Una mujer al timón: Josune García

ed. LUIS GÓMEZ CANSECO
ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ

ETIÓPICAS

UNA MUJER AL TIMÓN
JOSUNE GARCÍA

UNA MUJER AL TIMÓN
JOSUNE GARCÍA

Luis Gómez Canseco
Antonio Sánchez Jiménez
(eds.)

2024

Una mujer al timón
Luis Gómez Canseco, Antonio Sánchez Jiménez (eds.)
Anejo n.º 15 de *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Directores de la colección:
Valentín Núñez Rivera y Raúl Díaz Rosales

Edita:
Etiópicas. Revista de letras renacentistas
Departamento de Filología (Universidad de Huelva)

© 2024 Los autores (cada uno de su trabajo)
© De esta edición: *Etiópicas. Revista de letras renacentistas*

Ilustración de cubierta: Dibujo anónimo, ca. 1470. (© British Museum)

Colaboran:
Proyecto I+D+i Vida y escritura II [PID2019-104069GB-I00]

Diseño: *CdV*32
Maquetación: Ángel Gómez Rodríguez
Impreso en España - Printed in Spain
Impresión: Maquetacción

ISBN: 978-84-09-68569-1
ISSN: 1698-689X
Depósito legal: H 767-2024

http://www.uhu.es/revista.etiopicas/
Universidad de Huelva. Servicio de Publicaciones
Reservados todos los derechos

ÍNDICE

Una mujer al timón
Gómez Canseco y Antonio Sánchez Jiménez 11

Reflexión sobre el libro
Jorge Urrutia 15

Con Josune
Juan Fernández Rivero 23

En torno al canon: de Horacio a María Victoria Atencia
Juan Antonio González Iglesias 27

Un Laberinto para el siglo XXI (y otras cosas de leer)
Luis Gómez Canseco 41

«La fidelidad de una embajada»: la diplomacia en Cervantes (novela, poesía, teatro)
Adrián J. Sáez 51

El lamento del cíclope y sus avatares: cuatro amantes despechados en Lope de Vega (Arcadia, La Filomena, La Circe)
Antonio Sánchez Jiménez 71

La Poesía de Juan de Jáuregui y los Sonetos de Luis de Góngora en la colección Letras Hispánicas de Ediciones Cátedra
Juan Matas Caballero 81

Cuatro notas sobre la calavera como motivo emblemático
Emilio Blanco 99

Margaret Cavendish y la fama femenina en Cartas sociables
Sonia Villegas López 111

El giro posteórico: consecuencia académicas e investigadoras en el hispanismo
Julio Vélez-Sainz 129

EL LAMENTO DEL CÍCLOPE Y SUS AVATARES: CUATRO AMANTES DESPECHADOS EN LOPE DE VEGA (*ARCADIA*, *LA FILOMENA*, *LA CIRCE*)

Antonio Sánchez Jiménez
Université de Neuchâtel

Para Josune García, a quien ofrecería oseznos

De la larga serie de amantes despechados que puebla la obra de Lope de Vega, los de la fábula de Alasto y Crisalda, en la *Arcadia* (1598), parecen haber ocupado un lugar prioritario en la mente del poeta. Como explica Osuna (1968: 8), era propio de una novela pastoril insertar relatos secundarios con casos de amor, y estos podían ser incluso fábulas mitológicas, según el modelo de Longo, Sannazaro o Alonso Pérez. Es también el caso de esta digresión de la *Arcadia* lopesca, la dicha fábula de Alasto y Crisalda, que funciona como eco y contrapunto de la trama general del libro (los amores desgraciados de Anfriso y Belisarda) y presenta a dos amantes de clara impronta polifémica: el gigante Alasto y el pastor Galicio, cuyas descripciones y cantos están imbuidos de ecos de las *Metamorfosis*.

