TEXTOS Y ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

JOSÉ ANTONIO PORCEL Y SALABLANCA

EL ADONIS

Edición de

MARÍA DOLORES TORTOSA LINDE

UNIVERSIDAD DE OVIEDO
INSTITUTO FEIJOO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII
1999

TEXTOS Y ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII

1 León DE ARROYAL, *Cartas económico-políticas. (Con la segunda parte inédita).* Edición, prólogo y notas de José Caso González, Oviedo, 1971, IX + 304 págs.

2 Lucienne DOMERGUE, *Les démêlés de Jovellanos avec l'Inquisition et la Bibliothèque de l'Instituto*, Oviedo, 1971, 106 págs.

3 Manuel LANZA DE CASAFONDA, *Diálogos de Chindulza. (Sobre el estado de la cultura española en el reinado de Fernando VI).* Edición, prólogo y notas de Francisco Aguilar Piñal, Oviedo, 1972, 205 págs.

4 Francisco AGUILAR PIÑAL, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, 1974, 339 págs.

5 Paula DE DEMERSON, *Esbozo de biblioteca de la juventud ilustrada (1740-1808)*, Oviedo, 1976, 140 págs.

6 Joël SAUGNIEUX, *Le jansénisme espagnol du XVIIIe siècle: ses composantes et ses sources*. Prólogo de José Caso González, Oviedo, 1975, X + 306 págs.

7 Lilian L. RICK, *Bibliografía crítica de Jovellanos (1901-1976),* Oviedo, 1977, 299 págs.

8 Diego DE TORRES VILLARROEL, *Textos autobiográficos de Diego de Torres Villarroel. Repertorio bibliográfico.* Edición de Guy Mercadier, Oviedo, 1978, 208 págs.

9 *La época de Fernando VI. Ponencias leídas en el Coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo,* Oviedo, 1981, 418 págs.

10 Inmaculada URZAINQUI y Álvaro RUIZ DE LA PEÑA, *Periodismo e ilustración en Rubín de Celis,* Oviedo, 1983, XIV + 276 págs.

EL ADONIS

UNIVERSIDAD DE OVIEDO
INSTITUTO FEIJOO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII
TEXTOS Y ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII
20

JOSÉ ANTONIO PORCEL Y SALABLANCA

EL ADONIS

Edición de

MARÍA DOLORES TORTOSA LINDE

UNIVERSIDAD DE OVIEDO
INSTITUTO FEIJOO DE ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII
1999

Esta edición ha contado con la colaboración del Departamento
de Filología Española de la Universidad de Granada.

Primera edición, noviembre de 1999

Fotocomposición: Imprenta Gofer (Oviedo)
Impresión: Imprenta Gofer (Oviedo)
ISBN 84-89521-05-0
Depósito legal: AS-3.737-1999

Impreso en España – Printed in Spain

A Francisco Alonso, padre e hijo

ÍNDICE

NOTA A ESTA EDICIÓN

Los manuscritos utilizados para la presente edición que analizamos en el apartado 2 de la introducción crítica corresponden a las siguientes siglas:

ms. B.N.	Manuscrito de la Biblioteca Nacional.
ms. O.	Manuscrito de la Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del SIGLO XVIII.
ms. M.P.	Manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo.
CUETO	Edición de *El Adonis* de Leopoldo Augusto de CUETO, Madrid, B.A.E., LXI, 1952.

Hemos partido del texto del manuscrito de la Biblioteca Nacional. Las variantes de los dos manuscritos restantes y de la edición de Cueto las damos en nota a pie de forma exhaustiva debido a las diferencias existentes entre nuestra edición y la de Cueto, única publicada hasta hoy.

En los manuscritos conservados, Porcel enumera por separado los versos correspondientes a la acción que protagonizan las ninfas y los versos de la acción en que se relata la leyenda de Adonis. Introducimos dentro de cada *Égloga* una enumeración correlativa, inexistente en el manuscrito, con la intención de facilitar las posibles referencias a los versos que las componen. No obstante, mediante el cambio de letra de una a otra acción, hemos respetado la división establecida por Porcel que permitía la lectura individual de cada una de las dos acciones a lo largo de las cuatro *Églogas*.

Marcamos en cursiva los dos parlamentos de Anaxarte insertados en la *Primera Égloga* y la canción que se incluye en la *Segunda*, por considerar que su sentido queda fuera del cuerpo estricto de la obra.

No hemos seguido la división estrófica que aparece en el texto del manuscrito de la Biblioteca Nacional, sino que hemos distribuido las estrofas atendiendo a una mayor facilidad de comprensión.

Lo añadido por nosotros al texto del manuscrito de la Biblioteca Nacional lo damos entre corchetes, y en las escasas ocasiones en que hemos sustituido una palabra o ajustado la versificación citamos en nota a pie el texto literal del manuscrito del que partimos.

Actualizamos la ortografía, incluso en los nombres propios. En el manuscrito utilizado la práctica totalidad de los sustantivos aparecen con mayúscula. Respetar el uso de iniciales mayúsculas en relación a tratamientos, títulos honoríficos y sobre todo alegorías, hubiera supuesto una innecesaria complicación de la lectura.

En los casos en que los versos de Porcel presentan una influencia manifiesta de otros autores recogemos las referencias en nota a pie, aunque no exhaustivamente, dado que en su *Prólogo* el propio Porcel alude a la mayoría de los autores que le influyen. Nos hemos limitado a anotar versos de *El Adonis* que aparecen prácticamente idénticos en otras obras.

