infausto auocamiento futuro; esto es, que de alli adelante se avocarian y verian mas de ordinario los dos amantes, teniendo por cierto q̄ ya ella no era menester, y citando a Piramo, y llamandole para que viniesse a hablar a Tisbe por la rima, y hendedura, repuso, y dexò los mismos autos de Piramo, por donde se le auia concedido que mediasse, y solicitasse aquellos amores, con que totalmẽte quedò exclusa." (95v°-96r°)

J: "Elle consentit enfin à ce qu'une instance supérieure (la lézarde du mur) évoque à soi l'affaire dont elle (l'esclave) seule avait connu jusque-la

(les relations des amants) et, citant la partie adverse (allant dire à Pyrame de se rendre au grenier à son tour), elle révoqua elle-même ses propies sentences (elle résigna ses fonctions d'entremetteuse)." (p. 27)

otorgó. "En lo forense vale ofrecer, estipular ò prometer, con autoridad pública, el cumplimiento de alguna cosa." (Aut.)

infausto. De infaustus, -a, -um 'desdichado.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 102.

abocamiento. "/Vale/ lo que conuocacion, ò junta en algū lugar." (SM, 96r°). Hay cruce con "avocamiento" (= avocación). El vocablo da a entender que Píramo y Tisbe se podrán hablar solamente (boca = abocamiento).

futuro. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

citando la otra parte. "Citar, es lo mismo que llamar a vno por su nombre." (SM, 96r°)

Citar "es lo mesmo que emplaçar, conuiene a saber, llamar a vno ante la justicia, por medio del ministro que tiene este oficio de emplaçador." (Cov.)

Cf.:

...y lo que peor es que mis acreedores me

> ...dieron de término hasta fin de febrero y creo que me citarán mañana.
> (MG-Epistolario, 60, p. 979)

> Esta mañana me citaron ante el juez de la Capilla...
> (MG-Epistolario, 116, p. 1057)

sus mismos autos repuso. 'al notificar a Píramo, invalidó o dejó sin efecto sus servicios como intermediaria.'

Cf.:

> con torcido discurso, si prolijo,
> tiraniza sus campos últimamente;
> orladas sus orillas de frutales,
> si de flores, tomadas, no, a la broca,
> derecho corre mientras no revoca
> los mismos autos el de sus cristales.

(versión primitiva de las Soledades, en DA, Góngora y el "Polifemo," II, p. 234. Estos versos los explica DA de la forma siguiente: "...torciendo lentamente /el río/ su largo curso por el campo le obliga a rendir provechosos frutos. Con sus orillas orladas de frutales cuando no de flores (que se dirían bordadas, aunque sin intervención de broca de bordador), corre derecho mientras la fuerza misma de sus cristales no desvía su curso /tal el juez con un auto suyo puede, a veces, revocar sus propios autos./)

autos. "Decreto y determinación de Juez dada y pronunciada jurídicamente sobre la causa civil o criminal de que conoce. Es término forense, y viene del nombre Latino Actus." (Aut.)

repuso. Cultismo; de repono, -posui, -positum 'volver a poner.' Aut. lo recoge por primera vez (1737).

"Es lo mesmo que revocar." (SM, 96r°)

"En lo forense vale volver la causa o pleito

a su primer estado." (Aut.)

Con la pestaña de un lince
barrenando estaba el muro,
si no adormeciendo Argos
de la suegra substitutos,

cuando Píramo, citado,
telares rompiendo inmundos
que la émula de Palas
dio a los divinos insultos, /dijo/

P: "Auisado Piramo, estaua Tisbe acechando con los ojos de Lince, si venia, o adormeciendo a sus criadas, o a su madre. Quando llegò Piramo rompiendo por muchas telarañas (conocida es la batalla de Aragnes, y Palas; y su fabula) y viendo la endedura, exclamò assi, vsando de la metafora del nauio..."

SM: "Estaua Piramo con ojos de Lince barrenando, y penetrando la casa de Tisbe desde la calle, sino adormeciendo, y desmintiendo las criadas, y dueñas que seruian de custodia, y era substitutos de la suegra madre de Tisbe.
Quando llegò la morena, y citò a Piramo para que subiesse al desvan, y hablasse a Tisbe por la rima, y resquicio nueuamente abierto, y el sin detenerse vn punto, subiò por entre grande cantidad de telarañas que auia en el desvan de la casa." (96r°-96v°)

J: "Pyrame était dans la rue, les yeux fixés sur la maison de Thisbé, comme s'il voulait percer le mur de son regard, et peut-être essayait-il de déjouer la surveillance des domestiques (Argus vigilants auxquels la mère de T. avait délégué ses fonctions), lorsque la messagère vint lui indiquer le lieu du rendez-vous; il monta au grenier da sa maison et, s'avançant à travers les toiles d'araignées, il s'écria en voyant la lézarde..." (p. 28)

Con la pestaña de un lince / barrenando estaba el muro, / si no adormeciendo Argos / de la suegra substitutos. P, a nuestro parecer, interpreta mal estos versos, pues es muy improbable que Tisbe se refiera a sus guardianes como "Argos / de la suegra substi-

tutos," siendo ésta suegra madre de Tisbe. La denominación asienta mejor desde el punto de vista de Píramo--como interpretan SM y J. Vid. SM, 98v°: "Suegra llama jocosamente a su madre de Tisbe, porque respeto del amor que Piramo le tenia, impropiamente se le pudiera dar nombre de suegra, porque en su propio significado es la madre de la mujer."

Nos encontramos otra vez ante la fórmula estilística A, si no B con la que se da al lector dos alternativas, como instándole a elegir entre las dos por separado: Píramo o estaba velando desde la calle la casa de Tisbe como queriéndola penetrar con la vista, o trataba de esquivar la vigilancia de aquéllos encargados de la guarda de Tisbe para poder comunicarse con ella.

con la pestaña de un lince / barrenando estaba el muro. Se alude a la creencia popular de que el lince tiene una vista agudísima. Cf. Cov., "Latinê linx, cis. animal de aguda vista, que algunos llaman lobo cerual."

"El lince es vn animal que llaman lobo cerual, tiene agudissima vista, y por esta causa entiendo se llamo lince de Linceo, vno de los Argonautas, el qual tuuo tanta agudeza en los ojos, que penetraua vna pared con la vista, y via la Luna nueua en el signo de Aries, que es donde se vee tã solamente el dia primero." (SC, I, 376r°-376v°)

Véase:

> Yo soy testigo que estando una vez en el Peñón algunos caballeros de Ronda y de Gibraltar, dijo Martín López--que así se llamaba el hachero--: "Mañana al anochecer habrá rebato, porque se están armando galeotas en el río de Tetuán," que son más de veinte leguas, y yo creo que por mucho que se encarezcan las cosas que hizo con la vista Lince--que fue hombre y no animal, como algunos piensan--, no sobrepujaron a las de Martín López; realmente, lo temían más los cosarios que al socorro que contra ellos venía.

(Espinel, Marcos de Obregón, en La novela picaresca española, I, Libro segundo, Descanso VII, p. 1262)

También:

> En su mocedad fué un lince, y conservaba los ojos tan claros, que no se le escapaba el más oscuro.

(Antonio Enríquez Gómez, Vida de don Gregorio Guadaña, en Novelistas posteriores a Cervantes, II, p. 258)

> Nunca un malicioso falta,
> lince de los pensamientos,
> que penetra cuanto pasa.

(Vélez de Guevara, El diablo está en Cantillana, I, vv. 766-768)

Cf.:

> Argos es siempre atento a su semblante,
> lince penetrador de lo que piensa,
> cíñalo bronce o múrelo diamante.

(Polifemo, MG-416, vv. 292-294)

> Arbitro Alcides en sus ramas, dudo
> que el caso decidiera
> bien que su menor hoja un ojo fuera
> del lince más agudo.

(Soledad primera, MG-418, vv. 1061-1064)

con la pestaña de un lince. Sinécdoque: 'como si tuviera ojos de lince.'

barrenando. 'mirando fijamente como queriendo atravesarla con la vista.'

si no adormeciendo Argos / de la suegra substitutos. 'Si no trataba de esquivar la vigilancia de los que guardaban a Tisbe.' Se alude al mito de la vaca Io, custodiada del pastor Argos, gigante de cien ojos. Cuenta Cov., s.v. Isis: "Fingen los Poetas auer sido /Io/Isis/ hija del rio Inacho, de la qual enamorado Iupiter, temiendo no le hallasse Iuno su muger cō el hurto en las manos, la cōuirtiò en vaca: pero Iuno celosa y recelosa, sospechando lo que podia auer sido, alabandole mucho la vaca, le pidiò se la diesse. No se atreuiò a negar la peticion. Ella la entregò al pastor Argos, que se la guardasse y regalasse con mucho cuydado, sin perderla jamas de vista, con cien ojos que tenia en la cabeça. Iupiter lastimado del caso diò a Mercurio el cargo de matar al pastor, y poniendolo en execucion, Iuno al punto embiò vn moscardon, o genero de abispa, q̄ algunos llaman tauano, y la metiò en furor, y la hizo ir discurriendo de vn lugar à otro. Hasta q̄ Iupiter auiendo tenido cōpassion della con licencia de su muger la boluiò en su primera forma. Esta casò despues con Osiris Rey de Egypto, y mudado el nōbre se dixo Isis."

Vid.:

santo y venerable honor
de mi patria y de su estado,
mas pastora de un ganado
que está convidando al lobo
y sé decir, aunque bobo,
que a Argos diera cuidado.
(décimas "No os diremos, como al Cid," MG-111, vv. 155-160)

Augusta es gloria de los Sandovales,
Argos de nuestra fe tan vigilante,
que ciento ilustran ojos celestiales
aun la que arrastra púrpura flamante.
(octavas "Era la noche, en vez del manto oscuro," MG-407, vv. 73-76)

Argos es siempre atento a su semblante.
(Polifemo, MG-416, v. 292)

porque en destierros tan largos,
vigilantes ojos de Argos
no tendrán vaca segura.
(Las firmezas de Isabela, MG-421, I, vv. 133-135)

a jugar os podéis ir
al mandracho de Marcelo,
hasta que el Argos del cielo
sus ojos comience a abrir.
(El doctor Carlino, MG-422, II, vv. 1650-1653)

Argos / de la suegra substitutos. "Alude a la costumbre antigua de poner custodios, y guardas, que oy dezimos, ayos, ò dueñas a los niños, assi varones, como hembras ... A estos custodes, y ayos ò porteros llama substitutos de la suegra, porque quãdo faltaua de casa, quedauan en su lugar." (SM, 97v°-98v°)

Cf.:

No confiamos menos de vuestra valentía
--replicaron las damas--, mas no quere-

> mos poneros en aquese peligro; tenemos muchas guardas, muchos argos, testigos que nos velan y miran, y sobre todo nuestra reputación, que es lo más importante.
> (Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, I, p. 176)

substitutos. Part. pas. de substituere, -ui, -utum 'poner en lugar de.'

telares rompiendo inmundos / que la émula de Palas dio a los divinos insultos. Góngora amplifica a continuación con una nueva alusión mitológica. Se trata esta vez del mito de Aracne:

> Aracnes fingieron los Poetas, que fue vna donzella de Lidia, diestrissima en texer telas de lana, y lino, fue hija de Idmon Colophonio, esta quiso soberuia anteponerse a Pallas, prouocandola a la contienda, a cuya causa Pallas transformandose en vna vieja, procurò viēdola disuadirla de tā loco intēto, aconsejandola q̄ pidiesse perdon a la Diosa a quien auia ofendido, arrogante, pero no pudiendo reducirla, dexò la fingida forma, tomando la suya propia, y ajustandose al certamen, dibuxò en su tela las acciones mas gloriosas de los Dioses. Aracne dibuxò en la suya las transformaciones afrentosas que hizieron para gozar algunas Ninfas. Irritada Pallas, rompiò la tela de Aracnes, de lo qual corrida se ahorcò, y la Diosa la conuirtiò en Araña." (SC, I, 168r°)

Cf.:

> de Aracnes otras la arrogancia vana
> modestas acusando en blancas telas,
> no los hurtos de amor no las cautelas
> de Júpiter compulsen...
> (Soledad primera, MG-418, vv. 838-841)

telares rompiendo inmundos. "C'est dans les greniers que sont installés maintenant les métiers (telares) d'Arachné, métiers qu'elle avait consacrés (dio) aux fredaines des Dieux (divinos insultos)." (J, p. 28)

inmundo. De immundus, -a, -um 'sucio, impuro, obsceno.'

émula de Palas. 'Aracnes.'

émula. Vid. supra, v. 138.

dio a los divinos insultos. Para este uso particular del verbo dar, véase lo que ya se ha dicho en el Capítulo IV, pp. 141-142.

divinos insultos. Porque representó a los dioses en aquéllos de sus amores que no los honraban precisamente.

divinos. Vilanova, I, pp. 709-717.

insultos. DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 102.

insulto. "Hecho malo, atreuido, y escandaloso ... contumeliosius in aliquem, aliquid vel dico, vel facio." (Cov.)

—Barco ya de vistas, dijo,
angosto no, sino augusto,
que, velas hecho tu lastre,
nadas más cuando más surto,

poco espacio me concedes;
mas basta, que a Palinuro
mucho mar le dejó ver
el primero breve surco.

P: "Barco dõde nos hemos de ver, no angosto, sino augusto, no estrecho, sino capaz, que siruiendote de Velas tu lastre, tus mismas piedras ... nadas mas estandote surto, estando quedo." (col. 807; la copla 60 falta en el texto de P)

SM: "Dixo (hablando con la pared) que ya era barco de vistas, no angosto, sino Augusto, grande y Real, cuyo lastre hecho velas nadaua mas quando estaua mas surto, y parado ... Poco es el espacio y lugar que me concedes para ver a Tisbe, mas basta que estoy con el satisfecho, pues serà suficiente para cumplir mis deseos, que en qualquier materia el principio es de mas estima que el fin, pues continuandola, se llega a el, y desto puede ser exemplo Palinuro, a quien el primer surco en el mar, y la determinacion de entrar en el vna vez, le hizo que viesse tantas leguas como vio en su nauegacion, que no las viera a no tomar la resolucion que tomò." (101r°-102r°)

barco ya de vistas. Con este verso se comienza una metáfora sostenida de fuente náutica. El resquicio es para Píramo barco de vistas, pues como nave llevará la imagen del uno a la otra. La expresión ya la había empleado antes Góngora en un soneto de 1582 a propósito, justamente, de los dos amantes babilonios:

y vos, aunque pequeño, fiel resquicio
[...]
ya que secreto, sedme más propicio
que aquél que fue, en la gran ciudad de Nino
barco de vistas, puente de deseos.
(soneto "O piadosa pared, mercedora," MG-225, vv. 9-14)

Góngora juega también con la expresión "ir a vistas" que, según Cov. (s.v. ver), "es propio de los que tratan casamiento, para que el vno se satisfaga del otro, y no se diga lo que comunmẽte anda en prouerbio: El nouio, no vio, quando no ha visto la nouia, hasta que se la ponen delante, y fea, o hermosa ha de casar cõ ella."

Cf.:

> —¿Qué diste a las vistas
> la vista primera?
> —Alfarda con listas
> y faxa y gorguera,
> cinta dominguera.
> Nuestramo,
> ya soy desposado.

(Encina, Obras completas, ed. Ana María Rambaldo, Clásicos Castellanos 220 [Madrid: Espasa-Calpe, 1978], villancico "Ya soy desposado," vv. 53-59, p. 359)

> Si en estas vistas tengo buen estrella,
> ¿quién casó con mujer tan rica y bella?

(Lope de Vega, Las flores de don Juan, III, vii, vv. 1938-1939)

> El que trataba el casamiento era un gran socarrón, tercero, no sólo de casamientos, sino de todas mercaderías, tratante en grueso de buenos rostros y mejores bolsas, pues jamás ignoraba lo malo y lo bueno de esta corte, y era la causa haberle prometido buena recompensa; ordenó llevar á don Marcos á vistas, y lo hizo la misma tarde que se lo propuso porque no hubiese peligro en la tardanza.

(Doña María de Zayas y Sotomayor, El castigo de la miseria, en Novelistas posteriores a Cervantes, p. 552)

> También cayó la Leonor.
> Buena mi primo la ha hecho
> en ir a vistas conmigo.

(Moreto, El lindo don Diego, I, xii, vv. 857-859)

¿Se trata de un recalco sobre "barco de la vez," la embarcación que periódicamente sale de un puerto y regresa llevando y trayendo pasajeros, así como este "barco de vistas" trae y lleva la imagen de un amado al otro?

angosto no, sino augusto. Fórmula estilística no A, sino B en la que se encierra un juego paronomásico: angosto ——— augusto.

augusto. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51.

velas hecho tu lastre. Abl. Abs.

lastre. P: "Lastre es las piedras que echan en lo hondo del nauio, para que tenga pesso." (col. 807)

SM: "Lastre se llama el peso de piedras, ò otras cosas que echã en los suelos de las naves." (101v°-102r°)

Cov.: "Lastre, las piedras que son anchas y de poco canto: estas suelen salir en la superficie de la cantera, que son como cortezones, y asi los llaman lastrones, y son inutiles para labrarlos; pero embeuenlos en las murallas, y en la marina cargan con ellos los nauios en lo hondo de la sentina, quando hã sacado las mercadurias que llaman lastre: y si echan otra cosa en su lugar, dizen que va por lastre, a falta del lastre echan arena gruessa[,] dixose lastre, ò lastron del nõbre Griego

las, lapis: y assi lastrō como de piedra pedron."

Góngora llama poéticamente velas a las piedras (lastres) que limitan el resquicio.

nadas más cuando más surto. 'Mientras más quieto e inmóvil, más sirve a los propósitos míos de comunicarme con Tisbe;' 'más útil eres mientras más inmóvil permaneces.'

surto. "Anclado. Fondeado. Varado. Se aplica a los barcos que están quietos en el puerto." (Moliner, II, s.v. surgir)

Del latín surgere, surrexi, surrectum 'levantar.' Cf. Cov., s.v. surgir: "termino nautico, vale tomar puerto, o echar ancoras en la playa."

concedes. Vilanova, II, pp. 308-309. De concedere, -cessi, -cessum 'otorgar.'

que a Palinuro / mucho mar le dejó ver / el primero breve surco. 'La más breve e inmediata estela del mar motivó a Palinuro a que luego se hiciese marinero y que atravesase muchas leguas de mar en sus navegaciones.'

En efecto, lo que se implica en estos versos es que lo poco estimula al deseo de más.

Palinuro. Piloto de la nave de Eneas, que se ahogó al quedarse dormido al timón, como se anota en los vv. 830-870 del Libro V de la Eneida.

Cf.:

Como la airada vengativa Juno
tomó por medio el sueño que la vida
costó del inocente Palinuro.
(Lope de Vega, La Arcadia, en Obras escogidas, II, Libro cuarto, p. 1302)

No las hagas ni enojes las maldades,
ni mormures la dicha del perjuro;
que si gobierna y duerme Palinuro,
su error castigarán las tempestades.
(Quevedo, "Raer tiernas orejas con verdades," en Obras, II, p. 42)

breve. De brevis, -e 'pequeño.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 51.

surco. 'estela.'

Si a un leño conducidor
de la conquista o del hurto
de una piel fueron los dioses
remuneradores justos,

a un bajel que pisa inmóvil
un Mediterráneo enjuto
con los suspiros de un Sol
bien le deberán coluros.

P: "Si al nauio en que fue Iason a conquistar el Vellocino de oro a Colcos, con los demas Argonautas, le colocaron los Dioses en el cielo por estrella, a este baxel immobil, bien le deueran poner en el cielo." (col. 807)

SM: "Si a la naue que llevò los Argonautas a la conquista, ò hurto del Vellocino de oro, fueron los Dioses tan agradecidos que la colocaron entre las Estrellas, mucho mas lo deuen ser a vn vaxel que a pie quedo pisa un Mediterraneo enjuto, que es la tierra donde està edificada esta pared, pues no lleua vna piel como la naue Argos, sino los suspiros de un Sol, que es Tisbe, y la remuneracion que por esto se le deue, serà ponerla en el cielo." (102v°)

J: "Si les Dieux ont récompensé la navire "Argo" (après la conquête de la toison d'or, ce navire fut consacré aux dieux et précieusement conservé), ils ne pourront faire moins que de ranger celui-ci au rang des constellations (lui donner droit aux colures, nom des deux cercles qui divisent la voûte céleste en quatre parties égales), puisque--navire prodigieux--il vogue immobile sur une mer sans cau, et que ses voiles sont gonflées du souffle d'un soleil (Thisbé)." (p. 29)

Si a un leño conducidor / ... / bien le deberán coluros. Fórmula estilística A, si B.

Si a un leño conducidor / de la conquista o del hurto / de una piel fueron los dioses / remuneradores justos. Alusión a las aventuras de Jasón en pos del fabuloso tusón de oro.

leño. Sinécdoque: 'nave' (el Argo).

conducidor. DA incluye el verbo conducir en su "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 98. Conducidor parece ser vocablo exclusivamente gongorino. Vid. MA, I, p. 1168: "adj. s. XVI al XVIII. 'Que conduce, guía o manda.' L. de Góngora: Obr., I-331."

de la conquista o del hurto. Esta pareja antagónica alude a que estas aventuras de Jasón, según Góngora, tenían más bien carácter de vil piratería que de ambiciosa conquista.

de una piel. 'del tusón de oro.' Cf. Cov., s.v. tusón: "Es nombre Frances Toison, Lat. vellus, en Español es lo mesmo que vellon, el que se quita, y

esquila de la oueja, o del carnero: y dixose vellon â vellendo, porque antes de hallar el arte de esquilar con las tixeras, pelauan a las dichas resses la lana; de aqui tomò nombre la orden de caualleria del Tuson ... cuya insignia era vna cadena de oro engarçada de pedernales y eslabones, y por pendiente el vellocino, o sea aludiendo ... al vellocino dorado de Colchos, que Iason, y los Argonautas fueron a conquistar."

remuneradores. Del latín remunerator, -oris 'que remunera o recompensa' y éste de remuneror, -ari, -atus 'recompensar.'

bajel. "el resquicio." Se sostiene la metáfora marítima.

Bajel es propiamente el buque o embarcación grande. Cf.:

> Al fin el triste bajel
> ...
> surca el agua, rompe el viento,
> llega al puerto y allí para,
> pidiendo a voces favor
> a los que ya le esperaban
> con pechos y brazos abiertos
> en las arenosas playas.

(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, -Loa XI, p. 188)

pisa. Vocablo favorito de Góngora en metáforas (vid. Vilanova, I, pp. 514-517; 681-686; II, pp. 488-492).

inmóvil. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera,"

p. 58.

Mediterráneo enjuto. 'la pared.' Así como la nave Argo cursó las aguas del Mediterráneo, el resquicio, según Píramo, es bajel que pisa inmóvil (antítesis intensificadora) un segundo Mediterráneo enjuto, que son las piedras (lastres) de la pared. Se juega, además, con el sentido etimológico del vocablo Mediterráneo (medi, de medius 'medio;' terráneo, de terra "tierra.' El Mediterráneo es, pues, aquel mar que está entre dos tierras.): Píramo y Tisbe son dos "tierras" separadas por un mar de lastres (= la pared).

enjuto. "lo que está seco y sin humedad." (Cov., s.v. enxuto)

con los suspiros de un Sol. SM afirma que, así como el Argo transportó el tusón de oro, este bajel (el resquicio) lleva los suspiros de Tisbe (Sol); J, al contrario, entiende que boga inmóvil sobre mar enjuto, hinchadas sus velas de los suspiros de Tisbe. Aunque ambas interpretaciones me parecen aceptables, prefiero la de SM por concordar con el símil contenida en él: Argo/una piel = bajel (resquicio)/ suspiros de un Sol.

de un Sol. 'Tisbe.'

El uso de "Sol" como "epiteto, que se dá à alguna persona, especial en belleza..." (Aut.) es

frecuente en Góngora. Vid., por ejemplo, MG-40, v. 81; 49, v. 14; 71, v. 4; 77, v. 69; 84, v. 40; 111, v. 83; 127, v. 17; 382, v. 3; Soledad primera, MG-418, vv. 250, 737; Las firmezas de Isabela, MG-421, II, vv. 1724-1725.

Vid.:

> Requebrarla /a Dafne/ quiso Apolo,
> y comparóla á sí mesmo,
> porque la llamó su sol,
> que aunque es común, es requiebro.

(Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, La sabia Flora malsabidilla, en Corrección de vicios y La sabia Flora malsabidilla, ed. Emilio Cotarelo y Mori /Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1907/, pp. 461-462)

bien le deberán coluros. 'A este bajel los dioses deberán colocarlo entre las estrellas en recompensa por traerle a Píramo los suspiros de Tisbe como recompensaron el Argo por traer el vellocino de oro desde Colcos.'

coluros. "Voz de la Astronomía. Son dos circulos máximos, que se consideran en la esphera, los quales se cortan en ángulos rectos por los Polos del mundo, y atraviesan el Zodiaco, de manera que el uno passa por los primeros grados de Aries y de Libra, y se llama Coluro de los equinoccios, y el otro por los de Cancer y Capricornio, que se llama Coluro de los solsticios. Es del Latino Coluri, orum..." (Aut.)

Cf.:

> Estaba rodeada de varones y mujeres, señalados unos por insignes y otros por ruines, grandes y pequeños, valerosos y cobardes, políticos y temerarios, sabios y ignorantes, héroes y viles, gigantes y enanos, sin olvidar ningún extremo. Tenía en la mano algunas plumas, no muchas, pero tan prodigiosas, que con una sola que entregó a uno le hizo volar y remontarse hasta los dos coluros.
> (Gracián, El criticón, II, Crisi cuarta, p. 104)

Tus bordes beso piloto,
250 ya que no tu quilla buzo,
si revocando mi voz,
favorecieses mi asunto.

(P tiene para el v. 251 "si revocando su voz" e interpreta como sigue: "Beso tus bordes como Piloto, ya que como buzo no puedo baxar a tu quilla, si me trajeres la voz de Tisbe." /col. 807/)

SM: "Beso tus bordes como piloto, ya que como buzo no puedo besar tu quilla (esto es la parte mas interior dōde assiste Tisbe) si llevādo mi voz a ella favorecieres mis deseos, q̄ son de tener respuesta de Tisbe por este resquicio, ỏ rima q̄ en ti cōpuso el amor." (104r°)

Tus bordes beso piloto / ... / favorecieses mi asunto. Fórmula estilística Si A, B.

Tus bordes beso piloto, / ya que no tu quilla buzo. "Pyrame peut toucher les bords de la lézarde qui sont de son côté, mais il ne peut plonger (buzo) jusqu'à la quille du navire, c'est-à-dire atteindre l'autre côté de la lézarde, celui où se trouve Thisbé." (J, p. 29)

La aliteración (b-p) y la paranomasia (beso/buzo) importan una cierta comicidad pictórica a estos verso. Los vocablos "piloto," "quilla," buzo"

son términos marítimos que continúan la metáfora náutica.

ya que no tu quilla buzo. Parece que se juega también con la expresión hacer el buz, o la buz; i.e., "mostrar un género de rendimiento, o una afectación estudiosa de agradar, con algún modo de adulación." (Aut.)

Vid.:

> Que algunos, haciendo el buz,
> si aquí os ven con tal sosiego,
> jurarán que sois su luz,
> y a vuestras espaldas, luego,
> dirán que dejáis la Cruz.

(Lope de Vega, glosa "Niño de mis ojos luz," en Rimas de Tomé de Burguillos, ed. José Manuel Blecua /Barcelona: Editorial Planeta, 1976/, p. 223)

> Sólo estoy arrepentido
> de que te hice la buz
> y de haberme zambullido
> por lastre de tu laúd.

(Estebanillo González, en La novela picaresca española, II, Libro segundo, Cap. V, p. 932)

> Yo, por lo menos-dijo el cortesano-
> de mis zalemas pienso valerme y mil
> veces hacerla el buz.

(Gracián, El criticón, II, Crisi sexta, p. 145)

También en Góngora, MG-123, vv. 89-90; Las firmezas de Isabela, MG-421, vv. 1979-1980; El doctor Carlino, MG-422, vv. 46, 438; MG-XXXVI, vv. 6-7.

quilla. 'el otro lado del resquicio;' 'aquella parte donde está Tisbe.'

buzo. "el que en la Mar se cala al fondo, ó para

barrenar los nauios, o pescar perlas, o coral: el Latinio le llama Vrinarius." (P, col. 808)

"Buzos se llaman ciertos hombres, que sumergiendose en el agua, sacan de sus profundos senos las cosas que están en ellos. En Indias se pescan las perlas calandose estos al centro del mar, y sacando las conchas en que se crian." (SC, I, 294v°)

Cf.:

> Can, de lanas prolijo, que animoso
> buzo será bien de profunda ría,
> bien de serena playa
> (Soledad segunda, MG-419, vv. 799-801)

si revocando mi voz. "Pyrame demande à cette fente de lui renvoyer l'écho de sa voix, c'est-à-dire la voix de Thisbé." (J, p. 29)

revocando. "Revocar es ... reducir, restituir, volver, etc., como en la cancion de Larache:

> flacas redes
> que dio a la playa desde su barquilla
> graves revoca a la espaciosa orilla."

(Vázquez Siruela citado por DA, Góngora y el "Polifemo," III, p. 135)

De revocare, -avi, -atum 'volver a llamar,' 'hacer volver atrás.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63; "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

asunto. 'empresa.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censu-

ras y parodias literarias del siglo XVII," p. 96.

Dando luego a sus deseos
el tiempo más oportuno,
255 frecuentaban el desvan,
escuela ya de sus curso.

P no los comenta.

SM: "Con esto dauan luego a sus deseos el tiempo mas conueniẽte frequentando el desvan, que era ya la escuela de amor donde cursauan los dos amantes." (104v°)

luego. 'sin dilación;' 'al punto.'

Cf.:

> ...traían algún sabio encantador por amigo, que luego los socorría, trayendo por el aire, en alguna nube, alguna doncella o enano con alguna redoma de agua de tal virtud, que en gustando alguna gota della, luego al punto quedaban sanos.
> (Cervantes, Quijote, I, Cap. III, p. 1226)

> Pues advierte que éstos, cuanto más viejos son más firmes, y cuanto más años más fuerzas sustentan, más y mejor que los mozos, que luego dan con el cargo y con su carga en tierra.
> (Gracián, El criticón, III, Crisi primera, p. 40)

oportuno. De opportunus, -a, -um 'conveniente, favorable.'

frecuentaban el desván. Prefiero el imperfecto (vid. "Variantes"), que hace la narración más viva. Concuerda, además, este uso del imperfecto con la descripción que hace Ovidio en los vv. 71-73:

Saepe ubi constiterant hinc Thisbe Pyramus

illinc
inque vices fuerat captatus anhelitus oris,
"Invide," dicebant, "paries, quia amantibus
obstes?

frecuentaban. "Concurrir con frecuencia a un lugar." (MA, II, s.v.)

De frequentare, -avi, -atum 'asistir asiduamente,' 'ir con frecuencia a.'

escuela ya de sus cursos. Hay que relacionar este verso con el estudio del verso 198 (vid. supra); así, el desván se convierte en "escuela" donde las conversaciones a través del resquicio son "cursos" (i.e., lecciones en torno al arte de amar y del hacerse amar). También, curso, tomado en su sentido etimológico de 'carreras' podría aludir al furtivo y apresurado ir y venir de los dos jóvenes en su anhelo de hablarse sin ser descubiertos.

cursos. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

Lirones siempre de Febo,
si de Díana lechuzos,
se bebían las palabras
260 en el polvo del conducto.

P: "Don Luis creo que lo dixo aun cō mayor aseo /que Ovidio/, llamandolos Lirones de Febo, porque dormian de día como el Lirō ... Llamalos Lechuzas de Diana, porque velauan de noche, como la lechuza, aue nocturna." (col. 810)

SM: "Y siguiendo la costumbre de los enamorados

dormiân de dia, y velauan de noche, bebiendose las palabras en el poluo de la rima, que era conducto para llevarlas de vna parte a otra." (104v°)

Lirones siempre de Febo, / si de Diana lechuzos. Fórmula estilística A, si B. Se manifiesta aquí el cruce de lo erudito (Febo--sol--día; Diana--luna--noche) y de lo popular (dormir como lirón; ver de noche como lechuza).

lirones. "Es vna especie de ratones, que de ordinario anda minando debaxo de tierra, comiendo las raizes de las legumbres que hazen cebolla, y a esta causa son muy infestos a los sembrados del açafran. Dixose liron quasi gliron, del nombre Latino, glis. gliris. Este animal dizen ser muy soñoliento, de do nacio el prouerbio, duerme como vn liron." (Cov.)

Febo. También llamado Apolo, dios de las musas, símbolo del sol, protector de la medicina, a quien se invocaba para conocer la verdad en el oráculo de Delfos. Es hermano gemelo de Diana y es frecuentemente representado como arquero. Su árbol sacro es el laurel. (Bergua)

Diana. Hermana gemela de Apolo, también conocida con el nombre de Artemis como cazadora y con el de Cintia refiriéndose a ella como a la luna. Su árbol sacro es el ciprés. (Bergua)

lechuzos. 'lechuzas, especie de buho.'

se bebían las palabras. Frase proverbial familiar. "Es atender con cuidado y con gusto à lo que otro dice ò hace, tener mucha atención à sus palabras y obras, y poner todo el estudio en que no se pierda ni desperdicie un accento." (Aut.)

"Otro que muy enojado contra el Autor deste Texto vino a mi casa a preguntarme, si las palabras eran materia liquida para beberse, a quien respondi ... que por necesitar de la respiracion para hablarse se podian dezir liquidas, y en consecuencia potables, y que se podian beber, con que se satisfizo." (SM, 105v°-106r°)

conducto. 'el resquicio.' Lo llama así Góngora continuando la imagen que ha comenzado en el verso anterior. Puesto que las palabras "se beben" como agua, el lugar por donde pasan forzosamente ha de llamarse "conducto."

Cf.: "Conducto ... Canal ò arcaduz por donde se conducen las aguas." (Aut.)

¡Cuántas veces impaciente
metió el brazo, que no cupo,
el garzón, y lo atentado
le revocaron por nulo!

P: "Con mucha gala dize dõ Luis, lo quejoso que estauan de la pared, que los estoruaua el juntarse, con aquella ayrosa metafora de lo Atentado, aludiendo los pleytos forenses, que en apelacion reuocan por nulo los Iuezes mayores, lo que los menores han

hecho atentadamente, sin tiento." (col. 810)

SM: "Quantas vezes impaciente Piramo de tanto aguardar, y q̄ no llegasse la hora de poder gozar a Tisbe, metiò el braço por el agujero, ò resquicio, y no pudiendo por lo angosto del lleuarle hasta llegar donde estaua Tisbe, ella cō su mano por la otra parte, procuraua atentar y tocar alguna parte de su amante Piramo, y no tocando cosa de gusto, sino poluo y tierra, y arena, dixo que no podia llegar a tomar su mano por el impedimento de la angostura." (106v°-107r°)

impaciente. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 59.

garzón. Galicismo. "Vale tanto como mancebo." (Cov.)

"También casi avemos dado de mano a garçón, por mancebo, no embargante que lo favorece el refrán que dize: Prendas de garçón dineros son." (Valdés, Diálogo de la lengua, p. 111)

lo atentado / le revocaron por nulo. De nuevo nos hallamos ante una metáfora basada en la lengua jurídica: "Por auer dicho que Tisbe atentaua y tocaua en la hendedura en vez de la mano de Piramo, arena, y poluo, y que reuocaua por nulo todo aquello, porque era nada, respeto de lo que deseaua atentar, traslaticiamente vsa de la palabra atentado en la significación juridica, y forense, para lo qual es necessario aduertir breuemente, que todo aquello que el Iuez del qual se apelò, huuiere pronunciado mientras està pendiente la apelacion, es atentado, y como tal es nulo, y se reuoca en derecho." (SM,

108r°)

atentado. Juego de palabras basado en los sendos significados de atentado (del verbo atentar). Vid. Cov., s.v. atentar: "Es tocar alguna cosa con la mano, y percibir con el sentido del tacto, propio de los ciegos, y de los que andan por lugares escuros, y sin luz, del verbo Lat. tento. tas. Atētado/,/ el que va con mucho tiento, y procede de espacio, y con mucha consideracion: tābien sinifica atētado, lo que el juez prouee, o manda contra derecho, y pendiēte la apelacion, del verbo attentare, periculum alicuius rei facere. Auenturandose a lo que puede suceder, si la parte no reclama, o no lo aduierte el Iuez superior."

