

85. «LA MÁS BELLA NIÑA...»

La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda y sola,
ayer por casar,
viendo que sus ojos
a la guerra van,
a su madre dice,
que escucha su mal:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

Pues me distes⁸, madre,
en tan tierna edad
tan corto el placer,
tan largo el pesar,
y me cautivastes
de quien hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más,

el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose a la guerra
quien era mi paz:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

No pongáis freno
ni queráis culpar;
que lo uno es justo,
lo otro por demás.
Si me queréis bien
no me hagáis mal;
harto peor fuera
morir y callar:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

Dulce madre mía,
¿quién no llorará
aunque tenga el pecho
como un pedernal,
y no dará voces
viendo marchitar
los más verdes años
de mi mocedad?
*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Váyanse las noches,
pues ido se han
los ojos que hacían
los míos velar:
váyanse y no vean
tanta soledad,
después que en mi lecho
sobra la mitad:
*dejadme llorar
orillas del mar.*

⁸ *distes, cautivastes*: formas de la 2.^a persona del plural del pretérito indefinido con reducción del diptongo *-eis*. Téngase en cuenta que, en los siglos XVI y XVII, el tratamiento normativo de hijos a padres, y de hermanos y esposos entre sí, era de «vos» y, por tanto, con el verbo en dicha 2.^a persona plural.

La *letrilla* es una composición poética en versos de arte menor, que adopta la forma de *villancico* o, como en este caso, de *romancillo* con estribillo tomado de la lírica popular. No hay nada de rebuscado, complicado o artificioso en este ligero y claro cantarillo de Góngora que recrea las lamentaciones de una muchacha a su madre, porque su enamorado se ha ido embarcado a la guerra. Sobre el paso de la claridad a la complicación y oscuridad en la poesía gongorina, dijo Francisco de Cascales (1564-1642): «Por realzar la poesía castellana ha dado con las columnas en el suelo. Y, si tengo de decir de una vez lo que siento, de príncipe de la luz se ha hecho príncipe de las tinieblas; y el que pretende con la oscuridad no ser entendido, más fácilmente lo alcanzará callando»⁹.

88. «AMARRADO AL DURO BANCO...»

Amarrado al duro banco
de una galera turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra,
un forzado de Dragut
en la playa de Marbella
se quejaba al ronco son
del remo y de la cadena:

«¡Oh sagrado mar de España,
famosa playa serena,
teatro donde se han hecho
cien mil navales tragedias!
Pues eres tú el mismo mar
que con tus crecientes besas
las murallas de mi patria,
coronadas y soberbias,
tráeme nuevas de mi esposa,
y dime si han sido ciertas
las lágrimas y suspiros
que me dice por sus letras;
porque si es verdad que llora
mi cautiverio en tu arena,
bien puedes al mar del Sur
vencer en lucientes perlas.
Dame ya, sagrado mar,
a mis demandas respuesta,
que bien puedes, si es verdad
que las aguas tienen lengua;
pero, pues no me respondes,
sin duda alguna que es muerta,
aunque no lo debe ser,
pues que vivo yo en su ausencia.
¡Pues he vivido diez años
sin libertad y sin ella,
siempre al remo condenado,
a nadie matarán penas!»

En esto se descubrieron
de la Religión seis velas,
y el cómitre mando usar
al forzado de su fuerza.

Es éste, quizá, el más famoso de los romances de Góngora. Romance de autor y, por tanto, de los llamados «nuevos» o «cultos», en él se distinguen tres partes principales. La primera es un rápido apunte de la situación. Se nos dice que un prisionero de Dragut, famoso pirata turco del siglo XVI, sucesor del todavía más famoso Barbarroja, lanza al viento sus quejas al pasar ante las costas malague-

ñas; la segunda, que es el núcleo del poema, recoge, precisamente, las lamentaciones del pobre español en las que se conjugan las expresiones de desdicha, por estar forzado a galeras, y las atormentadas dudas de la ausencia. Dirigiéndose al «mar de España», le pregunta por su amada y le pide noticias de ella —y bien podría dársele el mar, pues «las aguas tienen lengua». Con la entrada en escena de las naves cristianas termina el romance, así, sin más; y ¿qué sucede después? Nada. Todo queda reducido al fragmento de una historia que podría haber sido; a una escena de efusión lírico-sentimental de un galeote cristiano.