En la Introducción designamos la acción que afecta a las ninfas como 'églogas' (que debe diferenciarse de '*Égloga(s)*' con mayúscula, que hace referencia a cada una de las cuatro partes en que se divide el texto) y la acción en la que se narra la leyenda de Adonis y Venus como 'fábula de Adonis'.

La dificultad que supone enfrentarse a la lectura de *El Adonis* de Porcel motivó que nos inclináramos por un análisis comprensivo del texto, quizá en detrimento del estudio de la forma barroca del mismo. Tratar de desarrollar un trabajo globalizador hubiera supuesto un considerable aumento de la voluminosidad del texto que presentamos; optamos por no recoger en nota comentarios explicativos del aspecto filológico.

El mayor inconveniente con el que se enfrenta el lector de estas *Églogas* es la complicada trama estructural y argumental que presentan; a su exposición han sido dirigidos nuestros esfuerzos. La coexistencia de una estructura barroca y una estructura dramática, que Porcel engarza con dos argumentos básicos, mitológico y moral, complican una visión sintética del conjunto; más aún teniendo en cuenta que el argumento moral se encuentra subdividido a su vez en dos vertientes, una alegórica que presenta gran influencia de Calderón, y otra ejemplar, con una influencia manifiesta de las Sagradas Escrituras. Hemos incluido esquemas detallados que ayuden a realizar una lectura comprensiva del texto, o bien a ampliar el estudio del mismo.

La gran variedad de referencias a la mitología grecolatina que aparecen en *El Adonis* nos ha llevado a una amplia anotación que facilitara las relaciones establecidas entre los mitos recuperados. Hemos conectado entre sí muchas de las notas en un intento de ofrecer un cierto dinamismo y una visión lo más completa posible del tratamiento específico de los temas míticos realizado por el poeta granadino.

Mª D. T.

INTRODUCCIÓN

El Adonis de José Antonio Porcel y Salablanca

Los datos biográficos de José Antonio Porcel y Salablanca han sido recopilados por diferentes investigadores, destacando la labor llevada a cabo por Emilio Orozco[1] tras un primer estudio de Ángel del Arco[2]. La escasez de documentos, tanto sobre Porcel como sobre la Academia del Trípode y la del Buen Gusto, unida a la pérdida de la recopilación que de su vida y obra hizo el Obispo de Santa Fe de Bogotá[3], contemporáneo de Porcel, impiden que podamos añadir mucho más a lo ya investigado. No obstante,

---

1 Emilio OROZCO DÍAZ, «Para la biografía de Porcel y Salablanca. Comentario a unos documentos inéditos», en *Homenaje a D. Emilio Alarcos García*, vol. II, Universidad de Valladolid, 1965-1967, págs. 391-400, y «Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII», en *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, núm. 21, Oviedo, 1969, págs. 1-60.

2 Ángel del ARCO, «El mejor ingenio granadino del siglo XVIII, Don José Antonio Porcel y Salablanca», en *La Alhambra*, núms. 478-482, 1918, págs. 73-75, 97-99, 121-123, 145-147, 169-171.

3 Junto al texto de *El Adonis* se conservan en el ms. O. dos documentos manuscritos de Antero BENITO Y NÚÑEZ. Uno de ellos, es una carta de 1778, dirigida a Porcel; el otro, es un documento encomiástico, sin fecha, que trata sobre Porcel y su *Adonis*. Ambos documentos son imprescindibles para solucionar algunas cuestiones en relación con el texto que nos ocupa. En el documento encomiástico aparece en nota: «*El Señor Caballero, cuyo mérito le ha elevado a la Mitra de Sta. Fe de Bogotá, que actualmente goza, tiene escrita la Historia literaria de nuestro poeta*». Cfr. la transcripción de los citados documentos de Antero, recogida en mi art. «Un escritor olvidado amigo de Porcel: Don Antero Benito y Núñez», en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, págs. 341-357.

pretendemos aportar mediante este estudio algunas precisiones que complementan lo ya publicado sobre el poeta granadino, centrándonos en lagunas y cuestiones que aún permanecían abiertas; especialmente las cronológicas, que nos serán muy útiles para la comprensión de una obra tan compleja como *El Adonis*.

1. Esquema biográfico[4]

1715 Nació en Granada. Fue bautizado como 'hijo de la Iglesia' el día 27 de septiembre de este mismo año con el nombre de Antonio José y sin que constaran sus apellidos. Sus padres, D. Fernando Porcel Menchaca (segundo hijo del Marqués de Villalegre) y Dña. Cristobalina García Navas eran solteros cuando lo engendraron; ambos se mantuvieron solteros sin que haya quedado constancia de los motivos por los que no pudieron casarse.

Simulándose su adopción vivió en las casas de su abuelo paterno, en donde recibió su primera educación, probablemente de un preceptor.

1733 Ingresó en el Colegio de San Dionisio del Sacro Monte, en el que realizó sus estudios con el nombre de José Sánchez del Olmo. Fue aquella una de las mejores épocas del Colegio, por lo que contó con buenos maestros, destacando entre los colegiales por el dominio de distintas lenguas, su habilidad oratoria y su afición por la poesía. Durante su estancia en el Colegio fue compañero de Alonso Dalda Pérez. Su amistad con Dalda, Heredia Barnuevo y Alonso Verdugo, tercer Conde de Torrepalma, culminó en las reuniones de la Academia del Trípode, que celebró sus primeras sesiones en el Sacro Monte, trasladándose posteriormente a las casas del Conde de Torrepalma. En su nueva ubicación en la Carrera del Darro se unieron a la

---

4 Hemos ordenado cronológicamente los datos recogidos en los estudios sobre Porcel, partiendo de Orozco Díaz.

Academia otros poetas. El padre de Alonso Verdugo, D. Pedro Verdugo, segundo Conde de Torrepalma, había sido el protector de las reuniones de la primera etapa de la Academia del Trípode; Orozco señala que esta primera Academia pudo disolverse hacia 1720, fecha de la muerte de D. Pedro.

