

EL OTRO CANON: LA *FÁBULA DE POLIFEMO* BURLESCA DE ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO

Fernando Rodríguez Mansilla
Hobart and William Smith Colleges

Una de las fábulas mitológicas burlescas áureas más ambiciosas es la *Fábula de Polifemo* (*FPb*) que compuso Alonso de Castillo Solórzano (1584- *circa* 1648) para la Academia de Madrid. El extenso poema, imitación paródica del *Polifemo* (*FP*) de Luis de Góngora, ha merecido ser publicado varias veces en las últimas décadas, tanto completa como fragmentariamente; muestra patente de su valor literario y de la atención constante que ha provocado en la crítica.¹ Nos interesa abordar la *FPb* como parte de la estrategia de autopromoción de Castillo Solórzano, quien buscaba, en el contexto de la década de 1620, su despegue como autor literario. La *FPb* representa la difícil tarea de un escritor novel que ha de negociar con una tradición poética escindida: la llaneza defendida por Lope de Vega y la oscuridad propugnada por Góngora. Castillo tomó partido por Lope y ha pasado a la historia literaria como un mero satélite del Fénix, pero es notorio que la *FPb*, sin dejar de ser, ante todo, un ataque al estilo culto, encierra un discreto homenaje a Góngora.² El poema de Castillo, cuyo título completo reza *Fábula de Polifemo dirigida a la academia*, recrea el ingreso al campo literario y cómo el sujeto poético –el locutor *yo* que se dirige al público académico– tiene que entablar un diálogo con la tradición para asimilarse a dicho campo. La *FPb* representaría, de esa forma, una carta de presentación, similar a los memoriales que se escribían para ser admitido en las academias.³

Castillo Solórzano dejaba de ser un novato en la época en que escribe la *FPb*. Si bien no contamos con mayores referencias para fechar su composición, este texto forma parte de la colección de poemas que nuestro autor publica bajo el nombre *Donaires del Parnaso*, en dos partes y en sendos años (Madrid, Diego Flamenco, 1624 y 1625). Se trata de poemas compuestos y leídos en las academias literarias de la Corte a las que Castillo asistió desde 1619 (año desde el cual se sabe que ya vivía en Madrid); primero la de Sebastián Francisco de Medrano, de

la que llegó a ser secretario en la cuaresma de 1622, tiempo en el que esta academia cierra (Medrano optó por la religión), y a partir del año siguiente en una segunda etapa de la misma, promovida ahora por Francisco de Mendoza (López Gutiérrez 17). Al estar incluida en el primer volumen de *Donaires* y tener este sus aprobaciones fechadas en 1623, la *FPb* ha de haber sido escrita probablemente en aquellos años iniciales en que Castillo buscaba hacerse un lugar en el ambiente literario de la Corte: considérese que los primeros testimonios de su pluma provienen de poemas laudatorios que se encuentran entre los preliminares de obras que estaban apareciendo por aquellos años, como las de Cristóbal González de Torneo (1619) y Tirso de Molina (1621), entre otros (Jauralde 729-30).

Las academias madrileñas constituían a inicios del siglo XVII un espacio de interacción literaria privilegiado, donde se podía cultivar amistades que dan pie al fenómeno cuyo estudio Carlos M. Gutiérrez ha denominado “interautorialidad” (el análisis de las relaciones entre los escritores), útil para meditar sobre el proceso por el cual un escritor era aceptado y pasaba a ocupar un puesto en el parnaso literario. La interautorialidad que presenta Castillo Solórzano es por demás sobresaliente: *Donaires del Parnaso* lleva aprobaciones de Lope de Vega y Tirso de Molina, que lo legitiman como poeta llano. Esto no implica que Castillo no tuviera contacto con cultos. Las academias eran hervideros de competencia donde un recién llegado y pretendiente del campo literario había de saber lidiar con las dos cumbres poéticas en torno a las que giraba todo el “mercado central de valores literarios” (Gutiérrez 140) que se llevaba a cabo en dichas reuniones, en razón de ser punto de encuentro de nobles y escritores en busca de patrón. Como lo intuye Willard F. King: “Cualquier academia a la que ambos [Lope y Góngora] asistiesen pronto había de dividirse en dos bandos en lucha, compuestos, respectivamente, por lo defensores de la ‘nueva’ o de la ‘vieja’ poesía” (51).

Evidentemente la *FPb* le permitió a nuestro autor congraciarse con Lope, vapuleando, supuestamente, uno de los poemas mayores de su archirrival. No obstante, hay que tener en cuenta que en este periodo de la enemistad de Lope y Góngora, entre 1620 y 1624, los ataques se orientaban generalmente hacia los seguidores del cordobés, antes que hacia él (Orozco Díaz 320). De allí que una lectura atenta de la *FPb* permita percibir en ella tanto una actitud de respeto hacia

Góngora, como un ataque frontal hacia lo que representan los cultos, sus imitadores. Dicho talante de respeto se extrae no solo de la última estrofa o epílogo de la *FPb*, sino ante todo por la sombra que supone para el texto de Castillo la *Fábula de Píramo y Tisbe* gongorina (fecha en 1618), poema asimismo burlesco del que nuestro autor parece haber tomado algún que otro recurso prestado (Bonilla Cerezo, *Lacayo* 42). Considérese que, en principio, con *Píramo y Tisbe*, “Don Luis es el primer poeta español que expone burlescamente una fábula mitológica” (Lázaro Carreter 48).⁴ Por esta razón, bien puede manejarse el concepto de homenaje hacia la figura del cordobés para referirse a la *FPb*. Parodiar un poema como *FP* significa reconocer su trascendencia y colgarse de su fama.⁵

Puestas la *FPb* de Castillo y la *FP* de Góngora frente a frente, en aras de una comparación, surgen tres aspectos provocativos para el análisis: los versos directamente parodiados, las reducciones y, por último, las amplificaciones que presenta el texto de Castillo respecto del gongorino; ya que “para un mayor deleite del lector actual, se debe tener a la vista el texto de Góngora a la hora de acercarse al *Polifemo* de Castillo” (Cruz Casado 53). He aquí un cuadro comparativo de ambos poemas. Seguimos para esto la división en partes que propuso Dámaso Alonso en su edición de *FP*. Indicamos en primer lugar las estrofas que comprende cada sección y entre paréntesis la cantidad de aquellas.

| <i>FP</i> de Góngora | <i>FPb</i> de Castillo Solórzano |
|---|---|
| 1-3 dedicatoria y exordio (3) | 1-2 dedicatoria y exordio (2) |
| 4 lugar de acción (1) | 3 lugar de acción (1) |
| 5-6 descripción de la caverna del cíclope (2) | 4-5 descripción de la caverna del cíclope (2) |
| 7-12 descripción de Polifemo (6) | 6-13 descripción de Polifemo (8) |
| 13-17 descripción de Galatea (5) | 14-26 descripción de Galatea (13) |
| 18-22 alteración de Sicilia por Galatea (5) | |
| 23-39 enamoramiento de Acis y Galatea (17) | 27-47 enamoramiento de Acis y Galatea (21) |
| 40-42 unión de Acis y Galatea (3) | 48-50 unión de Acis y Galatea (3) |
| 43-58 canto de Polifemo (16) | 51-60 canto de Polifemo (10) |
| 59-63 ira del cíclope y muerte de Acis (5) | 61-63 ira del cíclope y muerte de Acis (3) |
| | 64 epílogo (1) |