El presente trabajo pone de relieve la naturaleza de esta imitación de la *Arcadia* y examina las alteraciones que Lope introduce en la materia ovidiana. Además, estudia cómo el Fénix adaptó este modelo para presentar otros dos amantes desdichados en sendas fábulas mitológicas que publicó tras la aparición de la célebre *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora: el Silvio de *La Filomena* (1621) y el Polifemo de *La Circe* (1624). Por último, nuestro estudio analiza cómo Lope combinó el dechado de las *Metamorfosis* con un célebre pasaje de Garcilaso que contribuye a explicar el desarrollo del motivo en la obra del Fénix.

Arcadia (1598)

En los libros primero y segundo de *Arcadia* (1598), el primer volumen que Lope llevó a la imprenta, Menalca narra la historia del gigante Alasto y la ninfa Crisalda. Aunque el pasaje escapó a los afanes de Cossío (1952), e incluso Alonso (1955: 324-360; 1961: I, 174-195) y Vilanova (1957), estamos ante una fábula mitológica de sabor ovidiano que traza un interesante paralelo con la trama central del libro: los amores de Anfriso y Belisarda.[1] No en vano, y según cuenta el relato, el gigante Alasto es pariente de Anfriso (los dos son descendientes de Júpiter y una ninfa) (pp. 183 y 219), por lo que estos dos personajes están íntimamente relacionados en sangre y fortuna: en efecto, acabarán siendo dolorosamente rechazados por sus respectivas amadas. La impronta ovidiana de este episodio se aprecia por doquier, pero nos interesa particularmente resaltar hasta qué punto Lope construyó a su amable gigante con rasgos de un personaje de las *Metamorfosis* en particular: el cíclope Polifemo.[2] Ya Osuna (1968: 10; 1969) señaló los precedentes que tenía Lope en esta imitación del mito ovidiano –las traducciones de Castillejo, Bustamante, Pérez Sigler y Sánchez de Viana; las versiones de Gálvez de Montalvo, Alonso Pérez y Barahona de Soto–, entre los que destacó el relativamente reciente de *Las lágrimas de Angélica* (1568), que el Fénix desarrolla en la *Arcadia* añadiendo una pormenorizada lista de seres marinos, flores y piedras preciosas que examinaremos abajo. Además, el pasaje de la *Arcadia* es rico en otras características que no estudió Osuna, pero que hacen del episodio una compleja imitación ovidiana, tanto a nivel implícito (sugerencias, ecos) como explícito (menciones a Polifemo). En los párrafos que siguen, analizaremos estos rasgos y expondremos las adiciones y sustracciones que lleva a cabo Lope con respecto a su modelo.

En cuanto a las sugerencias polifémicas, ya en la descripción del personaje lopesco vemos que Alasto tiene «la estatura y presencia de un pequeño monte» (p. 214)[3] y que el Fénix le compara expresamente con «el Polifemo de Ulises o el Briareo que ataron los dioses en el mar de miedo de sus cien brazos» (p. 214). En contraste con el celebérrimo cíclope, Alasto no tiene los rasgos físicos grotescos que se detiene a describir Ovidio. Concretamente, carece de la barba y cabellos desaliñados de Polifemo:

> iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi,
> iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos,
> iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam
> et spectare feros in aqua et conponere vultus.
> (*Metamorphoses,* XIII, vv. 764-767)

[1] Para la estructura en ecos de la *Arcadia*, véase Sánchez Jiménez (2012: 57-60).

[2] Osuna (1968: 9) señaló coincidencias entre la fábula de Alasto y la de Polifemo, aunque se inclinó por interpretar el interés de Lope en clave biográfica, como referido al episodio de Elena Osorio y Perrenot de Granvela. El propio Osuna (1968: 7) explica que Lope también acude a otras fuentes para construir el episodio, concretamente Ariosto y Barahona de Soto, que percibe en la descripción de la ninfa Crisalda.

[3] Unos párrafos más abajo, Lope insiste en este detalle: «Sentose, en fin, junto a ella, que quien así los viera pensara que ella estaba al pie de un alto monte» (p. 215).