1738 Porcel terminó sus estudios y recibió las órdenes menores. Fue reconocido en privado por sus padres como hijo natural, aunque sin darle aún sus apellidos, quedando constancia de este hecho en documento escrito. En este año fecha Nicolás Marín[5] el inicio de las reuniones de la Academia del Trípode. Se publicaron algunos de sus primeros escritos, que fueron editados con el nombre de Antonio del Olmo, o con el anagrama «Antonio LECORP». Comenzó a escribir *El Adonis*, terminando su composición en 1741-1742.

1740 Porcel fue ordenado sacerdote, trasladándose como tal a Ragol, un pequeño pueblo de las Alpujarras. A pesar de la distancia continuó asistiendo a las reuniones mensuales de la Academia.

1741 Se publicó un sermón pronunciado por Porcel en la función a la Inmaculada, dedicado por la Maestranza, que firmó con el nombre de Antonio del Olmo.

1742 Finalizó sus estudios superiores graduándose como bachiller en Filosofía y en Cánones; y comenzó a traducir obras francesas de los siglos XVII y XVIII.

1743 Marchó como sacerdote a Armilla. Continuó asistiendo a las reuniones de la Academia del Trípode, que fueron más numerosas y constantes entre 1741 y 1742. Su fama de predicador y de poeta fue extendiéndose por Granada, por lo que recibía encargos para ocasiones solemnes.

---

5 Cfr. Nicolás MARÍN, *Poesía y poetas del setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode*, Granada, Universidad de Granada, 1971, págs. 179-209.

1746 Renunció al curato de Armilla, pasando a ser capellán de Caballería. Se publicó en Barcelona su obra *Tridente alegórico* sobre la proclamación de Fernando VI.

1748 Fue nombrado Director de la Hermandad de la Maestranza.

1749 D. Fernando Porcel lo reconoció públicamente como hijo, dándole los apellidos Porcel y Salablanca, ambos de la línea paterna. Cambió su nombre por el de José Antonio. Este mismo año marchó a la corte en calidad de capellán con su amigo y protector D. Alonso Verdugo, Conde de Torrepalma, uno de los fundadores de la Academia de la Historia, académico de la de la Lengua y conciliario de la de S. Fernando. Comenzó a tomar parte en las reuniones de la Academia del Buen Gusto de Madrid, celebradas en la casa de la Marquesa de Sarria, en la que le correspondió el cargo de Fiscal en 1750. Orozco señala *El Adonis* de Porcel como la obra más importante leída en la Academia del Buen Gusto de Madrid; destacando junto a ésta su *Juicio lunático*[6], también leído en dicha Academia.

La postura estética de Porcel estaba enfrentada con la de Luzán, Nasarre y Montiano; sin embargo, Velázquez, académico del Buen Gusto, mostró admiración por sus obras en sus *Orígenes de la poesía castellana*[7], elogiando *El Adonis*. La fama de traductor alcanzada por Porcel motivó que el P. Rávago[8] le encargara la traducción de *La Dama*

---

6 Esta obra permanecía inédita. Cfr. José Antonio PORCEL, *Juicio lunático*, ed. de Tortosa Linde, M.D. (en prensa).

7 *«Tambien merecen una particular estimacion el ingenio del Conde de Torrepalma [...] y las églogas venatorias del Adonis de D. Josef Porzél, en que hay pedazos excelentes, y tan buenos como los mejores de Garcilaso»*, Luis José VELÁZQUEZ, *Orígenes de la poesía castellana*, Málaga, Herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, (1ª ed. 1754) 1797, pág. 65 (2ª ed.).

8 El jesuita Francisco Rávago, confesor de Fernando VI, fue miembro del consejo de la Inquisición. Procuró atenuar los métodos de ésta, aunque logró que condenaran a los masones desde 1751. El apoyo prestado a la insurrección de Paraguay provocó su pérdida de autoridad.

doctor[9]. La vida de Porcel alternaba en estos años entre Granada y la corte. En este año se imprime un sermón suyo en Córdoba.

En la Academia del Buen Gusto, además de *El Adonis* y el *Juicio lunático*, leyó las siguientes composiciones[10]:

Soneto: *Diálogo Petrus-Poeta* y *Traducción del mismo.*

Soneto: *Epitafio a Felipe V.*

Canción heroica: *A nuestros Católicos Reyes D. Fdo. el VI y Dª Mª Bárbara...*

Soneto: *A Cristo crucificado.*

Carta: *Al señor de Gor, Conde de Torrepalma...*

Canción: *A la hermosura, pudor, susto y libertad de Andrómeda expuesta al monstruo marino.*

Soneto: *A la memorable hazaña de Alonso P. de Guzmán, El Bueno, en el sitio de Tarifa.*

Soneto: *En elogio del P. Fray Bartolomé Rubio...*

Epigrama: *Cum bibo tunc vivo Bachi...*

Soneto: *Al renombre de prudente.*

---

9 Guillaume H. BOUGEANT, *Le femme docteur*, traducida por Porcel como *La dama doctor, o la teología de la almohadilla* (inédito). Cfr. el estudio de R. FOULCHÉ-DELBOSC, «Note sur une comédie de José Antonio Porcel», *Revue Hispanique*, 1899, págs. 322-327.