(Cf., también, RG, s.v. atentado: "ataque, agresión contra las personas, los derechos, los bienes, los sentimientos colectivos protegidos por la ley penal.")

le revocaron por nulo. Cf.: "En el nombre de Dios Nuestro Señor, Amén. Sepan cuantos esta carta de testamento, última y postrimera voluntad, vieren, como yo, don Luis de Góngora, Capellán de Su Majestad, Racionero de la Sancta Iglesia de la ciudad de Córdoba, residente en esta corte, estando como estoy enfermo en la cama, de la dolencia y enfermedad que Dios Nuestro Señor ha sido servido de me dar, pero en mi buen juicio y entendimiento natural, creyendo,

como creo, bien, fiel y católicamente en el misterio de la Sanctísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Sancto, tres personas y una sola esencia divina, y en todo lo demás que tiene y cree la Sancta Madre Iglesia de Roma, como fiel y católico cristiano, y debajo de esta fe y creencia protesto de vivir y morir, y si, lo que Dios Nuestro Señor no permita, por persuasión del demonio o por dolencia grave, en el artículo de la muerte o en otro cualquier tiempo, alguna cosa contra esto que confieso y digo y creo hiciere, dijere o mostrare, lo revoco y doy por ninguno y de ningún efecto...." (Testamento de don Luis de Góngora, MG-Apendice III, pp. 1209-1210)

revocar. "retroceder de lo que vna vez se auia concedido, como reuocar el testameto, y reuocar el poder." (Cov.)

"Anular, ó recoger lo que se había concedido, ú otorgado." (Dic. jud.)

Cf. supra v. 251.

nulo. 'írrito;' del latín nullus, -a, -um 'ninguno.'

265 ¡Cuántas el impedimento
acusaron de consuno,
al pozo que es de por medio,
si no se besan los cubos!

P: "Vsa luego de la alegoria de los poços, que siendo de por mitad siruen a dos casas, y ay vna pared en medio; y en subiendo arriba los cubos no se besan." (col. 810)

SM: "Quantas vezes los dos amantes acusaron juntamẽte, y a ũ mismo tiempo al poço que estaua de por medio prohibiendo que no se besassen los cubos." (108v°)

¡Cuántas el impedimento / ... / si no se besan los cubos! Fórmula estilística A, si no B.

impedimento. 'la pared.' De impedimentum, -i (n) 'estorbo, obstáculo.'

Cf.:

> No escribí a Vuestra merced la estafeta pasada porque, como era víspera de la partida de Su Majestad, hasta las diez de la noche asistía al aposento del Conde-Duque sin poder negociar cosa; y no me espantó, que concurren tantas cosas de impedimento y tan graves, que vienen a hacer nuestras pretensiones átomos y montes en los expedientes. MG-Epistolario, 119, p. 1061)

Vid., también, Dic. jud.: "cualquiera de las circunstancias que hacen ilícito ó nulo el matrimonio."

DA menciona impedido en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57 e impedir en "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 102.

acusaron. Vale tanto 'reprocharon, reconvinieron,' como 'alegar causa.'

consuno. "Palabra antigua, vale simul, juntamente." (Cov.)

"Antigua y desusada voz." (Herrera, en Garci-

laso de la Vega y sus comentaristas, ed. Antonio Gallego Morell, Segunda edición [Madrid: Gredos, 1972], p. 548)

al pozo que es de por medio, / si no se besan los cubos. "Esta metafora està tomada de lo que sucede en las casas donde ay pozos, y algiues comunes, y de vna parte ay vn cubo, y otro de la otra, y algunas vezes sacando el agua de ambas casas a vn tiempo suelen encontrarse, y besarse vno con otro: y assi finge D. L. que acusauan estos amantes a la pared porque no daua lugar que imprimiesse sus labios en el cubo q̃ estaua conuezino." (SM, 108v°)

al pozo que es de por medio. 'la pared que mediaba entre Píramo y Tisbe y que obstruía que se juntasen.'

cubo. "Es cierto vaso de madera hecho a modo d̃ cubeta, saluo q̃ por lo alto està abierto y tiene su asa: con estos cubos sacan agua de los poços, què por otro nombre llaman poçales, y dan recuudo a las obras de canteria." (Cov.)

Orador Piramo entonces,
270 las armas jugò de Tulio,
que no hay áspid vigilante
a poderosos conjuros.

P: "Prosigue luego Piramo, y con eloquencia la persuade a que salga de su casa." (col. 810)

SM: "Viendo Piramo que no podian darse las manos por el resquicio como orador eloquente, y eficaz jugò las armas, de Mar. Tul. Cicer. y de tal modo persuadio a

Tisbe, q̄ vino a cōdescender con su deseo, que no ay aspid por vigilante q̄ sea que no se rinda a los conjuros poderosos del amor, ni tampoco ay encantador que assi adormezca los sentidos como el." (109v°)

J: "Pyrame se fit alors éloquent, utilisant, pour convaincre Thisbé, les armes de Cicéron: il n'est d'aspic qui ne finisse par s'endormir sous l'influence d'incatations puissantes." (p. 29)

<u>las armas jugó de Tulio</u>. 'Píramo imitó a Tulio en la elocuencia;' 'supo persuadir con elocuentes y encarecidos ruegos.'

<u>jugar las armas</u>. "Qui mos est apud nostros Hispanos frequens quando hebetibus, exercitii causa, ludūt ensibus, vulgo: cō espadas negras, uno verbo: jugar las armas appellamus." (Pantoja de Ayala, citado por Jean Pierre Etienvre en su edición de Rodrigo Caro, <u>Días geniales o lúdicros</u>, nota, p. 132)

"/Hay/ costumbre ... de esgrimir en España cō espadas negras, y se llama esgrimir o jugar las armas." (P, col. 570)

Cf.:

> Si así el acero os ponéis,
> si así las armas jugáis,
> como las galas lleváis,
> gran caballero seréis.

(Guillén de Castro, <u>El Narciso en su opinión</u>, I, vv. 621, 624)

> El Alguacil trató de su negocio sin meterse en más dimes ni diretes, deseando más que hubiese dares y tomares, y doña Tomasa estuvo, empuñada la espada y terciada la capa, a punto de pelear al lado de su soldado, que era, sobre alentada,

> muy diestra, como había tanto que jugaba las armas, hasta que vio sacar preso al que le negaba la deuda, libre de polvo y paja.

(Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco X, p. 741)

Tulio. Marcus Tullius Cicero (106 a. C.-43 a. de C.), constantemente citado como modelo de sabiduría y elocuencia.

las armas de Tulio. i.e., la oratoria; aquí vale 'las palabras de Píramo.'

que no hay áspid vigilante / a poderosos conjuros. El sentido es 'pues no hay mujer (áspid) desdeñosa ante elocuentes y encarecidos ruegos.' La metáfora se basa en la creencia que el áspid "por mas que procura resistir a los encantos Magicos con que le adormecen, es tal la fuerça de el encanto que viene a dormirse, y con esto le cazan." (SM, 113r°)

áspid. "Vna especie de biuora, cuyo veneno es tan eficaz, y tã prõpto, que sino es cortado al momẽto el miẽbro que ha mordido para que no passe al coraçon, no tiene remedio. Andan el macho y la hembra, casi siempre juntos, y al que mata el vno dellos sigue el cõpañero hasta vẽgarse, sino huye velozmente, o procura passar algun rio, que sola el agua le haze parar ... Latin aspis, à Graeco aspis, con esta dio fin a sus dias aquella celebrada Reyna de Egipto Cleopatra." (Cov.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera,"

p. 51.

vigilante. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 65. De vigilans, -antis (part. pres. de vigilo, -are) 'atento, solícito, cuidadoso.'

conjuros. "Se llaman ... las palabras supersticiosas y diabólicas, de que usan los hechiceros, hechiceras y bruxas para sus maleficios y sortilegios." (Aut.)

Amor, que los asistía,
el vergonzoso capullo
275 desnudó a la virgen rosa
que desprecia el tirio jugo.

Abrió su esplendor la boba
y a seguillo se dispuso:
¡trágica resolución,
280 digna de mayor coturno!

P: "Prosigue luego Piramo, y con eloquencia la persuade a que salga de su casa, y Tisbe abriendo la boca, se dispuso a la tragedia de su muerte, digna de que otro mayor Coturno, mayor Poeta, la cantase en lo que dio a entender su humildad do Luis." (col. 810)

SM: "El amor que governaua, y regia el animo de Tisbe, desnudò y quitò el capullo de la verguença a la virgen rosa, que en comparacion de su hermosura no era nada el humor, y purpura de Tiro ... Abriose al fin la rosa virgen de Tisbe, ò perdiò la verguença natural de las mugeres en casos semejantes, y determinose a seguir la voluntad de Piramo, y dalle gusto en todo. Resolucion tragica, digna de escriuirse por otra mas valiente pluma, por otro pincel mas facundo, y en versos mas heroycos, y sublimes que estos presentes!" (113v°-114v°)

asistía. "Asistir a alguno. Significa ... favorecerle, y procurar sus adelantamientos y conveniencias." (Aut.)

cias, y otra cualquier cosa que sea de su bien y utilidad ... Lat. Favore, operaque alicui auxiliari, opitulari, auxilium praebere." (Aut.)

el vergonzoso capullo desnudó / a la virgen rosa. i.e., el Amor hizo que Tisbe desechase el vergonzoso recato y el pudor que, como el capullo a la rosa, la constreñía.

Conviene tener en cuenta también la explicación que sugiere P: 'Dijo que sí, acepto.'

El ineludible rendimiento de la joven se irá describiendo metafóricamente como el lento abrirse de una rosa. Góngora se vale de esta misma metáfora en otras ocasiones:

> Celidaja, que en sus años
> virgen era rosa, a quien
> del verde nudo la Aurora
> le desata el rosicler.

(romance "En la fuerza de Almería," MG-82, vv. 13-16)

> De semidioses hija, bella esposa [...]
> la tea de Himeneo mal luciente
> te condujo ya al tálamo, y la rosa
> que a las perlas del Alba aun no se abría
> libaste en paz.

(canción "Moriste en plumas no, en prudencia cano," MG-400, vv. 47-53)

> Al galán novio el montañes presenta
> su forastero; luego al venerable
> padre de la que en si bella se esconde
> con ceño dulce, y, con silencio afable,
> beldad parlera, gracia muda ostenta:
> cual del rizado verde botón donde
> abrevia su hermosura virgen rosa,
> las cisuras cairela
> un color que la púrpura que cela
> por brújula concede vergonzosa.

(Soledad primera, MG-418, vv. 723-731)

vergonzoso capullo. "La rosa en bouton symbolise la pudeur et la timidité de la jueune fille; peu à peu T. va se départir de sa réserve; l'épanouissement complet de la rose ... représente le moment où elle se décide, oubliant toute pudeur, à transgresser les préceptes de la morale pour suivre Pyrame où il lui dira d'aller." (J, p. 30)

virgen. Vid. SC, III, 747: "/es la rosa/ simbolo de la virginidad."

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 65.

rosa. 'Tisbe.' Rosa por joven hermosa, como se ha visto, no es infrecuente en Góngora. Añádase:

A la fuente va del olmo
la rosa de Leganés,
Inesica la hortelana,
ya casi al anochecer.
(romance, MG-93, vv. 1-4)

Pálida restituye a su elemento
su ya esplendor purpúreo casta rosa,
que en planta dulce un tiempo, si espinosa,
gloria del sol, lisonja fue del viento.
(soneto, MG-310, vv. 1-4)

Menos en renunciar tardó la encina
el extranjero errante,
que en reclinarse el menos fatigado
sobre la grana que se viste fina,
su bella amada, deponiendo amante
en las vestidas rosas su cuidado.
(Soledad primera, MG-418, vv. 350-355)

...No estés quejosa,
que teniéndote por rosa
muy bien te pudo picar /la abeja/.
(Comedia venatoria, MG-XCIX, vv. 333-335)

Vilanova, I, pp. 155-162; 862.

que desprecia el tirio jugo. Se alude al rubor natural de las mejillas de Tisbe, que tiene en poco, por lo encendido, la misma púrpura de Tiro. No es improbable que se haga alusión, también, al rubor que la vergüenza le saca al rostro al escuchar los ruegos de Píramo.

Cf.:

> Sembró de purpúreas rosas
> la vergüenza aquella tez,
> que ya fue de blancos lirios,
> sin saberla responder.

(romance "Famosos son en las armas," MG-28, vv. 81-84)

> ...la vergüenza a Celidaja
> le purpureó la tez.

(romance "En la fuerza de Almería," MG-82, vv. 83-84)

tirio jugo. i.e., la tinta púrpura que se hacía de la múrice (una especie de molusco) y que servía para teñir las ropas.

tirio. De Tyrius, -a, -um 'cartaginés.' Los cartagineses preparaban esta púrpura.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 107.

Abrió su esplendor la boba. Es el momento en que, persuadida y faltando al recato, acepta Tisbe seguir la voluntad de Píramo, por lo que opina el poeta merece se le moteje de boba.

seguillo. La asimilación de la r del infinitivo con pronombre era muy corriente en la época. Vid.:

> Marcio.—En los verbos compuestos con pronombre, ay muchos que convierten un r en l, y por lo que vos dezís dezirlo y hazerlo, ellos dizen dezillo y hazello. Dezidnos acerca desto lo que os parece.
>
> Valdés.—Lo uno y lo otro se puede dezir; yo guardo siempre la r porque me contenta más. Es bien verdad que en metro muchas vezes stá bien el convertir la r en l por causa de la consonante, como veréis en esta pregunta que embió un cavallero a otro, la qual dize assi:
>
> ¿Qués la cosa que sin ella
> más claramente la vemos,
> y si acaso la tenemos,
> no sabemos conocella?
> Quanto ella es más perfeta
> en aquel que la possee,
> tanto a él es más secreta,
> y todo el mundo la vee.
>
> Adonde, como véis, dixo conocella y no conocerla porque respondiese al ella.

(Valdés, Diálogo de la lengua, pp. 62-63)

se dispuso. "Disponerse, Ponerse en estado de hacer alguna cosa, ò estar pronto y preparado para ella...." (Aut.)

trágica resolución / digna de mayor coturno. 'infausta determinación (pues tendrá tan calamitoso fin), digna de que la cante mejor poeta y en estilo más elevado.' Compárense estos versos irónicos con la fingida modestia del poeta en los vv. 41-44 ya comentada.

trágica. De tragicus, -a, -um.

DA menciona tragedia en "Algunos cultismos gon-

gorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

digna. De dignus, -a, -um 'merecedor.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

coturno. De cothurnus, -i. El coturno era calzado alto que usaban tanto los cazadores como los trágicos (cf., en particular, P, cols. 259-260). Metonímicamente se toma por poeta trágico o por estilo elevado. Vid., por ejemplo:

Grande sonant tragici; tragicos decet ira cothurnos.
(Ovidio, Remedia amoris, v. 375)

grande munus / Cecropio repetes cothurno
(Horacio, Odas, II, 1, vv. 11-12)

haec ego non humili referam memoranda coturno [sic]
(Propercio, Elegías, III, xvii, v. 39)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 98.

Medianoche era por filo
--hora que el farol nocturno,
reventando de muy casto,
campaba de muy sañudo--

cuando, tropezando Tisbe,
a la calle dio el pie zurdo,
de no pocos endechada
caniculares aullos.

P: "Salio Tisbe a la media noche, a tiẽpo q̃ la Luna estaua ñublada y como los Mitologicos dizen q̃ la Luna es lo mismo q̃ Diana diosa de la castidad, dize D. L. que estaua como enojada, y ceñuda, de q̃ Tisbe saliesse attropellãdo por su honestidad y su recato. Prosigue D. L. pintandolo todo agüeros, todo horrores. Tisbe salio cõ el pie izquierdo de casa, agüero supersticioso de los antiguos. Lo primero q̃ oyò fuerõ aullidos de perros." (col. 812)

SM: "En punto de media noche era, y hora que la Luna rebentando de muy casta y honesta, campaua y blasonaua de muy sañuda, enojada con Tisbe, porque siendo muchacha, y donzella salia tan a deshora de su casa .... En punto era de media noche, quando salió Tisbe de su casa echando primeramente el pie izquierdo fuera del vmbral de la puerta, y juntamente tropezando, y oyendo grandes aullidos de perros." (116v°-119r°)

medianoche era por filo. "C'est ainsi que commence le fameux romance del Conde Claros. Ce vers célèbre a souvent été parodié, comme c'est le cas ici." (J., p. 30)

Vid.:

> Media noche era por filo,
> poco más o menos, cuando don Quijote y
> Sancho dejaron el monte....
> (Cervantes, Quijote, II, Cap. IX, p. 1519)

por filo. "exactamente;" "en punto."

Cf. Cov., s.v. fil: "Para dezir que era justamente el punto de la media noche, dize el romance viejo:

> Media noche era por filo
> Los gallos quieren cantar, etc."

farol nocturno. "la luna;" "Diana, o, como se dirá más adelante, Cintia."

farol. "El linternon grande que lleua en la popa

el nauio, o la galera, y faroles los que se hazen de vidro [sic], para meter dentro las velas, y defender no las mate el ayre, de que vsan los señores las noches del verano, con libertad de tener abiertas las ventanas y las puertas, para gozar del fresco, sin que el ayre les mate las luzes." (Cov., s.v. faro)

"Artificio formado de vidros, ù hojas delgadas y transparentes de madera del aire ù de papel, para que metida en él una luz alumbre los parages que se necessita, ò al que le lleva por la calle en la obscuridad de la noche." (Aut.)

nocturno. De nocturnus, -a, -um " de la noche."

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 60.

reventando de muy casto, / campaba de muy sañudo. "La Luna (Diana, Cintia), haciendo pompa de su castidad e indignada por la indiscreción de Tisbe, relucía con insólito fulgor." Hay aquí un trueque de complementos, cuya normal ordenación debiera ser: "reventando de muy sañudo, campaba de muy casto." Cf., por ejemplo:

> Yo, por una parte reventaba de pena, y
> por otra no podía disimular la risa.
> (Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, p. 220)

> Yo os prometo que me duele a mí este
> diente que reviento de dolor dél.
> (Rojas Villandrando, El viaje entretenido, II, p. 12)

Padre, dejadme,
que de cólera reviento.
(Vélez de Guevara, El diablo está en Cantillana, III vv. 2173-2174)

Pensé, en tal ocasión, rebentar de corage....
(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, II, p. 89)

Y con tanto, creyendo, si no el sucedido daño, otro de igual afrenta y contrapeso, rebentando de cólera y appressurado de su insufrible condición, subió al instante al aposento de la dama...
(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, II, p. 161)

¡Jesús! A Beatriz aprisa
señas le haré por detrás,
porque si esto dura más,
he de reventar de risa.
(Moreto, El lindo don Diego, II, vv. 1734-1740)

Con esta trabucación de sentidos Góngora logra dos imágenes sobresalientes de expresividad, que ponen de relieve los cuatro elementos gráficos: reventar, campar; casto, sañudo. Trocar los atributos de esta forma es juego que repite el poeta varias veces, tanto en su poesía seria como en la burlesca. Cf., por ejemplo:

es mancebo rico
desde las mantillas,
pues tiene (demás
de una sacristía)
barcos en la sierra
y en el río viñas.
(romance "Hanme dicho, hermanas," MG-24, vv. 69-74)

que ella no oye por ser roma,
sorda digo de nariz...
(romance "Cloris, el más bello grano," MG-66, vv. 11-12)

gastan el tiempo en pellejas,
y ellas se aforran en garras.
(letrilla "Si las damas de la Corte," MG-99, vv. 31-32)

alcoholemo la cara
e lavemonó la vista.
(letrilla "Mañana sá Corpus Crista," MG-138, vv. 3-4)

que sin duda alada oveja,
cuando no lanuda abeja
leche le dieron y miel.
(décima "Este de mimbres vestido," MG-191, vv. 8-10)

con Bártulos y Abades la milicia,
y los derechos con espada y daga.
(soneto "Grandes más que elefantes y que abadas," MG-252, vv. 10-11)

pavón de Venus es, cisne de Juno
(Polifemo, MG-416, v. 104)

si Aurora no con rayos, Sol con flores.
(Soledad primera, MG-418, v. 250)

del cielo espumas y del mar estrellas.
(Soledad segunda, MG-419, v. 215)

Hipólito galán, Adonis casto.
(Panegírico, MG-420, v. 72)

es sordo de las narices,
y de un tobillo aguileño.
(Las firmezas de Isabela, MG-421, III, vv. 2780-2781)

Vid. también supra vv. 257-258 de esta misma Fábula.

reventando. De reventar: "violentar, ò hacer fuerza alguna pasión ò efecto." (Aut.)

"Del explotar como el viento (generalmente re-

ferido a emociones como la risa, la rabia o saña, etc.)." (Cejador, II)

Vid. también: "Metafóricamente vale tener ansia ù deseo eficaz de alguna cosa: y assi se dice, Revienta de honrado: esto es, Tiene deseo de que sea patente y publico su pundonor." (Aut.)

campaba. De campar, "sobresalir entre los demás." (Aut.) Parece más adecuada al texto, sin embargo, la acepción que Cov. da de campear: "luzir mucho, como la cosa que està en tierra rasa, que de muy lexos se diuisa, y assi hazen los colores sobre los campos, que las relieuã y hazen luzir." Cf.:

> Esta es la reina de las edades, y si no perfecta absolutamente, con menos imperfecciones, pues no ignorante como la niñez, ni loca como la mocedad, ni pesada ni pasada como la vejez; que el mismo sol campa de luces al medio día.

(Gracián, El criticón, II, Crisi decimatercia, p. 264)

sañudo. "Furioso, colérico, y airado." (Aut.)

cuando, tropezando Tisbe. Con este verso empieza una serie de agüeros de remoto abolengo grecolatino, que presagia el desenlace fatal de la Fábula. Son los agüeros tópico común en la literatura española. Cf., por ejemplo:

> La primera palabra, que oy por la calle, fuê de achaque de amores. Nunca he tropeçado como otras vezes. Las piedras parece que se apartan é me fazen lugar que passe. Ni me estoruan las haldas ni siento cansancio en andar. Todos me sa-

> ludan. Ni perro me ha ladrado ni aue negra he visto, tordo ni cueruo ni otras noturnas. E lo mejor de todo es que veo a Lucrecia á la puerta de Melibea. Prima es de Elicia: no me será contraria. (Rojas, La Celestina, I, pp. 156-158)

a la calle dio el pie zurdo. Cf. "Entrar con el pie derecho (o con buen pie) que equivale a 'empezar alguna obra con felicidad, dicha y fortuna.'" (Aut.)

zurdo. Sobre el sentido adverso de este vocablo, vid.:

> Estaban tras de una puerta unos hombres, muchos en cantidad, quejándose de que no hiciesen caso dellos, aun para atormentarlos; y estábales diciendo un diablo, que eran todos tan diablos como ellos, que atormentasen a otros.
> —¿Quién son?—le pregunté.
> Y dijo el diablo:
> —Hablando con perdón, los zurdos, gente que no puede hacer cosa a derechas quejándose de que no están con los otros condenados; y acá dudamos si son hombres o otra cosa; que en el mundo ellos no sirven sino de enfado y de mal agüero; pues si uno va a negocios y topa zurdos, se vuelve como si topara un cuervo o oyera una lechuza. Y habéis de saber que cuando Scévola se quemó el brazo derecho porque erró a Porsena (que fué no por quemarle y quedar manco sino queriendo hacer en sí un gran castigo), dijo: "¿Así que erré el golpe? Pues en pena he de quedar zurdo." Y cuando la justicia manda cortar a uno la mano derecha por una resistencia, es la pena hacerle zurdo, no el golpe. Y no queráis más, que queriendo el otro echar una maldición muy grande, fea y afrentosa, dijo:
>
> Lanzada de moro izquierdo
> te atraviese el corazón.
>
> Y en el día del Juicio todos los condenados, en señal de serlo, estarán a la

mano izquierda. Al fin es gente hecha al revés, y que se duda si son gente.
(Quevedo, El sueño del infierno, en Obras, I, p. 152)

Juzgué y juzgamos el caso por pendencia, y sin más reparar, dexando a don Francisco, que por venir sangrando en vez de espada traía al cuello una venda, dissimuladamente comencé a seguir hasta un espeso olivar, a cuya entrada divisé de los que primero passaron tan solamente al uno; el qual, viendo a Pero Vásquez, le envistió con buen brío, aunque sin gentileza, porque, lo que Dios no permita por ningún bautizado, era el señor, con perdón de las barvas honradas que nos oyen, lo que llamamos zurdo.
(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Píndaro, I, p. 140)

Yo, señor, soy natural de Valparaíso; mi padre se casó dos veces, una por órden de Dios, y otra por gusto del diablo; del legítimo matrimonio salí yo, y del bastardo otro tan bastardo, que era zurdo; mi abuela, por parte de madre, zurda también, por cierta enemistad que tuvo con mi padre, dejó todos sus bienes á la bastardía. Yo, que me llamaba del propio nombre, dí en ser zurdo; pero un hermano de mi abuela, letrado y zurdo, se opuso á los bienes, diciendo que su hermana no podía dejarlos á sus nietos, por cuanto él era hombre de leyes y las hacía; apenas metió la primera petición, cuando una hija de mi abuela, pero no de mi abuelo, zurda también, sale y dice que ella es legítima heredera de los tales bienes, y que en cuanto á la cláusula del testamento de su madre, que manda no herede hombre ni mujer derecho, alega ser ella zurda en grado superlativo aun antes de nacer, porque su padre la engendró á zurdas. Téngase usted, dijo el letrado, ¿cuántos zurdos se oponen á estos bienes? Cuatro hasta ahora, respondió el escribano. Pues ¿hay más? replicó el letrado. Suplícole esté atento, dijo Arenillas, que yo haré el caso derecho. Digo que estando el pleito en este estado un hipócrita zurdo, de estos que piden para sus ánimas, se opone, y dice que mi abuela, en el último

> vale de su vida, principio de su muerte, hizo un codicilo, por el cual manda revocar el testamento, y deja á una ermita que gobierna todos sus bienes. Nosotros, que vimos desgobernado el pleito, dimos el codicilo por falso; pero el juez, que era hombre de capricho, proveyó un auto diciendo que atento que mi abuela en uno y otro testamento se funda en dar bienes al más zurdo, que aquel que probare serlo mejor, ese se lleve los bienes. El bastardo alega y dice que él es engendrado en pecado, y que no puede haber mayor zurdo que el pecado. El letrado dice que él tuerce el derecho, y que no puede haber mayor zurdo que el que hace el derecho tuerto. Yo, que soy escribano, digo que vuelvo un pleito lo de dentro afuera, y que no puede haber mayor zurdo que el que vuelve la verdad en mentira. El hipócrita dice que es un diablo, y le tienen por santo; y que no puede haber mayor zurdo que el que vuelve lo humano divino. La mujer alega y dice que ella es mujer y zurda, y que diga todo hombre si puede una mujer hacer cosa a derechas. Esa zurda, dijo el letrado, funda mejor su opinión á pagar de mis leyes. ¿En que lo funda? respondió el escribano. Fúndalo, dijo el letrado, en que Eva fué sacada del lado izquierdo de Adán; y fúndolo en que la manzana que le dió fué con la mano zurda, porque si fuera con la derecha Adán no la comiera.

(Antonio Enríquez Gómez, Vida de don Gregorio Guadaña, p. 262)

de no pocos endechada / caniculares aúllos. 'acompañada de los aullidos de perros, que eran como plantos fúnebres.'

de no pocos. 'de muchos.'

endechada. De endechar, "cantar sobre los difuntos, y celebrar sus alabanzas en los funerales. Es formado del nombre Endecha." (Aut.)

Cf.:

Endeche el siempre amado esposo muerto
con voz doliente...
(soneto "Restituye a tu mudo horror divino," MG-341, vv. 12-13)

Como herederos monteses,
pájaros le hacen nocturnos
las exequias, y los grajos
le endechan los contrapuntos.
(Quevedo, "Funeral a los huesos de una fortaleza," en Obras, II, vv. 29-32, p. 327)

caniculares. De canicularis, -e; propiamente se aplica a los días más calurosos del año (21 de julio a 24 de agosto) y a la Canícula, i.e., la constelación del Can Mayor. Vid.:

estaba en lo más ardiente
de un día canicular
(romance "Al pie de un álamo negro," MG-73, vv. 9-10)

Tanto sabéis enfriar
al que por desdicha os topa,
que le haréis pedir ropa
a un día canicular,
(romance "Sotés, así os guarde Dios," MG-162, vv. 11-14)

Góngora lo toma aquí, y en otros lugares, como sinónimo de canículo o canino. Cf.:

dignísimo citarista
de un canicular bonete /i.e., de un perrero de las catedrales/
(romance "Tendiendo sus blancos paños," MG-35, vv. 33-34)

En lebrel convertidos, o en lebrela,
os llevará de la traílla un paje,
que en este ya canicular linaje
gasta lo que a presbíteros repela.
(soneto "El Conde mi señor se fue a Cherela," MG-368, vv. 5-8)

Condición es famular,
que algo debe de tener
de intención canicular,
rabiar por sólo morder,
morder por hacer rabiar.
(Las firmezas de Isabela, MG-421, I, vv. 396-400)

Véase también MG-Epistolario, 19, pp. 925-926:

> De la jaca no se acuerdan; porque no es de oro, como un perro que hallaron con un collar de diamantes que lo apreciaron en once mil ducados. Sin duda tenía deudo con la canícula, pues competía sus estrellas.

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 77.

aúllos. "Lo mismo que aullido." (Aut.)

290 Dejó la ciudad de Nino
y, al salir, funesto buho
alcándara hizo umbrosa
un verdinegro aceituno.

P: "Salio la donzella de Babilonia y al passar cantò desde vn azeituno vn Buho." (col. 812)

SM: "Salió Tisbe de Babilonia, y lo primero que vio fuera de la ciudad fue vn buho, aue funesta y ominosa, que estaua en las ramas de un oliuo verdinegro." (120r°)

la ciudad de Nino. 'Babilonia.'

Nino. Primer rey de Asiria, marido de Semíramis y fundador de la ciudad de Nínive. SM habla con detenimiento de porqué Góngora llama Babilonia "la ciudad de Nino" (120r°-121r°). Sobre Nino y Semíra-

mis véase el soneto de Lope "Al rey Nino Semíramis famosa," en Obras escogidas, II, p. 76.

funesto. 'que presagia alguna desgracia;' como el latín funestus, -a, -um. Vid. Propertio, Elegías, II, xx, v. 5: nocturna volucris funesta querela.

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 101.

buho. "Aue noturna, infeliz, y de mal aguero, de buelo corto, y que viue en cauernas, o edificios arruinados." (Cov.)

"Aue nocturna, e infaustíssima, cuyo triste canto anuncia calamidades, segun los antiguos pensaron." (SC, I, 323v°)

alcándara hizo umbrosa / un verdinegro aceituno.

i.e., el buho se había posado /hizo alcándara/ en lo alto de un aceituno verdinegro.

alcándara. "Latinẽ pertica, la percha, o el varal donde ponẽ los halcones, y aues de bolateria." (Cov.)

Vid.:

> Pero, ¡qué maravilla,
> si das a todos tiempos
> caza al lobo de Baco
> y al pájaro de Venus;
> y esto sin que te cueste
> dar pasos, criar perros
> y soltar de la alcándara
> neblíes a los vientos!

(Villegas, Eróticas o amatorias, ed. Narciso Alonso Cortés, Clásicos Castellanos 21 /Madrid: Espasa-Calpe, 1956/, Monóstrofe 60, vv. 5-12)

umbrosa. De umbrosus, -a, -um 'que da sombra;' 'sombrío, oscuro.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 65.

aceituno. 'olivo.'

verdinegro. "Se aplica à lo que tiene el color verde mui obscuro. Es compuesto de las dos voces Verde, y Negro. Lat. Caeruleus, a, um. Viridis, e." (Aut.)

Primera documentación, según Corominas (IV, 708), S. XVII.

Sus pasos dirigió donde
por las bocas de dos brutos
295 tres o cuatro siglos ha
que está escupiendo Neptuno.

P: "Caminò a vna fuẽte Tisbe." (col. 812)

SM: "Enderezò Tisbe sus passos àzia una fuente que echaua el agua por las bocas de dos brutos, tan antigua que auria trecièetos, ò cuatrocientos años que se labrò." (122r°)

dirigió. Dirigir es "Enderezar, llevar rectamente alguna cosa hacia otra, ò hacia algun parage. Viene del Latino Dirigere." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

por la boca de dos brutos. "Dà a entender la costumbre de adornar las fuentes con mascaras de Leones, y otros animales, para que por sus bocas salgan los caños del agua, lo qual es muy antiguo." (SM, 122r°)

brutos. "Communmente se toma por el animal irracional, quadrupede, tardo, grossero, cruel, indisciplinable." (Cov.)

tres o cuatro siglos ha. La forma ha del verbo haber para indicar transcurso de tiempo es exclusivamente literaria.

Neptuno. Poseidón; hermano de Júpiter y Juno, cuyo dominio era todo elemento líquido y, en particular, el mar. Como dios y dueño del mar, lo era de la navegación y de los navegantes. Era también el dios de las tempestades. Sus símbolos eran el tridente y el delfín. (Cf., por ejemplo, Soledad primera, vv. 413-418; 477-480; 1024-1034; Soledad segunda, vv. 96-101; 380-387; 563-569 y 652-656.)

Años antes (1582) Góngora también había hablado con poco respeto de este dios marino en un romance desmitificador de la leyenda carolingia, "Diez años vivió Belerma" (MG-9), en el que, con la misma asonancia que éste que aquí comentamos, hace que doña Alda, viuda de Roldán, venga a ver a la enlutada Belerma y la encuentre

> triste
> sobre un estrado de luto,
> con los ojos que ya eran
> orinales de Neptuno. (vv. 13-16)

Cansada llegó a su margen
a pesar del abril, mustio;
y, lagrimosa, la fuente
300 enronqueció su murmurio.

P: "...llegãdo cansada, hallò en la margen tristes, y marchitas las flores, aũque era primauera. La fuẽte q̃ antes corria sonora, corriò ronca." (col. 812)

SM: "Llegò Tisbe cansada al margen mustio de la fuente a pesar del mes de Abril, que es alegre y hermoso, y con serlo estaua triste, y mustio el margen, y llorosa la fuente empezò a enronquecer su murmurio, y suaue ruido." (123v°)

margen. Corominas (III, 266), apoyándose en los ejemplos que aporta Aut., afirma que era siempre femenino. La interpretación de SM, sin embargo, da a entender que no siempre lo era. Hay que recordar, también, que en latín coexistían los dos géneros y Góngora, con toda probabilidad, se basa en ello para su uso.

a pesar del abril, mustio. i.e., el margen está marchito y melancólico a pesar de ser el mes de abril cuando se supone que empiecen a apuntar las flores.

Vid.: "sic dictus quasi Aperilis, quod terram aperiat, nã verna temperie plantarum germina aperiũtur." (Cov., s.v. abril)

mustio. "el que està triste, del nombre Lat. moestus, q̃ vale lo mesmo." (Cov.)

MA, "adj. s. XIV al XX. Melancólico, triste. // 2. s. XVI al XX. Lánguido, marchito. Díc. espe-

cialmente de las plantas, flores y hojas."

y lagrimosa, la fuente / enronqueció su murmurio.

'la fuente, que antes corría sonora y mansamente, se enronqueció, al llegar Tisbe, como si llorase.'

enronqueció. "Dà a entender el afecto que causa en la voz el mucho llorar, que es enronquezerla." (SM, 124r°)

Olmo, que en jóvenes hojas
disimula años adultos,
de su vid florida entonces
en los más lascivos nudos,

un rayo sin escuderos
o de luz o de tumulto
le desvaneció la pompa
y el tálamo descompuso.

P: "Cayò vn rayo, sin preceder trueno, o relampago primero, que hizo cenizas vn olmo, que estaua abraçado de vna vid."

