

**DON GABRIEL GARCÉS Y GRALLA**

*Venus y Adonis. Fábula trágica*

Lisboa, en la Oficina de Enrique Valente de Oliveira, año 1656

Edición de Pedro Ruiz Pérez

Remitido: 9 de marzo de 2015

Publicado: 30 de marzo de 2015

## Introducción

Por su propia fecha (1741) y por el conjunto de rasgos estéticos, el *Adonis* de José Antonio Porcel puede erigirse en referencia de un final de ciclo. Esta etapa se venía desarrollando desde que el alto barroco alcanza su momento de esplendor, y en ese punto otra fábula sobre el amado de Venus, el *Adone* (1623) de Marino, fungía como referente inexcusable. Entre uno y otro, con algo más de un siglo de recorrido, se despliega toda una serie de aproximaciones al mito, que ya se habían iniciado en el momento fundacional del clasicismo poético hispano, cuando las ninfas de Garcilaso tejían en su égloga III el tapiz con el desenlace de los trágicos amores, entre otros finales frustrados de historias amorosas de altura mítica. El dramatismo y la visualidad de la fábula en sus componentes esenciales la hicieron especialmente atractiva para el tratamiento teatral, y en él se dieron cita los nombres más relevantes del siglo, incluyendo a Shakespeare, Lope y Calderón. Tampoco la poesía dejó de frecuentar el mito desde que Lomas Cantoral continuara en su mismo siglo la senda de Garcilaso, Juan de la Cueva la acomodara a las preocupaciones poéticas del cambio de siglo, y Soto de Rojas la llevara a la órbita del gongorismo; en el entorno de la mitad del siglo XVII nombres ilustres en la poesía (y en la aristocracia de la sangre) del momento, como Moncayo y Rebolledo, ofrecieron a las prensas acercamientos reseñables desde una perspectiva seria y un afán estético dignificador, después de que las versiones burlescas de Castillo Solórzano y Miguel de Barrios sancionaran con la caricatura la naturalización de la fábula en la poesía que enlazaba las dos fases del barroco. Al comienzo del bajo barroco, en el entorno estético y cronológico del marqués de San Felices y el príncipe de Rebolledo se sitúa un texto muy poco atendido, por no decir completamente desconocido, como es *Venus y Adonis. Fábula trágica* de Gabriel Garcés y Gralla (1656).

### 1. AVATARES ESTÉTICOS DE UN MITO

El panorama sobre la poesía mitológica en España de José M<sup>a</sup> de Cossío (1998) recoge la referencia de Gallardo (1968) sobre esta pieza, mantiene la consideración de anónima que legara el bibliógrafo extremeño y, tras dar la noticia del paso de un ejemplar por las manos de Pascual de Gayangos, la da por perdida, limitándose a transcribir los escasos versos registrados en el *Ensayo* y a

esbozar sobre ellos algunas consideraciones críticas necesariamente difusas y aproximativas. Aunque estos juicios se mantienen dentro de una razonable prudencia, no lo es tanto que la agrupación de la pieza con otras cuatro de la misma materia en el epígrafe «Cinco fábulas de Adonis» se ubicara en el capítulo de «Imitadores de Lope», ya que no era ésta precisamente la clave estética o estilística más válida, una vez leída la composición accesible en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>1</sup>. La obra no puede considerarse aislada, sino en una cierta tradición de acercamientos poéticos al mito del enamoramiento de la diosa y los celos vengativos de su amante divino. De manera similar, las piezas casi anónimas recogidas por Cossío<sup>2</sup> se mueven entre lo que el crítico considera imitación de Lope y una más o menos paliada influencia culterana, prácticamente inevitable tras el impacto de Góngora y su «nueva poesía». La persistencia en el cultivo de las octavas puede considerarse indicio de ese inestable equilibrio y la permanencia de todos estos autores en un registro de orden clásico en sentido amplio, sin incurrir en los meandros y volutas de la silva, más acordes al discurso barroco. Tampoco en la parte de la *inventio* o selección de materiales dentro del entramado de la fábula, en particular en su formulación ovidiana, este grupo de piezas muestra unas distinciones sustantivas, a diferencia de algún experimento narrativo como el registrado en los primeros años de ese siglo, en concreto el «Llanto de Venus en la muerte de Adonis» que quedara inédito en el manuscrito de la *Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva* conservado en la Biblioteca Capitular de Sevilla (Cueva, 1984).

Tras la edición del poema del sevillano, encauzado en las canónicas octavas, José Cebrían ofreció una monografía, *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro* (1988), con un nuevo intento de reconstrucción de la trayectoria de esta materia poética, aunque sus resultados no superaron el carácter descriptivo y panorámico de la obra, más general, de Cossío, por más que mostrara algún detenimiento en las obras de Soto de Rojas y de Moncayo. A partir de sus acercamientos y en la comparación de las obras de la serie, caben algunas observaciones sobre el modo en que los poetas explotan a su conveniencia la *inventio* en una materia sobradamente conocida y que se presta por tanto a la parcelación argumental. Si se prescinde de los antecedentes y de las consecuencias de lo sucedido entre Venus y Adonis, la *narratio* de la fábula puede incluir los elementos de la *descriptio*, del encuentro de los amantes, de los celos del tercero, de la violencia resultante y su proyección en muerte, del llanto de la enamorada y, por último, de la transformación del difunto, es decir, una segmentación

---

1 La signatura es R/12176/13. Sí recoge la referencia Simón Díaz (1972), y ahora puede verse más detallada en el repertorio alojado en esta misma página web (<http://phebo.es/es>).

2 Dos, manuscritas, mantienen hoy el silencio sobre su autoría; otras dos, como el mismo autor señala, tienen unas firmas tan opacas para nosotros, que prácticamente pueden considerarse de autor desconocido; en la quinta, la que ahora nos ocupa, tampoco el desvelamiento de la firma nos ha esclarecido mucho sobre la condición autorial, sus intenciones y el sentido que en ellas cabe otorgar a la fábula.

que no se aparta mucho en sus resultados de la que cabría hacer, por ejemplo, en el *Polifemo* gongorino. Quiere esto decir que nos encontramos ante una formulación que recoge los rasgos de un mito esencial, con el entrecruzamiento de amor y celos, belleza y violencia, pasión y muerte, puestos al servicio de la operación artística con que cada poeta construye su discurso, entre los espacios compartidos de la *imitatio* y los ámbitos de la singularidad.