10 Estas composiciones se encuentran recogidas en las carpetas del ms. 18.476 de la B. N. En mi ed. *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad de Granada, 1988, detallo el contenido de dichas carpetas.

1751 Leyó en la Academia del Buen Gusto:

Soneto: *Sobre el incógnito personaje que se presentó en Sevilla...*

Soneto: *Al ilustrísimo señor D. Pedro de Salazar...*

Soneto: *Enviando unos dulces a una dama, que no gustaba de otros versos que los de Garcilaso.*

Soneto: *La bella Anarda conducida era...*

Soneto: *En la muerte y sepulcro de Dr. D. Blas A. Nasarre.*

En este año se modificó su partida de nacimiento incluyendo en ella definitivamente su origen, nombre y apellidos verdaderos. Fue nombrado canónigo de la Colegiata del Salvador, cargo que anteriormente había ocupado Soto de Rojas. A finales de este año fue nombrado miembro honorario de la Academia de la Historia y de la de la Lengua, viviendo en Madrid en la casa de Torrepalma.

1752 En el mes de enero leyó en la Real Academia Española de la Lengua la *Oración gratulatoria* con la que fue recibido como académico.

1753 Publicó en Granada *La dama doctor.* Inició la traducción del *Facistol*[11] que concluiría en 1782. En Granada su fama como orador y poeta le llevó a recibir encargos de sermones y poemas circunstanciales, dramáticos y líricos, que se imprimían posteriormente. Estos trabajos eran de menor calidad literaria.

---

11 Corresponde al poema satírico de Boileau titulado *Le Lutrin.*

1755 Escribió un *Diálogo*, para ser representado en la profesión de dos monjas hermanas.

1756 *Sermón Panegírico de Santo Tomás*, obra de mayor calidad en la que se deja ver su habilidad oratoria.

1757 Dos sermones compuestos con ocasión de las fiestas de dedicación del templo de San Juan de Dios. El empeño que muestra en la oratoria de estos sermones hay que enlazarlo con la fama de otros predicadores con los que Porcel rivalizaba.

1759 Una oración fúnebre por la muerte de Bárbara de Braganza.

1760 *Gozo y Corona de Granada*[12], compuesto para las fiestas de proclamación de Granada del nuevo monarca Carlos III; fue publicado en 1761.

1762 Fueron famosas las oraciones fúnebres compuestas con motivo del fallecimiento de algunas personalidades. Ejemplo de esto son la pronunciada en este año por la muerte de Sor Juana Mª de S. Joaquín, hermana del Conde de Torrepalma y la compuesta el año siguiente.

1765 Oración fúnebre por el aniversario de la muerte del Marqués de los Trujillos, que se considera una de sus piezas oratorias más cuidada.

1767 *Memorial* dirigido a Carlos III, solicitando el traslado de la Colegiata del Salvador al centro de Granada[13].

---

12 José Antonio PORCEL Y SALABLANCA, *Gozo, y Corona de Granada. En la proclamación solemne del Rey nuestro Señor Don Carlos Tercero*, ed. facsímil de Jesús MARINA BARBA, Granada, Archivum, 1988.

13 Este texto de Porcel no había sido recogido en anteriores bibliografías del autor. Vid. *infra*, apartado 4.

1768 Fue nombrado Maestro de caballeros pajes del Rey. Esto le llevó a solicitar ser nombrado académico de número[14] de la Academia de la Lengua al ser ya residente en Madrid. Se mostró interesado, atendió a los informes sobre obras que se le solicitaron y confeccionó índices para la Biblioteca. Tradujo ese año el *Tratado de la Educación pública* de Guiton Morveau.

1769 Regresó a Granada, abandonando la corte como había hecho Soto de Rojas. Con ocasión de su vuelta se reabrió el Colegio de San Bartolomé y Santiago, que se había clausurado tras la expulsión de los jesuitas. Se le propuso para el informe de su reapertura y el cargo de Rector del mismo.

1771 Fue presentado para una canongía vacante en el Cabildo catedralicio y se aceptó el nombramiento.

1774 Muchos de sus sermones y poemas se imprimieron; entre ellos los dedicados a celebrar las fiestas del Corpus Christi. La primera de estas composiciones es de 1774, *La Espada del señor y de Fernando en la conquista de Granada*. De este mismo año es una *Oración fúnebre* pronunciada a la muerte del Arzobispo D. Antonio Barrueta.

1777 Escribió una composición para la profesión de una novicia ilustre.

1779 Compuso poemas en latín y castellano para la *Distribución de premios entre los profesores y discípulos de las escuelas de Diseño de la Real Sociedad Económica*.

---

14 OROZCO, en su art. «Para la biografía de Porcel y Salablanca», registra que no había pruebas que confirmaran que Porcel hubiera conseguido una respuesta afirmativa a su petición de paso de miembro honorario a miembro de número: *«Por no haber llegado a ostentar número nos explica por qué la Academia se olvidó de incluirlo en las relaciones de académicos que figuran en sus anuarios»*, art. cit., pág. 395. Posteriormente, rectifica en su art. «Porcel y el barroquismo»: *«Como era de esperar lo consigue, y la asiduidad con que acude a las reuniones demuestra su interés»*, art. cit., pág. 32.