SM: "A un olmo antiguo que vestido de jouenes, y verdes hojas disimulaua su mucha edad, y que entonces estaua abraçado con vna vid florida, y llena de pampanos, y vbas, le abrasò, y consumiò vn rayo... Vn rayo a quien no precedieron los escuderos q suele traer de relampagos, y truenos deshizo la pompa, y descompuso el talamo a la vid, y el olmo que estauan en el como pudieran dos desposados el día de sus bodas." (124v°-125v°)

J: "Près de cette fontaine, il y avait un ormeau, qui dissimulait son âge (son tronc ridé) sous ses feuilles printanières, et qu'étreignait une vigne fleurie, dont les sarments étaient, à ce moment de l'année, plus vigoureux que jamais; il fut tout à coup frappé de la foudre (et, présage plus funeste encore, celle-ci ne fut accompagnée, ni de tonnerre, ni d'éclair), qui réduisit en cendres le couple enlacé sur son lit nuptial (l'ormeau et la vigne)." (p. 30)

olmo... / de su vid florida entonces / en los más lascivos nudos. Tema favorito de la poesía española y al que recurre Góngora varias veces. Sirvan de ejemplos los siguientes:

Que hay unas vides que abrazan
unos ricos olmos viejos
porque sustentan sus ramas
sus codiciosos sarmientos.
(romance "Escuchadme un rato atentos," MG-18, vv. 57-60)

Y vos, tronco a quien abraza
la más lujuriosa vid
que este lagrimoso valle
ha sabido producir,
vivid en sabrosos nudos,
en dulces trepas vivid
siempre juntos, a pesar
de algún loco paladín.
(romance "Dejad los libros ahora," MG-32, vv. 125-132)

Siempre amantes, venzan siempre
la recíproca amistad
de las vides con los olmos....
(romance "Las esmeraldas en yerba," MG-80, vv. 45-47)

Aquella hermosa vid
que abraza al olmo ves
parte pámpanos discreta
con el vecino laurel.
(romance "Guarda corderos, zagala," MG-87, vv. 17-20)

Mas--cristalinos pámpanos sus brazos--
amor la implica, si el temor la anuda,
al infelice olmo que pedazos
la segur de los celos hará aguda.
(Polifemo, MG-416, vv. 353-356)

Abrazáronse pues los dos, y luego
--humo anhelando el que no suda fuego--
de recírocos nudos impedidos
cual duros olmos de implicantes vides,
yedra el uno es tenaz del otro muro.
(Soledad primera, MG-418, vv. 968-972)

Góngora lo utiliza aquí con eficacia para pronosticar la trágica muerte de los dos amantes, que vendrán precisamente a este mismo lugar a juntarse "en los más lascivos nudos."

olmo, que en jóvenes hojas / disimula años adultos. Otro tema favorito de la época y muy querido de Góngora. Vid., por ejemplo, El licenciado Vidriera, en Obras completas, p. 1049:

> Una vez contó que una doncella discreta, y bien entendida, por acudir a la voluntad de sus padres dio el sí de casarse con un viejo todo cano, el cual, la noche antes del día del desposorio, se fue, no al río Jordán, como dicen las viejas, sino a la redomilla del agua fuerte y plata, con que renovó de manera su barba que la acostó de nieve y la levantó de pez. Llegó la hora de darse las manos, y la doncella conoció por la pinta y por la tinta la figura, y dijo a sus padres que le diesen el mismo esposo que ellos le habían mostrado, que no quería otro. Ellos le dijeron que aquél que tenía delante era el mismo que le habían mostrado y dado por esposo. Ella replicó que no era, y trajo testigos como el que sus padres le dieron era un hombre grave y lleno de canas, y que pues el presente no las tenía, no era él, y se llamaba a engaños. Atúvose a esto, corrióse el teñido y deshízose su casamiento.

Cf.:

> Don Tristán barbas al olio
> hijo de Sarra y Matús,
> que fue paloma, y ya es cuervo
> mediante cierto betún,
> por mis trazas pisa el viento.

(El doctor Carlino, MG-422, I, vv. 501-505)

> Dicen que no saben cómo
> algunos ancianos son

mozos de nueva impresión,
por virtud de tinta y plomo;
y que el uno y otro Momo,
nombre de mozos le dan.
sabiendo que en su Jordán
se bañó Matusalén:
y dicen bien.
(letrilla "Algunos hombres de bien," MG-XXXVIII, vv. 32-40)

olmo. Vocablo incluido por Díaz de Rivas entre las voces toscanas y latinas de que se sirve Garcilaso en la Egloga 2 (Discursos apologéticos, en Gates, Documentos gongorinos, pp. 44-45).

jóvenes hojas. 'hojas nuevas; primaverales.'

jóvenes. DA, Góngora y el "Polifemo," III, nota, p. 304: "Palabra usada ya algo en la Edad Media y también en la poesía del siglo XVI (Vilanova); evidentemente su gran uso en poesía, y en especial en la de Góngora, es debido a una reactivación por el influjo del italiano giovane (también se encuentra giovine). El español hablado decía mancebo, mozo, muchacho. El gran uso de joven por Góngora (quien también emplea jovinetos, donde el italianismo es patente) hizo que en las sátiras anticultistas de Quevedo y otros figurara joven varias veces. El uso antiguo y su no empleo en el habla corriente explican que Covarrubias considerara a joven como voz arcaica, cuando en la época del lexicógrafo más era voz poética. Obsérvense los altibajos del uso de esta voz, que hoy emplean corrientemente todos los hispanohablantes."

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 102.

disimula. 'toma apariencia distinta de la propia y verdadera.'

adultos. Según Corominas se documenta por vez primera h. 1560; part. pasivo de adolescere, adolevi, adultum 'crecer.'

lascivos. 'abundantes;' 'exuberantes.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 58.

un rayo sin escuderos / o de luz o de tumulto. "Parece q̄ D. L. alude a la costumbre de traer delante de sí los escuderos q̄ acōpañan." (SM, 125v°)

"Son indicio de grandes males los rayos que caen sin truenos, ni relampagos, sino estando el cielo con serenidad, y bonança." (SM, 127v°)

Cf. SC, II, 313r°, comentando el verso "Que fue al oido / trompa luciente, harmonioso trueno": "Quiere dezir, que sin preceder tempestad, ni romper el rayo las nubes, se escuchò en el cielo trueno, que anunciò las felicidades deste Príncipe. Alude nuestro Poeta à la supersticion de los antiguos, que tenian por aguero el tronar, estando sereno el cielo, por suceder esto raras vezes."

Aquí, como en el Polifemo, se percibe la creencia errónea del poeta de que el rayo va anunciado por

el trueno y el relámpago:

> Menos ofende el rayo prevenido,
> al marinero, menos la tormenta
> prevista le turbó o pronosticada.
(MG-416, vv. 301-303)

> tal, antes que la opaca nube rompa,
> previene rayo fulminante trompa.
(ibid., vv. 487-488)

escuderos de luz. 'los relámpagos.'

escuderos de tumulto. 'los truenos.'

le desvaneció la pompa / y el tálamo descompuso. "Desvaneciò, abrasò, y echò por el suelo hecha cenizas la pompa, y ostentacion que tenian la vid, y olmo, estando abraçados, y en amorosos ñudos, como en un talamo." (SM, 127v°)

desvaneció. 'hizo desaparecer.'

DA anota desvanecerse en "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 99.

De evanescere, -nui 'desaparecer, disipar.'

Cf.:

> y si volvéis a ver cúya es tan
> larga sombra, hallaréis que es de un
> hombrecillo que ayer de bajo no se vía
> entre el polvo, y cuando más encumbrado,
> entonces desvanece más presto y en un
> punto se os va de los ojos.
(Malón de Chaide, La conversión de la Magdalena, p. 11)

pompa. vid. v. 106 supra.

"Ostentación y cosa con que ésta se manifiesta, y aquí copa del árbol." (AS)

tálamo. "Es nombre griego thalamos, el lugar eminẽte, en el aposento adonde los nouios celebrã sus bodas, y reciben las visitas, y parabienes, sinifica algunas vezes la cama de los mesmos nouios, y la quadra dõde està. Prouerbio/,/ Mesurada como nouia en talamo." (Cov.)

No fue nada: a cien lejías
dio ceniza. ¡Oh cielo injusto,
si tremendo en el castigo,
portentoso en el indulto!

P: "/Cayó un rayo/ que hizo cenizas vn olmo." (col. 812)

SM: "No fue nada lo que hizo el rayo quemando el olmo, y la vid sino dar ceniza para cien lexias. O Dioses crueles dignos de ser temidos por el castigo, si portentosos en el indulto, y en lo que perdonastis, y librastis del fuego estando conuezino al olmo y vid abrazado." (128r°)

cien lejías. "Ciento dixo por muchas, tomando el numero finito, por el infinito, figura sinedoque." (SC, I, 155r°)

lejías. "Agua cozida con ceniza para colar la bogada de los paños, Latine lexiuium à nomine obsoleto lix licis, quod cinerem significat, ex Varrone, vt refert Plinius lib. 36. cap. 6. lix, cinis est foci. Las mugeres hazen diuersas lexias para enrubiar los cabellos." (Cov.)

si tremendo en el castigo, / portentoso en el indulto. Fórmula estilística Si A, B.

El cielo es tremendo en el castigo porque ha destruido el olmo y la vid; es portentoso en el indulto porque de esta destrucción ha resguardado las plantas más vecinas al olmo.

tremendo. De tremendus, -a, -um 'temible, espantoso.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 107.

portentoso. De portentosus, -a, -um 'maravilloso.' Primera documentación, según Corominas: 1613, en Cervantes.

indulto. "Viene del verbo Latino, Indulgeo, es, que entre otras significaciones vale perdonar." (SC, I, 233r°)

"Remisión o perdón, total o parcial, de la pena impuesta al autor de un hecho delictuoso." (RG)

La planta más convecina
quedó verde; el seco junco
315 ignoró aun lo más ardiente
del acelerado incurso.

P: "...hizo cenizas vn olmo, que estaua abraçado de vna vid, dexando la vid, y los juncos sin lessiõ alguna." (col. 812)

SM: "El indulto fue perdonar el rayo a la mas conuezina y proxima planta que estauan al olmo, y vid, quedando verdes, y el junco mas seco, entero y sin lesion." (128v°)

planta. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 61.

ignoró. "Ignorar ... No saber ò no tener noticia de las cosas." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57.

acelerado incurso. 'el acometimiento del rayo.'

incurso. De incursus, -us (m) 'encuentro, ataque, asalto, invasión.'

Cintia calò el papahigo
a todo su plenilunio,
de temores velloríes,
que ella dice que son nublos.

P: "Acabò de anublarse la Luna, esso quiere dezir, que calò el papahigo de temores velories /sic/ porq el color vellori en los paños es color de nube, y toma essa alussion don Luis." (col. 812)

SM: "La luna estando llena se cubriò de nublados del color del paño vellori." (129r°)

Cintia. Vid. lo que se dice acerca de Diana, v. 258 supra.

calò el papahigo. 'se lo encasquetó;' 'se lo hizo entrar mucho en la cabeza.'

Cf.:

Arrebócese sus baños,
y cálese un papahigo,
y séquense, pues le falta
la fuente del paraíso.

(Quevedo, "Describe el río Manzanares cuando concu-

rren en el verano a bañarse en él," en Obras, II, p. 334)

calŏ. "Verbo Lat. penetrare, passar vna cosa a otra, como calar el agua el vestido: calar el melon con el cuchillo: y calar vale cerrar, como calar la vista: calar el sombrero, apretarle biē en la cabeça." (Cov.)

papahigo. "es vna como mascarilla, que cubre el rostro, de que vsan los que van camino para defensa del aire, y del frio, quasi papafigo, fixus papo, porque se aprieta al cuello." (Cov.)

plenilunio. "Lo mismo que Luna llena, ù oposicion de Luna con el Sol." (Aut.)

velloríes. "Paño entrefino de color pardo, cenicien-to ù de lana sin teñir." (Aut.)

Cf.:

> El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de los mesmo, y los días de entre semana se honraba con su vellorí de lo más fino.

(Cervantes, Quijote, en Obras completas, Parte I, Cap. I, p. 1219)

Vid. también:

> cuando por la puente abajo
> el lavadero acomete
> un mozuelo vellorí,
> entre lacayo y corchete.

(romance "Tendiendo sus blancos paños," MG-35, vv. 49-52)

Cuando las tinieblas visten
los gatos de vellorí,
dos hombres de armas y yo
salíamos por ahí
a captivar ferreruelos
que corrían el país.

(romance "Quien es aquel caballero," MG 44-vv. 35-40)

Practicando un recurso estilístico semejante al aquí empleado por Góngora, llama Vélez de Guevara "vellorí" a una pendencia con espadas negras, aludiendo al color de ellas, a las cuales, seguidamente y por la misma razón, da el nombre de mulatas:

> En esto, el maestro, con el montante, barriendo los pies a los mirones, abrió la rueda, dando aplauso a la pendencia vellorí, pues se hacia con espadas mulatas.

(El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco VI, p. 718)

nublos. "significa lo mismo que Nube o Nublado." (Aut.)

"Tomase regularmente por la /nube/ que amenaza tempestad." (Aut., s.v. nublado)

Tisbe entre pavores tantos
solicitando refugios,
a las ruïnas apela
de un edificio caduco.

P: "Quiso Tisbe huyendo del rayo acogerse a las ruinas de vn caduco edificio, pareciēdole q̄ estaria mas segura en las ruinas pobres de aquella casa derribada por la propiedad del rayo, en dar en lo mas alto." (col. 814)

SM: "Viendo Tisbe tantos pauores, miedos, y espantosos sucessos, empezò a buscar y solicitar con cuidado refugios para librarse dellos, y apelando ya a los estragos, y ruinas de vn edificio caido, vino vn leon que se lo estoruò." (130r°)

pavores. "Pavor ... es frecuente en el período arcaico ... después queda anticuado, aunque lo conserva hasta hoy el idioma escrito, en calidad de término literario; aunque frecuente en el Siglo de Oro, tiene entonces este carácter." (Corominas, III, 701)

solicitando. De sollicito, -are, -avi, -atus.

Solicitar: "buscar alguna cosa con diligencia, y cuidado." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 107.

refugios. "Asylo, acogida ò amparo que se solicita para resguardo y custodia." (Aut.)

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

ruinas. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

Uno de los temas más empleados por los poetas del siglo es el de las ruinas, que simbolizan lo efímero de las cosas humanas. (Vid. Orozco Díaz, Temas del Barroco de Poesía y Pintura [Granada: Universidad de Granada, 1947.) Seguidores de esta tendencia fueron, en particular, los poetas sevillanos, que mostraron especial sensibilidad ante las ruinas. Cf., por ejemplo, Francisco de Rioja, "A las ruinas de la Atlántida," "A Itálica;" Rodrigo

Caro, "Canción a las ruinas de Itálica;" y Pedro de Quirós, "A Itálica." Tal vez el tratamiento mejor conocido sea el soneto de Quevedo "Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!, / y en Roma misma a Roma no la hallas." (Obras, II, p. 515)

apela. Término jurídico así como solicitando arriba anotado.

apelar: "reclamar de la sentencia que ha dado vn juez para otro superior, o para el mesmo quando este desapassionado: como apelô de la sentencia de Alexãdro Magno, vn soldado a quiẽ auia condenado a muerte estando enojado, y se le otorgò, y le valiò la vida y mercedes que le hizieron. Apelar el enfermo, es auerse escapado de la muerte a que estuuo condenado por los Medicos, desauziandole de la vida. Es verbo Latino, appello. as." (Cov.)

"Recurrir ante un juez o tribunal superior para que modifique total o parcialmente la decisión de un juez o tribunal inferior." (RG)

"Recurrir y buscar amparo, refugio y protección en alguna necesidad ò urgencia." (Aut.)

edificio. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54.

caduco. De caducus, -a, -um 'que cae, o que ha caído o que caerá;' 'perecedero.'

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 77;

"Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 97.

Ejecutarlo quería
cuando la selva produjo
del egipcio o del tebano
un cleoneo triunfo,

que en un prójimo cebado
(no sé si merino o burdo),
babeando sangre, hizo
el cristal líquido impuro.

P: "....estoruoselo vna Leona, triunfo de Hercules, o Tebano, o Egipcio aludiendo al Leō Nemeo, que Hercules despedazò. Venia sangrienta la fiera de auerse cebado en vn Carnero, o merino, o burdo, que es lo mismo q carnero de fina, o basta lana, y sedieta llegaua a la fuente." (col. 814)

SM: "Al tiempo de poner en execucion el defenderse en las ruynas de aquel edificio caduco, salió de vna selua vn leon que se lo estoruò ... El qual leon Cleoneo, auia muerto vn carnero, ora fuesse merino, ora burdo, y con la sangre que traia en la boca de la pressa, llegando a beber a la fuente, enturbiò y llenò de sangre el agua pura y limpia." (131r°-131v°)

ejecutarlo. "ponerlo por obra." Ejecutar tiene aquí, también, sentido jurídico. Vid. Cov., s.v. esecutar: "Està vsado en los Tribunales quādo se pone por obra la sentēcia dada."

Cf.:

> Y poco ha que estuvo preso en la cárcel desta Corte, y condenado a galeras y azotes, y aun ejecutado en ellas, un hombre tan malo y vicioso ... que para sustentar una amiga, que también estuvo presa y fue castigada, traía a su mujer propia, y a unos hijuelos pidiendo limosna y mendigando, y si cada noche no le daban los hijos real y medio cada uno, los azotaba y castigaba.

(Pérez de Herrera, Amparo de Pobres, ed. Michel Cavillac, Clásicos Castellanos 199 /Madrid: Espasa-Calpe, 1975/, Discurso Primero, p. 30)

> Considérele bien Vuestra merced y avíseme de ello, que para ejecutar su voluntad bastante ministro soy, sin que sea menester alterar esa corpulencia patriarcal.
> (MG-Epistolario, 84, p. 1016)

produjo. De producere, -xi, -ctum 'llevar, conducir hacia adelante;' 'hacer crecer.'

Vilanova, II, pp. 368-371.

"Latinê producere, id. est gignere, engendrar de si alguna cosa, como la tierra q̄ produze los frutos." (Cov.)

Del egipcio o del tebano / un cleoneo triunfo. Alusión burlesca a la primera labor de Hércules—la destrucción del león de Nemea, monstruoso hijo de Ortros, el perro hermano de Cerbero, y de Equidna, criado y colocado por Hera (Juno) en la región de Nemea con la sola intención de enfrentarlo con Hércules. Entretanto devoraba habitantes y rebaños. Este león era invulnerable a toda arma. Hércules, tras haber ensayado en vano contra él sus flechas, lo persiguió y, cerca de Cleone, lo atrapó y lo estranguló. Después lo desolló y, revestido con la piel, entró triunfante en Tirintos. (Bergua)

del egipcio o del tebano. "Sentencia es de Marco Varron, que huuo quarenta y tres Hercules, las hazañas se atribuyen al q̄ fue hijo de Anfitriō, Rey

de Tebas, y Alcmena, nieto de Alceo. Si bien los Autores de España a Hercules el Egypcio, hijo de Isis, y Osiris. Al fin atribuyanse al Egiptio, ò al Tebano, Hercules matò vn leon que perseguia a los vezinos de Cleone, pueblo pequeño cerca de la selua de Nemea, causa de llamarle vnas vezes leon Cleoneo, como aqui otras Nemeo, del pueblo, ò de la selua donde andaua." (SM, 131r°)

egipcio. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

cleoneo triunfo. 'el león.'

prójimo.... / no sé si merino o burdo. "un mouton à laïne fïne (mérinos) ou à laïne grossière." (J, p. 31)

Cf. Cov., s.v. merina: "lana, la muy fina, apartada, y escogida por tal; a diferencia de la burda, que es bastarda y mezclada."

babeando sangre hizo / el cristal líquido impuro. 'dejó el agua sangrienta.'

cristal líquido. 'las aguas cristalinas de la fuente.' Para cristal vid. supra v. 53.

líquido. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 59; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 103.

Temerosa de la fiera
aun más que del estornudo
de Júpiter, puesto que
sobresalto fue machucho,

huye, perdiendo en la fuga
el manto: ¡fatal descuido
que protonecio hará
al señor Piramiburro!

P: "Tisbe mas temerosa de la Leona aũ q̃ del rayo, puesto que el sobresalto del rayo fue grande, huyò à vn cercado, dexando caer el manto."

SM: "Y mas temerosa del leon fiero, que aun del rayo que antes auia caido, con ser sobresalto que le pudiera temer qualquier hombre muy varonil, se puso en huida, y con la prisa perdiò el manto, descuido que los hados ordenaron, para que Piramo como necio se matasse viendole manchado con la sangre sin examinar primero muy bien si era ya muerta Tisbe, ò algun animal (a caso, y como sucediò) auia manchado el manto." (132r°)

estornudo de Júpiter. 'el rayo que antes había abrasado el olmo y la vid.'

Júpiter. (Zeus) Rey de los dioses. Se conoce mejor por los inacabables incestos, raptos y adulterios que rodean su figura. Así, por ejemplo:

Ganimedes:

y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida.
(soneto "La dulce boca que a gustar convida," MG-236, vv. 3-4)

cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida.
(Soledad primera, MG-418, vv. 44-45)

no a deidad fabulosa hoy arrebatada
garzón, que en vez del venatorio acero
cristal ministre impuro, sino alado
espíritu que, en cítara de plata,
al Júpiter dirige verdadero

un dulce y otro cántico sagrado.
(soneto "Ave real, de plumas tan desnuda," MG-354, vv. 9-14)

Leda, Europa, Danäe:

Lasciva invidia le consume el pecho
al decano inmortal del alto coro,
que por manchar un casto, y otro lecho,
fingió ser cisne ya, mintió ser toro;
de que por más hermosa causa, hecho
luciente pluvia yo de granos de oro,
si engañar al cuidado no he sabido
de un padre rey, de un viejo prevenido,
al menos de un marido.
(El doctor Carlino, MG-422, II, vv. 1248-1256)

Símbolo de su gran poder era el rayo.

puesto que. 'aunque,' como muy a menudo en los escritores de los siglos XVI y XVII.

sobresalto fue machucho. En su significado más común machucho quiere decir "sosegado, juicioso," "entrado en días." (Aut.) Cf.:

¿Qué se hicieron aquellos buenos hombres, con aquellos sayos de la inocencia, aquella gente de bien? Ya se han acabado aquellos viejos machuchos, tan sólidos y verdaderos: el sí era sí, y el no era no.
(Gracián, El criticón, I, Crisi nona, p. 149)

Góngora emplea el vocablo irónicamente como sinónimo de 'grande, tremendo.' Es decir, aunque el sobresalto que le causó el rayo a Tisbe fue grande, la fiera la sobresaltó más todavía. Pero, como se deslinda del comentario de SM, Góngora parece jugar también con los significados machucho/macho:

es decir, que aunque el rayo hubiera sobresaltado aun al más macho, la fiera le hizo tener más miedo todavía. Cf. Cov., s.v. macho: "Todo lo que es fuerte llamamos macho, como hombre Macho, y Machucho."

fuga. 'huida.'

Vilanova, I, pp. 715-718.

manto. "el que cubre a la muger, quando ha de salir de casa, cubriendo con el su cabeça." (Cov.)

fatal. Vid. supra v. 137.

que protonecio hará / al señor Piramiburro. "que ocasionará que el señor Piramiburro obre como protonecio."

protonecio. Neologismo compuesto del prefijo griego protos 'primero,' que denota prioridad, preeminencia, superioridad; y necio. Protonecio equivale, entonces, a 'el más necio de los necios.'

Piramiburro. Neologismo compuesto de Píramo más burro (en el sentido fig. y fam. de 'asno, persona ruda'). Piramiburro vale pues 'ese burro de Píramo.'

A los estragos se acoge
de aquel antiguo reducto,
noble ya edificio, ahora
jurisdicción de Vertumno.

P: "...huyo a vn cercado...." (col. 814)

SM: "Acogiose Tisbe a los estragos y ruinas de aquel reducto antiguo; esto es, de aquel huerto, ò cercado, q̄ en sus principios auia sido noble y suntuoso edificio." (133v°)

a los estragos se acoge. Otros (FD, H) leen "a los portillos se acoge" (vid. "Variantes," Capítulo V). "En este caso el abstracto /estragos/ es mejor que el concreto /portillos/, con su fuerza metafórica. Las ruinas se asocian a la idea de la tragedia que se avecina." (Wilson, "El texto de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," RFE, XXII (1935), p. 297)

estragos. 'ruinas, escombros.'

reducto. "Es voz militar, y se usurpa por vn genero de fortaleza q̄ no està puesto en defensa, dōde se acogē los soldados, si ya no es q̄ D. L. se valio de la voz Italiana Ridotto, que se toma por acogida." (SM, 135v°)

"Obra de campaña, cerrada, que ordinariamente consta de parapeto y una o más banquetas." (MA)

Del latín reductus, -a, -um 'retirado, alejado;' part. pasivo de reduco.

Terlingen, op.cit., p. 221.

noble ya edificio, ahora / jurisdicción de Vertumno. 'en otro tiempo anterior suntuoso edificio, pero hoy invadido de la vegetación.' La construcción sintáctica está basada en otra latina señalada por los adverbios tunc...nunc:

> quae /Magna Graecia/ nunc quidem deleta est, tunc florebat.

(Cicerón, De amicitia, XV, 13)

> Sed erat tunc excusatio oppressis misera illa quidem, sed tamen iusta; nunc nulla est.

(Cicerón, Philípicas, 5, 14)

ya. "...es fórmula muy frequente en D. L. Ya, por En otro tiempo." (P, col. 569)

jurisdicción. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

"La potestad de juzgar, iurisdicendi potestas, tambien se toma por el territorio, y termino hasta donde se estiende el poder de la tal potestad, o justicia." (Cov.)

Cf.:

> Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes.

(Cervantes, Prólogo a sus Ocho comedias, en Obras completas, p. 210)

> Daban en Madrid, por los fines de julio, las once de la noche en punto, hora menguada para las calles, y, por falta de luna, jurisdicción y término redondo de todo requiebro lechuzo y patarata de la muerte.

(Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, Tranco primero, p. 696)

> Assi quedó assentado, y que Anselmo se fuesse a presentar al Consejo de Ordenes,

por ser aquel distrito de su jurisdi-
ción.
(Céspedes y Meneses, Varia fortuna del soldado Pindaro, II, p. 157)

En este estado estaban estos amantes,
aguardando don Carlos licencia de Estela para pedirla á sus padres por esposa,
cuando vino á Valencia un conde italiano,
mozo y galán, pues como su posada estaba
cerca de la de Estela, y su hermosura
tuviese jurisdicción sobre todos cuantos
la llegasen á ver, cautivó de suerte la
voluntad del Conde....
(Doña María de Zayas y Sotomayor, El juez de su causa, en Novelistas posteriores a Cervantes, II, p. 568)

Llegó á una pequeña isleta, tan coronada
de espesos árboles que apenas en su distrito tenía jurisdicción el día.
(Pérez de Montalbán, La villana de Pinto, en Novelistas posteriores a Cervantes, II, p. 526)

Vertumno. Presidía los cambios de las estaciones y era dios de los árboles frutales y de la vegetación. Cf.:

La vista saltearon poco menos
del huésped admirado
las no líquidas perlas, que, al momento,
a los corteses juncos--porque el viento
nudos les halle un día, bien que ajenos--
el cáñamo remiten anudado,
y de Vertumno al término labrado
el breve hierro, cuyo corvo diente
las plantas le mordía cultamente.
(Soledad segunda, MG-419, vv. 230-238)

345 Alondra no con la tierra
se cosió al menor barrunto
de esmerjón como la triste
con el tronco de un saúco.

P: "...se escondio en el trōco de vn Sahuco, del modo mismo que la Alhondra se cose con la tierra al

menor barrũto de Esmerjon." (col. 814-815)

SM: "Y no se cosiò, ni pegò con la tierra el alondra al menor barrũto de imaginar q̃ venia sobre ella el esmerjon, dandole alcance, qual la triste y desdichada de Tisbe se cosiò, y metiò en el tronco hueco de vn sauco." (135v°)

alondra. "Es vna auecilla, por otro nombre, dicha Calandria, corrompido el vocablo de Alandra, especie de cogujada, del nombre Latino alauda." (Cov.)

"Es vna aueçilla de especie de Cogujada, dicha en Latin Alauda, llamase por otro nõbre Calãdria." (P, col. 815)

se cosió. "Coserse uno con o contra alguna cosa. fr. fig. y fam. Unirse estrechamente con ella." (MA, s.v. coser)

barrunto. 'indicio, conjetura, presentimiento.' De barruntar, "imaginar alguna cosa, tomãdo indicio de algun rastro, o señal; dizese metaforicamẽte, aludiendo a lo q̃ el mõtero discurre vista la barrera dõde se ha rebolcado el jauali por cuyas señales conoce el tamaño d̃ la res, y por sus pisadas, por q̃ parte ha ido." (Cov.)

esmerión. "Ave rapaz diurna del mismo género que el alcotán y el cernícalo, que en invierno es bastante común en Andalucía." (DLE, s.v. esmerejón)

saũco. "Latinẽ sambucus, & sabucus, es planta muy conocida, y tiene en si muchas virtudes de sanidad." (Cov.)

350 Bebió la fiera, dejando
torpemente rubicundo
el cendal que fue de Tisbe
y el bosque penetró inculto.

P: "Beuio la fiera, y al boluerse al bosque, topando con el manto de Tisbe le hizo pedazos, y dexò sangrièto." (col. 815)

SM: "Bebiò el fiero leon en aquella fuente, dexando al boluerse al monte teñido torpemente el cendal de Tisbe." (136r°)

torpemente. En referencia al león, 'de manera lenta y tarda,' 'desmañado,' 'rudo;' en referencia al estado del cendal, 'sucio.'

rubicundo. De rubicundus, -a, -um 'rojo.'

DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

cendal. "Tela de seda muy delgada, o de otra tela de lino muy sutil." (Cov.)

Por extensión, manto (u otra prenda de vestir) hecho de esta tela. Cf. MA, I, 1023, s.v.

penetró. Se usa como verbo transitivo; es frecuente en Góngora. Vid., por ejemplo:

Escalando la montaña,
y penetrando sus senos...
(romance "Los montes que el pie se lavan," MG-59, vv. 13-14)

la región penetra de su hermosura
(soneto "Clarísimo Marqués, dos veces claro," MG-285, v. 10)

penetras el abismo

(canción "Que de invidiosos montes levantados," MG-388, v. 21)

penetrada / la ardiente Libia
(canción "En roscas de cristal serpiente breve," MG-39[illegible], vv. 81-82)

el muro penetraron de las hiedras
(Polifemo, MG-416, v. 472)

penetra pues sus inconstantes senos
(Soledad segunda, MG-419, v. 869)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 61.

Como intransitivo lo había ya usado Garcilaso:

mas éste ha penetrado hasta el hueso
(Egloga segunda, en Obras, v. 145, p. 34)

inculto. 'no cultivado o labrado.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57.

En esto llegó el tardón
que la ronda le detuvo
355 sobre quitarle el que fue,
aun envainado, verdugo.

P: "Llegò en esto Piramo q̄ le auia detenido sobre quitarle la espada la Rōda y llama D. L. a la espada avn embainada Verdugo Verdugo /sic/ porq̄ auia de matar a Piramo y Tisbe; y Verdugo aludiendo a vn linage de Estoques, que en España llamamos Verduguillo, que sō angostos, y alomados." (col. 817)

SM: "Estando Tisbe escondida en el cercado, ò edificio caduco, llegò su garçō Piramo al lugar propuesto, q̄ no pudo antes, porq̄ la justicia q̄ andaua rondādo por Babilonia le detuuo preguntandole quien era, las armas que lleuaba, y lo demás que en actos semejantes acostumbra." (136r°)

tardón. Aumentativo construido del cult. tardo.

"El espacioso que tarda en lo que ha de hazer." (Cov., s.v. tarde)

ronda. "El conjunto de sugetos ò Ministros que ándan rondando."

rondar: "andar de noche, visitando la Ciudad, ò Plaza, para estorbar los desordenes, el que tiene este ministerio à su cargo. Lat. Urbem circuire, lustrare. Excubias agere." (Aut.)

Vid.:

> La ronda comenzaba en todos los lugares del Reino entrada la noche, en tañendo la campana de queda ó recogida; la cual se tocaba á las nueve en invierno y á las diez en verano. Las ciudades populosas, como Valladolid, Madrid ó Sevilla, estaban divididas en cuarteles, y para su mejor gobierno y orden de la ronda, repartían en cada uno sus corregidores, alcaldes ó assistentes un escribano real, dos alguaciles y un portero, á cuya cuenta corría la de la ronda. Dividíase ésta en dos partes, desde primera hora á las doce, y de media noche al amanecer.
>
> Apercibidos los alguaciles de su linterna, su vara corta y armas de fuego, amén de los corchetes, gente vilísima muy propia para estos casos, y á veces de lebreles y perros de ayuda, recorría la ronda las calles del cuartel distribuído, deteniendo y reconociendo á cuantas personas tropezaba en ellas, para registrarles y confiscar las armas dobladas ó de ventaja que llevaban: como jubones ojeteados, coletos de ante y dagas buídas; visitaba las casas de posadas y públicas, cortando en un santiamén las músicas, cantaletas, ruidos y pendencias...

(nota de Amezúa y Mayo en Cervantes, "El casamiento engañoso" y el "Coloquio de los perros," pp. 562-563)

sobre. 'por causa de;' 'con motivo de.' (AS)

verdugo. Se juega con el sentido que ya se ha indicado supra, verso 168, y el de "estoque mui delgado." (Aut.)

Llegó pisando cenizas
del lastimoso trasunto
de sus bodas, a la fuente,
360 al término constituto.

P: "Llegò pisando las cenizas del Olmo, que abrasò el rayo..." (col. 817)

SM: "Llegò Piramo pisando las cenizas del olmo y vid abrasados del rayo lastimoso y triste trasunto de sus bodas a la fuente, que era el termino y lugar señalado para efectuar sus amores." (137v°)

lastimoso trasunto / de sus bodas. Las cenizas del olmo y de la vid prefiguran el fin trágico de los enamorados.

lastimoso. Según Corominas (III, 42) se documenta por vez primera en el Quijote de 1605.

trasunto. 'representación;' 'copia.'

Cf:

Puesta la vista en aquel gran trasunto
y espejo, do se muestra lo pasado
con lo futuro y lo presente junto,
el tiempo que a tu vida limitado
de allá arriba te está, Fernando, mira
y allí ve tu lugar ya deputado.
(Garcilaso, Elegía primera, en Obras, vv. 283-288, p. 155)

Ambición jesuita disfrazada
con hipócrita y vil correspondencia:
el odio y la venganza está en su punto;

juntas que engendran algo y paren nada;
viuda la rectitud, no la apariencia:
éste es de nuestro siglo fiel trasunto.
(Quevedo, soneto "Grandes por mil maneras, cuatrocientos," en Obras, II, vv. 9-14, p. 434)

Viendo su retrato en él,
Sucedido de hombre en bruto,
Se buscaba en el cristal,
Y no hallaba su trasunto.
(Rojas Zorrilla, Del rey abajo ninguno, III, vv. 2455-2458)

Primera documentación, según Corominas (IV, 306): Góngora, 1618.

al término constituto. 'al lugar prefijado;' 'a la fuente donde se pusieron de acuerdo para encontrarse.'

término. "Se toma assimismo por tiempo determinado, y en este sentido es mui usado en lo Forense." (Aut.)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64.

constituto. Term. jurídico. De constituere, -ui, -utum 'determinar, fijar.'

y, no hallando la moza,
entre ronco y tartamudo
se enjaguó con sus palabras,
regulador de minutos.

P: "...y no hallando a Tisbe quedó mudo." (col. 818)

SM: "Y no hallando a Tisbe en el puesto señalado, entre ronco y tartamudo (esto es murmurando entre si, y tragando como dizen la saliua) se enjaguò con sus propias palabras, regulando los minutos del tiempo que se auria detenido, conforme lo q̄ Tisbe estaua fuera de su casa." (138r°)

entre ronco y tartamudo. 'jadeante y apenas pudien- pronunciar palabra del mucho correr.'

Cf.:

> Sus zafiros /= ojos/ celestiales
> volvió a un suspiro tan solo,
> como breve de cobarde,
> como indistinto de ronco.

(romance "Minguilla la siempre bella," MG-84, vv. 29-32)

se enjaguó con sus palabras, / regulador de minutos. 'con sonidos inarticulados, como si se enjuagara la boca (efecto del mucho correr), calcula el tiempo pasado.'

se enjaguó. 'Enjuagar.' De exaquare 'lavar con agua.' (Corominas, II, p. 291)

Cf.:

> Llegaron ya a la gran fuente de la gran sed, tan nombrada como deseada de todos los fatigados viandantes, famosa por su artificio, injuria de Juanelo, y célebre por la perenidad de sus líquidos cristales.... Aquí Andrenio, tan apretado de la sed cuan obligado del agasajo, sin más reparo se precipitó al agua. Poca pudo pasar, que le gritó Critilo:
> —¡Aguarda, espera, mira primero si es agua!...
> —Déjame siquiera enjaguar—replicó Andrenio—que estoy que perezco.

(Gracián, El criticón, I, Crisi séptima, pp. 98-99)

regulador. De regular, "supputer, calculer." (J, p. 31)

365 De su alma la mitad
cita a voces, mas sin fruto,

que socarrón se las niega
el eco más campanudo.