89. A CÓRDOBA

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas
de honor, de majestad, de gallardía!
¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,
de arenas nobles, ya que no doradas!
¡Oh fértil llano, oh sierras levantadas,
que privilegia el cielo y dora el día!
¡Oh siempre gloriosa patria mía,
tanto por plumas cuanto por espadas!
Si entre aquellas ruínas y despojos
que enriquece Genil y Darro baña
tu memoria no fue alimento mío,
nunca merezcan mis ausentes ojos
ver tu muro, tus torres y tu río,
tu llano y sierra, ¡oh patria, oh flor de España!

(1585)

Parece ser que este soneto fue escrito como respuesta de Góngora a unos amigos cordobeses que se quejaban de su frecuente ausencia y poco amor por su ciudad natal. Desde Granada, en donde se encontraba a la sazón —como lo indica la referencia a los ríos Darro y Genil—, el autor hace un panegírico de Córdoba, a la que dedica un sincero y emocionado recuerdo enumerando, como en un recorrido panorámico, las murallas, el «gran río» (eso significa la palabra árabe Guadalquivir), la llanura en que se asienta la ciudad y la sierra, e incluso los ilustres escritores y guerreros cordobeses; y, siguiendo una expresión tópica de los judíos de la diáspora —dedicada a Jeru-

salén¹⁴—, le dice a la ciudad que, si se olvidara de ella, nunca merezcan sus ojos volver a verla.

90. DE UN CAMINANTE ENFERMO QUE SE ENAMORÓ DONDE FUE HOSPEDADO

Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con pie incierto
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.

Repetido latir, si no vecino
distinto oyó de can siempre despierto,
y en pastoral albergue mal cubierto,
piedad halló, si no halló camino.

Salió el sol, y entre armiños¹⁵ escondida,
soñolienta beldad con dulce saña
salteó al no bien sano pasajero.

Pagará el hospedaje con la vida;
más le valiera errar en la montaña
que morir de la suerte que yo muero.

(1594)

Como anuncia el título, este soneto trata de un caminante enfermo y perdido en la noche, que, tras haber encontrado refugio en un albergue de pastores, a la luz del sol de la mañana siguiente descubre y se enamora de una hermosa pastora semidormida y envuelta en su pellica. Este «peregrino de amor» petrarquesco confiesa que mejor le hubiera sido seguir errante, porque, al haberse enamorado, ha perdido su libertad, y el hospedaje va a costarle la vida. En palabras de Emilio Orozco, «lo esencial del soneto reside, sin duda, en la vaga emoción de su arranque que nos impresiona hondamente con esa visión de noche tenebrosa a través de la cual avanza un hombre con pie incierto y descaminado, dando voces en busca de auxilio y refugio. La visión de nocturno y oscuridad sabe, como siempre, sugerirla el poeta con los efectos materiales o sensoriales de repercusión de oscuridad que producen

¹⁴ «... Si me olvido de ti, oh Jerusalén, / que se me paralice la mano derecha, / que se me pegue la lengua al paladar si no me acuerdo de ti...» (Salmo 137).

¹⁵ Metáfora de las pieles blancas de cordero.

los sonidos cerrados de la *o* en la expresión *tenebrosa noche*, que se hace aún más intensa por recoger en ella el acento fundamental del verso»¹⁶.