1782 *La conquista de Mahón*, escrita para la fiesta del Corpus.

1784 Compone una descripción de las fiestas organizadas por la Maestranza con motivo del nacimiento de los infantes gemelos D. Carlos y D. Felipe titulada *El árbol de las lises*.

1785 *Las Ordenes militares*, para la fiesta del Corpus. En este mismo año publicó el *Parnaso*[15]. Se editó, en la Imprenta Real de Granada, un sermón al feliz desposorio del Infante Gabriel con la Infanta Ana de Portugal.

1786 Publica *Mérope. Tragedia puesta en verso castellano por Don Antonio LECORP.*

1787 Se le designó miembro de número de la Real Academia Española de la Lengua.

1789 Fue nombrado prior de la Catedral. Compuso dos oraciones fúnebres que formaron parte de las cuatro que se leyeron en este año en las exequias de Carlos III.

1793 Escribió *Granada, la ciudad del Sacramento*, que quedó inédita. Fue publicada posteriormente por López de Toro en 1954. Ésta se supone la última de sus composiciones. Algunas de sus obras no fueron impresas[16].

1794 Muere en Granada el 21 de enero.

---

15 Dato recogido solamente por OROZCO en «Porcel y el barroquismo», art. cit. No hemos conseguido comprobarlo en otro autor o ms.

16 Para completar la relación de obras compuestas por Porcel, Cfr. Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. VI (N-Q), Madrid, C.S.I.C., 1991. Algunas de ellas se conservan inéditas, mientras que otras han sido publicadas por Leopoldo Augusto de CUETO, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. I, Madrid, Atlas, B.A.E., núm. 61, 1952, págs. 136-176.

2. Manuscritos conservados

Para realizar esta edición de *El Adonis* de Porcel hemos partido del cotejo de tres manuscritos y del texto de Cueto[17]. El manuscrito de la Biblioteca Menéndez Pelayo está incompleto, finalizando en el v. 570 de la *Égloga Primera*. Tanto el manuscrito del IFES.XVIII[18] de la Universidad de Oviedo, como el de la Biblioteca Nacional, son copias realizadas por amanuense y carecen de fecha. No se ha encontrado ningún manuscrito original del autor; sin embargo, son autógrafos de Porcel el primer folio y la firma con seudónimo en el manuscrito de Oviedo, todos los folios anteriores al cuerpo de la obra en el de la Biblioteca Nacional, y muchas de las correcciones en ambos manuscritos.

A la hora de valorar cuál de ellos era el último corregido por el autor y, por tanto, el definitivo para realizar una edición crítica, hemos optado por el de la Biblioteca Nacional por los motivos que más adelante se expondrán.

Las variantes que aparecen en los manuscritos de Oviedo y de la Biblioteca Menéndez Pelayo, así como las del texto publicado por Cueto, acompañan en nota a nuestra edición. Las que presenta la transcripción de Cueto respecto al manuscrito de la Biblioteca Nacional son numerosas y modifican sustancialmente el texto de Porcel, afectando incluso a versos completos. Algunas de las correcciones efectuadas en el manuscrito de Oviedo no son de Porcel, pareciendo haber sido realizadas por Cueto.

Las dificultades que encontramos al elegir el manuscrito definitivo son el objeto de este apartado, por relacionarse con la investigación que hemos llevado a cabo para fechar los dos manuscritos que se conservan completos.

---

17 CUETO, *op. cit.*, págs. 139-170.

18 Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.

Aunque no hemos podido precisar la fecha exacta de los manuscritos de Oviedo y de la Biblioteca Nacional, podemos aproximarnos bastante tomando como punto de partida el documento encomiástico de Antero Benito y Núñez[19]. Este documento, a diferencia del otro manuscrito de Antero al que acompaña, no posee una intención epistolar privada, sino que parece haber sido redactado por el discípulo de Porcel para enviarlo a un impresor junto a una copia de *El Adonis*. A pesar de tratar sobre la conveniencia de la publicación de este texto, no cita el título de la obra, ni se refiere a ella de una forma lejana, sino como *«estas Églogas»*, dando a entender que el documento de Antero Benito acompañaba al texto de *El Adonis* para interesar al impresor en su lectura y publicación. Algunos matices, como el tono del escrito, la mención de los beneficios que aportaría a las Letras españolas la publicación de *El Adonis*, o su redacción formal con inclusión de citas latinas y notas a pie, parecen confirmar este supuesto. Aunque carece de fecha, podemos determinar su composición entre 1778 y 1789. Leemos en el documento de Antero[20]:

> *No ignores más quien es este sabio de España, es D. José Antonio Porcel y Salablanca; colegial del Sacro Monte de Granada, académico de las dos Reales Academias de la Historia y de la Lengua, Canónigo de la Colegiata del Salvador de la misma ciudad, y, al presente, de su metropolitana Iglesia.*

El cargo al que se alude es el de canónigo de la Catedral de Granada que el poeta ocupó a partir de 1771 hasta 1789, en que fue nombrado prior de la misma. Dado que Antero no leyó *El Adonis* hasta 1778, según la fecha de su carta a Porcel, tuvo que redactar el documento encomiástico entre 1778 y 1789. Las noticias proporcionadas por el documento del discípulo de Porcel también arrojan alguna luz sobre la cuestión del número de copias

---

19 Vid. *supra*, n. 3.

20 *Ídem*.