Al hilo de su tiempo, la lírica se mostraba cada vez más alejada de la formulación renacentista del «escribo como hablo» y sus pretensiones de naturalismo. Así devenía en una poética entregada al juego de la artificiosidad y, por tanto, necesitada de un alejamiento de la expresión llana y sencilla propia de los argumentos más trillados. En ella la fábula mitológica, y ésta en particular, ofrece el amplio campo de la materia divina, con sus inmensas posibilidades para lo sublime, ya sea un aún difuminado campo estético, ya sea un mucho más definido registro retórico, el de un *sublimis stilus*. Con él podía alejarse de la llaneza de la prosa y de un cierto ideal estilístico ligado a ella y plasmado en la poesía en una línea que va de Garcilaso (un cierto Garcilaso) a Lope de Vega (un cierto Lope). El mito de Venus y Adonis en concreto permitía mantener la materia en el bien conocido campo de las relaciones amorosas, pero con las virtualidades propias de un esquema triangular, que tan propicio se mostraba para su explotación en las tablas; en el caso de la fábula poética esta teatralidad latente no se perdía del todo, antes bien se canalizaba en una forma de objetivación que, al permitirle al poeta refugiarse en el espacio de la función narrador, le liberaba de las exigencias de la expresión, favoreciendo un tratamiento más distanciado y, en consecuencia, más artístico del lenguaje. Su elevación se apoya en el protagonismo concedido a las divinidades y en la altura que alcanzan sus acciones desmesuradas, propias de lo sublime. Si en la formulación ovidiana, convertida en la «*Biblia* de los poetas», la metamorfosis abría un punto de fuga para trasladar lo sublime a un espacio de trascendencia que permitía superar los límites de la muerte y los sentimientos a ella aparejados. La disolución de este principio dejaba a poetas y lectores ante el estremecimiento de un final desastroso, propio de la tragedia, y a ello contribuían en el caso de nuestra fábula los componentes de *hybris* propios de los amores transgresores de divinidad y humano (concretados en el rechazo de Adonis a los avisos de Venus sobre los riesgos de la caza y su entrega a un ejercicio con rasgos de desmesura), el factor de la ciega irrupción de la violencia y el peso dramático de los celos, como bien supo apreciar y textualizar el responsable de nuestra *Fábula trágica*.

La dimensión que en la tradición aristotélico-horaciana quedaba vinculada al *sublimis stilus* comienza en el mito de Adonis con sus orígenes remotos, marcados por el incesto de Mirra y su pecado en los palacios reales, un pecado de *hybris* fundador de una cadena trágica que ya había sido

conceptualizada como tal en la obra temprana de Cristóbal de Villalón, la *Tragedia de Mirra* (1536). En adición a la dimensión trágica, los orígenes del mito le confieren un acento ineluctable a la pasión que arrastra por igual a la diosa y al mortal y prefigura lo igualmente inevitable de su castigo. Así se favorece el efecto de sobrecogimiento en que se sustenta la justificación de un estilo alejado tanto de la llaneza como de la sensibilidad más conocida y transitada por la poesía, ligada al confesionalismo de un sujeto lírico en que se funden amante y poeta. Aquí nos hallamos con otro espacio, abierto por la narratividad de la fábula y ratificado por la propiedad de su materia mitológica, un espacio perfectamente explotado por los grandes poemas gongorinos, aun cuando el cordobés se aparta para el eje de su poema-silva del repertorio mítico consagrado en la tradición grecolatina. Para un poeta a mediados del siglo XVII este legado se encuentra ya suficientemente decantado, en particular si, como en el caso de la fábula de Adonis, se cuenta con la mediación de un texto como el de Soto de Rojas<sup>3</sup>, que aclimata la lección de Góngora a una dimensión más convencional. En todo caso, el mito y su dimensión trágica se presentan con los rasgos de una ficción sublime que permite un tratamiento elevado sin necesidad del componente épico y con unas amplias posibilidades, a partir de su articulación en motivos narrativos, para adaptarse a las dimensiones más idóneas para las intenciones autoriales y los cauces y formatos más favorecidos por los gustos del momento<sup>4</sup>.

## 2. LA COMPOSICIÓN DE LA FÁBULA

Poco o nada es lo que conocemos de Gabriel Garcés y Gralla al margen de la información que nos proporciona su texto o, por mejor decir, sus textos. Junto a *Venus y Adonis*, nuestro autor firma, pero no publica, una *Ocupación en el Retiro, comprendida en la Silva que, en respuesta de otra, envía desde su quinta Galindo a Ergasto. Describe cristianos y virtuosos ejercicios, pasatiempos apacibles y entretenimiento del campo. Persuade comunes y generales engaños de varias opiniones que se padecen en el siglo. Inculca evidentes desengaños para reformatión de la vida y preparación de la muerte*, aparecida póstumamente en Lisboa, en la imprenta de Antonio Isidoro de Afonsec en 1742<sup>5</sup>. El desplazamiento hacia la silva moral apenas permite esbozar, sin tener más datos de fecha ni de relación con la *Fábula trágica*, un leve parentesco en torno a las preferencias por las materias de

---

3 *Los fragmentos de Adonis* (1619). En su edición del poema de Soto (1981) Aurora Egido analiza esta filiación.

4 Lejos queda la apuesta gongorina por una solución distinta al problema del estilo épico (Blanco, 2012).

5 Se trata de un volumen más extenso, de 122 páginas (a tenor de las descripciones, pues no he podido tener acceso al mismo), con un texto del portugués Francisco Manuel de Melo. Ha sido estudiado por Moser (1976).

una cierta elevación y las formas métricas de mayor dignidad, sin duda para asentar el uso de un lenguaje de neta filiación cultista. Este conjunto de rasgos le pondría en la órbita de un entorno académico o, a lo menos, refinado y grupal, como el que se percibe, al margen de una formalización determinada, en el conjunto de los preliminares, pero que se apunta ya en la propia portada del impreso, cuando junto al título se subraya el nombre y la condición del autor, con su rango de «capitán» y su explícito rasgo de «caballero catalán», acompañando el uso del «don». La dedicatoria a otro personaje distinguido, don Juan de Sosa de Silveira<sup>6</sup>, sanciona de manera concluyente el entorno en el que podía moverse el autor, al que dirigía prioritariamente su poema y desde el que proponía sus claves de lectura. El resto de los nombres, como el lugar de la impresión, confirman la vinculación del capitán al espacio portugués, aunque no es posible precisar cuáles fueron los motivos que llevaron a este desplazamiento por la periferia peninsular en momentos cercanos a aquellos en que ambos reinos abordaban con dispar fortuna la empresa de separarse de la monarquía hispánica.

No creo que esa cierta excentricidad geográfica pueda proporcionarnos una precisa clave de lectura de la obra. Caso distinto es el de la similar posición periférica en el ámbito estético y aun editorial, pues es en su inserción en estos planos donde cabe rastrear con mayor fortuna, a través de cuestiones como qué impreso es el que se ofrece en 1656 y qué texto acoge, para buscar respuestas desde ello a los interrogantes sobre qué es lo que perseguía su autor y cuál fue el nivel de sus resultados. Esto lleva nuestra consideración a una cuestión singular, como es la conciliación en la obra de Garcés y Gralla de los aspectos destacados hasta aquí en la tradición y virtualidades de una fábula mítica, sublime, y su presentación en el formato, tan vinculado a la difusión popular de materias bajas, del pliego suelto.

Con sus 6 hojas para los preliminares y sus 23 páginas de texto, con dos octavas en cada una, más otra página en blanco, el impreso podría superar algunos de los límites convencionalmente impuestos para la consideración editorial de «pliego suelto», pero es evidente que se encuentra muy alejado del volumen de versos, propiamente un libro, y que participa de la retórica del género editorial, apenas rota por la inclusión de una amplia serie de preliminares, no de los legales sino de los que llevan «de Trento al parnaso» (García Aguilar, 2008). Y es que la amplia presencia de nombres y composiciones poéticas, más el carácter artificioso y laudatorio de éstas, teje en el atrio del texto un

---

6 El volumen incluye algunas noticias significativas relativas a esta figura, como los cargos y dignidades enumerados en la dedicatoria. La última estrofa de este texto confirma que el escudo de la portada corresponde a la familia gallega de los Silveira, pues la referencia al león se corresponde con lo representado en el blasón grabado y descrito así por Valero de Bernabé y Eugenio (2003, 542): “De plata, león de gules, coronado de oro. Bordura de plata, cinco escudetes de azur cargados de cinco bezantes de plata cada uno”.

denso entramado de aire académico, correspondiente a la materia y tratamiento cultos del poema y aun a su propia extensión. El rasgo, no siempre presente en este tipo de impresos, nos sitúa directamente en el terreno de los «pliegos cultos», que desde su extenso y sistemático cultivo por Lope de Vega, se asientan en las décadas centrales del siglo y contribuyen a darle uno de sus perfiles distintivos<sup>7</sup>. Entre la academia y el impreso, entre un marco impregnado de manierismo formal y las exigencias de un mercado regido por la demanda de productos asimilables, se sitúa la obra de quien, por lo que conocemos, vive y escribe al margen de los perfiles más característicos del amateur y del profesional, aunque apunte rasgos de aquel.