A primera vista, llama la atención que, de las diez partes que posee la *FP*, Castillo siga de cerca, al menos en términos de distribución estrófica, seis de las mismas: dedicatoria y exordio, lugar de acción, descripción de la caverna, descripción de Polifemo, unión de Acis y Galatea, e ira del cíclope y muerte de Acis. Igualmente, se nota la ausencia de la parodia correspondiente a la alteración de Sicilia por Galatea de *FP*, que en *FPb* se ha visto compensada por una señalada amplificación en la etopeya de la ninfa. En la economía de la versión paródica, este cambio cumple una función primordial.⁶ Por un lado, se elimina una parte que en *FP* corresponde a un ideal clásico de proporción y armonía, como apunta Robert Jammes, ya que “las riquezas (o la esterilidad) de Sicilia solo son descritas [en *FP*] porque reflejan la belleza y el culto de Galatea” (476); un ideal del que la versión burlesca puede prescindir, para enfatizar, ampliando la descripción de la ninfa, un aspecto en torno al cual Góngora poseía una perspectiva bien distinta. Por otra parte, dicha amplificación puede ser un reflejo también de lo que realiza Góngora en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, donde la descripción positiva de la infeliz amante, pese al contexto burlesco, se extiende mucho respecto del anterior intento gongorino, un romance fechado hacia 1604, de narrar la fábula jocosamente (Jammes 133-34). Si Castillo Solórzano recogió este guante, lo hizo a su manera: reconoce y exalta la belleza de Galatea, pero la degrada presentándola como poco menos que prostituta.

Nos ocuparemos, a continuación, de analizar las partes de la *FPb* que establecen el significado final del poema como texto satírico burlesco con propósito anticulterano. La parodia que entraña la *FPb* se desarrolla siempre dentro de las convenciones de dicho género aplicado a las fábulas mitológicas: imágenes y metáforas degradantes, obscenidad, reducción costumbrista y lenguaje vulgar (Arellano, *Poesía satírico burlesca* 227-33). Primeramente, abordamos la dedicatoria y exordio, que proponen la misión del poema, su público y estética. Después, nos ocuparemos de una pareja de amplificaciones, las más notables que presenta la *FPb* respecto de *FP*: la descripción de Galatea, en la cual se incorporan ocho estrofas más, acentúa la imagen de esta como una mujer promiscua; y el enamoramiento de Acis y Galatea, que posee cuatro estrofas adicionales, nos presenta al muchacho como un afeminado que se caracteriza por el uso del lenguaje culto. En tercer lugar, analizaremos la notoria reducción del canto de Polifemo, el cual, con seis estrofas menos, se propone como

un discurso misógino ideológicamente lejano a Góngora. Finalmente, comentaremos el epílogo de la *FPb*, el cual de la mano de la muerte de Acis (cuya connotación es muy distinta a la ofrecida en *FP*) consolida su mensaje anticultista, a la vez que confirma las convicciones estilísticas e ideológicas de Castillo Solórzano.

El cambio más evidente de la dedicatoria se refiere al destinatario del poema. Si *FP* está dedicada al duque de Niebla, la *FPb* se dedica a la academia (presumiblemente la de Medrano). Esta aparentemente fútil variación tiene repercusiones profundas, puesto que ya no se está apelando al noble mecenas para que ampare la obra y proteja al poeta contra detractores, sino que se está requiriendo al campo literario como ente autónomo, un espacio al que el poeta ansía pertenecer.

La parodia literal se presenta en los dos primeros versos del poema. Donde Góngora escribe: “Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía.” (*FP*, 1, vv. 1-2);⁷ Castillo contrahace: “Estas que me dictó rimas burlescas, / jocosa, si no culta, musa mía” (*FPb*, 1, vv. 1-2).⁸ Los versos gongorinos expresan la licencia que se tomará el poeta de transgredir la preceptiva sobre el estilo para temas pastoriles, que Góngora eleva notablemente, de allí la concesión (“culto sí, aunque bucólica”). De otro lado, Castillo Solórzano está, a la par de imitando la fórmula tan cara a Góngora (A, si no B), manifestando otro tipo de licencia, la del humilde poeta burlesco: ‘ya que mi musa no es culta, al menos es jocosa,’ nos diría. La estrofa se remata con una descripción del buen ambiente que rodea las reuniones académicas, el cual condicionaría la creatividad literaria, convirtiendo la academia en un nuevo y donoso *locus amoenus*:

—¡Oh calurosa entre academias frescas!—
pues que páramo sois al mediodía,
ya en salas más holgadas que tudescas
calzas, o en anchurosa estancia fría. (*FPb*, 1, vv. 3-6)⁹

La segunda estrofa contiene el exordio a Apolo, para que “conceptos de su cholla desperdicie / al poeta de ingenio más reacio, / para reparación del menosprecio” (*FPb*, 2, vv. 13-15). El último verso recogido en cita es algo oscuro. López Gutiérrez, el editor moderno de *Donaires*, presume que se trata del desdén que sufrió Apolo de parte de la ninfa Dafne, interpretación compartida por Bonilla Cerezo (*Lacayo* 156). También

podría entenderse como el menosprecio que una parodia como *FPb* implicaría para *FP*, el cual solo se resarciría mediante la habilidad del poeta que la lleva a cabo, el propio Castillo, para no incurrir en ofensas directas. En todo caso, se asume una posición defensiva ante la furia de los críticos que ponderarán la *FPb* como un “menosprecio” al poema de su paladín.

A continuación, ocupémonos de la descripción de Galatea, en la que se presenta la primera amplificación de importancia de la *FPb*, con estrofas totalmente originales de Castillo y con muy pocos versos directamente parodiados. Góngora arranca esta parte con: “Ninfa, de Doris hija la más bella, / [Polifemo] adora que vio el reino de la espuma; / Galatea es su nombre y dulce en ella / el terno Venus de sus Gracias suma” (13, vv. 97-100). Castillo Solórzano escribe: “Ninfa, de Doris hija, melindrosa, / doncella de soplillo o filigrana / –Galatea es su nombre– presuntuosa / con su hermosura, por quien peca vana” (*FPb*, 14, vv. 105-108). El trueque de “la más bella” por “melindrosa” y “dulce en ella” por “presuntuosa” nos da la pauta de lo que será el retrato de Galatea, que incide en su excesiva vanidad, vicio achacado por los misóginos. Ni qué decir de “doncella de soplillo,” que equivale prácticamente a llamarla prostituta, como lo indica bien López Gutiérrez en nota respectiva a dicho verso (400).