Se trata de una característica que llamó mucho la atención de los imitadores del poeta de Sulmona,[4] pero de la que Lope se distancia conscientemente: más bien, su Alasto tiene «barba y cabello pardo, con alguna parte de rubio, sin otra cosa desagradable en su persona que la grandeza desigual de sus miembros» (p. 214). En ello insiste el propio Alasto unas páginas más adelante, cuando se describe ante su amada:

> No te turbes, y si la grandeza de mi persona te espanta, asegúrete la compostura de mi cuerpo. Porque si la hermosura es, como allá dicen vuestros sabios, una unión de miembros, yo soy verdaderamente hermoso, pues tengo el rostro proporcionado al cuerpo, las faciones iguales, los brazos conformes, sin que otra cosa desigual se parezca. (p. 216)

También aquí se aleja Lope del modelo ovidiano, pues se desvía del momento en que Polifemo se mira en el agua y se encuentra bello, lo que lleva al cíclope a encomiar su estatura, barba y cabellos, e incluso el elemento central de su monstruosidad, su único ojo:

> certe ego me novi liquidaeque in imagine vidi
> nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti.
> adspice, sim quantus: non est hoc corpore maior
> Iuppiter in caelo, nam vos narrare soletis
> nescio quem regnare Iovem; coma plurima torvos
> prominet in vultus, umerosque, ut lucus, obumbrat;
> nec mea quod rigidis horrent densissima saetis
> corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbor,
> turpis equus, nisi colla iubae flaventia velent;
> pluma tegit volucres, ovibus sua lana decori est:
> barba viros hirtaeque decent in corpore saetae.
> unum est in media lumen mihi fronte, sed instar
> ingentis clipei. quid? non haec omnia magnus
> Sol videt e caelo? Soli tamen unicus orbis. (vv. 840-853)

Aunque Alasto no es feo ni monstruoso, la historia de la *Arcadia* sigue las trazas de las *Metamorfosis* en otros elementos centrales. Por ejemplo, su canto es claramente polifémico. Estamos ante un «bellísimo romance de más de doscientos versos» (Osuna, 1968: 6) que constituye el momento lírico más destacado de la fábula y que el gigante acompaña «a la zampoña» (p. 221) –la «sumptaque harundinibus conpacta [...] fistula centum» de Ovidio (*Metamorphoses*, XIII, v. 784)–,[5] con cuya música desarrolla todo un «cortejo rústico» (Montesinos, 1967: 173-175)[6] que Lope pudo encontrar en la misma fuente que estamos trazando: las *Metamorfosis* de Ovidio (XIII, vv. 738-897). El motivo

[4] Recordemos el «vuela sin orden, pende sin aseo» de la barba del Polifemo gongorino (*Fábula*, p. 157, v. 60).

[5] Sobre la zampoña, su relación con la teoría de los géneros poéticos y su conexión con Polifemo, véase Vélez Sainz (2010).

[6] Véase también Osuna (1996) y Sánchez Jiménez (2009; 2010).

del «cortejo rústico» o de la «cornucopia» (Osuna, 1996; Campana, 1998: 85) es una lista de los regalos que el amante ofrece a la dama y que Lope convirtió en una suerte de marca de la casa, hasta el punto de que la encontramos por doquier a lo largo de su carrera (Sánchez Jiménez, 2011: 231-274). En el canto y cortejo rústico de Alasto, el amable gigante pondera la belleza de la ninfa comparándola con astros, flores y piedras preciosas, tras lo que le ofrece una plétora de volatería, frutos silvestres, mamíferos terrestres y animales marinos. Finalmente, el gigante cierra su canto con un:

> y cuanto el mar, el aire, el suelo encierra,
> si me quieres, ofrezco a tu belleza. (p. 230)

El paralelo con Ovidio es notable: el cíclope de las *Metamorfosis* también comienza con una admirativa *descriptio puellae* que encarece la blancura de Galatea, cuyo cuerpo compara con prados, árboles, cristales, cabritillas, conchas marinas, frutas, leche, etc. A continuación, y tras criticar la dureza de su amada, enumera las posesiones que le ofrecería si correspondiera a su amor: una cueva, frutas (manzanas, uvas, fresas, ciruelas, castañas), ganado y blanquísima leche. En la *Arcadia,* esta imitación de Ovidio es explícita unas páginas más abajo del pasaje que acabamos de citar, en el segundo encuentro del gigante y la ninfa. Ahí, Crisalda sale de la aldea y