El poema comienza narrativamente y en tercera persona, desde un punto de vista externo, aparentemente objetivo, pero es sorprendente el cambio de perspectiva en el último verso, al identificarse el yo poético con el desorientado peregrino. El soneto es de una insuperable perfección formal —como construcción, quizá sea el mejor de toda la gran tradición sonetista española— por el juego de aliteraciones —por ejemplo, la repetición de las silbantes *eses*, las musicales *eles* y las incisivas *enes* del primer terceto—, por la distribución alternada de los grupos léxicos en cada verso, por la construcción sintáctica latinizante en las tres primeras estrofas —verbos al final de la oración y, en el segundo cuarteto, paralelismo entre las dos oraciones que lo forman—; y, en la estrofa final, por la fuerza del imperativo categórico —el futuro de mandato— que condena al yo peregrino a la «suerte suprema», es decir, a la mala suerte de morir de amor.

87. «MIENTRAS POR COMPETIR CON TU CABELLO...»

Mientras por competir con tu cabello,
oro bruído al sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente
no sólo en plata o viola truncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Destacan en este soneto, uno de los más famosos y admirados de Góngora, las bellas metáforas, engastadas en una artificiosa estructura, resultado de cuidadosa elaboración. Consiste en una serie de correlaciones o paralelismos léxicos que se van organizando con una complicada simetría cuaternaria determinada por las palabras «cabello, frente, labio, cuello» metaforizados en «oro, lilio, clavel, cristal», que se repiten desordenados en el primer terceto. El tema, como en el poema comentado de Garcilaso, es el *carpe diem*, supuesta la fugacidad de la vida; pero aquí parece quedar reducido a un mero pretexto que, como ya hemos indicado, le permite al poeta desarrollar toda una serie perfectamente trabada de bellas imágenes. Además, de acuerdo con la estética

y sensibilidad barrocas, Góngora ha tratado el tema de muy distinta manera a como lo hizo el renacentista Garcilaso. El poeta toledano, como dijimos en su momento, hace una llamada a gozar de la vida, sin angustia, tranquila y serenamente, antes de que lleguen, como algo natural, la vejez y la muerte; en cambio, el poeta andaluz pone el acento en la caducidad de la belleza y la juventud, en la muerte que todo lo destruye y en el goce desesperado —angustiado, podríamos decir— de una vida tan precaria y fugaz. Por todo ello, se puede afirmar que es éste uno de los textos que mejor revelan el paso de la plenitud gloriosa y vitalista del Renacimiento al desencanto del Barroco.

Carballo Picazo resumió los rasgos esenciales del barroco que hay en este poema: «La violencia, la tensión, el dinamismo, el ensombrecimiento de la visión del mundo y la complicación en el artificio. La violencia y la tensión surgen al enfrentarse la belleza de la mujer y la hermosura del mundo; el dinamismo, del ritmo rápido; el artificio, de las correlaciones, de los paralelismos; el ensombrecimiento de la visión del mundo, de la actitud del poeta, atento a un colorido sombrío y entregado a un vocabulario negativo, nihilista»¹³.

Pero lo realmente estremecedor del poema gongorino es el final: la luminosidad e imaginería colorista de los versos anteriores y el desasosegado y frenético ritmo precedente se derrumban y aniquilan en el violento contraste del último endecasílabo, uno de los más famosos de toda la lírica española. Es un final de amargo desencanto, de absoluto pesimismo, en el que los cinco elementos nominales se dirigen, como nuestra vida, en gradación descendente hacia la nada. Muerto el hombre, es enterrado; en tierra, el cuerpo expelle el humo de la descomposición orgánica; de ella, sólo quedan cenizas, polvo; luego, la sombra del nombre o quizá el recuerdo en la memoria de algún ser querido; y, tras ello, absolutamente «nada». Un verso, en fin, imposible de imaginar en autor que no fuera un barroco español.