Ha sido en su análisis de la poesía del príncipe de Esquilache donde Javier Jiménez Belmonte (2004 y 2007) ha formulado la noción de «amateurismo». La adscripción de Garcés a esta categoría se ve dificultada, de un lado, por la ausencia de datos ciertos sobre su posición y trayectoria social, incluida la escasez de sus testimonios textuales; de otra parte, la opción por el formato del pliego y los elementos paratextuales que lo conforman parecen apuntar en otra dirección. Si consideramos su otro texto conocido, también los datos resultan contradictorios, pues su entidad y la misma recurrencia nos pondrían en la pista de una forma de profesionalización, pero el haber permanecido inédito indica que, si hubo alguna voluntad de publicación, no alcanzó mucho éxito. Sin embargo, en su caracterización estilística el catalán se acerca en cierto modo a los rasgos de Francisco de Borja, incluida la opción por un poema de cierta altura épica. Aunque no alcanza ni la extensión ni la canonicidad de su *Nápoles recuperada*, publicada por Esquilache en la cercana fecha de 1651, nuestra *Fábula trágica* encuentra en los amores de Venus y Adonis y, sobre todo, en la muerte de éste una base sólida para la elevación del estilo, aunque no en el registro de la epopeya bélica, sino en el de una forma de gongorismo que tampoco le resultaba ajeno al príncipe.

Junto a la fidelidad a la perspectiva narrativa fijada por Ovidio, ciertos componentes clásicos se manifiestan en la predilección por los pasajes de condición más propicia para la lírica y más ligados a la tradición petrarquista, en la recuperación de valores garcilasianos que conviven con otros más propios de la oscuridad barroca. A la manera en que, con el modelo del claroscuro pictórico, Dámaso Alonso caracterizó la fábula de Polifemo, el poema de Garcés puede sintetizar los rasgos significativos de una situación estética de encrucijada, en la que los autores han de elegir un camino nuevo, pero sin renunciar al legado más inmediato, construyendo su discurso con los materiales de la retórica precedente para apuntar a una renovación, o a una restauración. Entre dos luces se comienzan a dibujar

---

<sup>7</sup> La caracterización de los pliegos cultos en Lope es estudiada en Ruiz Pérez (2013a), y puede seguirse su funcionamiento en un ámbito académico en los trabajos de Marín Cobos (2012 y 2013a y b)

en el Ecuador del siglo XVII los perfiles de una nueva edad, de un período que, tras algunos tanteos para la recuperación de un ya imposible clasicismo, como el ligado a unas fábulas mitológicas cada vez más inclinadas a su tratamiento burlesco, inflexiona la deriva del barroco hispánico desde su formulación más trascendente y metafísica hacia unas formas que no debemos confundir con la decadencia ni como una transición hacia nada, sino más bien como formas ligadas a un giro epistemológico, social y estético que hay que leer desde su propia historicidad (Ruiz Pérez, 2012 y 2014b), en diálogo con los modelos altobarrocos, pero en la inevitable modificación de los mismos. También esta lección cabe extraer de la recuperación de esta fábula que venía dándose por perdida y anónima, pero que impone la rotundidad de su texto sobre los vacíos que encubre una firma, el signo de un autor que arraiga la obra en su tiempo y acaba por otorgarle su valor significativo.

### 3. CRITERIOS DE EDICIÓN

Sigo en la transcripción las lecturas del único testimonio conocido, el ejemplar R/12176/13 de la BNE, modernizando según los criterios de PHEBO, con las siguientes peculiaridades:

\* mantengo las formas con variación vocálica (*mormuren*, *convertió*) y la forma culta *anagramma* usada como denominación de la articiosa composición;

\* modernizo usos particulares de las sibilantes, como *sercenando*, y el uso de la fricativa en los finales de palabra: *cortez*, *cordobéz*, *arnez*, *Féniz*;

\* mantengo, en cambio, por tratarse de formas habituales, las grafías *inorante*, *lacivo*, *laciva*, *estraño*;

\* mantengo la forma *atamos*, por *átomos*, ya que es forma documentada, entre otros, en textos de Alonso Maluenda, Luis Mejía de la Cerda o Calderón;

\* mantengo el anacoluto de la última octava de la dedicatoria, muy posiblemente con errata en *consagrar*, pero imposible de resolver sin una intervención *ope ingenii* muy drástica;

\* sí intervengo, con corchetes, en anacolutos por posibles erratas que son resolubles; en 12,2, corrijo *ope ingenii* el endecasílabo *hizo, ofendido, de sus llamas ruina* en *hizo, ofendido, sus llamas ruinas*, para mantener la rima en *-ina* sin incurrir en hipermetría.

\* para respetar el juego numérico de las composiciones anagramáticas mantengo las formas gráficas originales, pero actualizando acentuación y puntuación;

\* respeto la grafía en los textos en portugués;

\* modernizo en *Sotomayor, asta y la alba* los usos originales de *Soto Mayor, hasta y l'alba*;

\* uso *por que* con valor final;

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLANCO, Mercedes (2012): *Góngora heroico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica.
- CEBRIÁN, José (1988): *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro*, Barcelona, PPU.
- COSSÍO, José M<sup>a</sup> de (1998): *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Akal, 1998 (2<sup>o</sup> ed.).
- CUEVA, Juan de la (1984): *Fábulas mitológicas y épica burlesca*, ed. José Cebrián, Madrid, Editora Nacional.
- GALLARDO, Bartolomé José (1968): *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos.
- GARCÉS Y GRALLA, Gabriel (1656): *Venus y Adonis. Fábula trágica que dedica a don Juan de Sosa de Silveira el capitán don Gabriel Garcés y Gralla, caballero catalán*, Lisboa, en la oficina de Enrique Valente de Oliveira.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2008), *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier (2004): «La poesía “frecuentada de ministros grandes”: amateurismo y poesía barroca», *Alfinge*, 16, pp. 131-145.
- (2007): *Las «Obras en verso» del príncipe de Esquilache: amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis.
- MARÍN COBOS, Almudena, ed. (2012): Francisco de Trillo y Figueroa, *Epitalamio en las felicísimas bodas de don Francisco Ruiz de Vergara y Álava*, Madrid, Clásicos Hispánicos.
- (2013a): «Relaciones sociales y literarias en los impresos poéticos de Granada (1650-1665)», *Bulletin Hispanique*, 115,1, pp. 125-144.
- (2013b): «Poesía publica(da) en los márgenes», *Versants*, 60,3, pp. 107-117.
- MOSER, Gerald M. (1976), *A Brazilian idyll of the seventeenth century*, s.l., s.e.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2012): «Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del bajo barroco», en Pedro Ruiz Pérez (ed.), *Tardos vuelos del Fénix. La poesía del bajo barroco*, monográfico de *Calíope. Journal of the SRBHP*, 18,2, pp. 9-25.
- (2013a): «Los pliegos de Lope», en Antonio Sánchez Jiménez y Antonio Cortijo Ocaña (ed.), *Lope de Vega y la renovación literaria*, monográfico de *Ehumanista*, 24 (2013), pp. 165-193.
- [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_24/Monograph%201/ehum.lope.Ruiz%20Perez.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_24/Monograph%201/ehum.lope.Ruiz%20Perez.pdf)

- (2014b): «Periferias: la poesía del Bajo Barroco y el canon», en Itz'iar López Guil *et al.* (eds.), *Heterodoxias y Periferias: La Poesía Hispánica en el Bajo Barroco*, monográfico de *Versants. Revista Suiza de Literaturas Románicas*, 60,3, pp. 11-25.
- SIMÓN DÍAZ, José (1972), *Bibliografía de la literatura hispánica. Siglos XVI y XVII*, tomo X, Madrid, CSIC.
- SOTO DE ROJAS, Pedro (1981), *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos de Adonis*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra.