> al pie de una gran peña vio sentado a Alasto, que con unos roncos albogues de mal juntadas cañas, como otro Polifemo por Galatea, cantaba y tañía, prometiéndole los recién nacidos osos, los tiernos leones, los nidos de las tigres y las silvestres frutas de solitarios árboles. (p. 312)

La referencia a las pieles de oso remite a Ovidio (XIII, v. 836), aunque Lope amplifica este elemento añadiendo otros semejantes: crías de león y tigre, amén de más frutas. Además, el Fénix suma a la materia polifémica la descripción de la cueva del gigante, que en Ovidio aparece tan solo mencionada, pero que Lope pinta en detalle, presentándola llena de piedras preciosas.

Asimismo, el Fénix sigue emulando al de Sulmona en una trama secundaria que yuxtapone a la fábula de Alasto y Crisalda: la historia de Galicio. Este Galicio es un pastor que se enamora de la ninfa protagonista y que se dispone a suicidarse al oír que la joven se casa con Orfindo, como explica en una canción elegíaca en esdrújulos (pp. 317-321). En ella, y en una especie de *mise en abyme*, Orfindo solicita el amor de Crisalda con un nuevo «cortejo rústico» que se hace eco del de Alasto y, obviamente, también del de Polifemo:

> Y, ya que estoy colérico,
> sin el talle y la plática,
> bienes que, como sabes, son portátiles,
> de ganado genérico,
> de miel sabrosa y ática,

de animales terrestres y volátiles,
serbas, nísperos, dátiles,
soy dueño tan magnífico
que en esta selva flórida
vino a rogarme Clórida.
Mas ¿qué sirve ser próspero y científico,
si amor no paga el rédito? (pág. 321)

En suma, la fábula de Alasto y Crisalda es una reescritura de la de Polifemo y Galatea, a la que Lope remite con ecos textuales y con tres referencias explícitas (pp. 214, 312, 324). El Fénix elabora este material desarrollándolo al menos a tres niveles. En primer lugar, vincula la reescritura ovidiana con la trama principal del libro: conecta a Alasto con el protagonista de la *Arcadia*, Anfriso, por lo que el final desastrado de los amores del gigante augura el de la relación de Anfriso con su amada, Belisarda. En segundo lugar, construye los cantos de sus tres amantes despechados con un mecanismo de marcos sucesivos: el de Galicio lo escucha Alasto, cuyos versos, a su vez, oyen los pastores de la trama principal, pues la de Alasto es una historia que improvisa uno de ellos. Obviamente, esta artificiosa conexión de episodios desarrolla la que domina las *Metamorfosis,* que destaca por la complejidad con que Ovidio hila las diversas historias que narra. En tercer lugar, Lope juega con las expectativas del lector de Ovidio transformando decisivamente la trama: Alasto tiene aspectos puntos en común con Polifemo, pero pese a ello es un gigante bello y amable que acaba asesinado por unos pastores que toman la idea para capturarle precisamente de la historia del cíclope ovidiano.

La Filomena (1621) y *La Circe* (1624)

En 1621 y 1624, tras más de dos décadas sin producir fábulas mitológicas fuera de las tablas[7], Lope regresa a Ovidio con dos libros de muy semejante factura: *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624). En el ínterin, varios han sido los poetas que han acudido a la historia de Polifemo y Galatea: Gabriel Lasso de la Vega (*Manojuelo de romances*, 1601), Bernardo de Balbuena (*Siglo de Oro en las selvas de Erífile*, 1608), Luis Carrillo y Sotomayor (*Fábula de Acis y Galatea*, 1611) y Pedro Soto de Rojas (*Desengaño de amor en rimas*, 1623, pero ya escrito en 1611), amén de, obviamente, el Góngora de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612-1613), que cambió la historia de nuestras letras y que engendró una legión de imitadores (Osuna, 1968: 15). En medio de la polémica gongorina, Lope idea *La Filomena* y *La Circe* como respuestas a Góngora, pues los libros desarrollan una estética refinada acorde con sus ambiciones cortesanas en esa época (López Lorenzo,