1. Si volvemos la vista a nuestros orígenes culturales, una vez más encontramos a Horacio: *Pulvis et umbra sumus* («Somos polvo y sombra», *Carmina*, VII, 16). Y esas palabras y las del último verso del soneto de Góngora nos llevan, como indicó Entrambasaguas, a una tumba de la catedral de Toledo en la que yace enterrado, en pleno período barroco, el cardenal Portocarrero, uno de los españoles más poderosos e importantes de su tiempo. Sobre la lápida de bronce

hay una inscripción en letras doradas que dice: *Hic iacet pulvis, cinis et nihil* («Aquí yace polvo, ceniza y nada»); lo cual, sin que indique una relación directa con el verso del poeta andaluz, responde a un mismo pensamiento de aquella época que decía desdeñar el oropel de la gloria humana, tan exaltada en el Renacimiento.

[SONETO SATÍRICO BURLESCO]

56

[SONETO AMOROSO]

Suspiros tristes, lágrimas cansadas,
que lanza el corazón, los ojos llueven,
los troncos bañan y las ramas mueven
de estas plantas, a Alcides consagradas²¹⁹;

mas del viento las fuerzas conjuradas
los suspiros desatan y remueven,

y los troncos las lágrimas se beben,
mal ellos y peor ellas derramadas.

Hasta en mi tierno rostro aquel tributo
que dan mis ojos, invisible mano
de sombra o de aire me le deja enjuto,

porque aquel ángel fieramente humano²²⁰
no crea mi dolor, y así es mi fruto
llorar sin premio y suspirar en vano.

57

[SONETO AMOROSO]

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas destilado,
y a no invidiar aquel licor sagrado²²¹
que a Júpiter ministra²²² el garzón de Ida²²³,

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe²²⁴ escondida.

No os engañen las rosas, que a la Aurora
diréis que, aljofaradas²²⁵ y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno;

manzanas son de Tántalo²²⁶, y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora,
y sólo del Amor queda el veneno.

De chinches y de mulas voy comido,
las unas culpa de una cama vieja,
las otras de un señor que me las deja
veinte días y más, y se ha partido²²⁷.

De vos, madera anciana, me despido,
miembros de algún navío de vendeja²²⁸,
patria común de la nación bermeja,
que un mes sin deudo mi sangre ha sido.

Venid, mulas, con cuyos pies me ha dado
tal cox el que quizá tendrá mancilla
de ver que me coméis el otro lado²²⁹.

A Dios, Corte envainada en una villa,
a Dios, toril de los que has sido prado²³⁰,
que en mi rincón me espera una morcilla.

²²³ Naturaleza y Arte son los dos principios que han de conjugarse en toda creación artística.

²²⁴ *Iris*: divinidad que personifica el arco iris; una cielo y tierra, tiene alas de oro y el tenue velo que la cubre se «irisa» al sol. A esta divinidad le corresponden en herencia los colores.

²²⁵ *Febo*: Apolo, que se identifica con el Sol, que hereda la luz. Véase nota 9.

²²⁶ *Mofeo*: dios de los sueños, hereda las sombras, como complemento a colores y luces.

²²⁷ *árbol sabeo*: de Saba, su corteza servía para el incienso.

²²⁸ *agonal carro*: entre los romanos, las fiestas agonales eran una especie de juegos olímpicos. Uno de los certámenes consistía en una carrera de carros en la que se debían dar tres vueltas antes de llegar a la meta.

²²⁹ *Licio*: en el Siglo de Oro, una palabra para aludir a uno mismo.

²⁴⁰ En la edición de *La Arcadia*, Lope de Vega imprimió el escudo de los Carpio, que tenía 19 torres, acompañado de su retrato.

²²⁷ Estando fuera de Córdoba, probablemente en Valladolid, Góngora había alquilado unas mulas para hacer el viaje de vuelta a su ciudad; se las pidió un señor para hacer un viaje de pocos días, que acabó alargándose más de lo previsto y don Luis tuvo que correr con los gastos del alquiler.

²²⁸ La cama en la que ha dormido está hecha con la madera carcomida de lo que fue un navío que se vendió en venta pública (vendeja).