de la obra que circularon manuscritas en el siglo XVIII. A partir de la localización del número de manuscritos podemos fechar los dos que conservamos. Antero confirma que *El Adonis* de Porcel había circulado poco:

> *Los mismos efectos ha causado este papel a los pocos que han tenido la fortuna de leerlo.*

Eugenio Gerardo Lobo tuvo acceso a una de las copias:

> *Uno de ellos ha sido el ingeniosísimo Gerardo Lobo, que lo tenía ya dispuesto para la prensa, y a no haberle prevenido la muerte, no hubiera retardado respeto alguno su publicación.*

En la carta a Porcel que se conserva junto al documento, Antero Benito confirma haber tenido acceso a otra de las copias:

> *Desde que vi el grande elogio que hace de estas Églogas Velázquez en sus Orígenes de la Poesía Española, tuve ansias de leerlas, y hasta que Ud. me las ha confiado no he logrado este gusto. Yo no puedo menos de dar a Ud. infinitas gracias por favor tan singular*[21].

Por otra parte, aunque los académicos del Trípode y del Buen Gusto llegaron a conocer el texto de *El Adonis*, tuvieron conocimiento de éste a través de su lectura en las sesiones, sin que ello implique el acceso directo a copias manuscritas. Sin embargo, las actas de las sesiones de las academias constituidas en el siglo XVIII solían acompañarse de una copia de las composiciones leídas. Es probable que junto a las actas de la Academia del Trípode hubiera un manuscrito de *El Adonis* que hoy no conservamos, ya que esta Academia fue la que encargó a Porcel la composición de la obra. Caso distinto es el de la Academia del Buen Gusto de Madrid, pues, a pesar de que el texto se leyera en sus reuniones, no se compuso para ella, sino que su lectura obedecería a la

---

21 *Ídem.*

presentación de Porcel en Madrid como poeta; lo que explicaría que no se conserve una copia de *El Adonis* en las carpetas que recogen los textos leídos en Madrid.

Fuera del ámbito de las dos Academias, solamente nos consta que Eugenio Gerardo Lobo y Antero tuvieran acceso a copias del manuscrito; si el Conde de Torrepalma, amigo y protector de Porcel, o Luis José Velázquez, que menciona esta obra en sus *Orígenes*, poseían alguna copia de *El Adonis*, no ha quedado noticia de ello. Podemos suponer que, además del manuscrito original que conservara Porcel, había solamente tres copias de amanuense: la de la Academia del Trípode, que no se ha encontrado, la que Porcel envió a Gerardo Lobo y la que hizo llegar a Antero Benito. La copia incompleta que hoy se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo es una transcripción del manuscrito de la Biblioteca Nacional, y su fecha, posterior a la muerte de Porcel.

Según nuestras investigaciones, la copia que leyó e intentó publicar E. Gerardo Lobo parece corresponder al manuscrito de la Biblioteca Nacional; mientras que la que Porcel envió a su discípulo Antero correspondería al manuscrito de Oviedo.

2.1. Manuscrito de Oviedo

El manuscrito de Oviedo es una copia efectuada por amanuense en fecha posterior a la de la Biblioteca Nacional, como puede inferirse del estudio de sus grafías. El sistema de sibilantes, por ejemplo, apenas presenta duplicidad gráfica entre sordas y sonoras, a diferencia del de la Biblioteca Nacional en que esta distinción está más marcada. Estos datos parecieron confirmar en un primer momento que el manuscrito de Oviedo era el último conservado de *El Adonis* de Porcel. Sin embargo, al comparar ambos manuscritos pudimos observar que algunas cuestiones contradecían este supuesto, mostrando al de la Biblioteca Nacional como la última copia corregida de la obra. Son las siguientes: el manuscrito de Oviedo está firmado con seudónimo, mientras que en el de la

Biblioteca Nacional aparece el nombre del autor en el primer folio. En el de la Biblioteca Nacional, los folios anteriores a las *Églogas* son autógrafos de Porcel, correspondiendo éstos a distintas fechas. Por último, las correcciones efectuadas en el manuscrito de la Biblioteca Nacional parecen ser posteriores a las del de Oviedo.

La fecha del manuscrito de Oviedo podemos fijarla aproximadamente en 1778, basándonos en la carta de este mismo año que Antero Benito dirige a Porcel. Como indicábamos anteriormente, Antero agradece a su maestro el envío de una copia de *El Adonis*. Cabe la posibilidad de que Porcel hubiera encargado copiar las *Églogas* en fecha anterior; sin embargo, nos inclinamos a pensar que esta copia se hizo para enviarla a Antero Benito. El manuscrito de la Biblioteca Nacional se copió en 1750; y la modernización de la grafía que presenta el de Oviedo respecto al anterior requiere el paso de los años y la asimilación de las nuevas normas dadas por la Real Academia Española en su *Ortografía*, publicada en 1741. Aun así, hasta 1803 se mantuvieron en los escritos algunas grafías del sistema ortográfico alfonsí; lo que justificaría que aún aparezcan en el manuscrito de Oviedo algunas grafías antiguas para las sibilantes y grupos cultos.

2.2. Manuscrito de la Biblioteca Nacional

El manuscrito de la Biblioteca Nacional plantea un problema añadido por ser sus distintas partes de fechas diferentes. Los folios que preceden al cuerpo de la obra son autógrafos de Porcel, mientras que las *Cuatro Églogas* están copiadas por un amanuense.