Contamos luego con una sección de amplificaciones (estrofas 16-20) que rompe la convención heredada de la lírica amorosa petrarquista. La estrofa 16 concentra varios motivos burlescos: se alude a la nariz, la boca y la comida, elementos propios de la cultura carnavalesca, que se regocija en los orificios del cuerpo y los procesos digestivos (*FPb*, 16, vv. 121-128). Nota aparte merece la referencia de la nariz como “índex,” que encierra nueva alusión antiidealista,¹⁰ y la voracidad de Galatea, que no tiene control ni medida, considerando que se activa cuando destierra el hastío de su umbral, es decir apenas vuelve a sentir hambre. Como lo recuerda Arellano, “la boca y la nariz son las partes del cuerpo que desempeñan papeles más destacados en la imagen grotesca” (*Poesía satírica burlesca* 260). En la estrofa siguiente, Castillo niega otra vez, optando por un supuesto realismo, otro tópico de la lírica amorosa, el de la blancura del cuello hasta convertirlo en transparente cristal (*FPb*, 17, vv. 133-136).

En contraste con estos versos antiidealistas, a continuación, en la estrofa 18, se introduce una descripción chocarrera de los pechos

de Galatea. Si se arrogaba un criterio realista que le impedía exagerar acerca del buen aliento de la ninfa o la blancura de su cuello, Castillo no duda en emplear ahora un imposible para exaltar sus pechos, solo superables por un fruto virgen que dé de lactar, acaso los pechos de la Virgen María, en contraste con los profanos pechos de Eva (*FPb*, 18, vv. 143-144).¹¹ La estrofa siguiente encierra un nuevo giro en la actitud del locutor, que ahora asume una postura de moderación, bastante convencional, ante la etopeya de Galatea:

De esta que pinto maravilla efesia
cesa la descripción por la basquiña
—que *de occultis* no juzgo ni aun la Iglesia—
y era muy recatada aquesta niña.
Pesia los arambeles ninfos, pesia
el tejido cendal con que se aliña,
no fuera Paris yo de Galatea
por ver si eran sus miembros taracea. (*FPb*, 19, vv. 145-152)

Nótese que se apunta la artificialidad de la belleza de la ninfa, cuyos miembros puede que sean “taracea,” es decir producto del aliño. Idéntico recurso de repliegue, que es manido recurso para producir el efecto contrario (insinuar y dar al lector más que pensar), lo lleva a cabo Góngora en su *Fábula de Píramo y Tisbe* (vv. 73-80) y de allí debió tomarlo Castillo (Bonilla Cerezo, *Lacayo* 191-92). El cordobés y nuestro autor coinciden en no querer ir más allá en la descripción de sus respectivas bellas (Tisbe y Galatea) y aluden a Paris, quien vio desnuda a Venus cuando tuvo que hacer de juez ante la disputa de las diosas, para celebrar lo que dejan de describir por un recato chistoso, pero dejando al lector barruntar lo que no se atreven a exponer. En el último verso de la estrofa citada de *FPb*, aparece un elemento que ya se mencionó, aunque de paso (aquello de “ver si eran sus miembros taracea”), y que desarrolla Castillo en la estrofa que sigue, el de la hermosura artificial. Según *FPb*,

que como ya el cuidado y artificio
a la mujer en otra la transforma
y ellas lo tienen ya por ejercicio
(...) Perdone Galatea esta desecha,
que hermosa puede ser, mas con sospecha.
(20, vv. 153-155, 159-160)

El discurso misógino que destilan estos versos es tópico de la poesía satírico burlesca que practica Quevedo: “Una dimensión esencial de la hipocresía [en las mujeres] se manifiesta a cada paso en su sofisticación simuladora que abusa de afeites y postizos” (Arellano, *Poesía satírico burlesca* 52),¹² común también a Castillo. Se trata de un rasgo que viene a abundar en la idea de la degradación –cada vez más acentuada– de la protagonista.

En la estrofa 23 de *FPb* encontramos una parodia directa de *FP*. La estrofa gongorina dice: “Huye la ninfa bella y el marino / amante nadador ser bien quisiera / ya que no áspid de su pie divino, / dorado pomo a su veloz carrera” (*FP*, 17, vv. 129-132). A lo que Castillo Solórzano replica con: “Huye al fin Galatea, y el marino / amante bacallao tener quisiera / a cada paso un tropezón vecino, / a cada salto alguna cambronería” (*FPb*, 23, vv. 177-180). Mientras Góngora en un par de versos (vv. 131-132) alude a dos escenas mitológicas (la de Eurídice mordida por la serpiente y Atalanta que recoge manzanas de oro), Castillo trivializa el fragmento buscando la risa: el “amante nadador” (*FP*) se convierte en “amante bacallao” (*FPb*) y este, en lugar de aspirar a la mitología, se conforma con ser obstáculo o arbusto para que la ninfa vulgarmente se caiga; no debe descartarse, por cierto, la connotación sexual del término “tropezón,” tanto como la de “salto.”¹³ Esta simplificación se intensifica con la omisión del pasaje que en *FP* ocupa las estrofas 18-22, dedicadas a describir Sicilia y los efectos que el amor por la ninfa produce en los habitantes de la isla. En *FPb* no existirá vida alrededor de los tres personajes mitológicos implicados; en vez de ello, se introducen tres estrofas más, originales de Castillo, donde se genera una modificación argumental, aparentemente secundaria, de la fábula: se hace de noche (“Tiende la noche el manto de bayeta,” *FPb*, 24, v. 185). Con esto, Castillo Solórzano está atentando contra la unidad de tiempo que exhibía la *FP* gongorina, a decir de Jammes:

En dos ocasiones, Góngora da indicaciones sobre el tiempo del desarrollo de la acción, limitándolo a la duración de una tarde: Galatea llega a orillas de la fuente hacia el mediodía, cuando el sol ya toca el pie de los árboles; y cuando Polifemo comienza su canto (que precede inmediatamente el desenlace del poema), se está poniendo el sol. (476)¹⁴

Asimismo, aprovechando el escenario nocturno, introduce el canto del ave de mal agüero (“Óyese el triste canto a la lechuza”, *FPb*, 25, v. 193), que también puede ser eco de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora, donde la fuga nocturna de la muchacha está marcada por el búho, que anticipa la tragedia (vv. 289-292). En *FPb* la noche connota la transgresión, la ruptura de las reglas, según lo testimonia la estrofa 26, bien en armonía con la parte que sigue, dedicada a la aparición de Acis y el enamoramiento con la ninfa.

La sección correspondiente al enamoramiento de Acis y Galatea presenta una ampliación de cuatro estrofas. Tras contar que Galatea está dormida, empieza la descripción de Acis, en quien Castillo concentrará lo mejor que puede dar su pluma. El joven es hijo “de un fauno y una ninfa descuidada / –si se llama descuido una caída / de donde procedió quedar preñada–” (*FPb*, 31, vv. 241-243). Como resultado, Acis es “joven gentil de aquesta calabriada” (*FPb*, 31, v. 245), o sea producto de padres muy distintos entre sí. Todos estos versos degradantes destruyen el verso que cierra la estrofa y que Castillo ha prácticamente calcado de Góngora (“era Acis un venablo de Cupido”, *FP*, 25, v. 193): “[Acis es] venablo de las cazas de Cupido” (*FPb*, 31, v. 248). Esta metáfora tomada del estilo elevado, totalmente aislada y en contexto burlesco, se debilita y se asimila al resto de la estrofa hasta pasar desapercibida.