[7] Incluso en ellas, la producción mitológica de Lope antes del reinado de Felipe IV es escasa: básicamente, *Adonis y Venus*, *El laberinto de Creta*, *El premio de la hermosura* y *La fábula de Perseo* (c. 1597-1603, c. 1612-1615, c. 1615-1616 y c. 1611, según Morley y Bruerton, 1968: 237, 347, 66 y 324). Sobre el teatro mitológico de Lope, véase McGaha (1983), Martínez (2003; 2005), Sánchez Aguilar (2010) y Gilabert (2021).

2023). Entre otras cosas, esta estética suponía cultivar la fábula mitológica, hasta el punto de doblar la apuesta gongorina: frente al *Polifemo* de Góngora, *La Filomena* incluye dos fábulas, «La Filomena» y «La Andrómeda»; *La Circe*, otras tantas, «La Circe» y «La rosa blanca».

La primera de las fábulas mencionadas desarrolla una historia extraída de las *Metamorfosis*: la trágica relación entre Tereo y dos hermanas atenienses, Filomena y Progne, que acabó con los tres protagonistas convertidos en aves (abubilla, ruiseñor, golondrina). En este epilio, Lope introduce un episodio sin tradición en la fuente ovidiana: el del pastor Silvio (Campana, 1998: 83-84). Este Silvio, enamorado de Filomena, sirve para hacer avanzar la acción, pues es el encargado de llevar a Progne el bordado que denuncia la violación y mutilación de la heroína. Tras cumplir ese cometido, se suicida, aunque las ninfas marinas se apiadan de su caso y le transforman en delfín (pp. 48-49, III, vv. 369-384). Ciertamente, Silvio no tiene rasgos polifémicos, pero Lope le conecta explícitamente con Polifemo al presentar el canto del pastor, cuya lira «imitar desea / el amante feroz de Galatea» (p. 39, III, vv. 47-48). De hecho, su canto incluye la enumeración propia del «cortejo rústico», con los regalos que ofrecería a la dama si ella le correspondiera: pescados y mariscos (pp. 40-41, III, vv. 89-112), caza (p. 41, III, vv. 113-120) y frutas silvestres (p. 41, III, vv. 121-128). Asimismo, Silvio imita a Polifemo en sus protestas acerca de su aspecto físico: como el cíclope, se ha mirado en una fuente y no se encuentra de desagradable catadura:

> pues no me desengañan estas fuentes
> de que son mis facciones y colores
> del límite de un hombre diferentes. (p. 42, III, vv. 130-133)

Aunque tanto Silvio como Alasto están en la estela de Polifemo, la lista de regalos de «La Filomena» es mucho más reducida que la de la *Arcadia*, sin que encontremos entre ellas coincidencias notables: «la atónita perdiz sin lazo asida» (p. 41, III, v. 120) de Silvio recuerda las «perdices [...] / vivas en la misma percha» de Alasto (p. 225); la «fugaz liebre» (p. 41, III, v. 114), la «liebre cobarde» (p. 228); «el monstro fiero / de Adonis matador» (p. 41, III, vv. 113-114), «el jabalí colmilludo / de quien Venus se lamenta» (p. 228); «el pavoroso ciervo» (p. 41, III, v. 115), «las ciervas» (p. 228). Por su parte, la segunda lista de la *Arcadia,* la de Galicio, es aún más escueta y tampoco presenta concomitancias de interés. En consecuencia, no parece que el Fénix trate de conectar a los amantes de la *Arcadia* y *La Filomena* mediante el contenido de la cornucopia, por otra parte un rasgo habitual en su obra a estas alturas. Tampoco parece unirlos el motivo de la metamorfosis (ni Alasto ni Galicio se transforman en nada), que si acaso pone de relieve el renovado interés de Lope por imitar el modelo ovidiano de manera más fiel, o al menos más reconocible.