VENUS Y ADONIS.  
FÁBULA TRÁGICA  
QUE DEDICA  
A DON JUAN DE SOSA  
DE SILVEIRA  
EL CAPITÁN  
DON GABRIEL GARCÉS Y GRALLA,  
CABALLERO CATALÁN

Lisboa, en la oficina de Enrique Valente de Oliveira, año 1656

## A QUIEN LEYERE

Lector, seas quien fueres, que a mi musa no se le da una blanca que, Aristarco, la rumies o que benévolo te ostentes; cercenando, pues, del ocio en mi natural retiro los atamos más pequeños, sin más ni más, según el adagio antiguo, me vino al pensamiento la lastimosa tragedia del tan infeliz garzón como gallardo mancebo, de Adonis digo, regaladísimo objeto de la hermosísima Venus. Y apenas la concebí embrión en el más oculto hospicio de la curiosa idea, cuando parto la exhalé entre abortos no limados de mi mal cortada pluma. No pretendí competencias, que es muy donoso el Marino; conozco mi insuficiencia cuanto el caudal de aquél reverentemente venero; agrados sí me prometo en la esfera del que entiende, que el que no yo le ruego estudie para enmendarme como yo para agradar a todos, aunque mormuren entrambos. Vale.

DoR. P. D. Prospero dos Martyres, conego regular.

### DÉCIMA

Consagre segundo amor  
a este Adonis elegante  
Venus, se pretende, amante,  
vingar de Marte o rigor; [5]  
de Adonis, que agora he flor,  
a flor este Adonis leva,  
deste que immortal se enleva  
naô tema Venus rizonha,  
nem boca que se lhe oponha,  
nen dente que se lhe atreva [10]

De D. Emanuel de Sotomayor, al Autor.

### DÉCIMA

El emprender es valor,  
conseguir, felicidad,  
y en todo con gravedad  
tu caudal muestra primor. [5]  
A ti acuda por favor,  
no a la Castalia fuente,  
el que coronar su frente  
de lauro immortal presuma,  
que es oráculo tu pluma  
de Apolo más elocuente. [10]

Al capitán don Gabriel Garcés y Gralla, caballero catalán, Alonso de Alcalá y Herrera ofrece en elogios y poéticas flores para su peregrino Adonis este ramillete de diez anagrammas y dos décimas.

### Argumento de los anagrammas.

Don Gabriel Garcés y Gralla  
Las mismas 23 letras que este argumento tiene esas mismas solamente tiene cada uno de los anagrammas, y son las siguientes:

| Comprobación de las letras |                         |
|----------------------------|-------------------------|
| 23                         |                         |
| letras                     | 4 1 1 1 2 3 2 3 1 1 3 1 |
|                            | A B C D E G I L N O R S |

Romance de ocho anagrammas, dos en cada cuarteto.

- |   |  |
|---|--|
| 1 Gallardo rige,<br>scribe galán.       | 5 Gran Bergel liga,<br>si calor da. [10] |
| 2 ¡Gran Garcilaso!<br>Bedle ligar.      | 6 Con llegar, diga:<br>sabré ligar.      |
| 3 Gran clabel rige: [5]<br>si logra, da | 7 Solar Cid gira<br>Bergel galan.        |
| 4 De clabel giros.<br>¡Galán girar!     | 8 Libre consiga [15]<br>gallardear.      |

## DÉCIMA

Si de Garcilaso aprueba  
la lira y dulzor Talía,  
y su métrica armonía  
hasta Hipocrene le eleva,  
vuestro Adonis la reprueba, [5]  
solar Cid, y en el Parnaso,  
si fue sol, le da el ocaso  
y hace, remontado al cielo,  
angélico vuestro vuelo,  
y el de Garcilaso, laso. [10]

Dos anagrammas

9 De gran clabel,                      10 Gira Bergel  
glorias gira.                              con gallardías.

## DÉCIMA

Si del Marino el pincel  
a su Adonis tan lascivo,  
muerto, le retrata vivo  
y él se inmortaliza en él,  
más se eterniza, oh Gabriel, [5]  
vuestro Adonis peregrino,  
y vos en él, por divino,  
pues tanto honesto excedéis,  
que en nombre y pluma os hacéis  
angélico, y él, marino. [10]

El muy Rdo. padre fr. N. al capitán don Gabriel Garcés y  
Gralla, caballero catalán, autor de la Fábula de Venus y Adonis.

## REDONDILLAS

Sola tu pluma pudiera  
dar a Adonis nueva vida,  
que en sus rasgos repetida  
más galán se considera.

Alma das en breve suma [5]  
a lo fatal de su historia,  
y se lleva la vitoria  
el acierto de tu pluma.

Los aplausos de deidad  
le solicita tu lira, [10]  
disfrazando una mentira  
con achaques de verdad.

Solo y sol te ha de aplaudir  
el parnáseo parecer, [15]  
por solo en el merecer,  
sol y solo en el decir.

## LICENÇAS

Podese imprimir esta Fabula de Venus & Adonis, & depois de impressa tornarà ao Conselho para se conferir com o original, & se dar licença para correr, & sem ella não correrá. Lisboa 10 de Outubro de 1656.

Pedro da Sylva de Faria            Diogo de Sousa  
Pantaleão Rodriguez Pacheco    Luis Alvarez da Rocha

Podese imprimir. Lisboa 11 de Outubro de 1656  
F. Bispo de Targa

Vi a Fabula de Venus & Adonis, composta por Dom Gabriel Garcés y Gralla, Cavalleiro Catalão, na forma que V. Magestade me mandou ordenar por seu despacho. O Autor da obra parece que quiz mostrar nas oitavas que escreveo que tambem em verso se póde dizer muito laconicamente, sem faltar às regras da Poesia. E quando a sua não fora (como he) muito boa, só per se não parecer com o Cavalleiro Marino, no estylo com que escreveo esta Fabula tão descomposta & deshonestamente, que he prohibida em Roma, & mais terras sogeitas á Igreja Romana: merece que V. Magestade lhe dê a licença que pede para se imprimir. Assi mo parece: V. Magestade mandarà ordenar o que mais for servido. Guarde Deos a Real pessoa de V. Magestade, como todos seus vassallos havemos mister & desejamos. Lisboa, 19 de Outubro de 1656.