²²⁹ Alude al alquiler que va pagando por las mulas.

²³⁰ Pulla burlesca: los bueyes de antaño se han convertido en toros nobles; antes campaban libres por los prados, ahora están encerrados en un toril.

²³¹ *pórfido*: piedra compacta y dura, equivalente al mármol, de color oscuro, con cristales de feldespató y cuarzo.

²³² *dura llave*: sepulcro.

DE LA BREVEDAD ENGAÑOSA DE LA VIDA

Menos solícito veloz saeta
destinada señal, que mordió aguda;
agonal carro²³⁸ por la arena muda
no coronó con más silencio meta,

que presurosa corre, que secreta,
a su fin nuestra edad. A quien lo duda
(fiera que sea de razón desnuda)
cada sol repetido es un cometa.

Confíesalo Cartago, ¿y tú lo ignoras?
Peligro corres, Licio²³⁹, si porfías
en seguir sombras y abrazar engaños.

Mal te perdonarán a ti las horas,
las horas que limando están los días,
los días que royendo están los años.

62

A UNA ROSA

Ayer naciste, y morirás mañana.
Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?

Si te engañó su hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.

No salgas, que te aguarda algún tirano;
dilata tu nacer para tu vida,
que anticipas tu ser para tu muerte.

[LETRILLA BURLESCA]

Ándeme yo caliente
y ríase la gente.

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y agua ardiente,
y ríase la gente.

Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados,
como píldoras dorados;
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
que en el asador reviente,
y ríase la gente.

Cuando cubra las montañas
de blanca nieve el enero,
tenga yo lleno el brasero
de bellotas y castañas,
y quien las dulces patrañas
del Rey que rabió²⁰⁹ me cuente,
y ríase la gente.

Busque muy en buena hora
el mercader nuevos soles²¹⁰;
yo conchas y caracoles
entre la menuda arena,
escuchando a Filomena²¹¹
sobre el chopo de la fuente,
y ríase la gente.

Pase a media noche el mar
y arda en amorosa llama
Leandro²¹² por ver su dama;

²⁰⁹ *el Rey que rabió*: como título ejemplar de cuento, acorde con el tema de la letrilla.

²¹⁰ *soles*: dineros.

²¹¹ Véase nota 81.

²¹² *Leandro*: el joven Leandro vivía en Abidos, ciudad situada en el lado asiático del estrecho de los Dardanelos, y cada noche atravesaba nadando el Helesponto para ver a su amada Hero, guiándose por una antorcha que ella mantenía en lo alto de la torre de su casa; una noche de tempestad se apagó la antorcha y Leandro murió ahogado. Desesperada, Hero se suicidó arrojándose desde su torre.

137 138

35

que yo más quiero pasar
del golfo de mi lagar
la blanca o roja corriente²¹³,
y ríase la gente.

Pues Amor es tan cruel,
que de Píramo²¹⁴ 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.

54

[LETRILLA SATÍRICA]

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Mozuelas las de mi barrio,
loquillas y confiadas,
mirad no os engañe el tiempo,
la edad y la confianza.
No os dejéis lisonjear
de la juventud lozana,
porque de caducas flores
teje el tiempo sus guirnaldas.

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Vuelan los ligeros años,
y con presurosas alas
nos roban, como harpías²¹⁵,
nuestras sabrosas viandas.
La flor de la maravilla
esta verdad nos declara,
porque le hurta la tarde
lo que le dio la mañana.

²¹³ *la blanca o roja corriente*: el vino blanco o tinto.

²¹⁴ *Píramo*: Píramo y Tisbe vivían en casas contiguas y se amaban ardientemente contra la voluntad de sus padres, intercambiando palabras a través de una grieta en el muro que los separaba. Una noche se citan a escondidas. Tisbe llega primero, pero tiene que huir dejando caer su velo al advertir la presencia de una leona. Cuando Píramo llega encuentra el velo destrozado por la fiera y creyendo a Tisbe muerta se suicida con su espada. Tisbe regresa y al encontrar a su amante muerto hace lo propio.