En cuanto a «La Circe», este epilio narra la relación entre Ulises y la bella maga, historia que Lope transforma hasta convertirla en un modelo de la virtud del héroe, quien resiste castamente los intentos de seducción de la tentadora Circe (Sánchez Jiménez,

2004: 193-194). Siguiendo el esquema homérico, el Ulises lopesco cuenta sus aventuras, entre las que se incluye la de Polifemo, así como los amores del cíclope y Galatea, con los que el Fénix regresa a la materia ovidiana. Ovidiano es también el aspecto del monstruo, cuya enormidad pondera Ulises (p. 401, II, vv. 113-120), quien se regodea en los elementos más grotescos de su apariencia, como el tradicional y horrible pelo, así como el único ojo:

> no hay hiedra que pared de muro enrede,
> como la barba y el cabello espeso
> el rostro y frente, en quien un ojo solo
> imita al cielo mientras duerme Apolo
> Un peine tiene que de juntas cañas
> hizo para igualarse las guedejas. (pp. 401-402, II, vv. 125-130)

Tras esta descripción aparece el canto del cíclope, el más ovidiano de los que escribió Lope. Polifemo comienza invocando a la blanca Galatea y ponderando su belleza (pp. 402-404, II, vv. 145-224), en un pasaje que amplifica notablemente los nueve versos que Ovidio dedica al tema (XIII, vv. 789-797). Luego, el cíclope menosprecia la apariencia delicada de Acis y pondera la propia, regresando al tema del espejo:

> Diga el cristal de aquesta fuente pura,
> cuando estaban las ondas sosegadas,
> si pudiera ser yo con poco aviso
> más disculpado que lo fue Narciso. (p. 406, II, vv. 269-272)

A continuación, encontramos el cortejo rústico, con una reducida lista de regalos: tan solo frutas (pp. 406-407, II, vv. 285-300) y algunos animales, incluyendo los dos oseznos de las *Metamorfosis* («La Circe», p. 407, II, vv. 301-308), que solo aparecían de forma oblicua en la *Arcadia*. Tras ello, el pasaje vira hacia temas que nos interesan menos, pues no aparecen en la *Arcadia*: la muerte de Acis, su metamorfosis, la maldición de la ninfa. En cualquier caso, estamos ante un amante mucho más cercano a Ovidio que los que hemos examinado previamente: no en vano, este galán es el propio Polifemo, y no un avatar que Lope creara a su semejanza.

Conclusión: Ovidio, Lope... y Garcilaso

En suma, hemos comprobado que Lope ideó en la *Arcadia* un modelo que luego aplicó en obras posteriores: dentro de una fábula mitológica, un amante desdichado canta a su amada siguiendo la pauta del Polifemo de las *Metamorfosis*. El Fénix presentó este esquema con interesantes variaciones: a comienzos de su carrera, en la *Arcadia*, el motivo aparece por partida doble en la fábula de Alasto y Crisalda, pues tanto Alasto como Galicio presentan rasgos polifémicos, como el canto con cortejo rústico, el mi-

rarse en el agua o incluso referencias explícitas a la historia del cíclope, a lo que hay que sumar una disposición compleja, de *mise en abyme*, que se hace eco de la refinada estructura de las *Metamorfosis*. Sin embargo, ni Alasto ni Galicio son monstruos, y el primero se presenta incluso como bello, pese a lo que sufre un final desastrado que también tiene ecos de la historia de Polifemo. Más de dos décadas después, e influido por el éxito del *Polifemo* de Góngora, Lope retomó este esquema en lo que ya es estrictamente un epilio, «La Filomena», a cuya materia puramente ovidiana añadió una trama secundaria de su invención en la que volvemos a encontrar a un amante desdeñado con su cortejo rústico y su espejo: Silvio. Y, a los pocos años, y en un libro que casi es casi un *pendant* de *La Filomena*, *La Circe*, el Fénix intensifica su apropiación de la materia polifémica presentando un Polifemo propiamente dicho: el cíclope ovidiano, que aparece como un amante rechazado en la estela de Alasto, Galicio y Silvio.