Feliciano Dourado

Que se possa imprimir, vistas as licenças do santo Officio & Ordinario, & não correrà sem tornar a Mesa para se taixar. Lisboa, 23 de Outubro de 1656

Francisco de Mattos de Carvalhosa            Diogo Marchão Themudo

Taxão esta Fabula de Venus & Adonis em vinte reis em papel.  
Lisboa 4 de Novembro de 1656  
Pacheco            Mattos Marchão

Al señor don Juan de Sosa de Silveira, alcaide mayor de la villa de Tomar, comendador de la Orden de Cristo, de las encomiendas de Olallas y de las Pías, veedor de la Casa de la Reina, N.S., presidente del Senado de la Cámara de la Ciudad de Lisboa, general que fue del ejército de Tras los Montes y gobernador de aquella provincia por Su Majestad.

Esta de Adonis lástima amorosa,  
al metro y a los números atada,  
de mi humildad es culto, que ambiciosa  
de la pluma a tus ojos se traslada.  
No siempre acuse Venus querelosa  
furor en Marte, y, pues tu ardiente espada  
te hizo serlo español, templa lo altivo  
y oye a Venus sus quejas compasivo.

[5]

Desnudo ya el duro arnés luciente,  
adorno de tu pecho, no fatiga, [10]  
que en espumosa púrpura caliente  
vertida le tiñió sangre enemiga;  
suspense el ardimiento que valiente  
en tus venas tu noble aliento abriga, [15]  
en vez de heroico militar decoro,  
hurta a las musas el marfil canoro.

Que el bruto domador de la campaña,  
tascando el freno, con su blanca espuma,  
aliento cordobés de altiva saña,  
de fuego y nieve pájaro sin pluma, [20]  
ya fue en tus bríos maravilla estraña,  
que la marcial palestra en breve suma  
por bélico te aclama en lo soldado,  
si el reino sabio, si la corte honrado.

Si aún la vivacidad del grave estruendo [25]  
mora en tu pecho como suena al nombre,  
vécete tú, perdona, que yo entiendo  
la Fama te dará mayor renombre;  
si en tu decoro mi favor atiendo,  
vive, y tu nombre, por que más asombre, [30]  
a pesar de la invidia siempre odiosa,  
sea eterno esplendor, laurel de Sosa.

Que, a tu piedad mi afecto agradecido,  
la musa que hoy bucólica me inspira  
consagrar a tu nombre esclarecido [35]  
en los acentos de mi tosca lira,  
si al sañudo, colérico bramido  
del león de tu timbre o al que gira,  
bello esplendor, las armas de tu escudo  
no está mi acento, de asombrado, mudo. [40]

## ARGUMENTO

1

Lib. 10  
*Meta.*  
Mitología.  
Vease  
*Philosophia*  
*secreta* de  
Moya

Mirra, según Ovidio, fue hija de Cinara (o de Cinira, según otros), rey de Chipre, con quien, según san Fulgencio, tuvo ayuntamiento carnal, habiéndole dado al padre una bebida. Y como supiese Cinira estaba su hija preñada por medio de tan gran maldad, siguiéndola con la espada desnuda para matarla, huía Mirra llorando, y, pidiendo favor a los dioses, fue convertida en árbol de su mismo nombre, de quien nació Adonis, por quien Venus, diosa del amor, despreció a Marte, dios de las batallas, que, abrasado de ardentísimos celos, transformado en jabalí, dio la muerte al desdichado Adonis, a quien Venus, con doloridas quejas y amorosísimo planto, convirtió en flor de su propio nombre.

VENUS

Y

ADONIS.

FÁBULA TRÁGICA

1

A tálamo real introducida,  
a su torpe impiedad después hurtada,  
hermosa ninfa con veloz huida  
el campo solicita fatigada:  
ya se miente de púrpura teñida,  
trofeo ya de la sangrienta espada,  
al suelo coronando flores tantas  
cuantas veces besó sus tiernas plantas.

[5]

Huye Mirra el rigor con pies alados  
 que de su padre en el acero mira; [10]  
 la selva con claveles deshojados  
 quiere esmaltar colérico Cinira.  
 Los bellos miembros ya desalentados,  
 ámbar la ninfa escaso aun no respira,  
 perlas brotando el nácar de su frente, [15]  
 con que al rostro la púrpura desmiente.

Deidad de aquellos montes su belleza,  
 más en la gala que en la edad crecía  
 el bello Adonis, cuya gentileza  
 Febo invidiaba al ilustrar el día. [20]  
 Errante por la rústica aspereza,  
 bella copia de ninfas a porfía  
 su adorno al campo hurtaba floreciente,  
 fabricando guirnaldas a su frente.

La dulce unión de púrpura y de nieve [25]  
 que la Aurora, entre cándida y flamante,  
 del rostro desató en el campo breve  
 templó lo varonil de su semblante;  
 fácil número de hebras galán mueve  
 gustoso el aire, a cuyo impulso errante [30]  
 hizo náufrago andar, con real decoro,  
 al marfil de su cuello en ondas de oro.

El garzón que en el Ida flores bellas  
 galán pisaba, fieras fatigando,  
 cuando subió a ocupar región de estrellas, [35]  
 de Júpiter la pompa embarazando,  
 pudo ceder sus luces, pues en ellas  
 no hubo tanta hermosura como cuando  
 Adonis por las selvas y los montes  
 deidad era de aquellos horizontes. [40]

Isla Chipre, del mar aprisionada,  
 su fértil llano en granos de oro anega;  
 de errantes corderillos mil nevada,  
 la flor su cumbre más pequeña niega.  
 De Baco en verdes vides coronada [45]  
 tanto se reconoce, que el dios llega,  
 para que más su dulce fruto aumente,  
 a ofrecer los racimos de su frente.

Cuantas flores brotó la primavera  
 que el otoño después frutas sazona [50]  
 que aun el huerto de Hespérides venera,  
 el desvelo cultiva de Pomona:  
 manzana con carmín, dorada pera,  
 una y otra los árboles corona,  
 pudiendo ser por hermosura tanta [55]  
 forzoso estorbo al curso de Atalanta.

El Arabia en los ámbares que llora  
 no más suave lisonjea el viento  
 que coronando el aire en Chipre Flora,  
 desperdiciando flores ciento a ciento. [60]  
 Con discreta ambición roba la Aurora  
 parte de tan gallardo lucimiento,  
 y es de suerte que a Chipre la alba debe  
 las flores todas que en los campos llueve.

Esta de flores bella primavera [65]  
 que Chipre aun en los montes atesora,  
 susurrante escuadrón, copia ligera  
 de abejas dulcemente la desflora,  
 ya licor lo que antes flores era,  
 líquido en oro el rudo corcho llora, [70]  
 a néctar reducido en tiempo breve  
 púrpura del clavel, del jazmín nieve.

## 10

De tanta hermosa deleitosa suma  
 venerada deidad es Venus bella,  
 que dulce parto de laciva espuma [75]  
 ciñe luciente una y otra estrella.  
 En ella la alba sus candores suma,  
 tierno esplendor el sol abrevia en ella.  
 ¿Qué mucho, si en el cielo junta grave  
 a la luz más bella imperio más suave? [80]

## 11

No sus ruinas lastimada siente  
 Troya en ceniza al escondido fuego  
 que le introdujo lastimosamente  
 en su Paladión el leño griego,  
 que si la causa el pomo fue luciente, [85]  
 de Venus dado al imperioso ruego,  
 clamor en tanto incendio no se oya,  
 árdese en llamas inmortales Troya.