P: "...y luego começò a llamarla a vozes, mas en vano." (col. 817)

SM: "Empezò Piramo no hallando en el puesto determinado a Tisbe a llamarla con grandes vozes, que fueron de poco prouecho, porque no solo ella, mas el eco mas alto y campanudo contra su naturaleza, no le correspondia con el vltimo acento de su voz." (138r°)

J: "Il appelle T., mais elle ne répond pas; l'echo le plus sonore lui-même refuse de lui renvoyer ses cris." (p. 31)

de su alma la mitad. 'Tisbe.'

La frase es de remoto origen horaciano: Et serves animae dimidium meae (Oda, I, 3, v. 8); fue recogida, según Pérez de Montalbán, por San Agustín en sus Confesiones:

...y pues san Agustín llama en sus Confesiones dimidium animae al perfecto, vuestra merced tome á su cargo el mío como propio.

(dedicatoria "Al licenciado Francisco de Quintana," Los primos amantes, en Novelistas posteriores a Cervantes, II, p. 538)

Cf.:

Así desfalleciendo en tu sentido,
como fuera de ti, por la ribera
de Trápana con llanto y con gemido
el caro hermano buscas, que solo era
la mitad de tu alma, el cual muriendo,
no quedará ya tu alma entera.

(Garcilaso, Elegía primera, en Obras, vv. 37-42, p. 145)

cita. Vid. supra v. 223.

a voces. 'a gritos o en voz alta.' (AS, s.v. voz)

sin fruto. 'en vano.'

fruto. Vid. supra v. 28.

que socarrón se las niega / el eco más campanudo. El eco se burla de Píramo, negándole sus propias palabras, que por la naturaleza del eco debieran ser devueltas claras y retumbantes.

socarrón. "el bellaco dissimulado, que solo pretende su interes, y quãdo habla con vos os està secretamente abrasando." (Cov.)

niega. De negare, -avi, -atum "decir que no, rehusar, no conceder."

Negarse en DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 104.

eco. Vilanova, I, pp. 587-590.

campanudo. 'resonante, sonoro.'

Vid.: "Lo que es mui hueco y ancho, à modo de campana. Y tambien se dice de los nombres y apellidos, que son mui rumbosos, y de los hombres fanfarrones, que hablan hueco, y con grande aparato de voces, sin substancia." (Aut.)

Troncos examina huecos,
370 mas no le ofrece ninguno

el panal que solicita
en aquellos senos rudos.

P: "Comēçò a mirarla en los trōcos huecos, pero no la hallaua." (col. 817)

SM: "Examinò y mirò las concauidades de los troncos, y arboles buscando a Tisbe, mas en ninguno hallò el pānal dulce q̄ el deseaua descubrir y ver." (140r°)

el panal que solicita. 'Tisbe.'

panal. "Aquella forma de celdas q̄ las auejas hazē dōde guardā la miel q̄ labran. Dixose panal, porque lo q̄ se castra sale en forma de pan." (SC, I, 362v°)

senos rudos. 'las concavidades de los árboles.'

Cf. Aut., s.v. seno: "...qualquier concavidad, ō hueco capaz de encerrar en si otra cosa."

Madama Luna a este tiempo
a petición de Saturno
el velo corrió al melindre
y el papahigo depuso

para leer los testigos
del proceso ya concluso,
que publicar mandó el hado,
cuál más, cuál menos perjuro.

P: "Entonces la Luna a peticion de Saturno Dios de las infelicidades salio clara, para q̄ se leyessē los testigos del proceso cōcluso, q̄ mandaua leer el Hado vnos mas o menos perjuros; porq̄ todos jurauan q̄ Tisbe auia muerto, y todos mētian." (col. 817)

SM: "La Luna a peticion y ruegos de Saturno corriò el velo al melindre, cō que significò su castidad, y se quitò el papahigo ò manto obscuro de sus nieblas ... Aclarose la Luna para leer los testigos del proceso q̄ los hados ya tenian concluso, y mandaron publicar, aunq̄ todos erā perjuros y ninguno dezia verdad, en quanto a deponer que Tisbe era muerta." (140v°-141v°)

J: "La lune sort de ses nuages et elle éclaire de nouveau la scène pour que Pyrame puisse voir les divers indices qui vont lui faire croire à la mort de Thisbé; la lune va, en quelque sorte, donner lecture de la déposition des témoins, qui sont tous, plus ou moins, de faux témoins." (p. 31)

Madama. Galicismo. "F. s. XVI al XX. Voz con que hemos españolizado la francesa madame, usándola como equivalente en ambos casos a señora, dama, o mejor, a señora mía, dama mía." (MA)

a este tiempo. Entiéndase: "mientras Píramo buscaba a Tisbe, llamándola a voces."

a petición de Saturno. "En dezir que Saturno pidiò a la Luna que se aclarase, dà a entender el Texto, q̄ este Planeta es el que peores influēcias causa en las gentes." (SM, 140v°-141r°)

petición. De petītio, -ōnis (f) "súplica."

Primera documentación, según Corominas (III, p. 714): fin. s. XVI.

Saturno. "Comme divinité symbolise le destin, et comme planète passe pour avoir une influence néfaste." (J, p. 31)

el velo corrió al melindre. 'apartó de sí el exceso de delicadeza.'

Cf.: "Correr uno el velo al melindre. fr. fig. Dejar, apartar de sí la vergüenza o pudor y manifestarse con desenfado y tal cual uno es." (AS, s.v. melindre)

Si antes se había presentado la Luna mostrando su desagrado ante la indiscreción de Tisbe y luego, atemorizada, "calándose el papahigo," ahora se hace que aparte de sí el recato y "corra el velo" ante los ruegos del galán (i.e., Saturno).

velo. 'las nubes con que antes se había tapado la Luna.'

melindre. "Vn genero de frutilla de sarten hecha con miel: comida delicada, y tenida por golosina. De alli vino a sinificar este nombre el regalo con que suelen hablar algunas damas, a las quales por esta razon llaman melindrosas." (Cov.)

"Se llama también la afectada y demasiada delicadeza, en las acciones ò el modo." (Aut.)

Lope de Vega ha esbozado el tipo de mujer con melindres en Los melindres de Belisa; Calderón, en el personaje de Beatriz de No hay burlas con el amor.

depuso. De deponere, -posui, -positum 'quitar de encima.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

para leer los testigos / ... / cuál más, cuál menos perjuro. "Esta copla habla bien en el estilo forense de lèer los testigos, cõcluir el processo y publicarle." (SM, 141v°)

leer los testigos. 'tomarles las declaraciones y escribir lo que dicen al ser examinados.'

proceso. "Se llama en lo forense el agregado de los autos que se forman para alguna causa criminal, o pleito civil." (Aut.)

concluso. Part. pasivo de concludere, -clusi, -clusum 'concluir, terminar.'

publicar. "Vale también hacer patente y manifiesta al publico alguna cosa: y assi se dice, Publicar la sentencia. Lat. In publicum edere. Publicare." (Aut.)

perjuros. "El que jura falso, o que se contradice, declarando con juramento una cosa y despues otra, maliciosamente." (Aut.)

Estos indicios eran "perjuros" porque afirmaban falsamente que Tisbe había muerto.

las huellas cuadrupedales
del coronado avernucio,
que en esta sazón bramando,
tocó a vísperas de susto;

P: "Los testigos eran: /1_7 as pisadas del Leon coronado, q̄ entonces dio vn bramido, con q̄ començò a asustarse Píramo..." (col. 817)

SM: "Los primeros testigos que vio Piramo fueron las huellas quadrupedales del coronado auernucio (esto es del leon) que bramando a este tiempo tocò a visperas del susto, y tragedia futura." (142v°)

las huellas cuadrupedales / del coronado avernucio.

'las pisadas del león.'

cuadrupedales. De quadrupedalis 'de cuatro pies o perteneciente a ellos.'

coronado avernucio. "Avernucio llama graciosamente al leon como animal fiero, y digno de ser temido, aludiendo a la costumbre que tenemos en España de dezir abrenuncio quando vemos alguna cosa que nos causa admiracion, y espanto." (SM, 142 v°)

coronado. 'que tiene melena.' Se alude también al clérigo tonsurado.

avernucio. "Vg. por abrenuncio, del latín ecl. abrenuntio 'yo renuncio al demonio.' Expr. litúrgica de la Iglesia y luego fórmula general, usada familiarmente, a veces en sentido jocoso, para dar a entender que se rechaza alguna cosa." (MA)

Vid.:

> Madre, madre, la pila del agua bendita;
> presto, presto, que hay diablos en casa.
> Arredre vayas, Satanás, dijo la vieja,
> llenándonos de agua; diablos aquí,
> abrenuntio, libera nos, Domine.

(Antonio Enríquez Gómez, Vida de don Gregorio Guadaña, p. 265)

Cov. condena esta deformación vulgar que hallamos, por ejemplo, en Lope de Rueda, Los engañados, Scena séptima:

> ¿Lelia? ¡Abernucio! ¡Donosa gente és ésta!

y, en la forma abernuncio, en Vélez de Guevara, El diablo está en Cantillana, III, vv. 1865-1870:

> Todos. ¡Conjuradla, conjuradla!
> Rodrigo. ¡Conjúrela Barrabás!
> Carrasca. Ya llega.
> Zalamea. ¡Santa Leocadia!
> ¡Santa Tecla! ¡Santa Eufemia!
> ¡Santa Agueda! ¡Santa Engracia!
> Rodrigo. ¡Exíforas, abernuncio!

y en Calderón, El mágico prodigioso, III, vv. 2501-2503:

> Clarín. Abernuncio
> de mujer que viene a ser
> novia, y viene oliendo a humo.

Vid. también Cervantes, Quijote, II, Cap. XXXV, pp. 1628-1629:

> ...replicó Sancho: ...¿azotarme yo...?
> ¡Abernuncio!
> [...] Abrenuncio habéis de decir, Sancho,
> y no como decís—dijo el Duque.

en esta sazón. 'entonces;' 'de momento.'

tocó a vísperas de susto. 'le hizo empezar a imaginar lo peor.' Cf. refr. "Por las vísperas se conocen los disantos, o se sacan los santos," que se usa para indicar que por los indicios deducimos lo que será el resultado. Vid. también Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, p. 155: "Farándula es víspera de compañía."

385 las espumas que la hierba
más sangrientas las expuso,
que el signo las babeó,
pompa rugiente de julio;

P: "las espumas de la Fiera, q̄ las enseñò la yerua, aū mas sangrientas q̄ las baueò el Signo de Iulio, el Leon." (col. 817)

SM: "Los segundos testigos fueron las espumas que la yerua se las exponía a Piramo ominosa y fatalmente aun mas sangrientas que el mismo leon las auia escupido por su boca." (143v°)

J: "L'herbe lui montra l'écume encore plus sanglante qu'elle n'était tombée de la gueule du lion (signe du zodiaque dans lequel le soleil fait son entrée à la fin du mois de juillet." (p. 32)

espumas. 'los espumarajos ensangrentados del león.'

Vilanova, I, pp. 231-239. De spuma, -ae (f) "espuma, baba.'

expuso. Del latín exponere, -posui, -positum "sacar fuera," "poner de manifiesto.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 55.

signo... / pompa rugiente de Julio. "el león, por alusión a Leo, quinto signo del zodíaco que el sol recorre al mediar el verano.'

Las imágenes astrológicas son rasgo característico del estilo gongorino. Tal vez la mejor conocida sea ésta del comienzo de la Soledad Primera:

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 pasce estrellas.
(MG-418, vv. 1-6)

signo. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

pompa. Vid. supra vv. 106 y 307.

rugiente. Del part. pres. de rugire 'rugir, bramar el leõn.'

indignamente estragados
los pedazos mal difusos
del velo de su retablo,
que ya de sus duelos juzgo.

P: "Los pedaços del manto roto; que todas estas señas conuenian en que Tisbe era muerta." (col. 817)

SM: "Los vltimos testigos fueron los pedazos del velo de su retablo de Piramo estragados indignamente, y mal esparcidos por el suelo, el qual velo se puede juzgar ya que lo es de vn retablo de duelos, pues son tantos los que a Tisbe (por quiẽ se entiende aqui este retablo) se le van acercando para su tragedia." (145r°)

J: "Il vit aussi les lambeaux déchirés du voile de son retable, c'est-à-dire de celle qu'il adore, Thisbé, qui sera si désespérée de sa mort qu'on peut déjà l'appeler 'retablo de duelos.'" (p. 32)

indignamente. 'indecorosa y reprehensiblemente.' (Aut.)

DA anota indigno en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57.

estragados. De estragar, "echar a perder, borrar, afear, descomponer, arruynar, de estrago, ruyna, destruycion, desbaratamiẽto, &c." (Cov.)

difusos. Part. pas. de diffundere, -fudi, -fusum 'derramar, esparcir por todas partes.'

del velo de su retablo. 'del manto de Tisbe.'

Cf.:

> Poco fue lo que le dijo,
> mas tan dulce, aunque tan bajo,
> que hecho sacristán Cupido,
> le corrió el velo al retablo.

(romance "Aunque entiendo poco griego," MG-64, vv. 105-108)

retablo. "Comunmente se toma por la tabla en que està pintada alguna historia de deuocion, y por estar en la tabla y madera, se dixo retablo. Algunos estrangeros suelē traer vna caxa de titeres, que representa alguna historia sagrada, y de alli les dieron el nombre de retablos. Al que tiene muchos trabajos, suelen dezir que es vn retablo de duelos. Y podia tambien auerse dicho retablo de retraer, porque retrae, y retrata las figuras de la historia." (Cov.)

Para retablo de duelos cf.:

> le hizo una muy buena herida; y segundara con otra si el padre del moço, que estava presente, no levantara el puño y le diera media dozena de moxicones en la cara, haziéndole saltar la sangre por las narizes y boca, dexando con esto al pobre cavallero, que aún no se podía limpiar, hecho un retablo de duelos.

(Avellaneda, Don Quijote, ed. Martín de Riquer, Clásicos Castellanos 174 /Madrid: Espasa-Calpe, 1972/, I, Cap. VIII, p. 170)

Trajeron médicos, y mandaron que nos

limpiasen con zorras el polvo de las
bocas, como retablos, y bien lo éramos
de duelos.
(Quevedo, El buscón, en Obras, I, Libro primero, Cap. IV, p. 21)

Violos y, al reconocerlos,
mármol obediente al duro
cincel de Lisipo, tanto
no ya desmintió lo esculto

como Píramo lo vivo,
pendiente en un pie a lo grullo,
sombra hecho de sí mismo
con facultades de bulto.

P: "Vio Piramo todas estas señas, leyò todos estos testigos y al reconocer tantas señales quedò mas immobil q̄ las estatuas de Lisipo desmintiēdo con la dureza el marmol la vida, q̄ parece les daua el cincel; porq̄ aunq̄ las labraua tan perfectas q̄ parecian viuas, el marmol desmētia la escultura: pues assi Piramo desmētia cō lo insensible lo viuo quedādose sobre vn pie hecho sombra de si mismo, y con facultad para ser bulto immobil." (col. 818)

SM: "Vio Piramo todos estos testigos, y al reconocerlos no desmintiò tanto el ser estatua labrada de marmol con sincel de Lisipo qualquiera de las mas excelentes deste famoso artifice, pareciendo a los ojos de todos antes con alma, y cosa viuiente que estatua, como Piramo desmintiò el estar viuo, poniendose elado como vn difunto, y sustentado en vn pie solo como duermen las grullas, hecho sombra de su misma persona con calidades de bulto." (145v°)

J: "Il vit tous ces indices, et demeura frappē de stupeur, immobile come una statue; ou, plus exactemente, de même que les statues de Lysippe étaient si vivantes qu'elles démentaient leur nature de chose sculptée, Pyrame était si 'statufié' qu'il démentait beaucoup plus radicalemente encore sa nature d'être vivant." (p. 32)

cincel. "Cierto hierro con que el platero esculpe en la plata y oro, y el estatuario en las piedras y marmoles." (Cov.)

Lisipo. "Fue vn escultor famoso, de quiẽ solo permitia ser esculpido Alexandro Magno, como ni q̄ ninguno le retratase sino Apeles, segũ Ciceron li. 5. Epist. Propercio 1.3.Eleg.9. Horacio 2.Epist.1. Estacio 1.Silu.i. y Plinio li.34.7." (P, col. 818)

desmintió. "Desmentir. Se toma tambiẽn por vencer o exceder compitiendo en alguna acciõn o perfecciõn, hacer verdad en si lo que o fabulosamente o por ponderaciõn se atribuye a alguna cosa o sugeto." (Aut.)

esculto. 'esculpido;' part. pas. de esculpir.

DA, esculpir en "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

pendiente en un pie a lo grullo. "Escribe Eliano en el lib.15, cap.9, que las /grullas/ duermen todas de noche, y que tres o cuatro velan haciendo guarda a las demás; y que por no vencerse del sueño, sufren un fatigoso y molesto trabajo, porque levantando un pie, tienen en él con gran cuidado una piedra, para que cuando las acometa el sueño y se haga señor de ellas, las despierte el ruido de la piedra que se les cayere. Y asi dice Plinio en el libro 10, capit. 23, lo mismo por más breves palabras de este modo: excubias habent nocturnis temporibus, lapillum pede sustinentes, qui laxatus somno et decidens, indiligentiam coarguat." (Herrera, Comentarios (1580), en

Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, p. 513)

Es tópico que emplea Góngora con vario sentido:

> Se que es la del rey Fineo
> tu mesa, y tu cama dura
> potro en que nos das tormento;
> tu sueño, sueño de grullas.

(romance "Ahora, que estoy despacio," MG-8, vv. 101-104)

> Que hay unas hermosas grullas,
> que darán por vos el sueño
> si les ocupáis las manos
> con un diamante de precio.

(romance "Escuchadme un rato atentos," MG-18, vv. 33-36)

Cf. la imagen semejante en el Polifemo al describir cómo Galatea, viendo a Acis que finge dormir, se inclina toda sobre el mancebo para contemplarlo:

> El bulto vio, y, haciéndolo dormido,
> librada en un pie toda sobre él pende.

(Polifemo, MG-416, vv. 257-258)

pendiente. Part. pres. de pendere, pependi, pensum 'colgar,' 'estar como colgado.'

Vilanova, I, pp. 652-654.

a lo grullo. 'a la manera de la grulla.'

sombra hecho de sí mismo / con facultades de bulto. 'se quedó paralizado e inmóvil como una estatua.' Se juega con la expresión "quedarse hecho una estatua."

Cf.:

> Quien del rápido rayo divididos

los polos vio y del trueno estremecidos,
horror tan explicado a los mortales,
que aun lo entienden los brutos animales,
no quedó tan confuso, tan turbado,
inútil tronco, bulto inanimado,
como quedé, leyendo
la sentencia crüel que me condena
a que viva muriendo;
pues para mayor pena,
en aquel triste punto
el sentir sólo me negó difunto.
(Ruiz de Alarcón, Los empeños de un engaño, II, vv. 1239-1250)

bulto. "Se dice tambien de la Imagen, efigie, o figura hecha de madera, piedra u otra cosa." (Aut.)

Vid.:

No dudo, oh tú, escultor que debujaste
de la madre de Amor el bulto bello,
sino que en su memoria te cebaste.
("A una estatua de marmor de la diosa Venus," en Floresta, 113, p. 228)

y conocer pudieron
cuánto el Dios de Jacob se diferencia
de sus terrenos simulacros vanos,
bultos fingidos por mortales manos...
(Jáuregui, "Exposición del salmo 113," en Obras, ed. Inmaculada Ferrer de Alba, Clásicos Castellanos 182, I, vv. 57-60, p. 143)

Véase, además: "Bulto, sinifica algunas vezes la efigie puesta sobre la sepultura de algun Principe, y algunas vezes la mesma tumba cubierta." (Cov.)

Cf.:

En medio del jardín, estava una piedra negra, sobre quatro pilares de metal, y en medio della un sepulcro de jaspe que quatro nimphas de alabastro en las manos sostenían; en torno dél, estavan muchos blandones y candeleros de fina plata, muy bien labrados, y en ellos hachas blancas ardiendo; en torno de

> la capilla, avía algunos bultos de cavalleros, y damas, unos de metal, otros de alabastro, otros de mármol jaspeado, y de otras diferentes materias.

(Montemayor, La Diana, ed. Francisco López Estrada, Clásicos Castellanos 127 [Madrid: Espasa-Calpe, 1962], Libro cuarto, p. 191)

> Las señas repite falsas
> del engaño a que lo indujo
> su fortuna, contra quien
> ni lanza vale ni escudo.

P: "Boluio a repetir las señas falsas de la muerte de Tisbe; q̄ la Fortuna cōtra quiē no ay defensa hizo q̄ creyesse." (col. 818)

SM: "Boluiò Piramo a repetir y mirar vna y muchas vezes las señas falsas del engaño grande a que lo induxo su fortuna, la qual es ineuitable, y contra ella no ay ingenio, ni ciencia q̄ libre a vn hombre de lo que tiene dispuesto hazer del." (147v°-148r°)

señas. 'las huellas del cuadrúpedo, la sangre, el manto despedazado.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 106.

repite. "Il repasse dans son esprit tous ces indices trompeurs; c'est le sens du latin repetere." (J, p. 32)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

falsas. "trompeurs." (J, p. 32)

del engaño. 'el creer que Tisbe había sido despedazada.'

indujo. De inducere, -xi, -ctum 'llevar, conducir.'

Pretérito irr. de inducir, "atraer, persuadir, y cōuēcer a que alguno haga, o diga, lo que queremos." (Cov.)

Vilanova, I, p. 680.

Fortuna. Divinidad mitológica alegórica que personifica al destino. Se representa, por lo general, con un pie en el aire y el otro sobre una rueda alígera, y una venda a los ojos.

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 55.

Esparcidos imagina
por el fragoso arcabuco
(¿ebúrneos diré, o divinos?
Divinos digo y ebúrneos.)

los bellos miembros de Tisbe;
y aquí otra vez se traspuso,
fatigando a Praxiteles
sobre copiallo de estuco.

P: "Imaginò esparcidos por aquel fragoso Valle (esso es Arcabuco) los miembros de Tisbe, y boluiēdose a desmayar, fatigando a Praxiteles sobre q̄ le copiase de Estuco, le vaciasse en yesso como hazē a los difūtos." (col. 818)

SM: "Como vio Piramo huellas de Leon, y el manto de Tisbe sangriento, y esparcidos en pedazos por el suelo, imaginò luego que sin duda el Leon auia hecho pressa en su Tisbe, y que estaria hecha pedazos por aquel campo. Y en los discursos desta imaginacion, se traspuso y suspēdio segunda vez, demodo que fatigara, y diera en que entender a Praxiteles sobre copiallo de estuque." (148v°)

imagina. DA anota imaginación en "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 78.

fragoso. 'aspero, intrincado, lleno de quiebras, malezas y breñas.' (MA)

Vilanova, II, pp. 227-229; 832.

arcabuco. Americanismo.

"Arcabuco llaman los Indios a lo que nosotros espesura, ò maleza de plantas, y yeruas que impiden hazerse camino por ellas." (SM, 148v°-149r°)

ebúrneos. De eburneus, -a, -um 'de marfil o parecido a él.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 99.

divinos. Vid. supra v. 232.

se traspuso. "Trasponerse, vale algunas vezes desmayarse." (Cov.)

fatigando a Praxiteles / sobre copiallo de estuco. "C'était une statue si parfaite (il était si immobile) que Praxitèle lui-même aurait eu du mal à copier, et même à en faire seulement un moulage en plâtre." (J, 32)

fatigando. De fatigar, "congoxar, del verbo Latino fatigo, lasso, ad lassitudinē perduco....Fatigarse, congoxarse, darse mucha priessa en hazer vna cosa, hasta cansarse en demasia." (Cov.)

Praxiteles. "Fue Praxiteles grande estatuario, y famoso por las dos Venus Gnidia, y Coa. Escriuiò

segũ Varron cinco libros de las obras grandes del mundo." (P, col. 818)

estuco. "...vna cierta mezcla de cal, yesso, y polvos de marmol molido.... Con esta massa se vaciauan los rostros de los antiguos en muriẽdo para retratallos." (P, col. 819)

Terlingen, op.cit., p. 129.

sobre copiallo. 'con motivo de copiarlo.'

Vid. supra v. 355.

La Parca, en esto, las manos
en la rueca y en el huso,
como dicen, y los ojos
en el vital estatuto,

inexorable sonó
la dura tijera, a cuyo
mortal son Píramo, vuelto
del parasismo profundo,

el acero que Vulcano
templó en venenosos zumos,
eficazmente mortales
y magicamente infusos,

valeroso desnudó
y no como el otro Mucio
asó intrépido la mano,
sino el asador tradujo

por el pecho a las espaldas.
¡Oh tantas veces insulso,
cuantas vueltas a tu hierro
los siglos dieren futuros!

P: "En tanto que Piramo estaua en su parasismo, la Parca tenia sus manos en la rueca, y en el vso donde hilaua la vida, como fingieron los antiguos, y los ojos en el estatuto vital, en el termino que le auian los hados constituido de vida. Y viẽdo que se le acabaua, sonò la tisera para cortar el copo

vital; a este sonido boluiò Piramo del parasismo, y desnudando el azero labrado por Vulcano, no como Mucio Sceuola asò la mano, sino passò el Asador (epitecto que tal vez se da a la espada) por el pecho a las espaldas. Exclama don Luis, con que sera tantas vezes necio, quantas vezes los siglos futuros acordaren este caso; o tantos quantos siglos sucedieren despues del.... Introduce D. Luis aqui la espada de Piramo: labrada por arte magica de Vulcano, como Virgilio las armas de Eneas, para dalles mayor fuerça a los filos, y hazer mas irremediable la herida." (col. 820)

SM: "La Parca en esto se estaua aprestando para cortar el hilo de la vida de Piramo, y teniendo las manos en la rueca, y en el huso, y los ojos en el estatuto vital sonò inexorablemente la dura tixera, a cuyo son mortal boluio en si Piramo del profundo parasismo en que estaua ... y desnudò de la vayna valerosamente el azero que Vulcano templò en zumos venenosos mortales eficazmente, y infusos, ò vntados con infusiones Magicas, para que con mas facilidad obrassen, y no hizo lo que Mucio, de poner sin miedo la mano en las brasas, para que se quemasse delante del Rey Porsena, sino se passò con su espada por el pecho hasta las espaldas. O insulso, y mentecato en quitarse la vida, de que seràs notado mientras en el mundo no se oluidare el hierro que hiziste." (149v°-151v°)

La Parca, en esto, las manos / en la rueca y en el huso, / como dicen, y los ojos / en el vital estatuto. "Alude al refrán, ò prouerbio Castellano, las manos en la rueca, y los ojos en la puerta, con que significamos vna persona diuertida, q̄ no està en lo que haze." (SM, 151r°)

Cf. Marqués de Santillana, Refranes que dizen las viejas tras el fuego (Revue Hispanique, 25 [1911], #410, p. 162) y Feliciano de Silva, Segunda comedia de Celestina (ed. María Inés Chamorro Fernández [Madrid: Editorial Ciencia Nueva, 1968], Cena novena, p. 121):

> Y aun eso hace a mi propósito; que aún las lágrimas por parte de ser agua destruyen la tez. Otra, por cierto, hace lavar el rostro con vino, y mucho más bello; porque ves tú aquí, mi amor, a Elicia, que dende que nació lo bebe e viendo el jarro o calabaza, como dice el proverbio, los ojos en la puerta, y las manos puestas en la rueca; con la teta en la boca y los ojos en el jarro, tan de revés por mirallo, que así gocé yo cosa, sino lo blanco dellos se le parescía; con la manita estaba haciendo de señas que se lo diesen, meneando los deditos.

Góngora lo adapta a la representación tradicional de las Parcas.

Parca. Góngora hace referencia a las Parcas (o Moiras): Clotho, la hilandera, que hilaba la trama de la vida de los hombres; Láchesis, que devanaba el azar de la suerte que a cada uno correspondía; y Atropos, que cortaba el hilo de la vida.

Cf., por ejemplo:

> Dichoso el esplendor vieras del día
> si la que el oro ya de tu fortuna,
> el estambre hilara de tus años;
> ¡oh de la muerte irrevocables daños,
> si de la invidia no ejecución fiera!
> Parca crüel, más que las tres severa,
> si alimentan tu hambre
> sierpes del Ponto y áspides del Nilo,
> ¿cuál pudo humeceder livor el hilo
> de aquel vital estambre?

(canción "Moriste en plumas no, en prudencia cano," MG-400, vv. 19-28)

> Sus gracias Venus a ejercer conduce
> el ministerio de las Parcas triste;
> cardó una el estambre, que reduce
> a sutil hebra la que el huso viste;
> devanándole otra le traduce
> a los giros volúbiles que asiste,

mientras el culto de las Musas coro
sueño le alterna dulce en plectros de oro.
(Panegírico al duque de Lerma, MG-420, vv. 441-448)

en esto. 'mientras tanto.'

rueca. "el instrumēto que la muger se pone en la cinta para hilar, y porque tiene vna forma de roca, o castillete, a donde se rebuelue el copo que se hila, se dixo rueca, y aquella torrecilla rocadero." (Cov.)

huso. "Del nombre Latin. susus, instrumento muy conocido, en el qual las mugeres vā recogiendo la maçorca del hilo que estiran y tuercen del copo rebuelto a la rueca ... La mano derecha va estirando la hebra, y alargādola, y la izquierda cō el vso la tuerce, y la recoge en la maçorca." (Cov.)

vital estatuto. 'la ley de la vida;' 'la inevitabilidad de la muerte.'

vital. De vitalis, -e 'concerniente o relativo a la vida.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 65.

estatuto. De statutum, -i (n) 'decreto;' part. neutro de statuere, -ui, -utum 'determinar, decretar.'

inexorable. De inexorabilis, -e 'que no se deja vencer de los ruegos.'

mortal. De mortalis, -e 'caduco, perecedero.'

Vilanova, I, pp. 715-718.

parasismo. 'desmayo, síncope.' Cf. Cov.: "nombre Griego paroxismos, stimulatio, concitatio, exacerbatio paroxineim, est incitare. Hoc etiam Graeci apellant accessum febris, hoc est exasperationem, quae statis temporibus fieri consueuit. Los accidentes del que està mortal, quando se traspone, los llamamos vulgarmente parasismos."

Vid.:

> ...porque no es como a quien toma un desmayo u parajismo [= parasismo], que ninguna cosa interior ni esterior entiende.

(Santa Teresa, Las moradas, ed. Tomás Navarro Tomás, Clásicos Castellanos 1, 7a ed. [Madrid: Espasa-Calpe, 1962], Moradas sextas, Cap. 40, pp. 147-148)

> Acuérdome que llegaba a estos últimos versos que he dicho cuando, sin poder pasar adelante, interrumpido de infinitos suspiros y sollozos que de mi lastimado pecho despedía, aquejado de la memoria de mis desventuras, del puro sentimiento de ellas, vine a perder el sentido, con un paroxismo tal, que me tuvo un buen rato fuera de todo acuerdo.

(Cervantes, La Galatea, en Obras, Libro V, pp. 860-861)

> Quando don Gregorio oyó el abono que sus padres davan de la priora, en confirmación de lo que toda la ciudad avía dado della, y reparó por otra parte en la ternura y sentimiento con que hablavan dél, se demudó de suerte que, dándole un parasismo mortal, quedó como muerto reclinado a la silla.

(Avellaneda, Don Quijote, II, Cap. XX, p. 150)

> Aquel que canta en esotra jaula es un

> músico sinsonante, que remeda los demás pájaros, y vuelve de cada pasaje como de un paroxismo.
> (Vélez de Guevara, El diablo cojuelo, en La novela picaresca española, II, Tranco III, p. 706)

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 104. (Parasismal en "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79)

profundo. Vid. supra v. 108.

el acero que Vulcano / .... / y magicamente infusos. "Vulcano (esto es el espadero que labrò aquesta arma de Piramo) fue el que templò en zumos venenosos, y infussiones Magicas para matar eficazmente el azero de Piramo, esto es, el arma con que se matò. Alude también a la costumbre de vntar las armas con yeruas, y infussiones venenosas que dio a entender Virgilio libro non." (SM, 151v°-152r°)

"...solían los Poetas a las armas, u obras de hierro, o bronce, labradas con primor, o artificio, decir que son obras de Vulcano, como consta de Homero, Iliad., 18; de Virgilio, lib. 8, Aeneid; Claudiano, lib. 1, de raptu.; Garci Lasso, Eglo. 2." (Díaz de Rivas, Anotaciones a la Canción de la toma de Larache, p. 83)

acero. Sinécdoque; 'la espada.'

Vulcano. Se representa al dios del fuego en su papel de herrero divino y fabricador de la espada de Píramo --así como lo había sido de la de Aquiles (Ilíada) y la de Eneas (Eneida).

Cf.:

> que un alnado de un herrero
> ¿qué puede tener de hacienda?
(romance "Sacó Venus de mantillas," MG-I, vv. 9-10)

> Este niño vive en Chipre
> en la calle de las Damas;
> hijo es de Vulcano, herrero,
> y de la Venus errada.
(romance "Puso Venus a Cupido," MG-II, vv. 7-10)

> Donde espumoso el mar siciliano
> el pie argenta de plata al Lilibeo
> (bóveda o de las fraguas de Vulcano,
> o tumba de los huesos de Tifeo)...
(Polifemo, MG-416, vv. 25-28)

> Llegó pues el mancebo, y saludado
> sin ambición, sin pompa de palabras,
> de los conducidores fue de cabras,
> que a Vulcano tenían coronado.
(Soledad primera, MG-418, vv, 90-93)

zumos. "Es el jugo de la fruta, ò de la yerua. Sin duda està corrompido este vocablo de succus." (Cov.)

> Y si tenéis alguna amiga que haya menester muda, decilda que tome zumo de limas y de pasas, miel virgen, huevos frescos, azúcar piedra, borrax y solimán, y esto junto lo ha de batir y poner a serenar nueve días, y le servirá de muda para todo el año, y si no decilda que se vaya con otro y servirá de mudanza para toda la vida.
(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, p. 81)

eficazmente. De efficax, -acis 'activo, fervoroso, poderoso para obrar,' 'que produce efecto o buen resultado.'

mortales. Vid. supra v. 419.

infusos. Part. pas. de infundir, "echar alguna cosa liquida en otra que la reciba en si, Latinê infundo, introfundo. Algunas vezes sinifica henchir el entendimiento, y la voluntad de la verdad, y a vezes de opiniones. Infuso lo q̄ se ha echado en otra cosa, y segun la metafora dicha vsamos del termino gracia infusa, &c." (Cov.)

valeroso. "Esforzado, animoso, y valiente." (Aut.)

Cf.:

> Sol/ano/. —Es de corazones piadosos enternecerse de los males ajenos.
> Ram/irez/. —No es sino de maricas. Yo, a lo menos, no puedo ver hombres llorones, aunque sea por la muerte de sus padres, que aun en las mujeres parece mal.
> Rojas. —No tenéis razon, que muchos ha habido valerosos que han llorado. Pues vemos que el rey Demetrio lloró por su padre Antígono; el viejo Anchises, la destrucion de la soberbia Troya; Marco Marcelo, viendo arder la ciudad de Siracusa; Scipión, a Numancia; Arispo Salustio, la caída del pueblo romano; Julio César, con la cabeza de Pompeyo; el magno Alejandro, a Darío, etc.
> (Rojas Villandrando, El viaje entretenido, I, p. 107)

desnudó. "Desnudar la espada. Desenvainarla, sacarla de la vaina." (Aut.)

y no como el otro Mucio / asó intrépido la mano / sino el asador tradujo / por el pecho a las espaldas.

'y no hizo como el esforzado Mucio que intrépidamente se abrasó la mano, sino que se traspasó con la espada.' Fórmula estilística No A, sino B.

Mucio. "El caso de Mucio Sceuola refiere Liuio 1.2. decad.1. Que teniendo Porsenna con grande exercito sitiada a Roma se fue derecho al Real enemigo, y entrando en la tienda matò a vn Secretario suyo creyendo era el Rey. Prendieronle, y obligandole a que declarasse los conjurados, se dexò arder la mano en el fuego, para dar a entender que ningun temor le venceria. El Rey admirado de tan gran valor le dexò libre, y Mucio agradecido le auisò se guardasse que auia contra el trecientos conjurados. Medroso Porsenna hizo paces con los Romanos, y a Mucio le quedò por la hazaña de la mano el renombre de Sceuola." (P, col. 820-821; scaevola es diminutivo de scaevus 'zurdo.')

intrépido. De intrepidus, -a, -um 'que no teme en los peligros.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 58.

asador. Burlonamente, 'la espada.' Góngora juega con la paronomasia asa/asador.

tradujo. Cult. de acepción; del latín traducere, -duxi, -ductum 'hacer atravesar de un lado a otro.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera,"

p. 64.