Sin embargo, debemos todavía explicar qué pudo impulsar a Lope a transportar el motivo de Polifemo a otros casos de amantes despechados que carecían de rasgos monstruosos. Para ello, caben dos explicaciones, tal vez relacionadas: el impulso de Alasto y la imitación de Garcilaso. En cuanto a la primera, queda claro que el Fénix construyó a Alasto como contraste y respuesta a Polifemo, pues el gigante lopesco es bello y amable, aunque sufre un castigo equiparable al del cíclope. Una vez puesto en marcha el mecanismo, esto es, una vez excluida la monstruosidad, Lope pudo aplicar el esquema polifémico a otros amantes despechados, como Galicio y, luego, Silvio, aunque ninguno sea un gigante como Alasto, cuya historia sería un paso intermedio en este desarrollo.

En cuanto a la segunda, no parece que Lope pudiera ignorar que el nombre de Galatea, la lista de regalos y el detalle del espejo natural en el canto de un amante despechado tenían una prestigiosa tradición en la literatura castellana: la Égloga I de Garcilaso. Ahí, Salicio interpela precisamente a una Galatea que no es la ninfa ovidiana, pero que también rechaza a un amante que se encuentra bello al mirarse en el agua:

> No soy, pues, bien mirado,
> tan diforme ni feo,
> que aun agora me veo
> en esta agua que corre clara y pura,
> y cierto no trocara mi figura
> con ese que de mí se está reyendo. (*Poesía*, p. 326, vv. 175-180)
> Y que, además, ofrece regalos a la joven:
> Siempre de nueva leche en el verano
> y en el invierno abundo; en mi majada
> la manteca y el queso está sobrado. (*Poesía*, p. 326, vv. 169-171)

Salicio menciona a un «Títero» y al «Mantüano» (*Poesía*, p. 326, vv. 176-174), evidenciando que el pasaje es una imitación de la Égloga II de Virgilio, donde tenemos a otro amante despechado, Coridón, que interpela a un blanquísimo amado (v. 16), Alexis,

a quien ofrece regalos rústicos (leche) y a quien explica que se ha visto reflejado en la orilla del mar y no se considera feo (vv. 19-21 y 25-27). A su vez, Virgilio está imitando los *Idilios* de Teócrito, cuyo cíclope se mira en el agua que refleja su cara (*Theocritus*, 6, vv. 34-38). Herrera traduce así el episodio, en el que encontramos los detalles del físico del cíclope (cabello y ojo) que tanto interesaron a Ovidio y a sus imitadores áureos:

> Porque yo no soi feo, como dizen
> de mí, que poco á me vi en el Ponto,
> cuando en tranquilidad estava sesgo,
> i a mí, a juizio mío, parecía
> la barba bella, i bella esta luz sola. (*Anotaciones*, p. 715)

Es decir, Virgilio imitó a Teócrito, añadiendo la lista de regalos (brevísima), y Ovidio llevó a cabo una imitación compuesta muy amplificada de Teócrito y Virgilio: como el primero, canta la historia de Polifemo; como el segundo, incorpora un cortejo rústico. Por su parte, Garcilaso siguió a Virgilio, a quien menciona explícitamente, y a Teócrito u Ovidio, como quiso mostrar al nombrar Galatea a la amada de Salicio[8]. El toledano asoció al amante despechado no monstruoso con la amada desdeñosa llamada Galatea, y Lope, que siempre reivindicó la herencia del toledano, trabajó esa conexión imitando a Ovidio a través de la mediación garcilasiana. En el marco de la polémica gongorina, esta doble apropiación de Ovidio y Garcilaso debió de resultar sumamente significativa, y pudo interpretarse como un modo de corregir al Góngora del *Polifemo* regresando a las fuentes latinas y castellanas del episodio, que el Fénix desarrollaría con la complejidad que merecían.

Bibliografía citada

Alonso, Dámaso (1955): *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos.

— (1961): *Góngora y el Polifemo*, 3 vols., Madrid, Gredos.

Campana, Patrizia ()1998: *La Filomena de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona.