## 12

Supremo dios, que el ardimiento vano  
 hizo, ofendido, sus llamas ruina [90]  
 más que incendios el Flegra de su mano,  
 gime los rayos de esta luz divina.  
 Venus, bella y gentil, más soberano  
 esplendor en sus ojos le fulmina,  
 pues toda su deidad en un deseo [95]  
 pequeño triunfo es, corto trofeo.

## 13

Todo el estruendo belicoso mudo,  
 roto uno y otro trágico instrumento,  
 el pecho del luciente arnés desnudo,  
 tibio el marcial furor de su ardimiento, [100]  
 aquí arrojada la asta, allí el escudo,  
 de Venus Marte hurtado el pensamiento,  
 idólatra gentil, todo es despojos  
 del dulce fuego de sus bellos ojos.

14

La turba de deidades más vulgares, [105]  
 astros lucientes ya del firmamento,  
 ya alto esplendor de los soberbios mares  
 o de los campos floreciente aliento,  
 en vez de adoración, en sus altares  
 afectan obediente rendimiento, [110]  
 víctimas siendo [a] su ambición gozosas  
 de Venus en las aras amorosas.

15

Pero la diosa a tanta repetida  
 ardiente fe, fineza enamorada,  
 ni toda en tierno afecto concedida, [115]  
 ni toda en desdén áspero negada,  
 en tibio incendio no bien encendida  
 late la brasa de su amor guardada  
 a otro bello garzón, para que iguales  
 ardan los dos en llamas inmortales. [120]

16

De sol vestido, de su ardor armado,  
 de zafir en montañas el rugiente  
 honor del cielo estaba, cuando hurtado  
 del día Adonis a lo más luciente.  
 Después de haber el monte fatigado, [125]  
 robusto, si galán, llega a una fuente  
 para templar en su cristal süave  
 su sed ardiente, su fatiga grave.

17

Con verdes hojas culta primavera  
 de troncos escuadrón opuso ameno [130]  
 de la luz a los rayos, que grosera  
 turbar intenta su cristal sereno.  
 No sólo introducirse desespera  
 de tantas sombras por el denso seno,  
 a acecharla invidioso aún no se atreve [135]  
 de hoja sutil por el resquicio breve.

18

Ocupa el margen el garzón florido,  
 depone de marfil el arco hermoso  
 que, flechado, mil veces ha teñido  
 de coral las montañas espumoso. [140]  
 Arrójase al cristal, que, agradecido  
 de que temple con él su ardor gozoso,  
 torpes los pasos ya, mudo el orgullo,  
 paró las ondas, suspendió el murmullo.

19

Menos ya su fatiga al lento ruido [145]  
 que entre las hojas apacible mueve  
 del Céfiro el aliento repetido  
 el sueño a sus luceros dos se atreve.  
 Al joven lisonjea aún no dormido  
 un ruiseñor y otro, con que en breve [150]  
 arrullo del garzón fueron suaves  
 el arroyuelo, el Céfiro y las aves.

20

Las ninfas todas, antes desmentidas  
 de la grosera rústica corteza,  
 bellos hermosos miembros ya vestidas, [155]  
 redimen de los troncos su belleza.  
 Al verde espacio ya restituidas,  
 admiran tan gallarda gentileza,  
 mostrando cuánto tanta gala pudo  
 inmoble el paso y el asombro mudo. [160]

21

En carro hermoso que tiró volante,  
 pompa del aire, el ave que en su pluma,  
 si de sus rayos no lo más flamante,  
 el más puro candor del Alba suma,  
 del dormido garzón llega inorante [165]  
 a la fuente la hija de la espuma,  
 trayendo entre sus brazos divertido  
 flechado el arco su rapaz Cupido.

22

Con vista atenta, con silencio mudo,  
 rendido al blando imperio ve del sueño [170]  
 al bello joven, que aun dormido pudo  
 ser de tanta beldad divino dueño.  
 Valiente, pues, sin armas, sin escudo,  
 sin lo cortés, lo afable, lo halagüeño,  
 y lo más, sin las armas de sus ojos, [175]  
 pudo de Venus alcanzar despojos.

23

Ve atentamente Venus el semblante  
 del dormido galán y admira al vello  
 proporción en su miembros elegante,  
 bello en el cuerpo y en el rostro bello. [180]  
 El oro más bruñido, más flamante  
 émulo tibio es de su cabello,  
 galán airoso es en él lo más robusto,  
 gallardo en forma y en persona augusto.

24

El niño ciego, dios rapaz, Cupido, [185]  
 trofeo suyo el soberano coro,  
 aun contra Venus se mostró atrevido,  
 escondiendo en su pecho un arpón de oro.  
 Con uno y otro tímido latido  
 respondió el corazón, y con decoro, [190]  
 envuelto en inquietudes salió luego  
 al rostro y ojos de la flecha el fuego.

25

Si Adonis antes admiró curiosa,  
 ya de mayor ahogo salteada,  
 en la atención menor del que reposa [195]  
 vivos al corazón rayos traslada.  
 En Venus, que ya entiende cuidadosa  
 en el sueño la luz disimulada,  
 mayor ruina causó, mayor estrago  
 que Troya lamentó, lloró Cartago. [200]

26

El fuego que en su pecho se introduce  
 cuanto más en el alma se avecina  
 con más violencia a contemplarle induce  
 la llama que los rayos le fulmina.  
 Vela y, al paso que en Adonis luce, [205]  
 ser quisiera, según su amor se obstina,  
 mejor que el otro en túmulo de olores  
 Fénix eterno en tálamo de amores.

27

Negada al sufrimiento, Venus duda  
 si del garzón el blando sueño altere [210]  
 y, náufrago el discurso con la duda,  
 ya lo intenta, ya huye lo que quiere.  
 Ya determina contemplarle muda,  
 ya embarazarle su quietud prefiere,  
 errante salamandra de su daño. [215]  
 ¡Oh amor, oh imperio torpe del engaño!

28

Apenas al imperio o tiranía  
 del sueño remitió de dar despojos  
 Adonis cuando bárbaro porfía  
 a introducir su muerte por sus ojos. [220]  
 Sin nueva dulce herida su porfía,  
 el niño dios repite sus enojos,  
 pues fueron todas con divino empleo  
 de las primeras vistas el trofeo.

29

El grave asombro del silencio un ñudo [225]  
 opuso de ambos al afecto ardiente,  
 bien que el mirarse el uno y otro mudo  
 la retórica fue más elocuente.  
 Cuanto uno y otro pecho esconder pudo  
 la vista penetró, rayo valiente, [230]  
 que fulminando por el aire vago  
 su ruina es bronces, mármoles su estrago.

30

Con el idioma de la vista sólo  
 los ya tiernos amantes entendidos  
 ciñen la fuente mientras pulsa Apolo [235]  
 al occidente en tímidos latidos.  
 Alma sus rayos ya del otro polo,  
 cerca escuadrón volante de Cupido  
 el margen, cuando el Céfiro de flores  
 tálamo fabricó de sus amores. [240]

31

Desde este día el uno y otro amante  
 gallardos se compiten y amorosos,  
 viviendo Adonis mariposa errante  
 de la diosa en los rayos más hermosos.  
 Con desaliño vuelan elegante [245]  
 de Venus los cabellos licenciosos,  
 en quien lacivo el viento discurría  
 y en crespas ondas de oro se escondía.

32

El vestido galán no tan severo  
 que a pesar no perdone del decoro [250]  
 de la diosa gentil el pie ligero  
 que breve ciñen ricos lazos de oro.  
 Del abril el adorno lisonjero  
 abrocha el pecho de las ninfas coro;  
 ya aprisionan el aire en sus acentos, [255]  
 ya alternan dulces graves movimientos.