Atendiendo a las fechas de composición, podemos dividir el total de las partes de la obra en los siguientes bloques:

a) Primer folio, *Prólogo Al Lector* y texto de *El Adonis*, de 1750.

b) *[Descripción del Emblema de la Academia del Trípode]*, entre 1738-1742.

c) Correcciones, entre 1778-1794.

2.2.A. Primer folio, Prólogo Al Lector y texto de El Adonis

En el primer folio, autógrafo del poeta, se ofrece la obra al Conde de Torrepalma. En él se alude al cargo de Mayordomo del Rey, que Torrepalma ostentó desde 1746[22]. Esto supone que Porcel tuvo que redactarlo con posterioridad a este año, por lo que no pudo ser compuesto para la Academia del Trípode, que había dejado de reunirse en 1745[23].

Mientras que el manuscrito de Oviedo está firmado aún con el seudónimo de *El Caballero de los Jabalíes*, en el primer folio del de la Biblioteca Nacional aparece recogido el nombre de José Antonio Porcel, sin que en la copia del texto de las *Églogas* realizada por el escriba se recoja la firma con seudónimo, lo que indica que ambas partes del manuscrito de la Biblioteca Nacional se escribieron en la misma fecha. Según el documento encomiástico de Antero Benito, que habíamos fechado entre 1778 y 1789, no se conocía públicamente el nombre del autor de esta obra, sino el seudónimo utilizado por Porcel en la Academia del Trípode:

> *No ignores más quién es este sabio de España, es D. José Antonio Porcel y Salablanca.*

El hecho de que el manuscrito de la Biblioteca Nacional contenga el nombre del autor lleva a pensar que, tanto este primer folio como la copia de las *Églogas*, tuvieron que escribirse en fecha posterior al documento de Antero Benito (1778-1789) en el que se desvela el nombre de Porcel. Sin embargo no es así. Porcel redactó el primer folio entre junio y julio de 1750 junto con el *Prólogo*, y a lo largo de este mismo período las cuatro *Églogas* fueron copiadas por un amanuense.

---

22 En el año 1746, Torrepalma había sido nombrado Mayordomo del Rey, cargo que ocupó en 1747 definitivamente con sueldo, APR, leg. 9376/ T-16 (*Torrepalma*, 2).

23 Vid. *infra*, apartado 3.2.

Los datos que hemos recogido indican que Porcel intentó publicar la obra en Madrid desvelando su nombre[24], y con esa intención la entregó a Eugenio Gerardo Lobo en el mes de julio de 1750. Cabe la posibilidad de que el amanuense hubiese copiado *El Adonis* para ser leído en las sesiones de la Academia del Buen Gusto, aproximadamente en noviembre de 1749, fecha en que Porcel comenzó su lectura entre los académicos de Madrid. Pensamos no obstante que la copia de las *Églogas* se realizó en julio 1750, puesto que Porcel, antes de preparar el texto para la imprenta, ultimaría algunas correcciones sugeridas en las sesiones del Buen Gusto como era costumbre entre los académicos.

Antero Benito nos dice en su documento que la muerte de E. Gerardo Lobo impidió que éste publicara *El Adonis*. Gerardo Lobo murió en el mes de agosto del 1750 como consecuencia de una caída de caballo. Por otra parte, Porcel aún no había terminado de leer *El Adonis* en la sesión celebrada el día 4 de junio de 1750 en la casa de la Marquesa de Sarria. Para que Gerardo Lobo hubiera tenido tiempo de leer la obra y decidirse a publicarla, Porcel, tuvo que hacerla copiar y enviarla a Gerardo Lobo durante el mes de julio, pues el poeta murió en agosto.

2.2.B. [Descripción del Emblema de la Academia del Trípode]

La descripción del Emblema del Trípode fue compuesta por Porcel entre 1738 y 1742. Tanto las referencias al Trípode y a los académicos, como el tono del epigrama nos permiten suponer que fue redactada para su lectura en la Academia granadina durante las fechas de mayor actividad de ésta. En la descripción se observa una gran confianza, relacionada con el momento de mayor auge del Trípode[25]. Este entusiasmo no tendría sentido si se fecha esta parte en 1750 para hacerla coincidir con el año en que se copió el texto

---

24 Vid. *infra*, apartado 3.4.

25 Vid. *infra*, apartado 3.1.

de las *Églogas*, porque el Trípode había desaparecido cinco años antes[26].

2.2.C. Correcciones efectuadas por Porcel

Las correcciones efectuadas por Porcel en el manuscrito de Oviedo son de 1778; fecha en que lo envió a Antero. Las realizadas sobre el manuscrito de la Biblioteca Nacional se hicieron entre 1778 y 1794, año en que murió Porcel; siendo las últimas y definitivas las del manuscrito de la Biblioteca Nacional.

La investigación realizada parece confirmar que en 1778 Antero recibió de Porcel la copia de amanuense que hoy se conserva en Oviedo; y, a raíz de su lectura, intentó la publicación de las *Églogas* entre 1778 y 1789, como muestra el documento que acompaña al manuscrito de Oviedo.

El hecho de que Porcel fuera nombrado académico numerario de la Real Academia Española de la Lengua en 1787 pudo obedecer también al interés que Antero Benito mostró por reivindicar a su maestro; al menos la coincidencia merece ser señalada, ya que transcurrieron dieciocho años desde el regreso a Granada de José Antonio Porcel y su nombramiento como académico de número.