Cossío, José María de (1952): *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe.

Gilabert, Gastón (2021): «El triunfo del oído en el primer teatro mitológico de Lope de Vega», *Hipogrifo*, 9, pp. 843-854.

Góngora, Luis de (2010): *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra.

Herrera, Fernando de (2001): *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, ed. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra.

López Lorenzo, Cipriano (2023): *Lope de Vega como escritor cortesano.* La Filomena *(1621) y* La Circe *(1624) a estudio*, Iberoamericana, Madrid.

Martínez Berbel, Juan Antonio (2003): *El mundo mitológico de Lope de Vega. Siete comedias mitológicas de inspiración ovidiana.* Madrid, Fundación Universitaria Española.

— (2005): «Algunas notas sobre el género mitológico en Lope», en *Espacio, tiempo y género en la comedia española. Actas de las II Jornadas de teatro clásico (Toledo, 14, 15 y 16 de noviembre de*

[8] Además, el motivo de la blancura de la ninfa, comparable a la leche y, por supuesto, implícito en el nombre de la dama, es un leit motiv desde Teócrito que imitan conscientemente Ovidio, Virgilio y, probablemente, también Garcilaso. Para el primero, véase Paschalis (2008).

2003), eds. Felipe. B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 353-369.

McGaha, Michael D. (1983): «Las comedias mitológicas de Lope de Vega», en *Estudios sobre el Siglo de Oro en homenaje a Raymond R. MacCurdy*, eds. Ángel González, Tamara Holzapfel y Alfred Rodríguez, Madrid, Cátedra, pp. 67-82.

Montesinos, José F. (1967): *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya.

Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos.

Osuna, Rafael (1968): «Una imitación de Lope de la "Fábula de Polifemo" ovidiana», *Bulletin Hispanique*, 70, pp. 5-19.

— (1969): «Notas para la fábula de Polifemo en España», *Romance Notes*, 11, pp. 130-136.

— (1996): *Polifemo y el tema de la abundancia natural en Lope de Vega y su tiempo*, Kassel, Reichenberger.

Ovidio Nasón, Publio (1999): *Metamorphoses. Books IX-XV*, ed. Frank Justus Miller, Cambridge, Cambridge University Press.

Paschalis, Michael (2008): «Tityrus and Galatea (Virgil, Eclogue 1): An Expected Relationship», *Dictynna*, 5, https://doi.org/10.4000/dictynna.401 (fecha de consulta: 24 de abril de 2024).

Sánchez Aguilar, Agustín (2010): *Lejos del Olimpo: el teatro mitológico de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura.

Sánchez Jiménez, Antonio (2004): «Manjar de héroes, manjar de santos: la comida en el *Isidro* y "La Circe", de Lope de Vega Carpio», en *En gustos se comen géneros. Congreso Internacional Comida y Literatura*, ed. Sara Poot Herrera, México, Instituto de Cultura de Yucatán, Yucatán, III, pp. 185-196.

— (2009): «Bodegones poéticos: pintura, fruta y hortalizas como bienes de consumo moral y literario en Lope de Vega y Luis de Góngora», en *Materia crítica: formas de ocio y de consumo en la cultura áurea*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, pp. 191-210.

— (2010): «Introducción», en Lope de Vega, *Isidro. Poema castellano*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, pp. 11-133.

— (2011): *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana.

— (2012): «Introducción», en Lope de Vega, *Arcadia. Prosas y versos*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, pp. 13-140.

Teócrito (1965): *Theocritus*, ed. A. S. F. Gow, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press.

Vega, Garcilaso de la (2020): *Poesía*, ed. Ignacio García Aguilar, Madrid, Cátedra.

Vélez Sainz, Julio (2010): «La ruda zampoña de Polifemo: autorrepresentación y parodia en la "Fábula de Polifemo y Galatea" de Góngora», *RILCE*, 26, pp. 214-230.

Vilanova, Antonio (1957): *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, 2 vols., Madrid, CSIC.

Virgilio Marón, Publio (1969): *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, Oxford, Clarendon.