33

Alegre multitud de varias flores,  
 alfombras ricas miente, la corteza  
 de los troncos divulga sus amores  
 a pesar de su rústica dureza. [260]  
 Los cristales ya no mormuradores  
 ufanos lisonjean su belleza,  
 blando silbo del Céfiro halagüeño  
 a los amantes solicita sueño.

34

Tal vez vestida más robustas galas, [265]  
 lisonjera del genio de su amante,  
 mentida casta cazadora Palas  
 con Adonis altera el monte errante.  
 En vano al ciervo el viento prestó alas,  
 porque de Adonis el arpón flamante [270]  
 borró con roja lluvia de corales  
 de sus armas los bárbaros anales.

35

De la tragedia triste que le espera  
 el corazón présago de la diosa,  
 que la menos cruel sangrienta fiera [275]  
 huya le ruega activa y amorosa:  
 ya la que ruge, a cuya voz severa  
 se estremece la selva pavorosa,  
 ya el cerdoso animal que el monte oprime,  
 que puntas viste, que marfil esgrime. [280]

36

Flechando enojos, rayos arrojando,  
 desde las luces de su quinta esfera  
 Marte feroz indina el ocio blando  
 que ni los celos ni la envidia altera.  
 En incendios a Marte está abrasando [285]  
 cuando a los dos halaga lisonjera  
 la llama de su amor. ¡Oh, afecto tierno,  
 que a un hombre gloria des y a un dios infierno!

37

Tanta batalla a su furor rompida,  
 eternizada en una y otra historia, [290]  
 tanta sangre de ejército vertida  
 en tanta militar trágica gloria,  
 a su heroica deidad tanta erigida  
 ara devota añade a su memoria,  
 furiosa alimentando sus desvelos [295]  
 llama a su fuego, cólera a sus celos.

38

De su Adonis la amante diosa ausente,  
de sus cuerdos avisos olvidado,  
de uno y otro sabueso diligente  
por el monte discurre acompañado. [300]  
Con orgullo mayor, con más ardiente  
brío perdona al tímido venado,  
intentando a sus pies postrar medroso  
al soberbio león, al tigre hermoso.

39

Celoso Marte y de furor armado, [305]  
de la fiera que es cerdas su vestido,  
de su deidad depuesto lo sagrado,  
queda en la inculta forma desmentido.  
A Adonis llega, que, galán y osado,  
fuerte le acometió, mas el mentido [310]  
bruto feroz, sangriento, altivo, ardiente,  
al joven rinde lastimosamente.

40

Las armas juega que crueldad celosa  
ingeniosa le dio, y el corvo diente  
con una y otra herida rigurosa [315]  
tiñe en su noble púrpura caliente.  
Conducida de cisnes, la alta diosa  
al puesto llega, y de su voz doliente  
apenas ya percibe algún gemido  
que lentamente pulsa en el oído. [320]

41

Huye Marte de Venus los clamores,  
y ella al joven reclina en su regazo;  
ve cómo va violando sus colores  
de la muerte cruel el fatal plazo.  
Prosiguiendo sus trágicos amores [325]  
con uno y otro compasivo lazo,  
solicita dolor, alivio ignora,  
triste se queja, lastimada llora.

42

Robre robusto no hay en la maleza  
 que, viendo de la diosa dolor tanto, [330]  
 no alterne, desmentida su aspereza,  
 con Venus triste compasivo llanto.  
 Olvidando el peñasco su dureza,  
 de Adonis gime el fin, mostrando cuánto  
 puede su muerte, con quejidos ronc, [335]  
 robres robustos y peñascos broncos.

43

Querrelloso de Marte y lastimado,  
 de las ninfas concurre el tierno coro,  
 que, al contemplar al joven desdichado,  
 de Venus acompaña el dulce lloro. [340]  
 De negras violas que le presta el prado  
 los bellos miembros cubre con decoro,  
 por ver si pueden con tan blando halago  
 a los ojos hurtar tan triste estrago.

44

Pero al paso que el triste llanto baña, [345]  
 el hermoso cadáver, desmentido  
 su antiguo primer ser, su forma estraña  
 a otra bella más breve reducido:  
 flor Adonis es ya de la montaña,  
 que del color de su coral vertido, [350]  
 del Favonio al suave dulce aliento,  
 honor del prado lisonjea el viento.

FIN

## NOTAS AL TEXTO

### Abreviaturas y referencias

#### Autoridades,

*Diccionario de Autoridades*, Madrid, RAE, 1726 (ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969).

#### CORDE

Real Academia Española, *Corpus diacrónico del español* (<http://corpus.rae.es/cordenet.html>)

#### Covarrubias

Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. facsímil, Madrid, Turner, 1979

#### NTLLE

Real Academia Española, *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtile>)

Las consultas a los corpus en red, realizadas en marzo de 2015

#### **achaque** («Redondillas», v. 12)

Como *excuse* (excusa) propone traducirlo Oudin en 1607 (NTLLE). Rosal (1611) matiza: «es hallada invención o causa, y, si hallada, fue buscada del ingenio porque no la había».

#### **Aristarco** («A quien leyer»)»

El *Suplemento* de Covarrubias (NTLLE) aclara la antonomasia: «gramático alejandrino muy sabio (...). Gran censor de los versos de Homero, en forma que decía no ser suyos los que él no aprobase. Y de allí vino a llamar Aristarcos a los que tienen esta condición y presunción».

#### **atamo** («A quien leyer»)»

Como puede documentarse (CORDE) en textos de Alonso Maluenda, Luis Mejía de la Cerda o Calderón de la Barca, es forma que puede alterar con «átomo», «cosa tan pequeña que no es divisible» (Covarrubias).

**bucólica** (dedicatoria, v. 34)

Tras la referencia a Talía («Décima», v. 2), se hace evidente el peso del sintagma inicial del *Polifemo* gongorino, «culto aunque bucólica Talía». Así, no es tanto una referencia a la poesía de pastores como a la de un registro poco elevado, en una retórica de la humildad reforzada por la mención a su «tosca lira» (v. 36).

**cordobés** (dedicatoria, v. 19)

Ya Juan de Pineda en sus *Diálogos familiares de la doctrina cristiana* (1589) alababa las «excelencias del caballo cordobés». En los poetas se conjugaba la realidad de la celebrada raza equina de procedencia árabe con el mito homérico de Céfito, o Favonio, que dejó preñadas con su aliento a las yeguas de Olisipo, de donde procede su legendaria velocidad. El culto tartésico a Céfito debió contribuir a situar la coyunda en tierras andaluzas, con la cabeza del califato funcionando como metonimia.

**culto** (dedicatoria, v. 3)

Autoridades recoge juntos los sentidos de reverencia (o adoración) y cultivo (o práctica de algo, con marcas de artificio, que se oponen, en este caso, a «humildad»).

**despojo** («Fábula», v. 176)

«Lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército o por la muerte o desgracia de alguno» (Autoridades). Alcanzar despojos es triunfar y obtener los bienes o prendas del enemigo.

**extrañar** («Fábula», v. 347)

Véase «extrañar».

**extrañar** («Fábula», v. 347)

Autoridades registra el sentido que sirve de base a la imagen de Garcés: «extrañar» es «apartar y echar de sí y de su comunicación a alguno, tratándole como ajeno y no conocido o contrario», que es lo que Adonis hace con su apariencia humana en la metamorfosis en flor.