Tres estrofas originales de Castillo (32-34) introducen un nuevo rasgo en el retrato del joven Acis. En la 32 se le presenta como un caballero *lindo* o *Narciso*:

Era Acis, de la planta hasta el cabello
y del rubio cabello hasta la planta,
cándido, rubicundo, hermoso, bello;
tanto donaire tuvo, gracia tanta,
preciado de galán y muy en ello;
habla bien, tierno escribe, dulce canta,
si bien, por ser un poco confiado,
para cantar fue siempre muy rogado. (*FPb*, 32, vv. 249-256)

Acis es rubio, color de cabello que se vincula con los jóvenes galanes afeminados.¹⁵ “Muy en ello” es frase proverbial para el que es confiado y hasta insinúa nuevamente su afeminamiento: “Ir en ello, o muy en ello,

es llevarlo creído por seguro y cierto y advertido; y de una que va muy galana se dice que va muy en ello; como que advirtió a ponerse bien” (Correas, núm. 11654).¹⁶ Sus habilidades lingüísticas lo convierten en el galán afectado que plasmará años más tarde Castillo Solórzano en el personaje del ingenuo don Tadeo, víctima de estafa en *Las harpías en Madrid* (1631), boquirrubio y de habla extravagante, según lo observa Bonilla Cerezo (*Lacayo* 215). El hacerse de rogar para exhibir su talento musical es otro lugar común: lo repite Castillo Solórzano en el capítulo XI de *Teresa de Manzanares*, en el episodio en que la protagonista se burla de un *capón*, un castrado cantor de la catedral de Córdoba, quien, en su visita a casa de la pícara, “anduvo no poco galán, que tenía de músico esto de ser muy rogado” (*Picaresca femenina* 302).

El retrato de Acis se completa con su vocación culterana, ya que Apolo “no echó en la calle el don distributivo / que archiculto le hizo entre los cultos, / poeta que escribió en algarabía, / admitiendo comentarios su poesía” (*FPb*, 33, vv. 261-264); o sea, que su escasa habilidad para los versos no puede competir con la del poeta cuya obra se comenta, Góngora. La siguiente estrofa redondea la sátira del estilo culto mediante una acumulación de su léxico característico:

Muestra el caudal lucido y esplendente
y opacos versos hace a lo flamante,
crepúsculo es su ingenio indeficiente
si bien en los conceptos pululante.
No topa novedad que no la asiente
con sentido no fijo y siempre errante,
que, vista, se pregunte y repregunte
a un algebrista que fragmentos junte. (*FPb*, 34, vv. 265-272)

Castillo recoge los principales tópicos negativos en torno al lenguaje culterano: vocablos extraños para la época (crepúsculo, esplendente), la crítica a la “novedad” que se imponen los cultos como ideal poético, la oscuridad (“opacos versos”) y el sentido de confusión que rodea sus versos: aquel “sentido no fijo y siempre errante” y la necesidad de un algebrista que suelde los huesos rotos, como si el poema fuese un armazón de estructura defectuosa. Transformar a Acis en poeta culto y galán afeminado, seguidor de “novedades,” con todo el sentido negativo que el término cargaba en la época,¹⁷ otorga a su cruel muerte a manos

de Polifemo, siempre dentro de la *FPb*, un significado bien distinto al que tiene en *FP*. En Castillo el asesinato de Acis, en razón de su vocación de poeta culto, posee una carga punitiva, expiatoria. En todo caso la venganza de Polifemo se convierte en la venganza de los llanos que ejercen la violencia simbólica sobre el bando rival en la versión contrahecha del poema que conforma, junto a las *Soledades*, el canon de la producción enemiga.

Bien visto, solo en estas estrofas se está llevando a cabo un verdadero ataque frontal, pero no a Góngora, sino a sus imitadores. Inclusive, nótese que hasta ahora la parodia de versos se ha centrado en rebajar el estilo elevado, pero orientándose más hacia el argumento y los personajes que hacia los recursos propiamente gongorinos. La primera vez que encontramos a Castillo Solórzano burlándose de las formas cultas es aquí, pero eludiendo toda mención al poeta cordobés o a su escritura y concentrando sus energías en un personaje bastante zaherido con los vicios ya apuntados, a los que se agrega el ser culto, como si serlo no fuera un mal *per se*, sino en conjunción con otros. Por último, fuera de este tratamiento especial que merece Acis, en el resto de la *FPb* Castillo está siguiendo más o menos de cerca la pauta genérica de la fábula burlesca planteada por Góngora en su *Piramo y Tisbe*. Así, en la estrofa 35, Castillo reitera la mirada antiidealista sobre Galatea, que al fin y al cabo, quiere decirnos, está hecha de carne, hueso y pelo:

Roncando a Galatea mira [Acis] ufano,
 que, aunque dama, roncaba Galatea,
 que –como dijo el otro cortesano–
 “no hay dama que de Adán hija no sea.”
 Esto es porque en invierno y en verano
 cualquier necesidad a nadie afea
 y la que juzgan por deidad divina
 enseña a cualquier médico la orina. (*FPb*, 35, vv. 273-280)

La alusión a actos fisiológicos (como roncar y orinar) es lugar común carnavalesco reiterado para anular el idealismo que se asocia con lo espiritual.¹⁸ El locutor muestra otra vez una actitud cómicamente verista ante la bella ninfa. A continuación se narra el proceso de enamoramiento propiamente dicho. En *FP* este se desarrolla en 14 estrofas (de la 26 a la 39) mientras que en *FPb* ocupa 9 estrofas (de la 39 a la 47). En

comparación, Castillo Solórzano simplifica los hechos. Resumamos: en *FP*, Acis deja las ofrendas junto a Galatea, se lava en el arroyo y el ruido despierta a la ninfa. Asustada, esta piensa en huir, pero no llega a hacer nada. Distraída por los obsequios, Cupido aprovecha para flecharla y acabar con sus desdenes. Busca a Acis y cuando lo encuentra, este finge estar dormido, pero está mirando de reojo sus movimientos. El joven le besa el pie, ella lo ve despierto, lo levanta del suelo y se entrega al amor. En *FPb*, en cambio, Acis deja las ofrendas, se lava y se tiende en el suelo, fingiéndose dormido. Galatea se despierta por el ruido, ve las ofrendas, luego a Acis y entonces Cupido la traspasa con su flecha. El joven, fingiendo dormir, la mira de reojo, le besa el pie, ella lo levanta del suelo y se unen. En el poema de Castillo las acciones son más bruscas, se precipitan. No existe aquel propósito de Cupido de vencer la actitud arisca de Galatea (*FP*, 30), probablemente porque en *FPb* no se ha incidido en este rasgo, al eliminar las menciones a la alteración que producía Galatea en toda Sicilia; mucho menos se preocupa Castillo en exhibir un proceso amoroso mínimo, como sí se lo propone Góngora. Un detalle importante: en *FPb*, la flecha de Cupido es lanzada a Galatea luego de que esta ve a Acis, mientras que en *FP* Cupido le asesta su venablo antes de que ella encuentre al galán. La distancia entre una versión y otra es la que existe entre la lujuria, el mero deseo carnal (en *FPb*), y la acción premeditada de un dios que quiere amonestar (en *FP*). Similar operación se efectúa en el pasaje de las ofrendas de Acis. En *FP* estas son almendras, manteca y miel. En *FPb* las dos primeras se truecan por requesón y vino. Los tres obsequios que elige Castillo no son arbitrarios, ya que suponen un notorio rebajamiento social. Junto al vino (bebida propia de la dieta picaresca) y al requesón (producto popular, villano), la miel adquiere connotación sexual.¹⁹