¡Oh tantas veces insulso, / cuantas vueltas a tu hierro / los siglos dieren futuros! "Con un apostrofe elegante condena el /suicidio/ de Piramo, diziendo, que tantas vezes serà tenido por insulso, ignorante, y mẽtecato, quantas se hiziere memoria de su tragedia, pues por no tener vn poco de paciencia se matò, mostrando animo afeminado, y no valiente, como aquellos q̃ estimaron la vida, y sufrieron las calamidades, y trabajos con calor." (SM, 154v°)

insulso. De insulsus, -a, -um. Vale tanto 'necio, tonto' como 'insípido, falto de sabor.' Cf. Cov.: "insulso, el desgraciado en sus platicas y razones tomada la metafora del manjar que auiendo de ser picante no tiene sal, Latinê insulsus, propriê dicitur, quod salsum, aut salitũ non est, por el contrario al gracioso dezimos que es vna sal."

vueltas. 'los giros del asador;' 'las reiteraciones futuras de la historia de los dos enamorados.'

hierro. Paronomasia: hierro (el acero, el asador, la espada)/yerro (error): frecuente juego de palabras del siglo de oro. Vid., por ejemplo:

> Pidió matrimonio cierta moza de mala fama a un honrado mozo, y teniéndole preso, hízole echar un par de grillos por dalle molestia. El cual, viéndose apretado, le preguntó su parecer, y él le dijo: "Más valen grillos de hierro que

esposas con yerros."
(Juan Rufo, Las seiscientas apotegmas, #165, p. 65)

No fue este tiempo tan malo,
que otro tiempo vendrá luego,
que no hay arambre en el mundo
que pueda soldar su yerro.
(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, II, Loa XXIII, p. 31)

Pero disculpan los hierros de su primera parte /i.e., del Quijote de Cervantes/, en esta materia, el averse escrito entre los de una cárcel.
(Avellaneda, Don Quijote, I, "Prólogo," p. 13)

No quiero ser conocido.
Estando así se repara
un yerro que he cometido
con los hierros de mi cara.
(Mira de Amescua, El esclavo del demonio, III, vv. 2293-2296)

Pues, el hierro que allí se hizo soldaremos aora.
(Juan Cortés de Tolosa, Lazarillo de Manzanares, p. 91)

Pero poco importa, que el tiempo deslucirá el oro y sobresaldrá el hierro y triunfará la verdad.
(Gracián, El criticón, III, Crisi cuarta, p. 110)

Véase, también, Góngora: MG-16, vv. 5-8; 18, vv. 53-55; 20, vv. 41-46; 63, vv. 13-16, 47-50; 69, vv. 101-104; 108, vv. 19-20; 139, vv. 20-23; 341, v. 4; MG-II, vv. 9-10; XLVII, v. 4; Letrillas, LXXVII, vv. 64-65.

¿Tan mal te olía la vida?
¡O bien hi de puta, puto
el que sobre tu cabeza
pusiera un cuerno de juro!

P no los comenta.

SM: "En tan poco estimauas la vida, que con tan pequeña ocasion, sin examinar la verdad deste sucesso te mataste? O biẽ hi de puta puto, el que fundara sobre tu cabeça ni aun vn cuerno de juro, con ser cosa tan vil, pues aun esse no tuuiera seguridad en hombre que tan facilmente se entregò a la muerte." (154v°)

J: "Celui qui, disposant d'une pension à vie (juro), l'aurait placée sur la tête de Pyrame, aurait été un sot, digne des pires insultes." (p. 33)

¿Tan mal te olía la vida? '¿Tanto te asqueaba la vida?' '¿Tan poco aprecio tenías de ella?' '¿Tan poco la estimabas?'

O bien hi de puta, puto. "Exclama D. L. contra el que pusiera ni aũ un cuerno de juro sobre la cabeça de Piramo, pues auria durado tan poco, y llama hijo de puta, y puto al que hiziera tal desatino." (SM, 157v°)

hi de puta. 'Hijo de puta.' "Expresion injuriosa y de desprecio." (AS)

"Un bellaco ruin y vil." (Maestro Gonzalo Correas)

"Algunas veces se dice esta expressiõn sin que denote injuria ù denuestos sino se usa de ella como admirándose, y entonces es interjecciõn que alaba alguna cosa." (Aut.)

Cf.:

¡O hi de puta y qué buen fraile!
(Valdés, Diálogo de la lengua, p. 130)

Al pasar del arroyo, le vi las piernas.
¡Ah hi de pucha, bellaca, qué blancas que eran!

("Seguidillas," Floresta, p. 254)

¡Oh hideputa, puta, y qué rejo debe de tener la bellaca!
A lo que respondió Sancho, algo mohino:
—Ni ella es puta, ni lo fue su madre, ni lo será ninguna de las dos, Dios quiriendo, mientras yo viviere. Y háblese más comedidamente; que para haberse criado vuesa merced entre caballeros andantes, que son la mesma cortesía, no me parecen muy concertadas esas palabras.
—¡Oh, qué mal se le entiende a vuesa merced—replicó el del Bosque—de achaques de alabanzas, señor escudero! ¿Cómo, y no sabe que cuando algún caballero da una buena lanzada al toro en la plaza, o cuando alguna persona hace alguna cosa bien hecha, suele decir el vulgo: "¡Oh hideputa, puto, y que bien que lo ha hecho!" Y aquello que parece vituperio en aquel término es alabanza notable.
(Cervantes, Quijote, II, XIII, p. 1534)

hi. "por hijo, como hi de puta, hi de tal, &c." (Cov.)

puto. "notae significationis, & nefandae." (Cov.)

I. e., 'pasivo.'

sobre tu cabeza / pusiera un [illegible] juro. Cf.:

Sacristán. —De bonísima gana; aunque perdiese la expectativa de tres mil maravedis de renta que ha de fundar ahora sobre mi cabeza una abuela mía, según me han escrito de mi tierra.
(Cervantes, La guarda cuidadosa, en Obras, p. 694)

el que sobre tu cabeza / pusiera un cuerno. Se juega con la expresión 'poner los cuernos.' (Cf. Cov., s.v. cornudo)

Ha de notarse, también, que la expresión 'poner sobre la cabeza' indicaba respeto y alude a la ceremonia que se hacía en señal de respeto y acatamiento al recibir una bula o despacho real. Vid., por ejemplo:

> Pero pasa adelante: cuando le diste mi carta, ¿besóla? ¿Púsosela sobre la cabeza? ¿Hizo alguna ceremonia digna de tal carta, o que hizo?
> (Cervantes, Quijote, I, Cap. XXXI, p. 1363)

> Y viéndola su marido preñada, perdía el juyzio de contento, sin aver regalo en el mundo que no fuesse para su muger, acariciándola y poniéndola sobre su cabeça con increýble desvelo y mil amorosas ternuras.
> (Avellaneda, Don Quijote, II, Cap. XV, pp. 58-59)

> A presumir mis padres que algún día
> a su hijo su Rey le escribiría,
> para tomarla en estas rudas manos
> me enseñaran a guantes cortesanos.
> Póngola en mi cabeza. Tú que tienes
> mejor vista, la lee, Feliciano.
> (Lope de Vega, El villano en su rincón, III, vv. 2169-2174)

> Helos leído con gran gusto, y visto los lugares tan bien y tan a propósito traídos, que me obligan a admirarlos y ponerlos sobre mi cabeza, como conceptos de la de Minerva y de tan gran maestro.
> (Cascales, Cartas filológicas, III, Decada tercera, epístola X, p. 224)

un cuerno de juro. "une rente, fût-elle d'une valeur infime (cf. 'no vale un cuerno')." (J, p. 33)

cuerno. Vale 'cosa de nada,' acepción que parece acá apropiada.

juro. "Es lo mismo que Reditus ad vitam. Deriuase del verbo Redeo, porque dà cada año." (SM, 160v°)

Vid.:

> Lo quinto es que, de los bienes que dejó el cardenal de Toledo, don Gaspar de Quiroga, de los cuales cierta parte ha repartido el licenciado Rodrigo Vázquez de Arce, presidente del Consejo de V.M., y los demás testamentarios, en sus criados y deudos, dándoles renta y juros de la misma hacienda de por vida, conforme a las calidades y servicios de cada uno...

(Pérez de Herrera, Amparo de pobres, Discurso nono, p. 296)

> ....y que la jornada a Madrid era a cobrar ciertos réditos de un juro que tenía sobre la hacienda de un gran señor, que por poderoso no se le pagaban seis años había.

(Castillo Solorzano, La garduña de Sevilla, en La novela picaresca española, II, Libro II, p. 610)

> eres de mi tan querida
> como lo es de un logrero
> la vida de un caballero
> que dió un juro de por vida.

(Rojas Zorrilla, Del rey abajo ninguno, I, vv. 327-338)

> De violas coronada
> la Aurora salió con zuño,
> cuando un gemido de a ocho
> --aunque mal distinto el cuño--,
>
> cual engañada avecilla
> de cautivo contrapunto
> a implicarse desalada
> en la hermana del engrudo,
>
> la llevó donde el cuitado
> en su postrimero turno
> desperdiciaba la sangre
> que recibió por embudo.

P: "Amaneció, quando Tisbe oyēdo vn gran gemido, sin saber cuyo era, corriò como la Auecilla engañada del pajarillo preso, se va a enredar en la liga; assi Tisbe llegò donde Piramo estaua derramando la sangre, casi espirando." (col. 821)

SM: "Estando Piramo con las agonias de la muerte, saliò el Aurora con zuño, coronada de violas y a este tiempo vn gemido muy grande (si bien no se conocia de quiē fuesse) lleuò a la cuytada de Tisbe, como aue engañada del reclamo, que se và a morir en la liga, donde el cuitado de Piramo desperdiciaua la sangre que recibiò por el embudo de la garganta." (161r°)

J: "L'aurore se leva maussade et couronnée de violettes. A ce moment, entendant un grand soupir dont elle ne discernait pas clairement la provenance--pareille à l'oiseau qui, attiré par les cris de l'appeau, va se prendre dans la glu--Thisbé fut attirée vers l'endroit où Pyrame agonisait." (p. 33)

De violas coronada / la Aurora salió. Para la imagen de la Aurora como divinidad de la mañana que lleva una corona de flores, vid. supra vv. 146-149.

violas. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 65.

con zuño. "Da a entender que salía triste, y enlutada por la muerte de Tisbe [sic], y por esso coronada de violas, flor aunque aguda en su frangancia, no muy alegre en el color." (SM, 162r°)

Creo que mejor sienta la interpretación de J. Zuño, según Corominas (I, pp. 767-768), es variante de ceño 'demostración de enfado que se hace con el rostro;' y lo que le produce a la Aurora, pues, la reacción de enfado es el suicidio de Píramo (aunque tampoco me parece descabellado proponer que Góngora

implique que la Aurora muestre su disgusto de tener que salir tan de mañana).

Vid.:

> Rieron los estudiantes y la misma Bárbara de la astróloga aplicación de Sancho; pero don Quixote, que no tenía de risible más que la raýz y potencia remota, dixo con despego y ceño a Bárbara:
>
> —La v.m. no haga caso ya más de lo que dixere este necio, pues lo es tanto, que jamás dirá sino badajadas.

(Avellaneda, Don Quijote, III, Cap. XXVII, p. 67)

> Envainad, Musa. Basta
> el que ha pillado zuño
> quien os la pegará quizá de puño.

(canción "Tenía Mari Nuño una gallina," MG-406, vv. 54-56)

cuando un gemido de a ocho / --aunque mal distinto el cuño. "Para significar que Piramo dio vn muy grande gemido, dize, que era vn gemido de a ocho, aludiendo graciosamẽte a la forma mayor de la moneda de plata que tienen los reales de a ocho, respeto de lcs otros que vulgarmente corren. Si biẽ se distinguia mal el cuño, porque no se conocia bien de que persona era el gemido." (SM, 163r°)

Cf.:

> ...que tengo miedo de a ocho
> y no miro árbol ni planta,
> que no imagine que es hombre,
> que no la juzgue bisarma,
> que no la sospeche duende,
> que no la tema fantasma.

(Rojas Zorrilla, Morir pensando matar, II, vv. 1055-1060)

distinto. Part. pas. de distinguere, -nxi, -nctum 'discernir, diferenciar.'

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54.

cuño. "Acuñar es verbo del nombre Cuño, que en nuestra lengua es el sello con que se imprimen en la moneda las armas del Rey nuestro señor, para darle valor extrinseco." (SC, III, pp. 123-124)

cual engañada avecilla / de cautivo contrapunto / a implicarse desalada / en la herman.del engrudo. Cf.:

> Al concento se abaten cristalino
> sedientas las serranas
> cual simples cordonices al reclamo
> que les miente la voz y verde cela,
> entre la no espigada mies, la tela.

(Soledad primera, MG-418, vv. 585-589)

cautivo contrapunto. "L'oiseau prisonnier destiné a attirer les autres, et dont le chant répond à leur chant, comme en contre-point." (J, p. 33)

contrapunto. "Una concordancia harmoniosa de voces contrapuestas." (Aut.)

implicarse. De implicare 'envolver, enredar.' Aquí significa 'quedarse enredada en los lazos de la liga.'

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 102. (Implicante, en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 57)

desalada. De desalarse, "arrojarse con ansia, aceleradamente y con los brazos abiertos, por analogía al vuelo rápido de las aves." (Aut.)

Cf.:

> Con esto se vino a mí desalada, los brazos abiertos, y enlazándome fuertemente con ellos, me apretaba pidiéndome las albricias...
> (Alemán, Guzmán de Alfarache, en La novela picaresca española, I, Parte 2a, Libro I, Cap. V, p. 513)

> En medio de tan espantosa confusión y cruel matanza, amaneció de la otra parte del valle, por lo más alto de los montes, con rumbos de aurora, una otra mujer (y con razón otra) que, tan cercada de luz como rodeada de criadas, desalada cuando más volando, descendía a librar tanto infante como perecía.
> (Gracián, El criticón, I, Crisi quinta, pp. 62-63)

la hermana del engrudo. "/Así/ llama graciosamente a la liga, porque del modo que el engrudo es viscoso, y pegajoso, assi la liga implica, y asse facilmente qualquier cosa que se llega a ella." (SM, 163v°)

engrudo. "La taluina que se haze de la harina, desatada en agua, con q̄ se pegan las cosas de papel, y de lienço, como las de madera con la cola." (Cov.)

cuitado. 'afligido, desventurado.' (AS)

postrimero turno. 'en las últimas agonías de la muerte.' Se alude burlonamente también a aquellos giros del asador ya comentados en el v. 431.

postrimero. "Lo mismo que Postrero o último." (Aut.)

Cf.:

> De ésta es público que agora, en sus postrimeros días, sellando su vida, cometió el más vil crimen que Celestina nunca hizo, y fue que vendió a una hija suya a un fraile por ciertos dineros...

(Carajicomedia, en Cancionero, p. 191)

> Cisnes pues una y otra pluma, en esta tranquilidad os halle labradora
> la postrimera hora...

(Soledad primera, MG-418, vv. 939-941)

> En mi quietud me quedo,
> por esconder mis postrimeros años
> al señor Nuncio...

(soneto "No más moralidades de corrientes," MG-LXV, vv. 12-14)

> Aquí acabé de contar mi historia a mi noble amigo Montano, acompañando el último y postrimero fin della con mil suspiros, sollozos y lágrimas que la fuente del corazón, como arroyos despedía.

(Rojas Villandrando, El viaje entretenido, II, p. 128)

> Era la distancia breve,
> y a diez pasos no cabales
> hallo echado en unos juncos
> un mágico, que en el trance
> de sus postrimeras horas
> se trasladaba cadaver.

(Vélez de Guevara, El embuste acreditado, II, vv. 1163-1168)

desperdiciaba la sangre / que recibió por embudo.

"Da a entender que de los alimentos con que el hombre se sustenta, se cria la sangre en el cuerpo, pues dize, que desperdiciaua la que recibiò por embudo; esto es, por el de la garganta, de donde và

al estomago." (SM, 163v°)

"Par le cou, puisque le sang est formé des aliments. Je me contente de cette explication de SM, n'en ayant pas de meilleure à proposer; l'image peut s'admettre si l'on pense à une outre, au goulot de laquelle on met un entonnoir." (J, p. 33)

desperdiciaba. Desperdiciar es "echar a mal, y perder la hazienda" (Cov.); y la hacienda de Píramo es "la sangre / que recibió por embudo."

embudo. "Vaso conocido ancho por arriba, y debaxo con vn cuello horadado por dõde embasan el vino, y los demas licores. Dixose assi del verbo imbuo, is. por henchir." (Cov.)

Ofrécele su regazo
--y yo le ofrezco en su muslo
desplumadas las delicias
del pájaro de Catulo.

P: "Pusole en su regazo la cabeça: lo demas es vna malicia de don Luis, muy de buen ayre, pero quedese en malicia, sin que la demos explicacion." (col. 821)

SM: "Viendo Tisbe a su querido amante en los vltimos trances de la vida, le puso encima de su falda, y regazo, donde D. Luis le ofrece y promete, que hallarà desplumadas las delicias del pajaro de Catulo." (164r°)

J: "Elle lui offrit son giron (elle prit la tête de Pyrame sur ses genoux), et moi je lui offre (a Pyrame), à peu près au même endroit, les délices déplumées de l'oiseau de Catulle." (p. 33)

desplumadas las delicias / de pájaro de Catulo.

"Ofrecer a uno en el muslo de una desplumadas las

delicias del pájaro de Catulo. Catulo fue un poeta erótico romano que tuvo una amante que tenía un pájaro que constituía sus delicias; el pájaro se murió y Catulo le dedicó una elegía. Esto es lo que ofrece Góngora a Tisbe, pero en su muslo. Ya se entiende, una indecencia de nuestro Góngora, que le ofrece a Tisbe el pájaro desplumado ... Pájaro, en valenciano pardal, y pardal, miembro viril." (AS)

Cf. el sentido de passer en el siguiente epigrama de Marcial (XI, vi, vv. 14-16):

> Da mihi basia, sed Catulliana;
> quae si tot fuerint quot ille dixit,
> donabo tibi passerem Catulli.

Castro y Millé, al contrario, ven en estos versos una alusión a Esteban Manuel de Villegas, traductor de Catulo: "El traductor o imitador de Catulo fue don Esteban Manuel de Villegas, que empieza así sus Delicias: 'Mis dulces centinelas, / mis suaves delicias, / a los venite limadas, / a los catorce escritas.' ...Y efectivamente, las relaciones entre ambos poetas no habían de ser nada cordiales hacia 1613, cuando Villegas criticaba acerbamente a Góngora, en su Elegía V, dirigida a Cristóbal de Mesa, y publicada en este mismo año de 1618." (MG, nota, p. 1112)

delicias. "regalos, no es muy vsado en nuestra

lengua, sino es de los ingenios afectados. Delicioso, el regalado con estremo." (Cov.)

"Los antiguos llamauan, delicia todo aquello que tenian para comodidad, deleyte, y gusto suyo." (P, col. 333)

DA, delicioso, en "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 53.

pájaro. El ave es, desde antiguo, símbolo fálico. Vid., por ejemplo, Jeffrey Henderson, The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy (New York: Yale University Press, 1975), pp. 128, 129, 147.

Catulo. "Gaius Valerius Catullus (84? a. C. -54 a. C.), poet romano conocido por sus poemas a Lesbia."

En cuanto boca con boca
confitándole disgustos
y heredándole aun los trastos
menos vitales estuvo,

expiró al fin en sus labios;
y ella, con semblante enjuto
que pudiera por sereno
acatarrar a un Centurio

con todo su morrión,
haciendo el alma trabuco
de un "¡ay!", se caló en la espada
aquella vez que le cupo.

P: "En tanto pues que teniendole en los braços Tisbe le lisongeaua con los labios los dolores, espirò Piramo y ella sin alterarse, con el semblante tan graue, que pudiera por sereno ... acatarrar vn soldado de posta, disparando vn ay de lo mas hondo de la alma, se dexò caer sobre la misma espada." (col. 821)

SM: "Y todos estos amores, dulçuras, y regalos se los ofrece el texto a Piramo, miẽtras estuuiere puesta su boca cõ la de Tisbe, la qual le cõfitara los disgustos de la muerte miẽtras estuuiere tambiẽ heredãdole las vltimas respiraciones, y alientos vitales, que llamamos vltimas boqueadas ... Finalmente espirò Piramo, puesto su boca con la de Tisbe, y ella con vn semblante enjuto, sin derramar lagrima alguna, y con rostro sereno, que pudiera por tal acatarrar a vn Capitan armado con su zelada, y morrion, haziendo su alma trabuco de vn ay. Esto es, despidiendo vn grande suspiro, se entrò por la espada con que Piramo auia muerto, quedando los dos unidos en vna propia arma." (165v°-167r°)

en cuanto. 'mientras.' Cf.:

> En quanto en este mundo bivimos todo
> lo desseamos, todo lo tentamos, todo
> lo procuramos y aun todo lo provamos;
> y al fin, después de todo visto y gus-
> tado, con todo nos ahitamos.

(Guevara, Menosprecio de corte, p. 37)

boca con boca. "Estar boca con boca, estar muy juntos." (Cov.)

"Besándose recíprocamente en la boca." (AS)

Se alude a la antigua costumbre de coger con la boca el último aliento del que moría. Vid.

> Patres iacebant in limine, matres miser-
> ae pernoctabant, quae nihil aliud orabant,
> nisi ut filiorum extremum spiritum excipe-
> re sibi liceret.

(Cicerón, Oratio in Verrem, citado por Tomás Tamayo de Vargas, en Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, p. 654)

Cf.:

> Adonis éste se mostraba era,
> según se muestra Venus dolorida,
> que viendo la herida abierta y fiera,
> estaba sobre él casi amortecida.
> Boca con boca coge la postrera
> parte del aire que solía dar vida

al cuerpo, por quien ella en este suelo
aborrecido tuvo al alto cielo.
(Garcilaso, Egloga tercera, en Obras, vv. 185-192, p. 131)

confitándole disgustos. 'suavizándole los dolores.'

heredándole aun los trastos / menos vitales estuvo. Píramo es como una casa en la cual los muebles son los últimos suspiros de vida que le restan al moribundo, los cuales, muriendo Píramo, hereda Tisbe.

trastos menos vitales. "los últimos suspiros de vida."

trastos. "los cachiuaches y cosas escusadas, y casi deshechadas de vna casa, que por ser tales las hazinan, y amōtonan vnos con otros, y del sonido que hazen de tris, tras, topando vnos con otros, se dixeron trastos." (Cov.)

vitales. Vid. supra v. 416.

expiró. "dejo de vivir;" de exspirare, "exhalar."

labios. "Tomado del lat. labium íd., que en el S. XVI sustituyó el antiguo labro o labrio, descendiente hereditario del lat. Labrum id. I^{a} doc.: 1570, C. de las Casas...." (Corominas, III, p. 1)

enjuto. Vid. supra v. 246.

sereno. Del latín serenus, -a, -um 'tranquilo, sosegado, en calma.' Góngora juega con este senti-

do y el siguiente: "tranquillū sine nubibus, sine imbre, a serendo, vt quidam volūt quod id maximê tempus satione aptum sit. Comunmente llamamos sereno el ayre alterado de la prima noche, con algun vapor que se ha leuantado de la tierra. Frēte serena/,/ la del señor, quando no muestra en ella alteracion ninguna, ni de alegria, ni enojo." (Cov.)

"Sereno llamamos vn rostro graue, y sin mudança alguna en lo que haze vna persona, y al ayre delicado de la mañana, y de la noche tambien dezimos sereno, de modo que esta palabra està aqui equiuoca, pues aplicada al rostro de Tisbe, se toma en el primero significado, y al Centurio en el segundo .... Es hyperbole de Don Luis, con que significò lo intrepido desta fatal accion de Tisbe, diziendo, que la obrò con rostro tan sereno, que pudiera, segun estaua sereno, acatarrar vn Cēturio, aunq̄ tuuiera la cabeça muy abrigada con todo su morrion, como acostumbran los Centuriones." (SM, 168v°)

Centurio. De centurio, -onis (m) 'oficial al mando de una centuria militar.'

morrión. "Armadura de la parte superior de la cabeza, hecho en forma de casco de ella, y en lo alto del suelen poner algún plumage, ù otro adorno." (Aut.)

Cf.:

> Y lo primero que hizo fue limpiar unas armas que habían sido de sus bisabuelos, que, tomadas de orín y llenas de moho, luengos siglos había que estaban puestas y olvidadas en un rincón. Limpiólas y aderezólas lo mejor que pudo; pero vio que tenían una gran falta, y era que no tenían celada de encaje, sino morrión simple; mas a esto suplió su industria, porque de cartones hizo un modo de media celada, que, encajada en el morrión, hacía una apariencia de celada entera.

(Cervantes, Quijote, I, Cap. I, p. 1220)

> Hízolas sacar luego allí todas en diziendo esto, y eran peto, espaldar, gola, bracaletes, escarcelas y morrión.

(Avellaneda, Don Quijote, I, Cap. III, p. 68)

> Quedó vestida de esta suerte tan hermosa y dispuesta, que daba gusto verla, porque lo que no había aprovechado en el entendimiento, lo hacia en el gallardo cuerpo, que parecía con el morrión sobre los ricos cabellos, y con espada ceñida, una imagen de la diosa Palas.

(Doña María de Zayas y Sotomayor, El prevenido engañado, en Novelas ejemplares y amorosas. Primera y Segunda Parte /Paris, 1847/, p. 91)

> Este cántaro que ves
> será contra tu fiereza,
> morrión en la cabeza,
> y embrazándole, pavés.

(romance "Apeóse el Caballero," MG-62, vv. 32-35)

haciendo el alma trabuco / de un "¡ay!". 'disparando un "¡ay!" desde el fondo del alma, así como un trabuco descarga un proyéctil.'

Cf.:

> Con un suspiro, que fuera
> respuesta de un morterete,
> respondió Carrasco el bravo
> cuando hablar más le compete.

(romance "Tendiendo sus blancos paños," MG-35, vv. 89-92)

trabuco. "Machina bellica. Latinê tormentum. Con este arrojauan de vna parte a otra vnas piedras gruessas, q̄ yuan con tanto impetu y fuerça, como agora en su tāto vna pieça de artilleria. Algunos quieren se aya dicho de trabe, porque con la fuerça de vna viga que arrojaua las piedras, se pudo llamar assi: yo entiendo que es Italiano, y que vale boluer lo de arriba a baxo, o Castellano antiguo trabolcar, y de alli trabulco, y trabuco." (Cov.)

se calò en la espada / aquella vez que le cupo. Cf. vv. 449-452. La alusiòn erótica de estos versos es bien clara: "Las delicias desplumadas del pájaro no le cupieron o pudieron penetrarle en el cuerpo entonces; pero ahora sí que cupo en el cuerpo la espada que la atravesò." (AS, s.v. vez)

se calò en. "hundiò la espada en el cuerpo."

calar. "Es atravessar o passar de una parte a otra. Lat. Penetrare, Pertingere ad. Pervadere. Perrumpere." (Aut.)

465 Pròdigo desatò el hierro,
si crüel, un largo flujo
de rubíes de Ceilán
sobre esmeraldas de Muso.

P: "Se dexò caer sobre la misma espada, que prodiga, aunque cruel desatò la sangre, sobre la yerua." (col. 821)

SM: "El hierro prodigo y cruel desatò del cuerpo de Tisbe un largo fluxo de sangre que corria por encima de la yerua." (170v°)

pródigo desató el hierro, / si crüel. Fórmula estilística *A, si B*.

pródigo; *crüel*. Como adverbios describen la acción de la espada; como adjetivos describen la espada misma.

pródigo. Góngora juega con los varios sentidos etimológicos del vocablo: 'disipador,' 'dadivoso, muy liberal.' Pródigo es, también, aquello que "desprecia generosamente la vida u otra cosa estimable." (MA)

Vilanova, I, p. 544.

desató. "desencadenó;" "hizo fluir;" "hizo correr."

largo. Doble sentido con "difuso" y "copioso."

Cf.:

> Estaba otro dando largos ducados porque le matasen un contrario.
> (Gracián, *El criticón*, I, Crisi decimatercia, p. 227)

flujo. 'la emisión de la sangre de Tisbe.'

Descendiente semiculto de *fluxus*, -us (m) 'corriente, flujo.'

de rubíes de Ceilán / sobre esmeraldas de Muso. En Góngora se halla a menudo este tópico de la sangre sobre la hierba. Vid., por ejemplo:

> Entre los sueltos caballos
> de los vencidos Cenetes,
> que por el campo buscaban

entre la sangre lo verde...
(romance, MG-17, vv. 1-4)

sino por ver que la hierba
tanta sangre paga en flores.
(romance "En un pastoral albergue," MG-48, vv. 19-20)

rubíes de Ceilán. 'la sangre de Tisbe.'

Ceilán. Isla famosa del Océano Indico conocida por sus rubíes y otras piedras preciosas. Vid. P, cols. 699-700; SC, III, pp. 516-517.

esmeraldas de Muso. 'la hierba.'

Muso. P confiesa no saber donde queda Musa. SM: "es una Prouincia en el Nuevo Reyno de Granada, la cabeça del Gouierno se llama tambien Musso .... Vna legua de la ciudad de Musso, cabeça desta Prouincia ay vn cerro eminentissimo, llamado, Ytòco, donde se hallan minas de esmeraldas." (172r°-172v°)

Vid. también la respuesta que da el licenciado Tamayo de Salazar a P en Alfonso Reyes, Cuestiones gongorinas, vol. VII de las Obras completas (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1958), pp. 147-148.

Hermosa quedó la muerte
en los lilios amatuntos,
que salpicó dulce hielo,
que tiñó palor venusto.

P: "/Quedó/ la muerte hermosa, en los lilios de Venus." (col. 821)

SM: "La muerte, siendo assi, que sus efectos son feos, quedò hermosa en Tisbe, cuyo rostro salpicò

vn yelo dulce, y tiñò vna amarillez venusta y graciosa." (173v°)

en los lilios amatuntos. P cree ver en este verso una alusión a Píramo y Tisbe: "Llama D. L. a los dos Amantes Lilios Amatuntos, por vna de dos razones, o porq̄ auiā sido muertos por amor de Venus Diosa de Amato ciudad de Chipre, consagrada a Venus, segun Virgilio l. 10. Aen. O por vnos baños calientes que auia en Amathô, porque el vapor de las aguas se llama en idioma Syro. Amatho, y assi porque aun estauan calientes los dos amantes muertos, los llama D. Luis Lilios Amatuntos." (col. 824)

SM, al contrario, afirma que sólo se alude a Tisbe (vid. supra). Prefiero la interpretación de SM, aunque la de P no se puede descartar del todo.

lilios. "Es la flor que llamamos azucena, en Latin lilium." (SC, I, 338r°)

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 59.

Amatuntos. "D'Amathonté, ville de Chypre où il y avait un temple de Vénus." (J, p. 35)

que salpicó dulce hielo, / que tiñó palor venusto. Son los efectos de la muerte, embellecidos por Góngora.

dulce. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 54.

palor. 'blancura,' 'palidez.'

"Es voz puramente Latina." (Aut.)

DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 104.

venusto. De venustus, -a, -um 'hermoso' (por alusión a la diosa Venus.

Lloraron con el Eufrates
no sólo el fiero Danubio,
el siempre Araxes flechero
—cuando parto y cuando turco—,

mas con su llanto lavaron
el Bucentoro diurno,
cuando sale, el Ganges loro;
cuando vuelve, el Tajo rubio.

P: "Lloraron la muerte de Piramo, y Tisbe no solo el Eufrates, el Danubio, y el Araxes; sino q̄ l̸a-uaron las ruedas del Bucentoro eterno, de la Naue del Sol, el Ganges loro, Adusto, quando nace el Sol; y el Tajo rubio, quando se pone: por que el Sol muere en España. Quiere dezir D. Luis, que todo el mundo sintiò la muerte de los dos Amantes los que habitan el Eufrates, el Danubio, el Araxes, el Ganges, y el Tajo." (cols. 825-826)

SM: "El rio Eufrates, y el Danubio fiero, el Araxes flechero quando passa por los Partos, y Turcos lloraron la muerte de estos dos amantes ... No solamente lloraron los rios referidos la muerte destos amantes, mas con su llanto lauaron las ruedas de la naue del Sol al salir el Ganges loro, y al ponerse el Tajo rubio." (175r°-176v°)

J: "Tous les fleuves les pleurèrent: l'Euphrate, le Danube, l'Araxe (qui coule au milieu de peuples armés de flèches, aussi bien dans la partie arménienne que dans la partie turque de son cours); le Gange bronzé, et le Tage blond (qui roule des paillettes d'or), l'un à l'Est et l'autre à l'Ouest, lavèrent de leurs pleurs le char du soleil." (p. 35)

Eufrates. Vid. supra v. 27.

el fiero Danubio. Río de Europa Central. "El Danubio, que Acron tiene ser el mismo rio que el Tanais Scitico, es vno de los quatro principales del mundo ... El epiteto de fiero se le dà por las naciones por donde passa. Claudiano: 'Alij per terga ferocis Danubij sodalita rurent.'" (SM, 176r°)

El siempre Araxes flechero / --cuando parto y cuando turco. "Llama Flechero al Araxes a imitacion de Estacio l. 5. silu. 2. que le dize Araxem Pharetratum. Es vn rio de Armenia, que nace del monte mismo q̄ el Eufrates, y por rumbo distinto camina hazia el Oriente, hasta Atropacia, o Media la Baxa, dicha assi, de su Capitan Atropato que la defendio de la inuasiō de los Maçedones. Despues boluiēdo al Boreas, el Araxes passa por Azara al mar Hircano, segun Estrabon, y por esto dize nuestro Poeta que es el Araxes, tal vez Parto; porque passa por el Imperio de los Partos, y tal vez Turco, porque baña mucha parte de Turquia." (P, col. 826)

parto. "Fueron los Parthos diestrissimos con el arco, y assi les llamaron los Poetas Sagitiferos ... Su modo de pelear era flechar el arco huyendo, dixolo Virg. lib. 3. Geor.... Ouid. lib. 1. de Art." (SC, I, 298v°)

el Bucentoro dīurno. 'la nave del sol,' por alusión al "Bucentoro" de Venecia. "Y porque no quede nada sin ilustracion de lo q̄ pertenece a esta copla, ad-

uierto primero ... que los Venecianos tienen vna grande naue, a la cual llaman Bucentoro ... Tienē los Venecianos esta naue Bucētoro todo el año en el Arsenal, la qual sacā solo vn dia, q̄ es el de la Ascēsiō ... cō grande pompa, y solēne aparato, ricamente aderezada ... en que và el Patriarca, Duque, y los demas principales de la Senoria vn quarto de legua dentro del mar, y alli el Patriarca cō ciertas ceremonias arroja la sortija con grande jubilo, y alegria de todos los Ciudadanos; y despues de celebrar la Missa por el Patriarca en San Nicolas del Lito ... con la misma solemnidad se bueluen a Venecia, donde encierran la naue en Arsenal, hasta otro dia de la Ascension ... Tenida ya noticia desta naue Bucentoro, y de lo que sirve, quedarà entendida la mente de Don Luis, que fue pintar al Sol en ella, por ser la mas grande, y de mayor ornato que se conoce. Y assi entendido ya lo que es el Bucentoro de Venecia, serà bien responder a la duda propuesta, esto es, porque D. L. fingiò aqui al Sol en naue, siendo assi q̄ todos los Poetas le dan carro. La razon pudo ser q̄ de ordinario cōvierten los tropos, dando a los carros casi todo lo que a las naues, en virtud de las figuras metafora, ò catacresis." (SM, 178r°-182r°)

diurno. Del latín diurnus, -a, -um 'del día.'

Ganges. Río de la India, que los indios tienen por

sagrado.

Vid.:

> es rio famoso de la India, que la diuide toda, por otro nobre llamado de los Griegos Phison: las sagradas letras le ponen entre los que sale del Paraiso terrenal, lleua este rio oro, segun Plin. libr. 33. cap. 4 como nuestro Tajo de España, y el Pado en Italia, y el Hebro de Tracia, y el Pactolo de Assia. Tambie refiere q cria perlas en lib. 37. c. 13. el origen deste rio es incierto... (SC, I, 416r°)

loro. 'negro.'

Vid.:

> Ursola al Carrer de la Nao reside, es
> hija de una lora /i.e., mulata o negra/
> y ella lora por sí.