²¹⁵ *harpías*: ave fabulosa, con rostro de mujer y cuerpo de ave de rapiña; por extensión, también se dice de la persona codiciosa que con arte y maña saca cuanto puede.

²¹⁶ *zarca*: de ojos azules.

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Mirad, que cuando pensáis
que hacen la señal del alba
las campanas de la vida,
es la queda, y os desarman
de vuestro color y lustre,
de vuestro donaire y gracia,
y quedáis todas perdidas
por mayores de la marca.

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Yo sé de una buena vieja
que fue un tiempo rubia y zarca²¹⁶,
y que al presente le cuesta
harto caro el ver su cara,
porque su bruñida frente
y sus mejillas se hallan
más que roquete de obispo
encogidas y arrugadas.

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Y sé de otra buena vieja,
que un diente que le quedaba
se lo dejó este otro día
sepultado en unas natas,
y con lágrimas le dice:
«Diente mío de mi alma,
yo sé cuándo fuiste perla,
aunque ahora no sois caña».

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro
convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas,

amad cuando sois amadas,
mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva²¹⁷.

¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!

FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA²⁴⁸

(Fragmentos: *Descripciones de Polifemo y Galatea*, octavas 7-14, vv. 49-112; *Encuentro de Acis y Galatea*, octavas 23-25, vv. 177-200; *Final*, octavas 61-63, vv. 481-504)

- [7] Un monte era de miembros eminente este (que, de Neptuno²⁴⁹ hijo fiero, que un ojo ilustra el orbe de su frente, émulo casi del mayor lucero) cíclope, a quien el pino más valiente, bastón, le obedecía, tan ligero, y al grave peso junco tan delgado, que un día era bastón y otro cayado²⁵⁰.
- [8] Negro el cabello, imitador undoso de las obscuras aguas del Leteo²⁵¹, al viento que lo peina proceloso, vuela sin orden, pende sin aseo un torrente es su barba impetuoso, que (adusto hijo de este Pirineo²⁵²) su pecho inunda, o tarde, o mal, o en vano surcada aun de los dedos de su mano²⁵³.
- [9] No la Trinacria²⁵⁴ en sus montañas, fiera armó de crueldad, calzó de viento, que redima feroz, salve ligera, su piel manchada de colores ciento²⁵⁵; péllico es ya la que en los bosques era mortal horror al que con paso lento los bueyes a su albergue reducía, pisando la dudosa luz del día²⁵⁶.
- [10] Cercado es (cuanto más capaz, más lleno) de la fruta, el zurrón, casi abortada, que el tardo otoño deja al blando seno de la piadosa hierba, encomendada²⁵⁷; la serba²⁵⁸, a quien le da rugas el heno; la pera, de quien fue cuna dorada la rubia paja, y —pálida tutora— la niega avara, y pródiga la dora.
- [11] Erizo es el zurrón, de la castaña, y (entre el membrillo o verde o datilado) de la manzana hipócrita, que engaña, a lo pálido no, a lo arrebolado, y, de la encina (honor de la montaña, que pabellón al siglo fue dorado) el tributo, alimento, aunque grosero, del mejor mundo del candor primero²⁵⁹.