En las estrofas 43-44 el locutor interviene otra vez para excusarse por abreviar su relato, dando a entender que no entra en los detalles que se hallan en *FP*, rehuyendo la parodia directa: “No pretendo deciros cuán urbana / el sueño le guardaba al no dormido, / ni que en un pie se estuvo, algo liviana, / la que de cascos siempre lo había sido” (*FPb*, 43, vv. 337-340). Se refiere, parafraseándolo, al pasaje inicial de la estrofa 33 de *FP*: “El bulto vio y, haciéndolo dormido, / librada en un pie toda sobre él pende, / urbana al sueño, bárbara al mentido / retórico silencio que no entiende” (vv. 257-260). Solo así se entiende el chiste sobre Galatea suspendida en un solo pie, maniobra que no le implicó esfuerzo

por ser liviana, aprovechando la dilogía (“liviana” por ‘deshonesta’) y explotando en el verso siguiente el zeugma con “de cascos” (“liviana de cascos” por ‘necia’). Idéntico procedimiento se ejecuta en la estrofa 44 de *FPb*, que en vez de replicar directamente la 37 de *FP*, la alude, compensando al lector con una imagen grotesca. Acis supera de lejos a los mirones, pues se le salen los ojos viendo a la ninfa:

Cuán socarronamente Acis la mira
quisiera ponderaros con razones,
que afina una verdad con su mentira
el que puede enseñar a socarrones.
A lo atento su vista la retira,
a lo suspenso puede entre mirones
al que es más perspicaz dar quince y falta,
por que cada niñeta se le salta. (*FPb*, 44, vv. 345-352)

En ambas estrofas, el locutor ha reculado y se conforma con introducir chistes degradantes, pero sin parodiar las metáforas gongorinas, quizás por su marcada dificultad o también por mantener la actitud respetuosa, incluso dentro de la parodia, que hacia las mismas ha mostrado hasta ahora, centrándose ante todo en los personajes mitológicos. Esto se percibe más claramente en la estrofa 46 de *FPb*, donde Castillo ha reescrito la escena del beso de Acis al pie de Galatea cargándola de procacidad. Para empezar, donde *FP* dice “el coturno besar dorado intenta” (38, v. 300), *FPb*, en cambio, reza “pretendióla besar la zapatilla” (46, v. 361); mientras “coturno” se refiere al calzado de las divinidades paganas, según lo establece Dámaso Alonso echando mano de los comentaristas gongorinos auriseculares (III, 193), la “zapatilla” es lo que calzan las damas comunes y corrientes. A continuación, Castillo Solórzano pone algo de lo verde, ya que Acis

(...) besara mejor su pantorrilla
si le dieran licencia de besalla.
Tanto se enciende cuanto más se humilla
la ninfa, que el amor fiero avasalla.
¡Oh niño Amor, qué de embelecros haces!:
uvas vendrán a ser estos agraces. (*FPb*, 46, vv. 363-368)

Galatea se excita, “se enciende” de pasión amorosa ante el gesto galante del joven, reiterando la deshonestidad que se le ha venido atribuyendo a lo largo del poema. Es una gran diferencia respecto de *FP*, en la cual la ninfa se entrega, pero como una víctima más del amor, no como una mujer lasciva.

Abordemos ahora el canto de Polifemo, la única parte en la que observamos una reducción de estrofas en *FPb* respecto de *FP*. Para empezar, ha amanecido, ya que “el alba sombras desaparece” (*FPb*, 51, v. 402). El detalle no es gratuito: “Las horas del alba son propicias a las musas, como recuerda Pellicer en su comentario a *Polifemo gongorino*” (Arellano, *El ingenio* 66). Este es el ambiente en que el cíclope cantará, henchido de inspiración literaria, mientras que en *FP* lo hace en pleno crepúsculo. Se prosigue con la degradación de los personajes y los objetos. Cuando se refiere al instrumento del gigante, el locutor apunta:

Los albugues sacando de una garra
 –que se llama zurrón en esta tierra,
 desde Sierra Morena al Alpujarra–,
 a todo humano el sueño le destierra.
 Acis que es olmo de su ninfa parra,
 a quien amor alista en dulce guerra,
 busca lugar que del jayán le escurra,
 bien temeroso que le dé una zurra. (*FPb*, 53, vv. 417-424)

El comentario interparentético trivializa la escena mencionando lugares que evocan a los ladrones (Sierra Morena) y a los moriscos (Alpujarra), que también tenían fama de serlo. Además, Castillo ha modificado un detalle argumental recogido en la estrofa 44 de *FP*. Cuando truenan los albugues

la ninfa los oyó, y ser más quisiera
 breve flor, hierba humilde y tierra poca,
 que de su nuevo tronco vid lasciva,
 muerta de amor y de temor no viva. (*FP*, 44, vv. 349-352)

Según Castillo quien siente miedo no es Galatea, sino Acis, que no por nada ha sido descrito antes como afeminado y por ende cobarde. Con este pequeño detalle adicional la fatalidad que se cierne sobre el joven aparece como menos terrible y se elimina todo rasgo trágico. En

lo que corresponde al canto de Polifemo propiamente dicho, Castillo Solórzano ha parodiado directamente sus primeros versos. En la estrofa 46 de *FP* el gigante canta: “¡Oh, bella Galatea, más süave / que los claveles que troncó la Aurora; / blanca más que las plumas de aquel ave / que dulce muere y en las aguas mora (...)!” (vv. 361-364). A lo que *FPb* en su estrofa 55 replica: “Oh bella Galatea, más huraña / que suele estar la suegra con la nuera, / más punzante que funda de castaña, / más espinosa que una esparraguera” (vv. 433-436). Al contrahacer los versos iniciales de la estrofa, Castillo Solórzano invierte el campo semántico de ‘delicadeza’ a ‘hosquedad’, apelando al motivo tradicional de “la antigua enfadosa suegra,” en eterna enemistad con la nuera (Chevalier 106). De esta manera, nos da la pauta de lo que será, en *FPb* el canto del cíclope: una sátira misógina y no la confesión amorosa que se presenta en *FP*.