(Carajicomedia, en Cancionero, p. 208)

> Las casas dos, que eran de yerno y de suegro,
> iglesias son ora y en poder de moros;
> las tienen christianos no blancos mas loros,
> de ábito y gesto entre blanco y negro.

(Encina, "Viaje a Jerusalem," en Obras completas, II, vv. 713-716, p. 211)

> y asi, mandó venir paso entre paso
> al indio cisco, tapetado y loro.

(Quevedo, "De las necedades y locuras de Orlando el enamorado," en Obras, II, vv. 107-108, p. 414)

Tajo rubio. "Llamale el texto rubio, porque cria oro en sus arenas." (SM, 183 v°)

> El blanco moral, de cuanto
> humor se bebió purpúreo,
> sabrosos granates fueron
> o testimonio o tributo.

P: "Prosigue D. Luis, y dize, que desde entonces las Moras blãcas quedaron conuertidas en purpureas, Ouidio: Nam color in pomo est vbi permaturuit, ater." (col. 826)

SM: "El moral blanco, de quanta sangre le bañò, y rociò, dio testimonio, ò tributo, produciendo y conuirtiendo las moras blancas en el color sangriento, y purpureo que oy conseruan." (185r°-185v°)

J: "Des grenats savoureux (c'est-à-dire des mûres noires...) furent le témoignage du sang bu par les racines du mûrier blanc--ou le tribut que celui-ci dut payer à leur mort." (p. 36)

humor purpúreo. 'la sangre de los dos amantes.'

humor. De humor, -oris (m).

Vilanova, II, pp. 99-100.

purpúreo. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 62; "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 106.

sabrosos granates. 'las moras púrpuras,' por alusión al granate y a la granada.

granates. "piedra preciosa de especie de Rubi, dicha en Latin Carbunculus, carchedonicus, vel garamanticus. Dixose granate por tener el color del grano de la granada." (Cov.)

tributo. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

485 Sus muy reverednos padres,
arrastrando luengos lutos

con más colas que cometas,
con más pendientes que pulpos,

jaspes (y de más colores
que un áulico disimulo)
ocuparon en su huesa,
que el siro llama sepulcro;

P: "Los padres de los dos amantes se vistieron lutos; con colas mayores, que las q̄ dexan los Cometas, y mas lodos que lleuan los Pulpos, pescados de muchos pies, dicho Polypus, del Griego πολυς, q̄ significa multus y πους, que quiere dezir Pes. Labraronles el sepulcro de jaspes, de mas colores q̄ tiene los Cortesanos Aulicos, los Palaciegos: porque en los Palacios de los Reyes, nadie se viste de su sentimiẽto propio, sino de los sẽblantes de los poderosos; todo es lisonja, todo afectacion; todo hipocresia." (col. 826)

SM: "Los muy reuerendos padres de Piramo y Tisbe, se vistieron muy largos lutos, con mas colas que cometas, y mas pendientes, ò chias que los pulpos tienen pies, en demonstracio del sentimiento y grande dolor que causaron con sus muertes, y les labraron vn sepulcro de jaspes de màs colores, q̄ vn disimulo Aulico, ò Palaciego." (186rº)

J: "Leurs parents, vêtus de deuil, utilisèrent des jaspes de toutes les couleurs pour leur faire un tombeau." (p. 36)

muy reverendos padres. "'très venerables parents' et 'très rêvêrends Perès'." (J, p. 36)

reverendos. DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 106.

luengos. 'largos.'

Vid.:

> Luengo, por largo, aunque lo usan pocos, yo lo uso de buena gana, y úsalo tambien el refrán que dize: De luengas vías, luengas mentiras.

(Valdés, Diálogo de la lengua, p. 115)

colas. No sólo en su sentido de 'apéndice luminoso que suelen llevar los cometas,' aludiendo a la porción de sus lutos talares que, prolongándose por la parte de atrás, llevan arrastrando los padres de los dos desdichados amantes (cf. Cov.: "las sotanas y lobas suelen lleuar cola, quando arrastran por detrás."), sino también en el de 'rabo.'

Hay alusión a algún dicho familiar del tipo 'arrastrar la cola.'

cometa. De cometes (o cometa), -ae (m), del griego κομήτης. Primera documentación, según Corominas (I, p. 862): 1617.

Seguramente se sirvió Góngora de esta alusión porque recordó que el cometa "pronostica infaustamente muerte ... y calamidades en el mundo." (SC, II, pp. 672-673)

Vid.:

> los cometas, cuando se muestran, siempre causan temores de desgracias e infortunios. (Cervantes, La ilustre fregona, en Obras completas, p. 1108)

> Dice de él /i.e, el cometa/ Cornelio Tácito en el lib. decimocuarto de los Anales: Inter quae et sidus cometes effulsit de quo vulgi opinio est, tamquam mutationem regis portendat. Mas creer esto firmemente es vanidad, y error de gente supersticiosa, por no decillo de otra suerte, porque se han visto muchos cometas sin muerte o mudanza de reyes, y sin seguirse en toda Europa alguna

> mortandad de hombres. Y, por el contrario, murieron muchos clarísimos varones, y fueron destruidos muchos principados y arruinadas familias ilustrísimas sin algún indicio de cometa.

(Herrera, Comentarios, en Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, p. 563)

con más pendientes que pulpos. SM ve en pendientes una referencia a chias, mantos cortos de bayeta que sobre el capuz se usaba en lutos.

Cf., además, Cov., s.v. pulpo: "Quando alguno trae el mãteo desharrapado por baxo, y lleno de lodos, dezimos traer mas rabos que vn pulpo."

jaspes (y de más colores / que un áulico disimulo) / ocuparon en su huesa. 'Los padres de Píramo y Tisbe gastaron en la sepultura de los dos desdichados amantes jaspes de más colores que colores tiene la disimulación cortesana.'

Cf.:

> ¡oh cuánta al favor yace
> --en líbica no arena, en variado
> jaspe luciente si--pálida insidia,
> bebiendo celos, vomitando invidia!

(Panegírico, MG-420, vv. 213-216)

jaspes. De iaspis, -idis (f) 'piedra preciosa.'

"La ac. 'mármol veteado' se documenta desde el S. XVII (Aut.)." (Corominas, II, 1041)

"Es piedra muy estimada, su color principal es verde, sus especies son diez y siete, segun San Isidoro libr. 16. cap. 7. etym. Iaspis, dize, de Graeco in Latinum viridis gemma interpretatur. Est

autem smaragdo subsimilis, & crassi coloris, speci-es eius 17. Dizen, que esta piedra aprouecha a los que la traen consigo para grangear los animos. Refierelo el mesmo autor, bien que sin dar credito a esta que llama supersticion. Volunt autem quidem jaspidem gemmam, & gratiae, & tutelae esse gestantibus, quod credere non fidei, sed supertitionis est. Sintiò lo mismo Plinio lib. 37. c. 9. donde hablando desta piedra dize. Libet obiter vanitatem magicam hic quoque coarguere, quoniam hanc concionantibus vtilem esse prodiderunt." (SC, I, 281r°)

un áulico disimulo. "Les artifices d'un courtisan (comme le caméléon, le courtisan est de toutes les couleurs)." (J, p. 36)

áulico. "Aulica es voz Latina. Aulicus.a.um. significa en nuestra lengua cosa de palacio, viene del nombre Aula. ae, que es la casa Real." (SC, III, p. 329)

Cf.:

> Mas los áulicos, como siempre están contemplando el rostro de su príncipe y brujuleándole los afectos, notaron mucho aquel tan extravagante cambiar semblantes de su reina.

(Gracián, El criticón, II, p. 120)

disimulo. Primera documentación, 1604. (Joan Corominas, Breve diccionario etimológico de la lengua castellana, 2a ed. [Madrid: Gredos, 1967], p. 529)

ocuparon en su huesa. "Expression calquée, semble-t'il, sur la construction du latin occupare: 'occupare pecuniam apud aliquem,' placer de l'argent chez quelqu'un." (J, p. 36)

huesa. "hoyo que se hace en tierra para enterrar el cadáver de una persona. F. s. XVI al XX." (MA)

que el siro llama sepulcro. Burla de Góngora semejante a la contenida en el romance "Desde Sansueña a París," MG-25, vv. 17-20:

Contemple qualquier cristiano
cual llevaría la francesa
las que el griego llama nalgas,
y el francés asentaderas.

sepulcro. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 63.

aunque es tradición constante,
si los tiempos no confundo
(de cronólogos, me atengo
al que calzare más justo),

que ascendiente pío de aquel
desvanecido Nabuco,
que pació el campo medio hombre,
medio fiera y todo mulo,

en urna dejó decente
los nobles polvos inclusos,
que absolvieron de ser huesos
cinamomo y calambuco;

P: "Concluye don Luis, con que se sabe por tradicion , que vn abuelo de aquel Nabucodonosor Rey de Babilonia, que quedò convertido en bestia, dexò las cenizas encerradas en vna vrna preciosa despues de quemados los huesos, a esto mirò Ouidio, diziendo: Quod rogis superst vna requiescit in vrna." (col. 827)

SM: "Si bien es mas cierto, y se tiene assi recibido por tradicion constante, y verdadera (si no confundo los tiempos, y assi estese al que de los Cronologos dixere mas verdad) que algun Rey predecessor, y ascendiente de Nabucodonosor, aquel que pacìo el campo medio hombre, medio fiera, y todo mulo, dexò encerrados en vna urna decente los poluos nobles destos amantes, a quien absoluieron, y librarō de ser huessos, no correspondiendo en el color al natural de vn cadaver los poluos, y cenizas del cinamomo, y calambuco cō que fueron quemados." (188r°-188v°)

J: "Leurs parents leur firent édifier un tombeau splendide; mais il existe une tradition bien établie selon laquelle, si je ne commets pas d'anachronisme (en matière de chronologie je m'en tiens aux auteurs les plus précis et les plus scrupuleux), un ancêtre de Nabuchodonosor réunit dans une même urne leurs restes brûlés avec du cinnamome et du calambouc (restes qui, par conséquent, ne devinrent pas des ossements, mais des cendres)..." (p. 36)

aunque. DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 96: "El incluir Quevedo a aunque en el 'laberinto de las ocho palabras' nos indica que se abusaba de la adversación en la charla insustancial de algunos afectados. Este abuso de la adversación es característico de Góngora."

tradición. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 64.

confundo. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 52.

cronólogos. 'Los que profesan la cronología o tienen en ella especiales conocimientos;' 'historiadores.'

al que calzare más justo. 'al cronólogo que relate

más precisa y fielmente la tradición;' 'al que exponga con más exactitud la fecha de los sucesos.'

justo. "lo q̄ està caual en peso, o medida. Vestido justo, el que viene amoldado: justo como jubon de açotes, porque el tal jubō listado vino tan justo, que se pegò a las carnes. Qualquier cosa que està igual con otra dezimos estar justa, como cuēta justa, la que responde con igual cargo, y descargo." (Cov.)

ascendiente. Padre o cualquiera de los abuelos de quien desciende una persona. (DLE)

Ascender en DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 96.

pío. De pius, -a, -um 'virtuoso, puro, justo, honesto.'

Vilanova, II, pp. 772-773.

Primera documentación, según Corominas (III, p. 802): 1586 (Góngora).

desvanecido. "el flaco de cabeça, o el necio, loco, presumido, o que da credito a las lisonjas." (Cov., s.v. desvanecer)

Desvanecerse en DA, "Lista de palabras afectadas según censuras y parodias literarias del siglo XVII," p. 99.

Nabuco. Nabucodonosor, que según Daniel, 4, por sus

pecados y vicios fue condenado siete años a pacer hierbas y vivir como fiera del campo.

y todo mulo. "En quanto a llamarle todo mulo, hemos de entender, no que Nabuco se convirtiò en tal animal, sino que hyperbolicamente le llama assi a nuestro modo, pues de los hombres que en sus costumbres, o en su entendimiento no corresponden a las que deven, solemos dezir, que son unos mulos, o unas bestias." (SM, 188v°)

en urna dejó decente. "Vsaron los antiguos ... guardar en vnas vasijas, que llamauan vrnas los huessos, y las cenizas que quedauan despues de auer quemado el cadauer, esparciendo primero sobre ellos varios olores, y lagrimas, y estas vrnas las guardauan en el monumento o tumulo que construian." (SC, I, 219v°)

urna. DA, "Algunos cultismos gongorinos anteriores a la Soledad Primera y no existentes en ésta," p. 79.

decente. 'conveniente, propio o apropiado.' De decens, -ntis, part. act. de decet, decuit 'conviene, está bien.'

Cf.:

> Luego para mi vienes y por mi remedio vienes. Pues dime, ¡oh, Médico del cielo!, ¿cuál es más decente, que el médico baje al enfermo, que está tullido sin poderse rodear en la cama, o que el enfermo vaya al médico?

(Malón de Chaide, La conversión de la Magdalena, II, XXVIII, p. 102)

> Perdonadme que no esté
> más de espacio, que el lugar
> no es decente, y el estar
> aguardando la visita,
> de la obligación me quita
> de responder y escuchar.

(Ruiz de Alarcón, La industria y la suerte, II, vv. 1063-1068)

nobles polvos. 'las cenizas de los amantes.'

inclusos. "encerrado, y contenido en otra cosa, de in & claudo, claudis." (Cov.)

Incluir en Vilanova, II, p. 482.

absolvieron. RG, s.v. absolver: "Declarar a alguien libre de una acusación o demanda."

DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 49.

cinamomo y calambuco. "Les bûchers qui servaient à incinérer les corps dans l'antiquité étaient faits de bois précieux et odorants." (J, p. 36)

cinamomo. "Especie de arbol preciosissimo, que algunos piensan ser el de la canela ... En la sagrada Escritura ay mucha mẽcion del cinamomo, y se cuenta entre vna de las cuatro especies aromaticas, de las quales se hacia el preciosissimo vnguento, o perfume, que se gastaua en el Tabernaculo." (Cov.)

Cf.:

Sois el cinamo, de fragante y fina
especie, oculta en aspereza tanta,
que en guadaña al tronco se avecina,
ni falta un ramo de la fértil planta.
(Jáuregui, "A nuestra señora, aplicando algunos atributos a la limpieza de su concepción," en Obras, I, vv. 25-28, p. 162)

calambuco. "El calambuco, ò agaloco, que por otro nombre dezimos Linaloe Oriental, es vn arbol muy grande, que quemandole dà muy suaue olor." (SM, 190v°)

505 y en letras de oro: "Aquí yacen
individuamente juntos,
a pesar del Amor, dos;
a pesar del número, uno."

SM: "Y vltimamente este ascendiente piadoso de Nabucodonosor mandò escriuir con letras de oro este epitafio en la vrna que guardaua las cenizas destos dos amantes. Aqui yazen juntos indiuisiblemente dos amantes a pesar del amor, y vno solo a pesar del numero, y Arismetica." (191r°)

Aquí yacen. "Estar echado, de el verbo Latino iaceo, ces, iacui, iacere, cubo, decubo, reclino, prostratus sum. Algunas vezes vale estar enterrado en algũ lugar, como ordinariamente se pone sobre las sepulturas: Aqui yaze fulano." (Cov., s.v. iacer)

"Era entre los Romanos tan vsado el poner en los sepulcros estas inscripciones, que hasta en los de los niños, y sieruos, y gente mas vil se ponian, como consta de inumerables piedras que oy se hallan... Las palabras mas solemnes con que querian significar que alli estaua sepultado alguno, eran. Hic situs est, vel hic iacet ... En nuestro idioma son tambien

frequentes estos terminos en las inscripciones de los sepulcros. Aqui està sepultado, aqui yaze, como consta dellos mismos, y de infinitos lugares que encontraràs a cada passo en nuestros Escritores." (SC, I, pp. 178v°-179v°)

individuamente juntos. Otro juego antifrástico como el "apartamientos conjuntos" del verso 165. Vid. supra.

individuamente. "Individua es voz Latina, Indiuiduus, a, um, que significa en nuestra lengua la cosa que no se puede partir." (SC, III, p. 540)

a pesar del Amor, dos; / a pesar del número, uno. "En quanto a dezir, que a pesar del amor son dos los que yazẽ en este sepulcro, tiene agudeza, pues el verdadero amor, como està dicho, vne las personas, y las voluntades, haziendo de dos vna, y assi contra estas leyes del amor eran dos, porq̄ atendiendo a la verdad, es impossible que dexen de ser dos voluntades diferentes, a causa de assistir en diuersos sujetos, si bien por virtud transformatiua se vnen y singularizan. Y a pesar del numero estos dos amantes son vno, por que si bien no se dà en buenas reglas de Arismetica que el numero de dos puede ser vno, aqui se quiebrā, como està prouado en virtud del amor reciproco." (SM, 192r°)

a pesar de. Vid. supra, v. 142.

Se juega, además, con los sentidos a pesar de, a despecho de; y pesar = pena, dolor.

número. DA, "Vocablos cultos de la Soledad Primera," p. 60.

CAPITULO VII

Versión explicativa[1]

(Los números entre paréntesis cuadrados [ ] corresponden a las cuartetas y van antepuestas a la explicación de las mismas. Al deshacerse el hipérbaton, queda trastrocado a veces el orden de las cuartetas del romance.)

[3] Oh Musa gentil, citarista e hija de Apolo (el rubio dios del sol; el mejor de los poetas por ser también dios de la música y de la poesía), si le tomas el pulso al brazo de mi instrumento (i.e., si riges el pulsar de mi instrumento; si me inspiras),

[1] la ciudad de Babilonia (famosa no por sus muros--de ladrillos o de adobe--

[2] sino por aquellos dos desdichados amantes nacidos en ella; los cuales, después de haberse suicidado con una misma espada, han adquirido renombre universal)

[4] será asunto apto para las orejas del vulgo; pues, más quiero recibir la aprobación del pueblo que la de aquellos que suelen pasar por entendidos.

[5] Fueron estos amantes Píramo y Tisbe, los que, en verso culto, el licenciado Publio Ovidio Naso (ya se le apodara Naso [o Nasón] por ser narigudo o

romo) hizo

[6] que dejasen purpúro (símbolo de la triste tragedia que allí aconteció) el color blanco de las dulces moras del sedoso moral que les sirvió de túmulo (sedoso porque las hojas del moral alimentan los gusanos que producen la seda) a los dos casquilucio;

[7] al moral que los hospedó (pues bajo sus ramas habían concertado su cita) y que, por su tercería, fue condenado sin la menor delación no a una destrucción súbita (arrancándolo el río Tigris de raíz en alguna crecida), sino a reproducir eternamente la muerte de los amantes suicidas en el color de sus frutos.

[8] Estos dos babilonios eran muy vecinos, tanto que sus casas tenían una pared en común; la cual, aunque se suele decir que "las paredes oyen," no tuvo los oídos muy agudos.

[9] Sin embargo, durante las infancias de Píramo y Tisbe pudo oír los retumbos de las cunas, los balbuceos de los pequeños (cual gorjeos de tiernos pajarillos) y los cantarcillos graves y monótonos de las amas.

[10] Y tanto le agradó la audiencia (del latín audientia 'acto de prestar atención,' 'audiencia de un pleito')--a la cual asistió con su presencia como

si fuera juez que escuchase a dos pleiteantes exponer su caso aun a pesar de la poca edad de ellos--, que años después se puso a disposición de entrambos, sirviendo de intermediario; y abrió grietas para que pudiesen hablarse.

[11] Mientras damos tiempo a que los amantes encuentren el resquicio, los rasguños mal trazados de pintor rústico e incapaz (pues tal me considero) nos dibujen las hermosas figuras de estos dos jovenzuelos babilonios:

[12] Era la frente de Tisbe esplendor y terso marfil modestamente interpuesta entre las ondas del cabello suyo (rubio como un sol) y la luz de sus ojos (lustrosos como dos carbunclos).

[13] La curvada y lisa negrura de sus cejas (curvas como el arco iris, pero que nunca sirvieron para terminar diluvios, sino para provocar llantos) atestiguan el luto de quienes han llorado la pérdida de su libertad a causa de ellas.

[14] Cristal lúcido y lascivo era--no malicien: hablo de la tez de su cara--un vaso en el que se confunden claveles (sus mejillas sonrosadas) y jazmines (la palidez de su rostro).

[15] El olfato, como árbitro de tantas flores, tenía allí su lugar céntrico en forma no de nariz,

sino de blanco almendruco.

/16/ Los labios eran un rubí, a través del cual (según abría o cerraba la boca) se observaban, entre veinte perlas netas (sus muelas), doce aljófares menudos (sus dientes).

/17/ Era su cuello un cañuto proporcionado de plata bruñida, órgano de comunicación a la vez que cerbatana por donde el gusto lanza los manjares al estómago.

/18/ Sus teticas eran como las pechugas del ave fénix, si es verdad que existió; si no, manzanas eran no maduras de los jardines de Venus.

/19/ El resto de su cuerpo es de mármol, cuyos relieves, ocultados por el vestido, habrían ultrajado los cuerpos desnudos de las tres olímpicas, venciéndolas en morbidez,

/20/ la vez que el troyano París se puso la toga de magistrado para oficiar como juez de la belleza, y perdieron Palas por velluda y Juno por patizamba.

/21/ Desde el glorioso comienzo de su primer lustro el Amor tuvo a ésta por niña de los ojos que no tenía (pues "el Amor es ciego" y lo pintan como tal).

/22/ Creció considerada deidad por los hombres y envidiada por las mujeres. ¿Puede extrañar que la

fe de sus enamorados le erigiese aras si la misma emulación de las mujeres le rendía culto?

[23] Tantas veces hizo regresar a sus casas sin libertad a los galanes, y a las mujeres sin estimación propia,

[24] que viendo su madre, quien la llevó nueve meses en el claustro materno y la vistió de terciopelo de tripa (le dio forma), el peligro que corría hasta en los concursos religiosos,

[25] relegó ésta los miembros venerandos de Tisbica a lo más retirado de la casa, lugar negado incluso a la luz y al aire del día.

[26] ¡O cómo sintió mucho este enclaustramiento Píramo, que, siendo ya joven robusto, semejaba--aun sin alas--un segundo Cupido!

[27] Un Narciso era en hermosura, mas no como aquél que (según corre la fama) fue transformado en flor y que ocasionó la ruina de la ninfa Eco (que, enamorada del joven y no correspondida, pronto no fue sino la triste sombra de sí misma; una lastimera voz que repetía en el valle más profundo--como si Narciso la hubiese enterrado allí--las últimas sílabas de las palabras que escuchaba),

[28] sino un Adonis de Caldea ni afeminado ni recio de miembros, cuyas orejas apenas se divisaban por en-

tre los tufos que llevaba.

[29] Su copete abundante era como pelusa; su cuello liso y libre de pelo, como el tafetán; sus mejillas sin señal de pelo, como el raso; y su escaso bozo, como la felpa o terciopelo.

[30] Sus cejas eran dos espadas negras que se hubiesen doblado de dos estocadas de puño, lo cual le daba, no sin cierta gracia, un aspecto rufianesco.

[31] En fin, quiso Cupido encarnar en Píramo un chuzo, el mejor de su armería, con aquella herramienta suya con la que suelen representarlo (el arco, del que se sirve en su oficio).

[32] Este de quien se ha venido hablando era, por lo tanto, el vecino, el amante y aun el cuyo (amante) de Tisbe, que de continuo gemía inconsolable a lo tórtola viuda;

[33] pues, de las penas amorosas no es la menor sentirse como el sediento que escucha el ruido del agua sin poder beber de ella, o como el hambriento que mira la fruta sin poder comerla. (Así, Píramo y Tisbe, que se sabían tan vecinos, no podían siquiera verse ni hablarse.)

[34] Habiendo declarado la pared su prohibición de que se viesen, estaba llorando Píramo su apartamiento de la que sabía estaba tan cerca

cuando fatal (por las consecuencias aciagas que iba a ocasionar su intervención) carabela, émula del humo en todo menos en los corsos repetidos (pues, mientras el humo se desvanece y no regresa a su origen, ésta iba y venía en su oficio), tomó puerto seguro al llegar ante Píramo:

[36] Familiar (esclava) de Tisbe, oscura y áspera como el envés de un cuero (que es lo que vale tapetado), que, a pesar de su color negro, fue alba (blanca) para Píramo y Alba portadora de noticias de su sol (Tisbe).

[37] Agradecido, Píramo hizo propósito de ennoblecer los cabellos cortos y ensortijados de la negra con una guirnalda de ligustros (los críticos me perdonen si sustituyo el vulgar "alheñas" por este nombre más culto) como si fuera la Aurora (así la fingen los poetas), ya que lo era para él de su dicha.

[38] Ella, que traía un olor debajo de los sobacos--y no a los aromáticos capullos del clavero de las islas Malucas--le abrazó en nombre de su ama, Tisbe, el solo nombre que pudo hacer disimular a Píramo el mal olor de la negra;

[39] pues, el olor a sobaquina--sea de negro o de blanco--es, según un aforismo referente a los males de la naris, suficiente para matar a un difunto.

[40] Volvamos, con la ayuda de Dios, a la fragante mulata de Congo, a quien dio Píramo, además, 32 reales para que se guarneciese los pantuflos con plata.

[41] Avispa con libramiento (con una papeleta en el aguijón) no voló tan veloz como ella anduvo solícita; menos rápido gira un torno a las súplicas de los devotos de monjas que vienen a hacer la corte,

[42] que la mulata diligente, incitada a ello por las dádivas de Píramo, gira a los mismos pensamientos no expresados de los dos enamorados. ¡Oh destino engañador que prometes treguas a las penas de estos dos amantes con las correrías de la mulata, teniendo ya deparado que serás su verdugo!

[43] Un día que Tisbe, profiriendo quejas lacrimosas, subió al desván para entretener su pena meciéndose en un columpio (e iba tan llorosa que podría decirse que quería secar sus quejas--como si fueran paños mojados--en la cuerda del columpio),

[44] halló por casualidad una rima, o hendidura, que con el tiempo se había abierto en la pared, y que dejaba pasar la luz; y como rima también significa 'verso,' puede decirse que la pared compuso una rima sin ser poeta.

[45] La noche antes había soñado la joven el trágico fin de sus amores; y al ver la hendidura de la pa-

red, dijo entonces: "Esta es, Píramo, no dudo,

[46] la herida que en aquel sueño importuno abrió dos veces mi pecho, cuando una el tuyo.

[47] La poca fe que se debe a los sueños o al influjo de las estrellas bien lo afirma el ceño de incredulidad y de desaprobación de mi aya.

[48] ¿Daré más crédito a aquello que he visto a ojos cerrados (en un sueño) que a los favores del Amor--bien reconozco ser suyos--que voy descubriendo?

[49] Esta hendidura de la pared es efecto improviso no de la fuerza del tiempo, sino de un niño de pocas fuerzas (al Amor lo pintan como niño alado), como se echa de ver en la pequeñez del orificio, y de un dios en lo oportuno (como hijo de Venus es dios del amor), ya que, hallado tan a buen tiempo, permitirá que a través de él converse con Píramo.

[50] En pared que se construyó cuando yo nací (y que por esto no puede tener muchos años) sólo el esfuerzo y la diligencia del Amor--y no, por lo tanto, el pasar del tiempo--pudo abrir esta grieta.

[51] ¡Ay! Bien se ve que fue un niño de poca reflexión quien abrió esta pequeña hendidura, pues, si hubiese sido más astuto y experimentado, la habría hecho más dilatada; que también fue una pequeña aber-

tura la que causó la destrucción de Troya. (Así como los griegos capturaron a Troya a causa de la brecha que se abrió en la muralla que circuía la ciudad para acomodar la entrada del caballo de Troya, esta pequeña grieta de la pared presagia--en el alma de Tisbe--algún daño; aprensión que no tuviera si la grieta fuera más dilatada y la separación menos limitada.)

[52] Mas ya que el Amor hará posible que al menos nos veamos Píramo y yo, desmiéntasele el atributo de ciego que ordinariamente le da la tradición, pintándole con los ojos vendados."

[53] Y no bien hubo terminado estas consideraciones cuando regresó la mulata, incitada a llevar a cabo su tercería por los 32 reales que Píramo le había dado en agradecimiento y con los que contaba para platearse los chapines, tan solícita que parecía llevar los talares alados como el mismo Mercurio, mensajero de los dioses;

[54] y, viendo que se terminaba su oficio de medianero--que le había dado poder absoluto sobre los dos jóvenes, ya que se creía nexo único entre ambos--por el hallazgo de la hendidura, engendro de la tapia que en adelante serviría de tercero (pues, sirviendo de nuncio (mensajero) llevaría las palabras de cada uno de ellos de un lado al otro),

[55] quedó confusa; y el hecho de quedar su oficio frustrado hizo que se mostrase su turbación en el rostro, haciendo que se oscureciese más aún--si es que se pudiera notar este estado confuso y turbación en rostro tan negro y sucio.

[56] Pero, dispuso al fin el infeliz encuentro la morena recadera, y, yendo a llamar a Píramo para que se percatase de la abertura y viniese a hablar a Tisbe por ella, anuló con ello sus mismos servicios de alcahueta.

[57] Píramo, mientras tanto, desde la calle miraba fijamente la casa de Tisbe como si pudiese, cual lince, atravesar el muro con su mirada (pues los antiguos creían que la vista de este animal era tan aguda que podía penetrar a través de las paredes), si no era que esperaba el momento oportuno para eludir la vigilancia de los guardas a quienes la madre de Tisbe había confiado la custodia de su hija, y que velaban sobre ella con tanto celo que más bien recordaban a aquel gigante de cien ojos, Argos, que a petición de la diosa Juno custodió a la vaca Io,

[58] cuando fue notificado del hallazgo; y, subiendo y hallando la hendidura tras apartar las telarañas que la obstruían (las cuales--según el mito--son obra de la envanecida Aracnes, que osó no sólo desafiar a Palas a tejer, sino también representar en

sus telares la vida poco decorosa de los olímpicos. Palas, ofendida, la condenó a vivir transformada en araña y a tejer telarañas), exclamó:

[59] "O barco de vistas, augusto para mí aunque eres estrecho; pues, sirviéndote de velas las piedras que limitan tu ámbito, me traes la imagen de Tisbe. Más útil me eres mientras más inmóvil permaneces.

[60] Muy pequeño eres, mas estoy satisfecho; lo poco, si bueno, induce a resoluciones mayores: Así, la más breve e inmediata estela del mar motivó, por ejemplo, a Palinuro, piloto de Eneas, a que luego se hiciese marinero y atravesase muchas leguas de mar en sus navegaciones.

[61] Si los dioses recompensaron la nave Argo, que condujo a Jasón y a los argonautas a la conquista o al hurto del vellocino de oro, con colocarla entre las estrellas como constelación,

[62] mucho más debieran remunerar con semejante honra a un bajel (la hendidura) que, pisando inmóvil un Mediterráneo enjuto (las piedras que componen la pared), me traes y permites escuchar los suspiros de Tisbe, mi sol.

[63] Agradecido, me complazco en besar tus bordes como piloto, ya que como buzo no puedo besar tu qui-

lla (pues sería preciso entrar en aquella parte donde está Tisbe para hacerlo, y me es imposible) si llevándole mi voz, favoreces que me comunique con mi amada."

[64] En fin, aprovechándose entonces de los momentos más oportunos para satisfacer sus deseos de verse, frecuentaban el desván, escuela ahora de sus lecciones de amor.

[64] Si dormían como lirones durante el día, se desvelaban la noche entera como lechuzos, bebiéndose embelesados las palabras mutuas que pasaban a través del conducto polvoriento.

[66] ¡Cuántas veces trató el mozuelo impaciente de meter el brazo por la hendidura, para siquiera tocarse, sin que le cupiese, y al fin tuvieron que renunciar a la empresa (por ser acción no autorizada, prohibida por la estrechez de la hendidura)!

[67] ¡Cuántas veces acusaron a la pared que estaba de por medio e impedía que se juntasen (como sucede con los cubos de un pozo común de dos casas vecinas que, dividido por una muralla, no deja que se toquen los cubos individuales al sacar el agua)!

[68] Píramo, entonces, viendo la inutilidad de lo que hacía, como otro Cicerón, orador famoso, usó de la elocuencia para persuadir a Tisbe; pues, así como

no hay áspid, por más vigilante que sea, que no resista a los conjuros mágicos que al fin lo adormecen, no hay mujer que desdeñe convincentes ruegos.

[69] Amor, que los favorecía y les ayudaba, poco a poco fue abatiendo la resistencia y el pudor de la doncella vergonzosa y bella como una rosa, cuyo rubor natural de las mejillas haría pasar por inferior al mismo rojo de Tiro.

[70] Al fin la boba, seducida por las palabras de Píramo y el deseo, descartó el pudor y determinó seguirlo a donde él mandase. ¡Fatal decisión ésta, digna de que la cante mejor poeta!

[71] Eran las doce de la noche en punto, hora en que el farol nocturno (la luna) lucía más puro y brillante como si reventase de rabia por el atropello que hacía Tisbe de su honestidad,

[72] cuando Tisbe, saliendo de su casa al fuerte son lastimero de aullidos de perro, tropezó y echó primero a la calle el pie izquierdo.

[73] A las afueras de Babilonia, ciudad del rey Nino, vio un buho (ave de mal agüero) posado en lo alto de un aceituno verdinegro como ave de cetrería en alcándara.

[74] Se encaminó entonces a una fuente donde hacía

tres o cuatro siglos que el agua estaba manando por la boca de dos figuras esculpidas en forma de animal que la adornaban;

[75] y, cansada, no bien hubo llegado al margen, el cual le pareció melancólico (sus flores estaban marchitas a pesar de que era primavera), cuando la fuente, que había corrido hasta entonces con ruido manso y sonoro, enronqueció como si llorase.

[76] Un rayo no precedido de relámpagos o truenos (que, por lo general, suelen acompañarlo como escuderos de luz o de tumulto) abrasó la copa y deshizo el tálamo

[77] a un olmo añoso que, disimulando su vejez con nuevas y verdes hojas primaverales, estaba entonces enlazado en los más amorosos abrazos con una vid florida.

[78] No quedó nada de él: dio ceniza para cien lejías. ¡O cielo injusto! Aunque terrible y formidable en el castigo, asombras con tu perdón:

[79] Pues, las plantas más cercanas al olmo y a la vid abrasados permanecieron verdes, y hasta el junco, que por seco sería más propenso a quemarse, quedó ileso y ni siquiera sintió el veloz acometimiento del ardiente rayo.

[80] Cintia (la luna), asustada (y quizá presintiendo la tragedia), ocultó su plenilunio entre nubarrones grises como si fueran éstos una montera de paño vellorí que se encasquetase (la luna se escondio detrás de unos nubarrones).

[81] Tisbe, mientras tanto, atemorizada por tantos presagios y espantosos sucesos, buscó refugiarse en las ruinas de un edificio caduco;

[82] e iba a ponerlo por obra cuando salió de la selva un león tan espeluznante como aquél de Nemea sobre el que triunfó Hércules (egipcio, según una leyenda; tebano, según otra) en las cercanías de Cleone,

[83] que, recientemente cebado en un carnero (no sé si merino o burdo), vino, babeando sangre, a saciar la sed en la fuente, cuyas aguas, antes cristalinas, ensangrentó al beber.

[84] Con más miedo de la fiera que del rayo que poco antes había fulminado el olmo, aunque haya sido el sobresalto causado por él tal que hubiese acobardado aun al más macho,

[85] huye, perdiendo en su huida el manto que llevaba, ¡descuido determinado por el hado, que hará que el burro de Píramo se comporte como el mayor de los necios!

/86/ Se guarece en los estragos de aquel antiguo y apartado reducto, cuyas ruinas constituyeron en un tiempo un noble edificio, pero que entonces estaban gastadas por el tiempo e invadidas por la vegetación, tanto que pudiera decirse que ahí regía Vertumno, dios de los huertos.

/87/ Nunca alondra se cosió a la tierra, uniéndose estrechamente a ella al menor indicio de que venía sobre ella el esmerejón, como la triste y malhadada Tisbe al tronco hueco de un saúco al creer que la embestiría la fiera.

/88/ El león, en tanto, aplacó la sed y, después de hallar el manto de Tisbe y de dejarlo vilmente ensangrentado, volvió a entrar en la selva.

/89/ En eso llegó el tardón Píramo, a quien la ronda había detenido a causa de su estoque, que, aun envainado, fue verdugo suyo; pues por ser causa de su detención, puso en marcha funestos sucesos.

/90/ Pisando las cenizas del olmo y de la vid, malhadado trasunto que prefiguraba la esperada unión suya con Tisbe, llegó a la fuente, lugar prefijado de sus amores;

/91/ y, no hallando allí a la joven, se pasmó y con sonidos inarticulados, como si se enjuagara la boca (efecto del mucho correr), calcula el tiempo

pasado.

/92/ Llama a Tisbe, la mitad de su alma, a grandes voces, mas en vano porque aun el eco más resonante socarronamente se niega a responderle.