**Hipocrene** («Décima», v. 4)

La fuente Hipocrene o Cabalina se encontraba en el monte Helicón y brotó al golpear Pegaso la piedra con sus cascos. En ella bebían los moradores del Parnaso. Se usa metonímicamente para señalar el entorno de Apolo como divinidad de la poesía. El CORDE no documenta el nombre con anterioridad a *La Galatea* (1585) de Cervantes.

**hospicio** («A quien leyere»)

Aunque Autoridades sólo registra un sentido general («la casa destinada para albergar o recibir los peregrinos y pobres, que en alguna parte los tienen una noche, en otras más, y en otras siempre, dándoles lo necesario»), puede acercarse en este pasaje al sentido más

moderno y restringido de acogimiento de niños huérfanos (sólo recogido en el diccionario académico en 1956), en relación a «concebí embrión» y «parto la exhalé entre abortos».

**idea** («A quien leyere»)

Más que el sentido platónico del arquetipo o la noción aristotélica de concepto, también apuntadas por Covarrubias, se apunta a la siguiente definición del *Tesoro*: «Díjose idea, *graece* εἰδεια, *hoc est species, a verbo* εἶδω, *video*, porque el que ha de hacer alguna cosa imitando el original, modelo o patrón, le es forzoso tenerle delante para irle mirando y contemplando, como hace el pintor que copia alguna pintura de su original. También llamamos idea la imaginación que trazamos en nuestro entendimiento, como el arquitecto que traza una casa u otro edificio le fabrica primero en su entendimiento y después la ejecuta en la planta y monte, que es el ejemplar por donde los oficiales se rigen después, y esta llaman traza». Con este sentido forma parte de una teoría poética esencial en el manierismo y en el cultismo; en este contexto hay que ponerla en relación con el proceso, también apuntado por Cervantes en el prólogo de las *Ejemplares*, de concepción (embrión, ingenio o idea) y parto (plasmación por la pluma o escritura). También «limado» (véase nota).

**laso** («Décima», v. 2)

En 1611 el *Diccionario* de Rosal (NTLLE) le da el valor de «cosa floja y no bien torcida», con un valor sustantivo referido fundamentalmente a hilo. En 1780 la Academia registra ya el valor de adjetivo: «flojo, blando y falto de vigor».

**lástima** (dedicatoria, v. 1)

En 1607 Oudin (NTLLE) propone la traducción *affliction*. En Autoridades el sentido está confirmado: «Se toma también por el objeto mismo de la compasión y sentimiento, como son los trabajos, heridas, llagas, etcétera».

**limado** («A quien leyere»)

\* «Lima se toma algunas veces por la corrección y emienda que se hace en la escritura, de que usan más comúnmente los latinos» (Covarrubias). En relación con «idea» (véase nota), «aborto» y «mal cortada pluma».

**marino** («Décima», v. 10)

El término se registra como adjetivo relativo al mar desde Nebrija a Covarrubias. La hominimia con Giamttista Marino (1569-1625), autor del *Adone* (1623) e invocado en el v. 1 repite el juego verbal usado en la décima anterior y completa la clave estética del poema, entre Garcilaso y el cultismo barroco.

**mariposa** («Fábula», v. 243)

Covarrubias es expresivo al respecto: «Es un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Este tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema (...). Esto mismo les acontece a los mancebos livianos que no miran más que la luz y el resplandor de la mujer para aficionarse a ella, y cuando se han acercado demasiado se queman las alas y pierden la vida». Podría también percibirse un eco de la representación de Psiques con alas de mariposa, en un paralelismo entre figuras y fábulas relacionadas con la unión de divinidad y moral con final desastrado.

**ocio** («A quien leyere»)

Para Covarrubias «no es tan usado vocablo como ociosidad». La extensión de su uso se debe relacionar con la incorporación, frente a lo peyorativo de algo que se acerca a la pereza, de un valor positivo, que se refleja en la notoria incorporación de «ocio» a títulos de poemarios bajo barrocos. Autoridades («Se toma también por diversión u ocupación quieta, especialmente en obras de ingenio, porque estas se toman regularmente por descanso de mayores tareas, y así el conde de Rebolledos llamo *Ocios* a sus poesías») sanciona un uso que prolongarán Torres Villarroel o Cadalso en la portada de sus versos.

**pavoroso** («Fábula», v. 278)

Al definirlo como «lo que causa o infunde pavor», Autoridades da como único el valor activo del adjetivo, que puede corresponderse con el efecto de la selva. Usado con valor pasivo, con el sentido de «despavorido», se encuentra a principios del siglo XVII en *El viaje entretenido* (1603) de Rojas Villandrando y en Valdivieso; Cueva lo repite en su *Coro febeo* (1588), y en cronología cercana lo usa Jerónimo de Urrea. Es muy aclaratorio el sintagma «temeroso y pavoroso» en el *Quinquenario* (segunda mitad del siglo XVI) de Gutiérrez de Santa Clara (CORDE).

**querelloso** (dedicatoria, v. 5)

Para Nebrija (NTLLE) es equivalente a *queribundus*. Autoridades indica «vale también quejoso», tras indicar la sinonimia con «querellante». Desde los modelos romanos del género, es término ligado a la elegía, entre el lamento y el reproche.

**rugir** («Fábula», v. 27)

«Bramar el león», según Autoridades. La lexicalización por antonomasia permite la perífrasis elíptica.

**rumiar** («A quien leyere»)

Autoridades recoge el doble significado que confluye en este uso: «masticar segunda vez lo que ya estuvo en el depósito» y «metafóricamente vale considerar despacio y pensar con reflexión y madurez alguna cosa»; en la crítica se reposa despacio la lectura, pero también se tritura con los dientes, como recuerda la referencia a Aristarco (véase nota).

**salamandra** («Fábula», v. 215)

Covarrubias señala que «hay hechos de este animalejo diversos símbolos y empresas», indicio de que en poesía pasa más por su valor emblemático que por el real. Su imagen se hizo muy notoria al ser tomada por Francisco I de Francia como empresa o divisa, con el mote «Alimento y apago», en referencia a la creencia en que la frialdad del animal le permitía sobrevivir al fuego y aun apagarlo. Desde esta valencia simbólica se une a imágenes del amor y de la amenaza.

**Talía** («Décima», v. 2)

Como en las demás musas, la vinculación de Talía a una de las artes o a un género de poesía es variable según los autores. Con Virgilio queda vinculada a la modalidad eglógica, lo que puede justificar en este caso su relación con Garcilaso. La bucólica se adscribe al registro *humilis*, por lo que Góngora en el *Polifemo* ha de resaltar su faceta «cultiva» para dignificarla. Con estas oscilaciones, como señala Terreros (1788, NTLLE), «translaticiamente se suele tomar por la Poesía».

**viola** («Fábula», v. 341)

Violeta, que Autoridades define como «flor pequeña, compuesta por lo regular de cinco hojas de un color azul, que tira a rojo oscuro u casi morado». La indefinición en el color permite la alternancia entre el negro (Góngora) y el blanco (Garcilaso, Góngora), siempre con valor funeral.

**violar** («Fábula», v. 323)

Covarrubias restringe completamente el sentido: «corromper la doncella por fuerza». Autoridades amplía la semántica y registra, entre otros, el valor de «ajar u deslucir alguna cosa». También encontramos en sus páginas la base del juego de palabras con «violadas» (v. 341), ya que «violar» es también «el sitio plantado de violetas».