En efecto, Góngora destina al canto de Polifemo, un discurso deliberativo ineficaz, trece estrofas (46-58), de las cuales las tres primeras son un exordio a su destinataria, elogiándola y rogándole que lo escuche atenta (46-48). En las cinco siguientes (49-53) el cíclope presenta razones para merecer el amor de la ninfa: habla de sus riquezas, de su autoridad sobre la isla, de su linaje, de su gran estatura y de su único ojo (49-53). En las cinco últimas, para demostrar que el amor que siente lo ha vuelto piadoso y mejor persona, Polifemo narra cómo rescató y amparó a un mercader que naufragó en las costas sicilianas (54-58). En cambio, en *FPb* el canto se ha reducido a seis estrofas (55-60): el exordio a Galatea, con insultos incluidos, ocupa las dos primeras (55-56); el gigante se jacta de su poder en la isla en la 57; en las 58-59, moteja a la ninfa de pedigüeña y caprichosa; en la última, la 60, vuelve a referirse a su gran estatura. Obsérvese que Castillo Solórzano deshumaniza a Polifemo eliminando la historia con el naufrago. De hecho, con el entorno que la degradación de Galatea anticipa, el breve autoelogio del cíclope se reduce a simple y ridícula vanidad.

En su exordio, el Polifemo de *FPb* en vez intentar conmovier a su destinataria, le ofrece abiertamente dinero: “Yo te ofrezco la paga si me escuchas, / que a enjutas bragas no se pescan truchas” (*FPb*, 56, vv. 447-448). Más allá del uso del refrán manido que menciona López Gutiérrez en su edición (sin decir que está en el *Tesoro* de Covarrubias), no hay que dejar pasar por alto el sentido de “trucha” como ‘prostituta,’ que guarda coherencia con la oferta económica del cíclope.²⁰ La misma referencia a la codicia, tópico de la sátira de la mujer, se reitera en los

versos donde Polifemo debería declarar su amor: “Si no quieres hablar, hace una seña, / larga una mano, ya que te haces muda; / extraña estás, pues que pedir no quieres, / prodigio puedes ser entre mujeres” (*FPb*, 58, vv. 461-464). Lo mismo ocurre en la estrofa 59, cuando Polifemo le ofrece bajarle a Galatea algunas estrellas si es su deseo. En comparación a *FP*, en *FPb* Polifemo habla menos de él mismo o de sus sentimientos que de Galatea, siempre en términos satíricos. Esta voz misógina es bien opuesta al tratamiento que merece la mujer en la poesía gongorina:

Es sobre todo en su manera de satirizar a las mujeres donde aparece la originalidad de Góngora: cualesquiera que sean la naturaleza y la gravedad de los reproches que se les hace, la mujer no sale nunca de sus manos envilecida. Es en esto en lo que difiere profundamente de Quevedo. (Jammes 50)

La diferencia no se establece solo con Quevedo, sino también con Castillo Solórzano, dada la convergencia de estos dos últimos en lo que respecta a su concepción de la sátira contra las mujeres. Por ello resulta tan atractivo encontrar en los versos que contienen el canto de Polifemo la voz del locutor burlesco, aquel yo poético de Castillo, quien se ha disfrazado del cíclope. Esta identificación del locutor con Polifemo, al menos en esta parte y en la última de *FPb*, es verosímil si tenemos en cuenta la presencia de dos innovaciones trascendentales que introduce Castillo Solórzano. La primera es la transformación de Acis en un *lindo*, bonito y legítimo culterano, con lo que su muerte a manos del gigante furioso tendrá una carga más bien aleccionadora, de ‘justicia poética’ desde la perspectiva del bando de los llanos. La segunda ha sido la evidente ruptura de la unidad temporal, que en *FP* solo ocurría con una elipsis sutil marcada por el silencio. Acis aparece cuando es de noche, es decir cuando reina la *oscuridad*, palabra en la que se sintetizaba buena parte de la crítica hacia la poesía culterana. Luego, la aparición de Polifemo y de inmediato su canto ocurren al amanecer, en la *claridad*, característica de la poesía de los llanos. Súmese a ello que el Polifemo de *FPb* predica una misoginia ajena a la poesía en general del autor parodiado y que inclusive mata al poeta culto encarnado en el joven Acis. Igualmente, recordemos otra vez la alusión al disfraz carnavalesco que hace Castillo Solórzano en su epílogo (*FPb*, 64, vv. 507-508) y también al hecho de que hablará allí de dos Polifemos: uno

“que prodigio ha sido” (*FPb*, 64, v. 510), el de Góngora, y aquel otro “con calzas viejas, capa y sayo” (*FPb*, 64, v. 511) que sería el paródico. Se está invitando al lector a confundir, a través de su nombre, al texto con el personaje. En suma, Castillo se habría puesto el disfraz de Polifemo y enajenado su canto, haciendo traslucir su voz a través de la del gigante.

Por último, comentemos el epílogo exclusivo de *FPb*, ya que en el poema gongorino hubiera carecido de sentido. A sabiendas de que está dialogando con una obra magna y como una forma de protegerse de la censura de los zoilos académicos, Castillo Solórzano introduce un epílogo en el que retoma la primera persona, justifica su parodia ante los críticos y reconoce la superioridad del poema gongorino:

Mordaz murmuración el curso enfrena
si en lo escrito me juzgas atrevido,
que tal vez un disfraz no incurre en pena
si antes del carnaval le he prevenido.
Docta pluma adornó, de risa ajena,
un Polifemo, que prodigio ha sido,
a quien con calzas viejas, capa y sayo
este viene a servirle de lacayo. (*FPb*, 64, vv. 505-512)

La mención al carnaval, periodo del año en que las jerarquías se truecan y se exalta lo bajo, impone un horizonte de lectura para la *FPb*. Mediante estos versos, Castillo se presenta no como un beligerante, sino como un inofensivo sujeto que siguiendo las leyes carnavalescas se ha permitido usurpar una autoridad poética (la de cantar la fábula del cíclope) que no es la suya con objeto estrictamente festivo, en absoluto revolucionario (“un disfraz no incurre en pena...”); incluso se refiere a la vestida lacayuna (“calzas viejas, capa y sayo”) que le correspondería a la *FPb* en oposición al “prodigio” que es la *FP*. Esta expresión de falsa modestia que cierra la *FPb* se vincula estrechamente con la dedicatoria y el exordio que la abren. Los temores del yo poético al enfrentar al público académico, que en las primeras estrofas han sido solapados para más bien establecer una relación empática con este, se han revelado al final, cuando ya no se necesita apelar a su buen ánimo, sino ahora a su razón. En esta estrofa, Castillo se repliega sobre sí mismo. Justifica su parodia empleando la imagen del disfraz carnavalesco, la cual asegura que no pretende lesionar la autoridad de Góngora en tanto autor de *FP*,

sino tan solo destronarlo lícitamente aprovechando las prerrogativas que el tiempo festivo le otorga, pero sin pretender de hecho atentar contra dicha autoridad. Castillo Solórzano se refiere a Góngora como aquella “docta pluma que adornó, de risa ajena” (*FPb*, 64, v. 509) a Polifemo; probablemente con *FPb* quería convertir aquella “risa ajena” en una “risa nuestra,” es decir compartida entre él y el público académico.