/93/ Examina los troncos huecos de los árboles, pero en ninguno de estos senos toscos halla el panal (Tisbe) que busca.

/94/ Madama Luna, tapada hasta entonces, a petición de Saturno (dios de las desdichas), apartó de sí el excesivo remilgo y se quitó la montera de nubes (salió de tras las nubes y se mostró despejada)

/95/ para leer los testimonios (falsos porque juraban como testigos perjuros que Tisbe había muerto y mentían) del proceso que el hado ya tenía concluido y que, habiendo condenado irrevocablemente a la pena de muerte a los dos enamorados, le mandó publicar (hacer patentes y manifiestos para que los hallase Píramo):

/96/ las huellas del león temible, que entonces bramando, comenzó a despertar temores a Píramo;

/97/ los espumarajos de sangre que la hierba le mostró aun más sangrientos que cuando la fiera primero las babeó;

/98/ los pedazos indecorosamente profanados y de

mala manera esparcidos del velo de su retablo (de aquélla que adoraba; de Tisbe, en quien ya se iban acumulando los muchos trabajos y las miserias que podría decirse era más bien retablo de duelos).

/99/ Vio Píramo las señas y, al reconocerlas, quedó tan estupefacto, tan inmóvil que pasaría más por escultura que las mismas estatuas de Lisipo, cuyo mármol siempre obediente al duro cincel del escultor griego nunca había desmentido más su naturaleza de obra labrada a mano

/100/ como ahora que Píramo desmentía su naturaleza de ser viviente al quedarse pasmado sobre un pie como si fuera grulla durmiente, y hecho sombra de lo que fue poco antes y con semblante de busto o estatua.

/101/ Vuelve a considerar las señas falsas del engaño a que le ha inducido su fortuna inevitable, contra la que no vale lanza ni escudo (contra la que no hay protección alguna).

/102/ Se imagina, pues, que sin duda yacen esparcidos por el áspero monte (no sé si decir ebúrneos, por su blancura, o divinos, por ser de aquella a quien adoraba Píramo; así que afirmo que fueron tanto divinos como ebúrneos)

/103/ los bellos miembros de Tisbe; y estando en eso, perdió otra vez el sentido y quedó como muerto,

de modo que habría frustrado cualquier esfuerzo de Praxiteles (célebre escultor griego) por copiarlo --a no ser que lo vaciase en estuco--, tan perfectamente semejaba una estatua.

/104/ Mientras tanto, la Parca, que tenía (según dice el refrán) las manos en la rueca y en el huso con que hilaba el estambre de la vida, y los ojos en el vital estatuto (en el término que le había constituido de vida),

/105/ hizo sonar inexorablemente la dura tijera, cortando el hilo de la vida de Píramo, al sonido mortífero del cual Píramo, vuelto en sí del profundo desmayo en que había caído,

/107/ valerosamente desnudó

/106/ la espada que Vulcano, herrero divino, había templado en zumos venenosos, cuyas propiedades también infundió el dios en el acero por arte mágica para que hiriese más mortal y eficazmente;

/107/ y no hizo como Cayo Mucio Escévola que, llevado a la presencia de Porsena, rey de los etruscos y enemigo de Roma, heroicamente extendió la mano sobre un brasero y se la dejó consumir, sino que se traspasó

/108/ por el pecho hasta las espaldas con la espada (que más bien podría llamarse asador tan bien quedó

el mozo espetado). ¡Oh, tantas veces serás tenido por necio cuantas se recuerde tu sinrazón (tu yerro) en los siglos venideros!

/109/ ¿Tanto te hastiaba la vida? ¡Hi de puta y puto irreflexivo hubiera sido entonces quien te hubiese conferido una pensión vitalicia--aunque de ínfimo valor--ignorante de lo poco que apreciabas la vida (pues hubiera sido ésta poco segura y de muy poca duración)!

/110/ Salió la Aurora coronada de violetas y dejando ver en el rostro el disgusto que le producía el suicidio, cuando un gemido profundo (gemido de a ocho ——→ 'gemido grave, profundo' por alusión a la forma mayor del real de a ocho, de uso corriente, y que valía ocho reales de plata vieja), aunque de confuso origen (ya que no se podía discernir fácilmente de dónde provenía, así como a veces es difícil distinguir el cuño de las monedas),

/111/ llevó a Tisbe, cual avecilla que, engañada por el canto del reclamo, se encamina apresuradamente a enredarse en la liga (que por ser tan viscosa podría llamársele hermana del engrudo),

/112/ a donde el desventurado joven derramaba, en sus últimos estertores, la sangre que había recibido por el embudo de la garganta (porque la sangre se forma de los alimentos).

/113/ Tisbe, arrodillada, le ofrece el regazo (pone la cabeza de Píramo en su falda); y yo le ofrezco en el muslo las delicias desplumadas del pájaro de Catulo (tan maltrecho había quedado Píramo).

/114/ Mientras le suavizaba con sus besos los disgustos de la muerte y recibía, como quien hereda los trastos del que está por morir, su último aliento y sus más flacos suspiros,

/115/ expiró al fin en los labios de Tisbe; y ella, con semblante tan sin lágrima alguna que pudiera por sereno (grave ←—— sereno ——→ humedad nocturna) acatarrar a un centurión

/116/ aunque tuviera la cabeza entera abrigada con su morrión, descargando un "¡ay!" de lo más hondo de su alma (como si fuera ésta un trabuco o catapulta, y aquél un proyéctil), se clavó la espada todo lo que entonces le cupo.

/117/ El hierro, pródigo aunque cruel, hizo que manase de la herida un largo flujo de rubíes de Ceilán (la sangre) sobre esmeraldas de Musc (la hierba).

/118/ La muerte--a la que siempre se asocia lo feo y lo fúnebre--esta vez quedó hermosa en las mejillas de Tisbe, que, al ser salpicadas de dulce hielo (la frialdad del "rigor mortis" que invade poco a poco el cuerpo) y teñidas de palor venusto (la palidez de

la muerte), parecieron cándidos lirios de Amatho.

[119] Lloraron con el Eufrates (río patrio de Píramo y Tisbe) no sólo el Danubio fiero (epíteto que puede dársele por las naciones fieras por donde pasa) y el Araxes (río de la Armenia) siempre flechero, que ora riega la tierra de los partos, ora la de los turcos--gentes ambas que se distinguen en el manejo del arco--,

[120] sino que con su llanto lavaron la nave del sol, cuando nace en el oriente, el Ganges ('loro' por ser los indios de color amulatado); cuando se pone en occidente, el Tajo ('rubio' porque cría el oro en sus arenas).

[121] Los sabrosos frutos del moral, que antes habían sido blancos pero que ahora eran rojos como granates, sirvieron, por su color, o de testimonio de la sangre que ahí se había vertido y con la que se había rociado el moral, o de tributo de la muerte de Píramo y Tisbe, al fijarse el color en las moras para siempre.

[122] Los muy venerables padres de los dos jóvenes suicidas, vestidos de luto con colas más largas que las de los cometas y con más pendientes que tentáculos los pulpos,

[123] emplearon en la huesa de los dos amantes (que

los sirios llaman 'sepulcro') jaspes de más colores que un aúlico disimulo (que un cortesano que, así como el camaleón puede cambiar su color adaptándose a voluntad al de los objetos que lo rodean, con facilidad muda de pareceres o doctrinas a impulsos del favor o del interés);

[124] aunque es tradición bien conocida y arraigada, si no confundo los tiempos (y creo que no, pues de los cronólogos, me atengo a aquél que con más exactitud ha fijado las fechas de estos sucesos),

[125] que un antepasado piadoso y compasivo de aquel Nabucodonosor ensoberbecido que, por su soberbia, hizo Dios que perdiese la razón y que viviese siete años entre los brutos sustentándose de la hierba del campo y tan trasmutado que entonces más bien pareció medio hombre y media fiera--y todo mulo (porque obró tan neciamente),

[126] reunió en una urna a propósito los restos mortales de Píramo y Tisbe, cuya incineración en una pira de leños aromáticos del cinamomo y del calambuco hizo que de huesos pasasen a ser nobles polvos;

[127] y que dejó por escrito en letras de oro: "Aquí yacen juntos indivisiblemente dos a pesar del amor que los unía; uno sólo, a pesar de ser dos."

NOTAS

[1]Se han utilizado las siguientes fuentes:

Dámaso Alonso, Góngora y el "Polifemo," vol. II: Antología de Góngora, comentada y anotada, 6a ed. (Madrid: Gredos, 1974), pp. 59-66.

F. Lázaro Carreter, "Dificultades en la Fábula de Píramo y Tisbe," en Estilo barroco y personalidad creadora (Salamanca: Ediciones Anaya, 1966), pp. 97-108.

Alicia Gálaz Vivar, "Análisis estilístico de la Fábula de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora y Argote," en Memoria de los egresados, Santiago de Chile, II (1958), vol. I, pp. 241-332.

David Garrison, "An Annotated Edition, Translation, and Study of Selected Satiric and Burlesque Ballads of Don Luis de Góngora y Argote" (tesis no publicada, The Johns Hopkins University, 1975), 313-398.

Robert Jammes, "Notes sur la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," Les Langues Néo-Latines, 156 (1961), pp. 1-47.

José Pellicer de Ossau y Tovar, Lecciones solemnes (Madrid, 1630; ed. facs., Textos y estudios clásicos de las literaturas hispánicas /Hildesheim/New York: George Olms, 1971/), columnas 775-836.

Cristóbal de Salazar Mardones, Ilustración y defensa de la "Fábula de Píramo y Tisbe" (Madrid, 1636)

APENDICE
(Met. IV, 55-166)

Píramo, el más hermoso de los mancebos, y Tisbe, la primera entre las doncellas que tuvo el Oriente, habitaron en casas contiguas allí donde se dice que Semíramis circundó su magnífica ciudad de murallas hechas de ladrillo cocido. La proximidad promovió el conocimiento mutuo y los primeros pasos amorosos. Con el tiempo creció el amor, y se hubiesen unido en legítimo matrimonio también, pero lo vedaron los padres. Mas no pudieron prohibir el hecho de que ambos, faltándoles el juicio, a la par se abrasaban de amor.

No tienen intermediario, sino que se comunican por gestos y por señas; y mientras más encubren el fuego de su amor, tanto más se aviva por oculto.

La pared que mediaba entre las dos casas tenía una pequeña grieta que había recibido en aquellos tiempos cuando se edificaba. Este defecto pasó inadvertido de todos por muchos siglos hasta que vosotros, amantes, lo notasteis--pues de que no se da cuenta el amor--y lo hicisteis vía de comunicación por donde solían pasar seguras las lisonjas amorosas en forma de levísimos murmullos.

A menudo, cuando se había sentado Tisbe a esta parte de la pared y Píramo a la otra, y cuando cada uno había recibido a su vez el hálito del otro, decían:

—Oh envidiosa pared, ¿por qué obstruyes a los amantes? ¿Qué te costaría permitir que nos uniesemos en cuerpo o, si esto es demasiado, abrirte algo más para que nos pudiesemos besar? Pero no somos ingratos: Reconocemos que te estamos obligados por este tránsito que nos ha sido dado para que las palabras pasen a oídos amigos.

En una ocasión, después de decir tales cosas y otras semejantes--en vano--desde sus respectivos lugares, hacia el anochecer se despidieron, y cada uno dio besos a su lado de la pared, que no llegaron al otro. Apenas la Aurora había apartado los fuegos nocturnos y el sol había enjugado con sus rayos la hierba cuajada de escarcha, se reunieron de nuevo en el lugar acostumbrado; y habiéndose quejado con murmullos débiles como muchas veces antes, determinan que intentarán engañar a los porteros en el silencio de la noche, que saldrán afuera, y que, luego de salirse de sus casas, abandonarán la ciudad; y para no extraviarse mientras recorren el campo abierto, convienen en que se encontrarán junto a la tumba de Nino y que se esconderán bajo la copa de cierto árbol: Pues en ese lugar había un árbol (era un moral alto) muy cargado de frutos blancos como la nieve, lindante a

una fuente muy fría. El convenio les agradó. Ese día les pareció que el sol descendía demasiado lentamente. Pero al fin se precipitó en las aguas y de las mismas salió la noche.

Luego de hacer girar los goznes, la taimada Tisbe engaña a los suyos y se escabulle por las tinieblas. Con el rostro tapado por un manto, llega al túmulo y se sienta bajo el árbol designado. El amor la hacía audaz.

He aquí que viene una leona con las fauces embarradas de sangre, a causa de la matanza reciente de ganado, a aplacar la sed en las aguas de la fuente vecina. Tisbe la babilonia la ve venir de lejos a la luz de la luna y huye con pavoroso pie dentro de una cueva oscura. Mas en su fuga deja detrás el manto que se le desliza de los hombros. Después de apagarse la sed con abundantes tragos de agua, la leona halló por casualidad mientras volvía a internarse en la selva el manto delicado--pero no a la joven--y lo desgarró con su boca ensangrentada.

Píramo, que había salido más tarde, viendo las huellas ciertas de la bestia en el polvo denso, palideció completamente; y cuando halló también el manto teñido de sangre, dijo:

—¡Una noche echará a perder a dos amantes, de los cuales ésa era mucho más digna de gozar de larga vida! Yo solo soy el culpable. Yo solo te maté, o digna de lástima. Yo quien te mandé venir de noche

a este lugar lleno de pavor y no vine antes que tú. ¡Oh cuantos leones habitáis al pie de este acantilado, desgarrad mi cuerpo y consumid mis entrañas pérfidas con vuestras fauces crueles! Mas, es de cobardes sólo pedir la muerte.

Recogió el manto de Tisbe y, llevándolo consigo a la sombra del árbol donde habían quedado de encontrarse, bañó de lágrimas la pieza conocida y la besó, diciendo:

—¡Embebe ahora mi sangre también!

Se hundió entonces en el costado la espada con la que estaba ceñido y sin demora se la arrancó, moribundo, de la herida caliente. Tendido boca arriba en el suelo, la sangre le brota en alto del mismo modo que cuando se abre la cañería por donde se ha corrompido el plomo, y emite estelas de agua por el delgado agujero que silba, hendiendo el aire con sus chorros. Los frutos del árbol, rociados por la efusión de sangre, se mancharon de negro y las raíces, absorbiendo la sangre, tiñeron de púrpura las moras pendientes.

He aquí que regresa Tisbe, aun no bien recobrada del susto, para no decepcionar al amante. Busca al joven con los ojos y con el corazón, pues desea ardientemente contarle cuántos peligros ha esquivado. Pero, aunque reconoce el lugar y le parece ser ése el árbol, el color del fruto la hace poco segura. Duda que ése sea. Mientras vacila, ve un cuerpo

palpitante que se revuelca sobre la tierra cubierta de sangre. Retrocedió y, con la cara más pálida que el boj, se estremeció así como el agua se estremece cuando una brisa ligera le roza la superficie. Pero, cuando al cabo de un instante reconoció al amado, se batió los brazos inocentes con resonantes golpes, se mesó los cabellos y, estrechada al cuerpo amado, le llenó la herida de lágrimas, mezclando su llanto con la sangre de él; y mientras besaba la cara yerta de Píramo, exclamó:

—Oh Píramo, ¿qué desgracia te me ha arrebatado? ¡Píramo, responde! Tu muy querida Tisbe te llama. ¡Escúchame! ¡Levanta la cabeza tendida!

Al oir el nombre de Tisbe, abrió los ojos apesados de muerte, y, luego de verla, los volvió a cerrar.

Entonces, reconociendo su manto y viendo el marfil sin espada, dijo Tisbe:

—¡Tu propia mano y tu amor te han echado a perder, oh desdichado! Yo también tengo mano fuerte para este mismo asunto. Yo también tengo amor, y él me dará fuerzas para resistir las heridas. Te seguiré en la muerte para que se diga de esta misérrima que no sólo fue la causa de tu muerte, sino también tu compañera en ella. ¡Ay de mi! Sólo la muerte pudo privarme de ti en vida, pero no podrás ser arrebatado de mí en la muerte.

Oh padres muy desafortunados, míos y de Píramo, dejaos suplicar por estas palabras de ambos. No en-

vidiáis que una misma sepultura reúna a quienes han unido un firme amor y la hora de la muerte. Y tú, árbol, que ahora cubres con tus ramas el cadáver desgraciado de uno y que pronto cubrirás el de dos, mantén las señas de estas muertes y ten siempre frutos negros--color apropiado al luto--como testimonio solemne de un suicidio doble.

Dicho esto, se colocó la punta de la espada, que aun estaba tibia con la sangre de Píramo, debajo del seno y se echó sobre ella.

Sus ruegos conmovieron a los dioses; conmovieron a sus padres: Pues el color de la mora es negro cuando ha madurado del todo, y los restos de la hoguera fúnebre descansan en una misma urna.

(traducción mía)

BIBLIOGRAFIA

Sobre Ovidio, su influencia y las Metamorfosis:

Alatorre, Antonio. Los romances de Hero y Leandro. México: Dirección General de Difusión Cultural, 1956.

Allen, Don Cameron. Mysteriously Meant: The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970.

Allinson, Anne C. E. Roads from Rome. New York: Macmillan Company, 1922.

Anguillara, Giovanni Andrea dell'. Le metamorfosi d'Ovidio. Vinegia, 1561.

Antolín, Guillermo. Catálogo de los códices latinos de la Real Biblioteca del Escorial. 4 vols. Madrid: Imprenta Helénica, 1910-1916.

Arnaldi, Francesco. "Il mondo poetico di Ovidio." En Studi ovidiani. Roma: Istituto di Studi Romani, 1959, pp. 9-28.

Bartsch, Karl Friedrich. Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter. Quedlinburg, 1861; rpt. Amsterdam: Rodopi, 1965.

Battaglia, Salvatore. "La tradizione di Ovidio nel medioevo." En Studi in onore di Luigi Castiglioni. Firenze: G. C. Sansoni, 1960. Vol. I, pp. 67-101.

Beardsley, Theodore S. Hispano-Classical Translations Printed Between 1482-1699. Duquesne Studies. Philological Series, 12. Pittsburgh, Pa.: Duquesne University Press, 1970.

Boas, Frederick Samuel. Ovid and the Elizabethans: A Lecture delivered at a joint meeting of the English Association and the London Branch of the Classical Association. London: The English Association, 1947.

Born, Lester K. "Ovid and Allegory." Speculum, 9 (1934), pp. 362-379.

Brewer, Wilmon. Ovid's Metamorphoses in European Culture. 2 vols. Boston, Mass.: Cornhill Publishing Company, 1933-1941.

Bustamante, Jorge de. Las Metamorphoses, o Transformaciones del muy excelente poeta Ouidio, repartidas en quinze libros y traduzidas en Castellano. Anvers, 1551.

Cabañas, P. El mito de Orfeo en la literatura española. Cuadernos de Literatura. Anejos, I. Madrid: CSIC, 1948.

Castiglioni, Luigi. "Studi intorno alle fonti ed alla composizione delle Metamorfosi." Annali della Reale Scuola Normale Superiore di Pisa, 20 (1907).

Caxton, William. Ovyde, Hys Booke of Metamorphose. Westmenstre, 1480.

Church, Alfred John. Ovid. Edinburgh/London: W. Blackwood and Sons, 1911.

Cossío, José María de. Fábulas mitológicas en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.

Davis, Richard Beale. "Early Editions of Goerge Sandy's 'Ovid.' The Circumstances of Production." Papers of the Bibliographical Society of America, 35 (1941), pp. 255-276.

Dimsdale, Marcus Southwell. A History of Latin Literature. New York/London: D. Appleton and Company, 1915.

Dolce, Lodovico. Le transformationi. Vinegia, 1553.

Donati, Lamberto. "Edizioni quattrocentesche non pervenuteci delle Metamorfosi." En Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959. Vol. I, pp. 111-124.

Elia, Salvatore d'. Ovidio. Napoli: Istituto Editoriale del Mezzogiorno, 1959.

Fränkel, Hermann Ferdinand. Ovid: A Poet Between Two Worlds. Sather Classical Lectures, vol. 18. Berkley/Los Angeles: University of California Press, 1945.

Gallego Morell, Antonio. El mito de Faetón en la literatura española. Revista de Literatura. Anejos, 18. Madrid: CSIC, 1961.

García Solalinde, Antonio y Agapito Rey. Ensayo de una bibliografía de las leyendas troyanas en la literatura española. Indiana University Publications. Humanities series, 6. Bloomington, Indiana: Indiana University, 1942.

Garlandia, Joannes di. "Integumenta Ovidii," poemetto inedito del secolo XIII. Ed. Fausto Ghisalberti. Messina: G. Principato, 1933.

----------. "Arnulfo d'Orleans: un cultore de Ovidio nel secolo XII." Memorie del Reale Istituto Lombardo di Scienzi e Lettere, Scienze Morali e Storiche, 24 (1932), pp. 157-234.

----------. "L'Ovidius Moralizatus di Pierre Bersuire." Studj Romanzi, 23 (1933), pp. 1-136.

----------. "Medieval Biographies of Ovid." Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 9 (1946), pp. 10-59.

Golding, Arthur. The XV Bookes of P. Ouidius Naso, entytled Metamorphoses, translated oute of Latin into English meeter, by Arthur Golding Gentleman. A worke very pleasaunt and delectable. London, 1567; ed. facsim. ed. por John Frederick Nims. New York: Macmillan, 1965.

Hall, F. W. "An English Commentary on Ovid." Classical Quarterly, 21 (1927), pp. 151-154.

Hardin, Richard F. "Ovid in Seventeenth Century England." Comparative Literature, 24 (1972), pp. 44-62.

Higham, T. F. "Ovid: Some Aspects of His Character and Aims." Classical Review, 48 (July, 1934), pp. 105-116.

Highet, Gilbert. The Classical Tradition: Greek and Roman Influences in Western Literature. New York/London: Oxford University Press, 1966.

Hoffman, Richard Lester. Ovid and the Canterbury Tales. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1966.

Jellinek, Max Herman. Die Sage von Hero un Leander in der Dichtung. Berlin, 1890.

Johnson, Skuli. "The Poetry of Ovid." Manitoba Arts Review, 4 (1945), pp. 12-23.

Knapp, Charles. "Helps to the Study of the Metamorphoses of Ovid." Classical Weekly, 16, 23 oct., 1922, pp. 25-27; 30 oct., pp. 23-24; 13 nov., pp. 41-42; 20 nov., pp. 49-51; 4 dic., pp. 57-58.

----------. "Further Helps to the Study of the Metamorphoses of Ovid." Classical Weekly, 17, 10 dic., pp. 65-67; 17 dic., pp. 73-75.

Lascu, Nicolae. "La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri." En Studi Ovidiani, ed. Francesco Arnaldi. Roma: Istituto di Studi Romani, 1959, pp. 79-112.

Lida de Malkiel, María Rosa. "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española." RFH, I (1939), pp. 20-63.

----------. "La tradición clásica en España." NRFH, 5 (1951), pp. 183-223.

----------. "Perduración de la literatura antigua en occidente." Romance Philology, 5 (1952), pp. 99-131.

Little, Douglas. "The Non-Augustanism of Ovid's Metamorphoses." Mnemosyne, 25 (1972), pp. 389-401.

Mander, Carel van. Het Schilder-Boeck waerin voor eerst le leerlustighe Iueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheyden deelen wort voorghedrahen. Daer nae in dry deelen 't Leuen der vermaerde doorluchtighe Schilders des ouden, en nieuwen tyds. Eyntlyck d' wtlegghinghe op den Metamorphoseon pub. Ouidij Nasonis. Oock daerbeneffens wtbeeldinghe der figuren. Alles dienstich en nut den schilders Constbeminders en dichters, oock allen staten van menschen. Haerlem, 1604; repr. Utrecht: Davaco, 1969.

Mansion, Collard. La bible des poetes de Ouide methamorphose. Bruges, 1484.

Marchesi, Concetto. "Volgarizzamenti ovidiani nel secolo decimoquarto." Atene e Roma, II (1908), pp. 275-285.

Mariotti, Scevola. "La carriera poetica di Ovidio." Belfagor, 12 (1957), pp. 609-635.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Biblioteca de traductores españoles, vol. 4. En Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, vol. LVII. Santander: CSIC, 1953.

Mey, Felipe. Del Metamorfoseos de Ovidio en Otava Rima tradvzido por Felipe Mey. Siete Libros. Con otras cosas del mismo.... Tarragona, 1586.

Miller, Frank Justus. "Some Features of Ovid's Style: I. Personification of Abstractions." Classical Journal, 11 (June, 1916), pp. 516-534.

----------. "Some Features of Ovid's Style: II. The Dramatic Element in the Metamorphoses." Classical Journal, 15 (April, 1920), pp. 417-435.

----------. "Some Features of Ovid's Style: III. Ovid's Methods of Ordering and Transition in the Metamorphoses." Classical Journal, 16 (1920-1921), pp. 464-476.

Monteverdi, Angelo. "Aneddoti per la storia della fortuna di Ovidio nel medio evo." Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959. Vol. II, pp. 181-192.

Moya del Baño, F. El tema de Hero y Leandro en la literatura española. Murcia: Universidad de Murcia, 1966.

Nogara, Bartolomeo. "Di alcune vite e commenti medioevali di Ovidio." En Miscellanea ceriani; raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M.r Antonio Maria Ceriani, prefetto della Biblioteca Ambrosiana. Milano: Ulrico Hoepli, 1910, pp. 413-431.

Otis, Brooks. "Ovid and the Augustans." Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 69 (1939), pp. 188-229.

----------. Ovid as an epic poet. 2a ed. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1970.

Ovide moralisé. Ed. Cornelis de Boer. 5 vols. Amsterdam, 1915-1938; rpr. Wiesbaden: Martin Sandig, 1966-1968.

"Ovide moralisé" en prose (texte du quinzième siècle). Ed. Cornelis de Boer. Amsterdam: North Holland Pub. Co., 1954.

Ovidius Naso, Publius. Metamorphoseon. Loeb Classi-

cal Library, 2a ed. 2 vols. 1921; nueva impresión Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966.

Owen, Sidney Goerge. "Ovid and Romance." En English Literature and the Classics. Ed. G. S. Gordon. 1912; rpr. New York: Russell and Russell, 1969.

Pansa, Giovanni. Ovidio nel medioevo e nella tradizione popolare. Sulmona: Ubaldo Caroselli, 1924.

Pascal, C. "Alcune osservazioni sopra l'arte ovidiana nelle Metamorfosi." Atene e Roma, 11 (1908), pp. 346-357.

Pérez Sigler, Antonio. Los Quinze Libros de los Metamorphoseos, de el excelente Poeta Latino Ouidio. Traduzido en verso suelto y octava rima ... con sus alegorias al fin de cada libro. Salamanca, 1580.

Pighi, G. B. "La poesia delle Metamorfosi." Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959. Vol. I, pp. 15-25.

Pöschl, Viktor. "L'arte narrativa di Ovidio nelle Metamorfosi." Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959. Vol. II, pp. 295-305.

Rand, Edward Kennard. "The Metamorphosis of Ovid in Le Roman de la Rose." En Studies in the History of Culture. Menasha, Wisconsin: George Banta Publishing Co., 1942, pp. 103-121.

----------. Ovid and his Influence. New York: Cooper Square Publishers, 1963.

Sánchez Viana, Pedro. Las Transformaciones de Ouidio: Traduzidas del verso Latino, en tercetos, y octauas rimas ... Con el Comento y Explicacion de las Fabulas: reduziendolas a Philosophia natural, y moral, y Astrologia, e Historia... Valladolid, 1589.

Sandrart, Joachim von. L'academia todesca della architectura, scultura & pittura: oder Teutsche Academie der edlen Bau- Bild- und Mahlerey-Künste; darinn enthalten ein gründlicher Unterricht von diesser dreyer Künste Eigenschaft, LehrSätzen und Beheimnissen ... neben aller egyptischen, griechischen, römischen, hoch- und niederteutschen, auch anderer alten un neuen Virtuosen Leben

und fürnehmsten Kunst-Werken beschrieben. 2 vols. Nürnberg, 1675-1679; rpr. en un vol. y bajo el título Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild-, und MahlereyKünste von 1675: Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister, ed. A. R. Peltzer. Farnborough, Hants: Gregg, 1971.

Schevill, Rudolph. Ovid and the Renascence in Spain. Textos y estudios clásicos de las literaturas hispánicas. Berkeley, 1913; rpr. Hildesheim/ New York: Georg Olms, 1971.

Sedgwick, W. B. "The Influence of Ovid." Nineteenth Century and After, 122 (1937), pp. 483-494.

Segal, Charles. "Landscape in Ovid's Metamorphoses." Hermes. Einzelschriften. Heft 23. Wiesbaden, 1969.

----------. "Narrative Art in the Metamorphoses." Classical Journal, 66 (1971), pp. 331-337.

----------. "Ovid's Metamorphoses: Greek Myth in Augustan Rome." Studies in Philology, 68 (1971), pp. 371-394.

Servius. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii, ed. Georgius Thilo et Hermannus Hagen. 3 vols. Lipsiae, 1881-1887; rpr. Hildesheim: Georg Olms, 1961.

Seznec, Jean. The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and Its Place in Renaissance Humanism and Art. Trans. Barbara F. Sessions. Bollingen Series, 38. New York: Pantheon Books, 1953.

Shumaker, Wayne. The Occult Sciences in the Renaissance. Berkeley, Los Angeles: 1972.

Staveren, Augustus van. Auctores mythographi latini. Lugd. Bat.: Samuelam Luchtmans; Amstelard.: J. Westenium et G. Smith, 1742.

Thibault, John C. The Mystery of Ovid's Exile. Berkeley: University of California Press, 1964.

Thomas, Elizabeth. "Some Reminiscences of Ovid in Latin Literature." Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959, pp. 159-180.

Thompson, Lawrence S. "German Translations of the Classics Between 1450 and 1550." The Journal of English and Germanic Philology, 42 (1943),

pp. 343-363.

Ussani, Vincenzo, Jr. "Appunti sulla fortuna di Ovidio nel medioevo." Atti del convegno internazionale ovidiano (Sulmona, 1958). Roma: Istituto di Studi Romani, 1959, pp. 159-180.

Vinge, Louise. The Narcissus Theme in Western European Literature up to the Early 19th Century. Trans. Robert Dewsnap. Lund: Gleerups, 1967.

Wickram, Georg. P. Ouidij Nasonis ... Metamorphosis, Das is von der wunderbarlicher Verenderung der Gestalten der Menschen, Thier, vnd anderer Creaturen ... Etwan durch den Wolgelerten M. Albrechten von Halberstat inn Reime weiss verteutscht. Jetz erstlich gebessert vnd mit Figuren der Fabeln gezirt, durch Georg Wickram .... Meintz, 1545.

Wilkinson, Lancelot Patrick. Ovid Recalled. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1955.

————. "Greek Influence on the Poetry of Ovid." Entretiens sur l'Antiquité classique: l'influence grecque sur la poesie latine de Catulle a Ovide, 2 (1956).

————. "The World of the Metamorphoses." Ovidiana, recherches sur Ovide. Ed. N. I. Herescu. Paris: Societé D'Edition "Les Belles Lettres," 1958, pp. 231-244.

Sobre "Piramo y Tisbe" y sus imitaciones:

Acuña, Hernando de. Varias poesías. Edición de Elena Catena de Vindel. Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos. Serie A, vol. 24. Madrid, 1954.

Alcazar, Baltasar del. Poesías. Edición de la Real Academia Española. Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles. Madrid: Librería de los suc. de Hernando, 1910.

Aldana, Francisco de. Obras completas. Edición de Manuel Moragón Maestre. Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos. Serie A, vols. 22-23. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Instituto "Miguel de Cervantes"), 1953.

Amomo, pseud. Rime toscane d'Amomo per Madama Charlotta d'Hisca. Vinegia, 1538.

Baïf, Jean-Antoine. Euvres en rime de Ian Antoine de Baïf. Avec une notice biogr. et des notes par Ch. Marty-Laveaux. Reimpr. photoméchanique d'ed. Lemerre de 1881-1890. La Pléiade françoise, II. Genève: Slatkine, 1965.

Bembo, Pietro. Degli Asolani di M. Pietro Bembo. Vol. I de las Opere del Cardinale Pietro Bembo. Classici italiani, 55. Milano, 1808.

Boccaccio, Giovanni. Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in laude di Dante, prose latine, epistole. Ed. Pier Giorgio Ricci. La letteratura italiana. Storia e testi, vol. 9. Milano/Napoli: Ricardo Ricciardi, 1965.

----------. Opere volgari di Giovanni Boccaccio, corrette su i testi a penna. Vols VI y XIV. Firenze, 1829 y 1833.

Bonnard, Jean. Une traduction de Pyrame et Thisbé en vers français du XIIIe siècle. Lausanne, 1892.

Brathwaite, Richard. A Strappado for the Diuell. Ed. Rev. J. W. Ebsworth. Boston/Lincolnshire: R. Roberts, 1878.

Bullough, Geoffrey, Ed. Early Comedies, Poems, Romeo and Juliet. Vol. III de Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. London: Routledge and Paul; New York: Columbia University Press, 1966.

Bush, Douglas. Mythology and the Renaissance Tradition in English Poetry. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1932.

Callan, Norman. "'Thyn owne book': A Note on Chaucer, Gower and Ovid." Review of English Studies, 22 (1946), pp. 269-281.

Cancionero castellano del siglo XV. Ordenado por R. Foulché-Delbosc. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Vols. 19, 22. Madrid: Casa Editorial Bailly/Bailliere, 1915.

Cancionero de Juan Fernández de Ixar. Estudio y edición crítica de José María Azáceta. Clásicos Hispánicos. Serie II. Ediciones Críticas. Vols. 1-2. Madrid: CSIC, 1956.

Cancionero de Gallardo. Edición crítica por José María Azáceta. Clásicos Hispánicos. Serie II. Ediciones Críticas. Vol. 6. Madrid: CSIC, 1962.

Casalduero, Joaquín. Sentido y forma del "Quijote." 3a ed. Madrid: Insula, 1970.

Castillejo, Cristóbal de. Obras completas. Ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos, 79. Vol. II. Madrid: Espasa-Calpe, 1957.

Cervantes Saavedra, Miguel de. El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Juventud, 1975.

———. Obras completas. Ed. Angel Valbuena Prat. 16a ed. Madrid: Aguilar, 1970.

Cetina, Gutierre de. Madrigales, sonetos y otras composiciones escogidas. Selección y prólogo de Juan Bta. Solervicens. Barcelona: Montaner y Simon, 1943.

Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe siècle). Edition précédée d'une étude historique par Charles V. Aubrun. Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes Hispaniques, fascicule XXV. Bordeaux: Féret et Fils, 1951.

Duke, T. T. "Ovid's Pyramus and Thisbe." Classical Journal, 66 (1971), pp. 320-327.

Encina, Juan del. Cancionero de Juan del Encina. Primera edición, 1496. Publicado en fascímile por la Real Academia Española. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928.

———. Eglogas completas de Juan del Enzina. Edición, prólogo y notas de Humberto López-Morales. Madrid: Escelicer, 1968.

Faral, Edmond. Les arts poetiques du XIIe et du XIIIe

siècle. Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes... Sciences historiques et philologiques, 238 fasc. Paris: Librairie Ancienne Edouard Champion, 1924.

----------. "Le poeme de Piramus et Thisbé et quelques contes ou Romans français." Romania, 41 (1912), pp. 32-57.

Figueroa, Francisco de. Poesías. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Epoca 2. Vol. 14. Madrid, 1943.

Flügel, Ewald. "Pyramys and Tysbe." Anglia, 12 (1890), pp. 13-20.

Foulché-Delbosc, R. "136 sonnets anonymes." RH, 6 (1899), pp. 328-407.

Gale, Dunstan. Pyramus and Thisbe. London, Printed /by I. Beale/ for R. Iackson, 1617.

Garcilaso de la Vega. Obras. Edición, introducción y notas de T. Navarro Tomás. Clásicos Castellanos, vol. 3. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

General Estoria. Edición de Antonio G. Solalinde. 2a parte, tomo 1. Madrid: CSIC (Instituto "Miguel de Cervantes"), 1957.

Gil Polo, Gaspar. Diana enamorada. Ed. Rafael Ferreres. Clásicos Castellanos 135. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

González Palencia, Angel. Historia de la literatura española. 3a ed. corregida y aumentada. Madrid: Tipografía de Archivos, 1932.

A gorgeous gallery of gallant inventions. Ed. Hyder E. Rollins. Cambridge: Harvard University Press, 1926.

Guyer, Foster E. "The Influence of Ovid on Crestien de Troyes." Romanic Review, 12 (1921), pp. 97-134; 216-247.

A handful of pleasant delights. Ed. Hyder E. Rollins. Cambridge, Mass., 1924. Rpr. New York: Dover Publications, 1965.