- [12] Cera y cáñamo unió (que no debiera) cien cañas, cuyo bárbaro ruido, de más ecos que unió cáñamo y cera albogues, duramente es repetido²⁶⁰. La selva se confunde, el mar se altera, rompe Tritón²⁶¹ su caracol torcido, sordo huye el bajel a vela y remo: ¡tal la música es de Polifemo!
- [13] Ninfa, de Doris²⁶² hija, la más bella, adora, que vio el reino de la espuma. Galatea es su nombre, y dulce en ella el terno Venus²⁶³ de sus Gracias²⁶⁴ suma. Son una y otra luminosa estrella lucientes ojos de su blanca pluma²⁶⁵: si roca de cristal no es de Neptuno²⁶⁶, pavón de Venus es, cisne de Juno²⁶⁷.
- [14] Purpúreas rosas sobre Galatea la Alba entre liliis cándidos deshoja²⁶⁸: duda el Amor cuál más su color sea, o púrpura nevada, o nieve roja. De su frente la perla es, eritrea²⁶⁹, émula vana; el ciego dios se enoja, y, condenado su esplendor, la deja perder en oro al nácar de su oreja²⁷⁰. [...]

²⁴⁹ *Neptuno*: dios de las aguas, en especial de los mares, patrón de navegantes y pescadores. Junto con la ninfa Toosa, padre de Polifemo.

²⁵⁰ Los pinos, que sirven como bastón al cíclope, acaban doblándose por su peso y se convierten en cayados.

²⁵¹ *Leteo*: Uno de los cinco ríos de los infiernos; las almas que bebían en sus oscuras aguas olvidaban su vida terrestre y quedaban purificadas.

²⁵² *Pirineo*: metáfora del cíclope, gigantesco como estos montes. Por otra parte, Pirineo procede del griego «*pyr*», 'fuego'; se dice que la hoguera de un pastor incendió la comarca e hizo fundir los metales, que descendían como torrentes de fuego. De ahí que la barba de Polifemo sea como un torrente de fuego, que también es el primer significado del adjetivo adusto.

²⁵³ Sólo de tarde en tarde, la barba es inútilmente peinada por los dedos del cíclope.

²⁵⁴ *Trinacria*: antiguo nombre de Sicilia.

²⁵⁵ No hay fiera que por su cruel ferocidad o por una veloz huida pueda librarse de rendir su piel a Polifemo, para que él la use como pellico, como abrigo.

²⁵⁶ Se refiere al labrador que al caer la tarde vuelve de los campos con sus bueyes, temeroso de las fieras.

²⁵⁷ El zurrón —más lleno cuanto más grande— rebosa de la fruta de otoño, caída sobre la hierba, que amenaza con estropearse.

²⁵⁸ *serba*: fruto del serbal, tiene la forma de una pera pequeña, de color entre encarnado y amarillo, que se come después de dejarla madurar entre paja o colgada.

²⁵⁹ En el abultado —erizado— zurrón, Polifemo va recogiendo castañas, membrillos, manzanas (son mentirosas, porque se muestran rojizas, cuando su interior es blanco) y bellotas (fruto de la encina, que por su antigüedad cobijó a los hombres de la Edad de Oro).

²⁶⁰ Polifemo une cien cañas con cera y cáñamo para hacer un enorme instrumento, cuyo estruendoso sonido repite el eco.

²⁶¹ *Tritón*: divinidad del mar con cuerpo de hombre y cola de pez, su atributo es la caracola que hace sonar.

²⁶² *Doris*: hija del dios Océano y esposa de Nereo, con quien tuvo cincuenta hijas, las Nereidas, ninfas de los mares. Véase nota 35.

²⁶³ Véase nota 20.

²⁶⁴ *Gracias*: tres jóvenes diosas, cortejo de Apolo, que representan el encanto y la belleza y esparcen la alegría por el mundo; sus atributos son el mirto y el dado del juego.

²⁶⁵ Sus ojos brillan como estrellas sobre su piel blanca como la pluma de un cisne, el ave de *Venus*.

²⁶⁶ Galatea es roca de cristal marino, por su fragilidad y delicadeza.

²⁶⁷ *Juno*: diosa del matrimonio y del hogar, su ave es el pavo real, que tiene ojos en las plumas.

²⁶⁸ El rojo de la aurora y el blanco de la azucena matizan la piel de Galatea al amanecer.

²⁶⁹ *perla eritrea*: perla del mar Rojo o de Eritrea, región de Etiopía.