Si, como lo afirma Lázaro Carreter, en la *Fábula de Píramo y Tisbe* “Góngora va a aliar ahora lo culto y lo cómico, y va a echar el difícil hueso a que lo roan sus enemigos” (65), cabe entender el proyecto de la *FPb* como una prosecución de este propósito de parte de los llanos: otro duro hueso, lanzado ahora hacia los rivales cultos. Para lograrlo, Castillo Solórzano ha acogido creativamente la senda burlesca que traza Góngora y la aplica sobre la obra más imitada de este último, la *FP*, en una operación de travestimiento que convierte al gigante Polifemo en verdugo del oprobioso culto en que se ha convertido Acis y en locutor satírico que denuncia las veleidades de una cortesana Galatea. A través de la parodia, el novel poeta que es Castillo se apropia, en nombre de los llanos, de la reliquia más cara al bando contrario, sin ofender a Góngora, y la pone al servicio de su propia causa. No existía, para ganarse su lugar en el campo literario que recrea la academia, una mejor carta de presentación que esta.

Un detalle que respaldaría esta idea es la transmisión baldada y reducida de la *FPb* de Castillo Solórzano. Tras su publicación en *Donaires del Parnaso*, el poema solo se conserva en dos manuscritos poéticos misceláneos que revelarían su carácter más bien arqueológico luego de la efervescencia académica: el primero parece provenir del círculo lopista, por el enfoque burlesco de los textos que lo integran; el otro tiene secciones con caligrafía del siglo XVIII (Bonilla Cerezo, *Lacayo* 129-130). A contrapelo de las complejidades ecdóticas que ofrece la transmisión de Quevedo o del propio Góngora, esto avala la idea de que *FPb* tuvo su cenit en la academia, se publicó inmediatamente después y luego, con el paso de las décadas, se convirtió casi en pieza de museo. Pasada la efervescencia académica, la polémica se minimiza y algunos elementos del estilo gongorizante se integran subrepticamente a la lengua literaria barroca de mediados del XVII, lo que produce un “triunfo culto,” especialmente en la prosa ficcional, que asimila logros estilísticos gongorinos en pauta narrativa (Bonilla Cerezo, “Góngora en la ficción”). Tras la muerte de Góngora y la irregularidad

de las academias literarias a partir de 1625, ya no se generan batallas metrificadas tan intensas entre llanos y cultos. No obstante, la lectura de la *FPb*, considerando su contexto, como la que planteamos aquí, nos permite vislumbrar aquel otro canon de la poesía española del Barroco, feroz, aunque efímero, forjado en medio de los combates y rivalidades entre sus principales figuras.

NOTAS

¹ La *FPb* ha visto la luz íntegra en el artículo de Pablo Jauralde sobre Castillo Solórzano; en la edición crítica de *Donaires del Parnaso* que elaboró Luciano López Gutiérrez; en la antología *Aunque entiendo poco griego. Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro* editada por Elena Cano Turrión; y finalmente mereció una edición ejemplar, anotada y comentada, a cargo de Rafael Bonilla Cerezo en *Lacayo de risa ajena*. Parcialmente, se publicó, con notas filológicas pioneras, en la antología *Poesía satírica y burlesca de los siglos de Oro* de Ignacio Arellano y Victoriano Roncero.

² Precisamente el estudio introductorio de *Lacayo de risa ajena* analiza en detalle la impronta gongorina en el poema.

³ Piénsese en un título tan ilustrativo como *Memorial que dio don Francisco de Quevedo y Villegas en una academia, pidiendo una plaza en ella*, texto festivo dirigido también a un público académico. En la novela “El culto graduado” (1625), Castillo Solórzano recrea este tipo de ceremonia cuando el bachiller Alcaraz, una especie de Quijote culterano (se ha convertido en poeta culto luego de leer esta clase de poesía hasta volverse loco), presenta uno de sus poemas más disparatados como memorial.

⁴ José María de Cossío apuntaba que son los cultos -encabezados por Polo de Medina y Pantaleón de Ribera- quienes recogen mayormente la lección gongorina de parodiar fábulas mitológicas (517). El propio Castillo Solórzano sostiene cómicamente en “El culto graduado” que una de las prerrogativas del poeta gongorizante era “escribir fábulas en los versos que más gustare, procurando en todo guardar las constituciones de la república de Ginebra, en que asisten varias naciones hablando diferentes lenguas” (329). En otras palabras, componer fábulas con un lenguaje ininteligible, cuya confusión era común, según la visión española, a la que imperaba en la protestante Ginebra. Estudios más recientes sobre la fábula mitológica áurea se encuentran en el monográfico de *Lectura y signo* editado por Alain Bègue y Jesús Ponce Cárdenas. En torno la expresión burlesca en general, el aporte más reciente es de Fasquel.

⁵ La *FPb* forma parte de una gran cadena de secuelas de la *FP*. Pronto, en 1617 y 1620, contamos con las primeras recreaciones de la fábula, aunque parciales y en diverso formato poético (un soneto de Suárez de Figueroa y un romance de Antonio López de Vega, respectivamente). No obstante, es Castillo Solórzano el primero en llevar a cabo una imitación paródica de grandes proporciones, es “autor pionero en este aspecto” (Cruz Casado 52). También se refiere a estas imitaciones Bonilla Cerezo, *Lacayo* 17-52. Algo más recientemente, Bonilla Cerezo ha analizado en particular la influencia de los dos textos abordados aquí, la *FP* y la *FPb*, en la “Fábula de Polifemo” paródica de Francisco Bernardo de Quirós (“Góngora y Castillo Solórzano”), además de haberse ocupado de la imitación de Juan del Valle y Caviedes, poeta residente en el virreinato peruano (“Cíclopes”).

⁶ El cuadro propuesto aquí es sumamente sintético, orientado a ilustrar nuestra lectura particular. Un cuadro más detallado se encuentra en Bonilla Cerezo, *Lacayo* 116-17.

⁷ Para referirnos a la *FP* indicamos el número de estrofa y luego los versos correspondientes de la edición de Jesús Ponce Cárdenas que figura en nuestra bibliografía.

⁸ Las citas de *FPb* se harán indicando primero el número de la estrofa y luego los versos correspondientes, del texto editado en Bonilla Cerezo, *Lacayo*.

⁹ No ha de ser pasado por alto este detalle, porque en otros poemas de los *Donaires* que recrean el espacio académico, Castillo se queja del lugar donde se reúne la academia, haciendo patente así una mofa, con sustento real, del tópico literario. Se consideraba que existían espacios ideales o propicios para la creación literaria, tal como lo sostiene Cervantes en su prólogo a la primera parte de *Don Quijote* (9).

¹⁰ La descripción de la nariz no forma parte del retrato ideal de la amada típico de la lírica amorosa, de allí que su alusión no deje de ser burlesca. Considérese a este respecto el romance “Celebra la nariz de una dama” de Quevedo (núm. 684 de *Poesía original completa*). Sobre el esquema retórico de la *descriptio puellae*, que aquí Castillo Solórzano subvierte, remitimos a Ponce Cárdenas, “La *descriptio*.”

¹¹ Esta alusión erótica y otras presentes en *FPb* se analizan en Ponce Cárdenas, “Sobre el epilío burlesco.”