Hart, Georg. Ursprung und Verbreitung der Pyramus- und Thisbe-sage. Passau, 1889.

----------. Die Pyramus- und Thisbe-sage in Holland, England, Italien und Spanien. Passau, 1891.

Here begynneth a lyttell treatyse cleped La conusaunce damours. London, 1528 (?).

Herrera, Fernando de. Obra poética. Edición crítica de José Manuel Blecua. Anejos del Boletín de la Real Academia Española, no. 32. 2 vols. Madrid: sn, 1975.

Hurtado de Mendoza, Diego. A ti, doña Marina: The Poetry of Diego Hurtado de Mendoza: Contained in the Autographic Manuscript, Esp. 311, Bibliothèque Nationale, Paris. Edited with an introduction and notes by C. Malcolm Batchelor. La Habana, Cuba: Ucar, 1959.

La istoria di Piramo e Tisbe. Ed. Cesare Cavara. Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua. Prose, vol. I. Torino, 1861.

Kadison, Alexander. "Ovid as a Short-Story Writer in the Light of Modern Tecnique." Poet Lore, 29 (1918), pp. 206-217.

Kornmann, Heinrich. Mons Veneris, Fraw Veneris Berg ... Franckfurt am Mayn: J. Fischer, 1614.

Laurie, Helen C. R. "Pyramus et Tisbé." MLR, 55 (1960), pp. 24-32.

Lehmann, Paul. Pseudo-antike Literatur des Mittelalters. Leipzig: B. G. Teubner, 1927.

London, Gardiner H. and Robert J. Leslie. "A Thirteenth-Century Spanish Version of Ovid's 'Pyramus and Thisbe.'" MLR, 50 (1955), pp. 147-155.

Lydgate, John. Reson and sensuallyte. Ed. Ernst Sieper. Early English Text Society. Extra Series, 84-85. London: K. Paul, Trench, Trübner and co., limited, 1901-1903.

Marino, Giovanni Battista. La Sampogna ... divisa in Idilli favolosi e pastorali. Parigi, 1620.

Medrano, Francisco de. Vida y obra de Medrano. Edición crítica de Dámaso Alonso y Stephen Reckert. 2 vols. Madrid: CSIC (Instituto "Miguel de Cervantes"), 1948-1958.

Mira de Amescua, Antonio. Teatro. Clásicos Castellanos 70, 82. Ed. Angel Valbuena Prat. Clásicos Castellanos 171. Ed. José M. Bella. Madrid: Espasa-Calpe, 1957-1972.

Moffett, Thomas. The silkewormes, and their flies: liuely described in verse, by T. M/offett/ ... London, 1599.

Mone, Franz Joseph. Übersicht der niederländischen Volks-literatur älterer Zeit. Tübingen, 1838.

Montemayor, Jorge de. Los siete libros de la Diana. Valladolid, 1561.

Muir, Kenneth. "Pyramus and Thisbe: A Study in Shakespeare's Method." Shakespeare Quarterly, 5 (1954), pp. 141-153.

Ortiz, Ramiro. "La materia épica di ciclo classico nella lirica italiana delle origini." Giornale storico della Letteratura Italiana, 85 (1925), pp. 1-94.

Paz y Meliá, Antonio. Opúsculos literarios de los siglos XIV a XVI. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Libros Publicados, 29. Madrid, 1892.

Picot, Emile. "Moralité nouvelle de Pyramus et Tisbee." Bulletin du Bibliophile et du Bibliothecaire, 1901, pp. 1-35.

Piramus et Tisbé. Ed. Branciforti. Firenze: Leo S. Olschki, 1959.

Piramus et Tisbé: poème du XIIe siècle. Ed. Cornelis de Boer. Les classiques français du Moyen Age, 26. Paris: H. Champion, 1921.

Pisan, Christine de. The Epistle of Othea to Hector: a "lytil bibell of knyghthod," edited from the Harleian Manuscript 838 ... by James D. Gordon. Diss. University of Penn. 1940 (Philadelphia: n.p., 1942).

Potter, Dirc. Der minnen loep. Ed. P. Leendertz. 2 vols. Leiden, 1847.

Quevedo, Francisco de. Obras completas. Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía. 2 vols. 6a ed. Madrid: Aguilar, 1966-1967.

Rodríguez de la Cámara, Juan. Obras. Introducción de Antonio Paz y Meliá. Sociedad de Bibliófilos Españoles. Libros Publicados, 22. Madrid: 1884.

Rojas, Fernando de. La Celestina: tragicomedia de

Calisto y Melibea. Edición, introducción y notas de Julio Cejador y Frauca. Clásicos Castellanos 20, 23. Madrid: Espasa-Calpe, 1965-1966.

Romancero general. Vol X de la Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Rivadeneyra, 1857.

Romancero general (1600, 1604, 1605). Ed. de Angel González Palencia. 2 vols. Clásicos Españoles, 3-4. Madrid: CSIC, 1947.

Ruiz de Alarcón, Juan. Obras completas. Ed. Agustín Mellares Carló. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1959-1968.

San Pedro, Diego de. Obras. Ed. Samuel Gili Gaya. Clásicos Castellanos 133. Madrid: Espasa-Calpe, 1950.

Schaer, Alfred. Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert. Schkeuditz bei Leipzig: W. Schafer, 1909.

----------. Drei deutsche Pyramus-Thisbe-Spiele (1581-1607). Stuttgart: Tübingen, 1911.

Silvestre, Gregorio. Poesías. Selección, prólogo y notas de A. Marín Ocete. Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, IX. Granada: Publicación de la Facultad de Letras, 1938 (i.e. 1939).

Strecker, Karl. "Ovidianische Verkunst im Mittelalter." Hermes, 62 (1927), pp. 243-250.

Taalkundige Bijdragen. Haarlem, 1877.

Testa, Daniel Philip. "The Pyramus and Thisbe Theme in Sixteenth and Seventeenth-Century Spanish Poetry." Diss. University of Michigan 1963.

Tirso de Molina (Gabriel Téllez). Comedias escogidas. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. Biblioteca de Autores Españoles V. Madrid: Ediciones Atlas, 1944.

Torre, Francisco de la. Poesías. Edición de Alonso Zamora Vicente. Clásicos Castellanos 124. Madrid: Espasa-Calpe, 1956.

Torres Naharro, Bartolomé. Propalladia, and other works of Bartolomé de Torres Naharro. Edited by Joseph E. Gillet. 4 vols. Bryn Mawr, Pa.:

/Menasha, Wis., Printed by George Banta Publ. Comp./, 1943-1961.

Uebach, Heinz Peter. Zwei mittellateinische Pyramus- und Thisbe-Dichtung. Untersuchungen und kritische Ausgabe. Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, Bd./Vol. 3. Herbert Lang, Bern; Peter Lang, Frankfurt/M, 1975.

Ugolini, Francesco A. I cantari d'argomento classico. Biblioteca dell' "Archivum Romanicum." Serie I: Storia, letteratura, paleografia, v. 19. Geneve/Firenze: Leo S. Olschki, 1933.

————. "I cantari di Piramo e Tisbe." Studi Romanzi, 24 (1934), pp. 19-201.

Urrea y Jiménez, Jerónimo de. Primera parte del libro del invencible caballero Don Clarisel de las Flores y de Austrasia. Sociedad de Bibliófilos Andaluces. 1 Ser. Sevilla, 1897.

Vega, Félix Lope de. Obras escogidas. Estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sainz de Robles. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1969-1974.

Viau, Theophile de. Oeuvres complètes de Theophile. Nueva ed. rev. por M. Alleaume. Bibliothèque elzevirienne, vols. 103-104. Paris, 1855.

Villegas, Antonio de. Inventario. Medina del Campo, 1565. Ed. facsímil en dos vols. Madrid: 1955-1956.

Sobre Góngora y el barroco

Alarcos, Emilio. "El poema heroico De las necedades y locuras de Orlando el enamorado," en Homenaje a Quevedo en su centenario (1645-1945). Valencia: Mediterráneo, 1946, pp. 25-63.

Alatorre, A. "Fortuna varia de un chiste gongorino." NRFH, XV (1961), pp. 483-504.

Alcázar, Baltasar del. Poesías. Ed. de la RAE, Biblioteca selecta de clásicos españoles. Madrid: Librería de los suc. de Hernando, 1910.

Aldana, Francisco de. Poesías. Ed. Elías L. Rivers. Clásicos Castellanos 143. Madrid: Espasa-Calpe, 1957.

Aleixandre, V. "Encuentro con Don Luis de Góngora." La Torre, X (1962), pp. 39-43.

Alemany y Selfa, Bernardo. Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote. Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1930.

Alonso, Amado. Estudios lingüísticos: temas españoles. Segunda edición. Madrid: Gredos, 1961.

Alonso, Dámaso. Estudios y ensayos gongorinos. 3a ed. Madrid: Editorial Gredos, 1970.

----------. Góngora y el "Polifemo." 3a ed. 3 vols. Madrid: Gredos, 1967.

----------. La lengua poética de Góngora (parte primera). Anejo XX de la RFE. Madrid: CSIC, 1961.

----------. "Monstruosidad y belleza en el Polifemo de Góngora." En Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. 5a ed. Madrid: Gredos, 1966.

----------. "La muerte violenta de un sobrino de Góngora." Cuadernos Hispanoamericanos, 158 (1963), pp. 177-203.

----------/Carlos Bousoño. Seis calas en la expresión literaria española (prosa-poesía-teatro). 3a ed. Madrid: Gredos, 1963.

----------/Eulalia Galvarriato de Alonso (eds.). Para la biografía de Góngora: Documentos desconocidos. Madrid: Gredos, 1962.

Alonso, Martin. Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX). 3 vols. Madrid: Aguilar, 1958.

Amich, Julián. Diccionario marítimo. 2a ed. Barcelona: Editorial Juventud, 1971.

Araya, Guillermo. "Shakespeare y Góngora parodian la fábula de Píramo y Tisbe." En En homenaje a Eleazar Huerta Valdivia. Estudios filológicos, no. 1. Chile: Universidad Austral de Chile, 1964, pp. 19-40.

Ares Montes, José. Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII. Madrid: Gredos, 1956.

Artigas y Ferrando, Miguel. Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico. Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1925.

Asensio, Eugenio. Poética y realidad en el cancionero peninsular de la edad media. 2a ed. Madrid: Gredos, 1970.

Baldwin, Charles Sears. Renaissance Literary Theory and Practice: Classicism in the Rhetoric and Poetic of Italy, France, and England, 1400-1600. 1939; rpt. Gloucester, Mass: Peter Smith, 1959.

Ball, Robert Francis. "Góngora's Parodies of Literary Convention." Diss. Yale University 1976.

Bataillon, Marcel. Varia lección de clásicos españoles. Madrid: Gredos, 1964.

Bergua, Juan B. Mitología universal. 2a ed. 2 vols. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1960.

Blecua, José Manuel. "Una nueva defensa e ilustración de la Soledad primera." En Sobre poesía de la edad de oro (ensayos y notas eruditas). Madrid: Gredos, 1970, pp. 213-223.

Bodini, Vittorio. Studi sul barocco di Góngora. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1964.

Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Número homenaje dedicado a Góngora. Año VI, Núm. 18 (enero-junio, 1927).

Buceta, Erasmo. "Algunos antecedentes del cultera-

nismo." RR, 11 (1920), pp. 328-348.

Caballero y Rubio, Ramón. Diccionario de modismos de la lengua castellana. Ed. Avelino Herrero Mayor. 2a ed. Buenos Aires: Joaquín Editorial, 1947.

Calderón de la Barca, Pedro. Obras completas. Ed. Angel Valbuena Briones. 3 vols. Madrid: Aguilar, 1956-1967.

Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Ed. Pablo Jauralde Pou y Juan Alfredo Bellón Cazabán. Madrid: Akal Editor, 1974.

Cañete, Manuel. "Observaciones acerca de Góngora y del culteranismo en España." HR, LXVI (1919), pp. 281-311.

Carilla, Emilio. El barroco literario hispánico. Buenos Aires: Editorial Nova, 1969.

----------. La literatura barroca en hisponamérica. Madrid: Anaya, 1972.

Caro, Rodrigo. Días geniales o lúdicros. Ed. Jean-Pierre Etienvre. Clásicos Castellanos 212, 213. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.

Cascales, Francisco. Cartas filológicas. Ed. Justo García Soriano. Clásicos Castellanos 103, 117, 118. Madrid: Espasa-Calpe, 1952-1961.

----------. Tablas poéticas. Ed. Benito Brancaforte. Clásicos Castellanos 207. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Castro, Américo. "Las complicaciones del arte barroco." En Semblanzas y estudios españoles. Princeton, N.J.: n.p., 1956.

Castro y Bellvis, Guillem de. Las mocedades del Cid. Ed. Víctor Saíd Armesto. Clásicos Castellanos 15. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

----------. El narciso en su opinión. Ed. A. V. Ebersole. Madrid: Taurus, 1968.

----------. "El casamiento engañoso" y el "Coloquio de los perros." Ed. Agustín G. de Amezúa y Mayo. Madrid: Bailly/Bailliere, 1912.

Céspedes y Meneses, Gonzalo de. Varia fortuna del soldado Píndaro. Ed. Arsenio Pacheco. Clásicos Castellanos 202, 203. Madrid: Espasa-Calpe,

1975.

Churton, Edward. Góngora: an historical and critical essay on the times of Philip III and IV of Spain. 2 vols. London, 1862.

Ciocchini, Héctor. Góngora y la tradición de los emblemas. Bahía Blanca: Instituto de Humanidades, 1960.

Cioranescu, Alexandre. El barroco; o el descubrimiento del drama. La Laguna de Tenerife, Islas Canarias: Universidad de la Laguna, 1957.

Cohen, John Michael. The Baroque Lyric. London: Hutchinson, 1963.

Collard, Andrée. "La Herejía de Góngora." HR, XXVI (1968), pp. 328-327.

----------. Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española. 2a ed. Madrid: Editorial Castalia, 1967.

Comas, Antonio/Juan Reglá. Góngora, su tiempo y su obra. Barcelona: Editorial Teide, 1960.

Correas, Gonzalo. Vocabulario de refranes y frases proverbiales. Madrid: Tip. de la "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos," 1924.

Cortés de Tolosa, Juan. Lazarillo de Manzanares. Ed. Giuseppe E. Sansone. Clásicos Castellanos 186. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

Cossío, José María de. Fábulas mitológicas en España. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.

----------. "Las rimas del Licenciado Tomé de Burguillos." Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo, III (1921), pp. 321-330.

Covarrubias Horozco, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana o española. Madrid, 1611.

Crawford, J. P. W. "Italian Sources of Góngora's Poetry." RR, XX (1929), pp. 122-130.

----------. "The Setting of Góngora's Las Soledades." HR, VII (1939), pp. 122-130.

Curtius, Ernst Robert. European Literature and the Latin Middle Ages. Trans. Willard R. Trask. The Bollingen Library, 36. New York: Harper and Row, 1963.

De Morgues, O. Metaphysical, Baroque, and Précieux Poetry. Oxford: Clarendon Press, 1953.

Devoto, Daniel. "Gracia y burla de don Luis de Góngora." Quaderni Ibero-Americani (Turin), 16 (1954), pp. 512-513.

Díaz Plaja, Guillermo. El espíritu del barroco (Tres interpretaciones). Barcelona: Apolo, 1940.

----------. "El neologismo antes de Góngora." En Defensa de la crítica. Barcelona: Editorial Barna, 1953, pp. 37-87.

Diccionario de autoridades. Ed. facs. 3 vols. Madrid: Gredos, 1963.

Diccionario histórico de la lengua española. Madrid: RAE, 1960-1979. Se publica en fascículos y han aparecido hasta la fecha los números 1-14.

Diccionario judicial que contiene la explicación de las voces que están más en uso en los tribunales de justicia. Por D. J. F. A. Madrid, 1831.

Diego, Gerardo. "Don Luis de Góngora y Argote." Revista de Occidente, IX, núm. 26 (1925), pp. 246-251.

----------. Nuevo escorzo de Góngora. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1961.

----------. "Un escorzo de Góngora." Revista de Occidente, III, núm. 7 (1924), pp. 76-89.

Durán, Manuel. "Sabor de Góngora." La Torre, X, núm. 37 (1962), pp. 45-75.

Encina, Juan del. Obras completas. Ed. Ana María Rambaldo. Clásicos Castellanos 218-220. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.

Entrambasaguas, Joaquín de. Estudios y ensayos sobre Góngora y el barroco. Madrid: Editora Nacional, 1975.

Espinosa, Pedro. Poesías completas. Ed. Francisco López Estrada. Clásicos Castellanos 205. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Espinosa Medrano, Juan de. Apologético en favor de D. Luis de Góngora, príncipe de los poetas líricos de España: contra Manuel de Faria y Sousa .... 2a ed. Lima, 1694 (i.e. 1664)

Fernández de Avellaneda, Alonso (pseud.). Don Quijote de la Mancha. Ed. Martín de Riquer. Clásicos Castellanos 174-176. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

Floresta de poesías eróticas del siglo de oro. Recopilada por Pierre Alzieu, Robert Jammes e Ivan Lissorgues. Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1975.

Fontecha, Carmen. Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos. Publicaciones de la Revista de Filología Española. Madrid: CSIC, 1941.

Foulché-Delbosc, R. "136 sonnets anonymes." RH, VI (1899), pp. 328-407.

Frattoni, Oreste. La forma en Góngora y otros ensayos. Rosario, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 1961.

Galaz Vivar, Alicia. "Análisis estilístico de la Fábula de Píramo y Tisbe de don Luis de Góngora y Argote." En Memoria de los egresados. Santiago de Chile, II, 1958, vol. I, pp. 241-332.

Galaz Vivar Welden, Alicia. "Perenidad de la poética innovadora de Luis de Góngora: Las burlas y las veras de la Fábula de Píramo y Tisbe." Diss. University of Alabama 1980.

Gallego Morell, Antonio. Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. 2a ed. Madrid: Gredos, 1972.

Gallo, U. "Góngora." Clavileño, IV, núm. 24 (1953), pp. 30-37.

García Calderón, V. "Apologético en favor de D. Luis de Góngora. Juan Espinosa de Medrano." RH, LXV (1925), pp. 397-403.

García Lorca, Federico. "La imagen poética de don Luis de Góngora." En Obras completas. Ed. Arturo de Hoyo. 17a ed. Madrid: Aguilar, 1972, pp. 62-85.

García Soriano, Justo. "D. Luis Carrillo y Sotomayor y los orígenes del culteranismo." Boletín de la Real Academia Española, XIII, cuaderno LXV (1926), pp. 591-629.

Garrison, David Lee. "An Annotated Edition, Translation, and Study of Selected Satiric and Burlesque Ballads of Don Luis de Góngora y Argote."

Diss. The Johns Hopkins University 1975.

----------. "The Linguistic Mixture of Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe." RN, 20 (1979), pp. 108-113.

Gates, Eunice Joiner. "An Unpublished Letter from Pedro de Valencia to Góngora." MLN, LXVI (1951), pp. 160-163.

----------. "Los Comentarios de Salcedo Coronel a la luz de una crítica de Ustarroz." NRFH, XV (1961), pp. 217-228.

----------. Documentos gongorinos: Los discursos apologéticos de Pedro Díaz de Rivas; el Antídoto de Juan de Jáuregui. México: El Colegio de México, 1960.

----------. "Don Francisco Fernández de Córdoba, Defender of Góngora." RR, XLII (1951), pp. 18-26.

----------. "Góngora and Pedro Espinosa." Philological Quarterly, XII (1933), pp. 350-359.

----------. "Góngora's Polifemo and Soledades in Relation to Baroque Art." Texas Studies in Literature and Language, III (1960), pp. 61-77.

----------. "Góngora's Use of Proverbs." H, XVIII (1935), pp. 45-52.

----------. The Metaphors of Luis de Góngora. Diss. University of Pennsylvania 1933. Philadelphia, 1933.

----------. "New Light on the Antídoto." PMLA, LXVI (1951), pp. 746-764.

----------. "Pedro Díaz de Rivas y las Anotaciones a la 'Canción de la toma de Larache.'" RFE, 44 (1961), pp. 63-94.

----------. "Salazar Mardones's Defence of Góngora's Poetry." MLR, XLIX (1954), pp. 23-28.

Glendinning, N. "La fortuna de Góngora en el siglo XVIII." RFE, XLIV (1961), pp. 323-349.

Góngora y Argote, Luis de. Letrillas. Ed. Robert James. Paris: Ediciones Hispano-Americanas, 1963.

----------. Obras completas. Ed. Juan e Isabel

Millé y Giménez. 6a ed. Madrid: Aguilar, 1972.

———. Obras de Don Luis de Góngora, comentadas por D. García de Salzedo Coronel... 3 vols. Madrid, 1636-1648.

———. Obras en verso del Homero español, que recogió Juan López de Vicuña. Ed. facs. Prólogo e índices por Dámaso Alonso. Madrid: CSIC, 1963.

———. Píramo y Tisbe, con los comentarios de Salazar Mardones y Pellicer. Extractados y presentados por A. Rumeau. París: Ediciones Hispano-Americanas, 1961.

———. Poems of Góngora. Ed. R. O. Jones. Cambridge: University of Cambridge, 1966.

———. Romance de Angélica y Medoro; estudio-comentario, versión prosificada y notas por Dámaso Alonso. Madrid: Ediciones Acies, 1962.

———. Romances de Góngora. Ed. José María de Cossío. 1927. Rpr. Madrid: Alianza Editorial, 1980.

———. Romances, letrillas, sonetos y canciones. Ed. Alicia Galaz Vivar. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1961.

———. Las soledades. Ed. Dámaso Alonso. 1927. Rpr. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956.

———. Sonetos completos. Ed. Birutė Ciplijauskaitė. Madrid: Editorial Castalia, 1969.

———. Todas las obras de Don Luis de Góngora en varios poemas. Recogidos por Don Gonzalo de Hozes y Cordoua... Madrid, 1633.

González y Francés, D. Manuel. Góngora, racionero: noticias auténticas de hechos eclesiásticos. Córdoba, 1896.

Gracián y Morales, Baltasar. El criticón. Ed. Evaristo Correa Calderón. Clásicos Castellanos 165-167. Madrid: Espasa-Calpe, 1971.

Green, Otis H. "'Fingen los poetas'--Notes on the Spanish Attitude Toward Pagan Mythology." Estudios dedicados a Menéndez Pidal, I (1950). Rpr. en The Literary Mind of Medieval and

Renaissance Spain. Lexington: The University Press of Kentucky, 1970, pp. 113-123.

----------. "On the Attitude Toward the Vulgo in the Spanish Siglo de Oro." Studies in the Renaissance, IV (1957), pp. 190-200.

Grismer, R. L. "Classical Allusions in the Poetic Works of Góngora." H, XXX (1947), pp. 496-504.

Guevara, Antonio de. Menosprecio de corte y alabanza de aldea. Ed. Matías Martínez Burgos. Clásicos Castellanos 29. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

Guillén, Jorge. Language and Poetry: Some Poets of Spain. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1961.

Hatzfeld, Helmut. Estudios sobre el barroco. 3a ed. Madrid: Gredos, 1973.

Henderson, Jeffrey. The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy. New York: Yale University Press, 1975.

Herrero, Miguel/Manuel Cardenal. "Sobre los agüeros en la literatura española del siglo de oro." RFE, 26 (1942), pp. 15-41.

Herrero García, Miguel. Estimaciones literarias del siglo XVII. Madrid: Voluntad, 1930.

----------. Ideas de los españoles del siglo XVII. Madrid: Gredos, 1966.

Hornedo, R. M. de. "Tenebrismo, gongorismo y barroquismo." Razón y Fe, XLXIV (1961), pp. 477-480.

Horozco, Sebastián de. El cancionero de Sebastián de Horozco. Ed. Jack Weiner. Utah Studies in Literature and Linguistics, 3. Bern und Frankfurt/M.: Herbert Lang, 1975.

Ife, Barry W. "Some Preliminary Remarks to a Study of Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe." Mimeógrafo. Department of Spanish, Birkbeck College. University of London, 1973.

Iffland, James. "'Antivalues' in the Burlesque Poetry of Góngora and Quevedo." Neophilologus, 63 (1979), pp. 220-237.

Jammes, Robert. Etudes sul l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote. Toulouse: Institut

d'etudes ibériques et ibero-americaines de l'université de Bordeaux, 1967.

----------. "Notes sur la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora." Les Langues Néo-Latines, LV (1961), pp. 1-47.

Jáuregui y Aguilar, Juan de. Obras. Ed. Inmaculada Ferrer de Alba. Clásicos Castellanos 182-183. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

Juan de la Cruz, San. El cántico espiritual. Ed. M. Martínez Burgos. Clásicos Castellanos 55. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Keeble, T. W. "Some Mythological Figures in Golden Age Satire and Burlesque." BHS, XXV (1948), pp. 238-246.

Lapesa, Rafael. "Góngora y Cervantes: coincidencias de temas y contraste de actitudes." Revista Hispánica Moderna, 31 (1965), pp. 247-263.

Lázaro Carreter, Fernando. Estilo barroco y personalidad creadora. 3a ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977.

Leonardo de Argensola, Bartolomé Juan. Rimas. Ed. José Manuel Blecua. Clásicos Castellanos 184-185. Madrid: Espasa-Calpe, 1974.

Lowry, N. "Góngora and Milton: Toward a Definition of the Baroque." Comparative Literature, VI (1954), pp. 53-63.

Macrí, Oreste. Fernando de Herrera. 2a ed. Madrid: Gredos, 1972.

Maldonado de Guevara, Francisco. "El período trentino y la teoría de los estilos." Revista de Ideas Estéticas, III (1945), pp. 473-494.

Malón de Chaide, Pedro. La conversión de la Magdalena. Ed. P. Félix Garcia, O.S.A. Clásicos Castellanos 104, 105, 130. Madrid: Espasa-Calpe, 1957-1959.

Martínez Arancón, Ana. La batalla en torno a Góngora. Barcelona: Bosch, 1978.

Martínez de Toledo, Alfonso. Vida de San Ildefonso y San Isidoro. Ed. José Madoz y Moleres. Clásicos Castellanos 134. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Mena, Juan de. El laberinto de Fortuna; o Las trecientas. Ed. José Manuel Blecua. Clásicos Castellanos 119. Madrid: Espasa-Calpe, 1960.

Millé y Giménez, Juan. Estudios de literatura española. La Plata, Argentina: Jesús Menéndez Librería, 1928.

----------. "Lope, Góngora y los orígenes del culteranismo." Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, núms. 7-9 (julio-setiembre, 1923).

Molho, Mauricio. Semántica y poética (Góngora, Quevedo). Barcelona: Editorial Crítica, 1977.

Moliner, María. Diccionario de uso del español. 2 vols. Madrid: Gredos, 1966-1967.

Moncayo y Gurrea, Juan de, Marqués de San Felices. Rimas. Ed. Aurora Egido. Clásicos Castellanos 209. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

Montemayor, Jorge de. Los siete libros de la Diana. Ed. Francisco López Estrada. 3a ed. Clásicos Castellanos 127. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Montolíu, Manuel de. "El sentido arquitectónico, decorativo y musical en la obra de Góngora." Boletín de la Real Academia Española, XXVIII (1948), pp. 69-87.

Moreto y Cavana, Agustín. Comedias escogidas. Ed. Luis Fernández-Guerra y Orbe. Biblioteca de Autores Españoles 39. Madrid: Ediciones Atlas, 1950.

La novela picaresca española. Ed. Angel Valbuena Prat. 2 vols. 7a ed. Madrid: Aguilar, 1974.

Novelistas posteriores a Cervantes. Ed. Cayetano Rosell y López. Biblioteca de Autores Españoles 18, 33. Madrid: Ediciones Atlas, 1946-1950.

Oliver Belmas, Antonio. Don Luis de Góngora y Argote. Madrid: Nuevas Editoriales Unidas, 1963.

Orozco Díaz, Emilio. "Aspectos desconocidos de la polémica de las Soledades. Una carta inédita de don Antonio de los Lujantes, amigo de Góngora." En Miscellanea di studi ispanici. Istituto di letteratura spagnola e ispanoamericana dell' Università di Pisa. Pubblicazioni, I. Pisa: Editrice tecnico scientifica, 1962, pp. 105-135.

----------. "Los comienzos de la polémica de las Soledades de Góngora. Comentarios y conclusiones ante textos desconocidos." Romanisches Jahrbuch, XIII (1962), pp. 277-291.

----------. En torno a las Soledades de Góngora. Granada: Universidad de Granada, 1969.

----------. Góngora. Barcelona: Labor, 1953.

----------. Lope y Góngora frente a frente. Madrid: Gredos, 1973.

----------. Manierismo y barroco. Salamanca: Anaya, 1970.

----------. Temas del barroco (De poesía y pintura). Granada: Universidad de Granada, 1947.

Ors y Rovira, Eugenio d'. Lo barroco. Madrid: Aguilar, 1944.

Pabst, Walther. La creación gongorina en los poemas "Polifemo" y "Soledades." Trans. Nicolás Marín. Anejo LXXX de la RFE. Madrid: CSIC, 1966.

Palomo, María del Pilar. La poesía de la edad barroca. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1975.

Pascual Buxó, José. Góngora en la poesía novohispana. Publicaciones del Centro de Estudios Literarios, 7. México: Imprenta Univeristaria, 1960.

Pellicer de Salas y Tobar, José. Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora y Argote, Píndaro andaluz, príncipe de los poetas de España. Madrid, 1630. Rpr. Hildesheim/New York: Georg Olms, 1971.

Penney, Clara L. Luis de Góngora y Argote (1561-1627). New York: The Hispanic Society of America, 1926.

Perceval, Richard. A dictionarie in Spanish and English, first published into the English tongue by Ric. Perciuale, Gent. London, 1599. Empleo la ed. ampliada de J. Minsheu, Londres, 1623.

Pérez, Carlos Alberto. "Juegos de palabras y formas de engaño en la poesía de don Luis de Góngora." Hispanófila, XX (enero, 1964), pp. 5-47; XXI (mayo, 1964), pp. 41-72.

Pérez de Herrera, Cristóbal. Amparo de pobres. Ed. Michel Cavillac. Clásicos Castellanos 199. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.

Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. Ed. Adolfo de Castro. Biblioteca de Autores Españoles 32, 42. Madrid: Ediciones Atlas, 1951-1966.

Ramírez de Gronda, Juan. Diccionario jurídico. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1942.

Refranero español. Ed. José Bergua. 6a ed. Madrid: Ediciones Ibéricas, 1961.

Refranero general ideológico español. Ed. Luis Martínez Kleiser. Madrid: Real Academia Española, 1953.

Reyes, Alfonso. Cuestiones gongorinas. Madrid, 1927. Rpr. vol. VII de las Obras completas de Alfonso Reyes. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

Rocamora, P. De Góngora a Unamuno. Madrid: CSIC, 1965.

Rojas Villandrando, Agustín de. El viaje entretenido. Ed. Jacque Joset. Clásicos Castellanos 210-211. Madrid: Espasa-Calpe, 1977.

Rojas Zorrilla, Francisco. Comedias escogidas. Ed. Ramón Mesonero Romanos. Biblioteca de Autores Españoles 54. Madrid: Ediciones Atlas, 1952.

----------. Lucrecia y Tarquino. Ed. Raymond R. MacCurdy. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1963.

Rosales, Luis. El sentimiento del desengaño en la poesía barroca. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1966.

Rozas, J. M./Quilis, A. "Epístola de Manuel Ponce al Conde de Villamediana en defensa del léxico culterano." RFE, XLIV (1961), pp. 411-416.

Rufo Gutierrez, Juan. Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso. Ed. Alberto Blecua. Clásicos Castellanos 170. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita. Libro de buen amor. Ed. Julio Cejador y Frauca. Clásicos Castellanos 14-17. Madrid: Espasa-Calpe, 1963.

Salazar Mardones, Cristóbal de. Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe. Madrid, 1636.

Salstad, M. Louise. "A Re-examination of Some Religious Poems of Luis de Góngora." Neophilologus, 63 (abril, 1979), pp. 238-246.

Sánchez, Alberto. "Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora." RFE, XLIV (1961), pp. 95-138.

Sánchez de Lima, Miguel. El arte poética en romance castellano. Ed. Rafael de Balbín Lucas. Biblioteca de antiguos libros hispánicos, Serie A, vol. III. Madrid: CSIC, 1944.

Santa Teresa de Jesús. Las moradas. Ed. Tomás Navarro Tomás. Clásicos Castellanos 1. Madrid: Espasa-Calpe, 1962.

Santillana, Iñigo López de Mendoza, Marqués de. Refranes que dizen las viejas tras el fuego. En Revue Hispanique, 25 (1911), pp. 134-219.

Sbarbi y Osuna, José María. Gran diccionario de refranes de la lengua española. Refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales recogidos y glosados por el autor. Obra póstuma, ordenada, corregida y publicada bajo la dirección de Manuel J. García. Buenos Aires: Joaquín Gil, 1943.

Segal, Erich. "Hero and Leander: Góngora and Marlowe." Comparative Literature, XV (1963), pp. 338-350.

Segel, Harold B. The Baroque Poem. New York: Dutton, 1974.

Siles, Jaime. El barroco en la poesía española: concienciación lingüística y tensión histórica. Madrid: Doncel, 1975.

Sonnino, Lee A. A Handbook to Sixteen-Century Rhetoric. New York: Barnes and Noble, 1968.

Spitzer, Leo. "El barroco español." Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas. XXVIII (1943-1944), pp. 12-30.

Sypher, W. Four Stages of Renaissance Style. Garden City, New York: Doubleday, 1955.

Terlingen, J. H. Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del

siglo XVII. Amsterdam: N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1943.

Terry, Arthur. "An Interpretation of Góngora's Fábula de Píramo." BHS, IV (1956), pp. 202-217.

----------. "The Continuity of Renaissance Criticism: Poetic Theory in Spain Between 1535 and 1650." BHS, 31 (1954), pp. 27-36.

Testa, Daniel P. "End-Rhyme in Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe." RN, IX (1968), pp. 291-294.

----------. "Kinds of Obscurity in Góngora's Fábula de Píramo y Tisbe." MLN, LXXIX (1964), pp. 153-168.

----------. "The Pyramus and Thisbe Theme in Sixteenth-and Seventeenth-Century Spanish Poetry." Diss. University of Michigan 1963.

Thomas, Lucien Paul. Góngora et le gongorisme considerés dans leurs rapports avec le marinisme. París: H. Champion, 1911.

Torner, E. M. "Elementos populares en las poesías de Góngora." RFE, XIV (1927), pp. 417-424.

Valdés, Juan de. Diálogo de la lengua. Ed. José F. Montesinos. Clásicos Castellanos 86. Madrid: Espasa-Calpe, 1953.

Vélez de Guevara, Luis. Reinar después de morir y El diablo está en Cantillana. Ed. Manuel Muñoz Cortés. Clásicos Castellanos 132. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.

----------. El embuste acreditado. Ed. Arnold G. Reichenberger. Granada: Universidad de Granada, 1956.

La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades. Ed. Julio Cejador y Frauca. Clásicos Castellanos 25. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

Vilanova Andreu, Antonio. Las fuentes del "Polifemo" de Góngora. 2 vols. Anejo LXVI de la RFE. Madrid: CSIC, 1957.

Villegas, Esteban Manuel de. Eróticas y amatorias. Ed. Narciso Alonso Cortés. Clásicos Castellanos 21. Madrid: Espasa-Calpe, 1956.

Vocabulario degli academici della Crusca. Quinta impressione. 11 vols. Firenze, 1863-1923.

Waley, Pamela. "Enfoque y medios humorísticos de la Fábula de Píramo y Tisbe." RFE, XLIV (1961), pp. 385-398.

----------. "Some Uses of Classical Mythology in the Soledades of Góngora." BHS, XXXVI (1959), pp. 193-209.

Warnke, Frank J. European Metaphysical Poetry. New Haven: Yale, 1974.

----------. Versions of Baroque: European Literature in the Seventeenth Century. New Haven: Yale, 1972.

Weisbach, Werner. El barroco, arte de la contrarreforma. Trad. Enrique Lafuente Farrari. 2a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1948.

Wellek, René. "The Concept of Baroque in Literary Scholarship." Journal of Aesthetics and Art Criticism, V (1946), pp. 77-109.

----------/Austen Warren. Theory of Literature. 3a ed. New York: Harcourt, Brace, and World, Inc., 1956.

Wilson, E. M. "El texto de la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora." RFE, XXII (1935), pp. 291-298.

----------. "Variantes nuevas y otras censuras en las Obras en verso del Homero español." Boletín de la Real Academia Española, 48 (1968), pp. 35-54.