¹² Más ejemplos, de Lope y Quevedo, sobre la así llamada “mujer artificial” en Arellano, *El ingenio* 165.

¹³ De “salto” y “saltar” en sentido sexual ofrece ejemplos el vocabulario de Alzieu, Jammes y Lissorgues.

¹⁴ La unidad de tiempo mencionada no excluye el hecho –advertido por Ponce Cárdenas– de que existe una elipsis entre la unión de Galatea y Acis (cerca del mediodía) y la aparición del cíclope. En este lapso los amantes se gozaron y retozaron dichosos, según lo da a entender el narrador apelando a la retórica del silencio (Ponce Cárdenas, “Introducción” 57).

¹⁵ Así, en la *Premática de 1620* de Quevedo se señala: “Que ningún hombre se atreva a salir de casa con ojos azules, y que el que los tuviere y junto con ellos fuere blanco y rubio y anduviere menudito y hablare con afeto, no pueda traer daga ni espada, sino muchas cadenillas, y cabestrillo y banda y que pueda decir: ‘Tengo jaqueca y enconado el vientre’ y que los devotos de monjas sigan a estos” (*Prosa festiva* 344-345).

¹⁶ La cita del *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas se realiza indicando el número de refrán correspondiente a la edición de Rafael Zafra que aparece en la bibliografía.

¹⁷ Covarrubias define *novedad* como “cosa nueva y no acostumbrada. Suele ser peligrosa por traer consigo mudanza de uso antiguo” (1315). Las “novedades” de las que gusta este joven Acis resaltan su condición afeminada, ya que a las mujeres se les achacaba este vicio: “Las novedades aplacen, especialmente a mujeres, que son de suyo noveleras” (Aleman 146).

¹⁸ Sobre este lugar común de la comicidad frente a los personajes mitológicos, consultar Arellano, *El ingenio* 236-37.

¹⁹ La protagonista de *La pícaro Justina* declara que “en nuestra tierra [Mansilla,

León] destétannos a las mozas con la [gota] que llora la uva por agosto” (López de Úbeda 330). La protagonista de *Teresa de Manzanares* afirma que a su madre, gallega y con todas las tachas propias de una mala mujer, “paladeáronla con ajos y vino, y salió una de su linaje” (Castillo Solórzano, *Picaresca femenina* 185). Respecto a la miel, remitimos al vocabulario final de la *Poesía erótica del Siglo de Oro* de Alzicu, Jammes y Lissorgues y a Redondo 231-42.

²⁰ Sentido que emplea la vieja Bárbara en el *Don Quijote* de Fernández de Avellaneda: “Pero puede creer que, si llegamos a Alcalá, le tengo de servir allí [a don Quijote], como lo verá por la obra, con un par de truchas que no pasen de los catorce, lindas a mil maravillas y no de mucha costa” (306). Por otro lado, Bonilla Cerezo presenta una interpretación un tanto más completa y erótica del pasaje a partir del refrán (*Lacayo* 255-56).

OBRAS CITADAS

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Vol. 1. Ed. José María Micó. Madrid: Cátedra, 1994.
- Alonso, Dámaso. *Góngora y el Polifemo*. 5ª ed. Madrid: Gredos, 1967. 3 vols.
- Alzieu, Pierre, Robert Jammes e Yvan Lissorgues. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Arellano, Ignacio. *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Edición y anotación filológica de los sonetos*. Pamplona: Eunsa, 1984.
- y Victoriano Roncero. *Poesía satírica y burlesca de los siglos de Oro*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- . *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las "Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos"*. New York: IDEA/IGAS, 2012.
- Bègue, Alain y Jesús Ponce Cárdenas, ed. Monográfico "La fábula mitológica barroca: análisis de textos y nuevas perspectivas." *Lectura y Signo* 5.1 (2010).
- Bonilla Cerezo, Rafael. *Lacayo de risa ajena. El gongorismo en la Fábula de Polifemo de Alonso de Castillo Solórzano*. Córdoba: Diputación de Córdoba, 2006.
- . "Góngora y Castillo Solórzano en la *Fábula de Polifemo* de Francisco Bernardo de Quirós." *Il Confronto Letterario* 51 (2009): 39-79.
- . "Góngora en la ficción." *Novelas cortas del siglo XVII*. Ed. Rafael Bonilla Cerezo. Madrid: Cátedra, 2010. 19-26.
- . "Cíclopes en un burdel peruano: la *Fábula de Polifemo* de Juan del Valle y Caviedes". Bègue y Ponce Cárdenas, ed. 241-70.
- Cano Turrión, Elena, ed. *Aunque entiendo poco griego. Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro*. Córdoba: Berenice, 2007.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano. Teresa de Manzanares y La Garduña de Sevilla*. Ed. Fernando Rodríguez Mansilla. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2012.

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- Chevalier, Maxime. "La antigua enfadosa suegra." *La Galatea de Cervantes cuatrocientos años después (Cervantes y lo pastoril)*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Newark: Juan de la Cuesta, 1984. 103-09.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. Rafael Zafra. Pamplona-Kassel: Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.
- Cossío, José María de. *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid-Frankfurt Am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Cruz Casado, Antonio. "Secuelas de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea*: versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino." *Criticón* 49 (1990): 51-59.
- Fasquel, Samuel. *Quevedo et la poétique du burlesque*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ed. Fernando García Salinero. Madrid: Castalia, 1971.
- Góngora, Luis de. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Ed. Jesús Ponce Cárdenas. Madrid: Cátedra, 2010.
- . *Romances*. Vol. 2. Ed. Antonio Carreira. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.
- Gutiérrez, Carlos M. *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*. West Lafayette: Purdue University Press, 2005.
- Jammes, Robert. *La obra poética de don Luis de Góngora y Argote*. Madrid: Castalia, 1987.
- Jauralde Pou, Pablo. "Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la *Fábula de Polifemo*." *Revista de archivos, bibliotecas y museos* 82.4 (1979): 727-66.
- King, Willard F. *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*. Madrid: Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1963.

- Lázaro Carreter, Fernando. "Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora." *Estilo barroco y personalidad creadora*. Madrid: Castalia, 1974. 45-68.
- López de Úbeda, Francisco. *La pícaro Justina*. Ed. Luc Torres. Madrid: Castalia, 2010.
- López Gutiérrez, Luciano. *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2003.
- Orozco Díaz, Emilio. *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "La *descriptio puellae* en las fábulas mitológicas de Miguel Colodrero Villalobos." *Angélica: Revista de Literatura* 9 (1999): 77-88.
- . "Sobre el epilio burlesco: aspectos léxicos y estrategias discursivas del erotismo en siete poetas barrocos." *Asimetrías genéricas: Ojos hay que de lagañas se enamoran. Literatura y género*. Ed. Eukene Lakarra. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2007. 195-239.
- . "Introducción." Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea* 9-141.
- Quevedo, Francisco de. *Poesía original completa*. Ed. José Manuel Blecu. Barcelona: Planeta, 1981.
- . *Prosa festiva completa*. Ed. Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra, 1993.
- Redondo, Augustin. *Otra manera de leer el Quijote*. Madrid: Castalia, 1997.