El Adonis no llegó a editarse, sin embargo, Antero Benito lo intentó, y el entusiasmo mostrado ante la posibilidad de que se imprimiera, motivó que su maestro retomara el manuscrito que contenía su verdadero nombre y que años atrás había suscitado en Eugenio Gerardo Lobo el deseo de publicarlo, efectuando en él las últimas correcciones entre 1778 y 1794, con las que quedó preparado para un segundo intento de impresión. Posiblemente las gestiones que Antero realizó para la edición del *Adonis* fueran

---

26 Vid. *infra*, apartado 3.2.

cercanas al año en que Porcel fue admitido como académico numerario.

Porcel encontró dos grandes motivaciones en la admiración de su discípulo y en su nuevo cargo de académico para decidir de nuevo la publicación de su *Adonis*. No hemos podido averiguar qué azar malogró esta segunda posibilidad de imprimir las *Églogas*.

3. Academias particulares en el siglo XVIII

El ambiente literario granadino en el que surgió *El Adonis* de Porcel estaba relacionado con las academias barrocas; concretamente con la Academia del Trípode, que se ajustaba a este modelo. No todas las academias que se formaron durante el siglo XVIII seguían esta línea. Tanto Porcel como Torrepalma, formaron parte de otras (como la del Buen Gusto de Madrid) cuyas características coincidían a veces con las de las academias barrocas, aunque sus miembros defendían ideas más en consonancia con la Ilustración.

La historia de las academias españolas comenzó en el siglo XVI[27]. Consistían en reuniones o juntas, en las que sus miembros debatían y realizaban trabajos sobre temas relacionados con una actividad de interés común: Medicina, Ciencia, Historia, Literatura, Arte, etc. Solían estar respaldadas por la nobleza o por el rey. Dentro de éstas podemos diferenciar dos tipos; academias particulares y academias estatales.

El funcionamiento de las academias literarias particulares seguía unas pautas que, a grandes rasgos, eran las siguientes: un grupo de nobles y eclesiásticos se reunía periódicamente en casa de uno de

---

27 Cfr. José SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid, Gredos, 1961. Antonio RISCO, «Sobre la noción de «Academia» en el siglo XVIII español», en *BOCES.XVIII*, núms. 10 y 11, Universidad de Oviedo, 1983, págs. 35-58, Alberto GIL NOVALES, «El concepto de Academia de ciencias en el siglo XVIII español», en *BOCES.XVIII*, núms. 7 y 8, Universidad de Oviedo, 1980, págs. 3-24.

ellos, normalmente en la del protector. Quedaban a cargo de la academia, un Presidente, un Fiscal y un Secretario, siendo éstos cargos rotatorios. Los actos solían abrirse con unas composiciones conocidas como *oraciones*, que recogían las opiniones estéticas de los académicos. Una vez finalizadas las lecturas, las obras eran criticadas y corregidas. El Fiscal solía hacer un juicio de las obras conocido como *vejamen*; éste contenía bastantes elementos de sátira. Los temas sobre los que versaban las composiciones de los académicos se acordaban dentro de las sesiones para desarrollarlos en las siguientes. Las obras se firmaban utilizando seudónimos.

El funcionamiento descrito era común a las academias barrocas del siglo XVII y a las particulares del siglo XVIII.

Dentro de las academias particulares fue donde interesó la Literatura; en las estatales apenas se trató este tema.

Muchos de los literatos que formaban parte de una academia particular eran a su vez miembros de alguna academia estatal; a veces en relación con otras disciplinas, no sólo literatura. Por otra parte, un académico podía pertenecer a dos academias particulares distintas.

Academias particulares importantes fueron, la Academia del Buen Gusto de Madrid, la del Trípode de Granada, la Tertulia de la Fonda de San Sebastián, fundada por Nicolás Fernández de Moratín; la Academia de los Horacianos, la Academia de Letras Humanas, y las Tertulias de los Salones de Olavide. La forma y funcionamiento de todas ellas continuaba siendo la tradicional barroca, con algunas excepciones en las tertulias.

Las academias estatales seguían un modelo más parecido al francés y al italiano. Entre éstas cabe destacar como las más importantes la Real Academia de la Lengua, la de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, la de las Buenas Letras de Barcelona, la Regia Sociedad Hispalense (que pasó a llamarse posteriormente Real Academia de Medicina) y la de las Bellas Artes de San Fernando, que contaron con la protección real.

El funcionamiento de las academias estatales era más acorde con los nuevos tiempos; apoyadas por el rey Carlos III y su gobierno, intentaron, siguiendo el modelo de la Crusca italiana y la Academia de París, llevar a cabo una labor erudita. Así fue como dio comienzo en la Real Academia Española de la Lengua la elaboración del *Diccionario,* el *Tratado de Ortografía* y la *Gramática*. Se siguieron los modelos de diccionarios y gramáticas españoles anteriores, aunque también influyeron los franceses e italianos. Cada académico se encargaba de una parcela del trabajo.

En la Academia de la Historia se trabajó en la elaboración de un *Diccionario histórico-crítico universal* con pretensión histórica científica. En este siglo se creó también la Biblioteca Nacional. La tarea que se impusieron las academias españolas en el siglo XVIII fue la de brindar un tipo de cultura alternativo al que se ofrecía en las universidades. En éstas se impartían enseñanzas tradicionales, basadas en la escolástica y opuestas a los avances que se habían ido dando en la ciencia y en el pensamiento. Se intentó transformar la enseñanza reformando las universidades. Para ello, contaron con el apoyo de Carlos III, que firmó en este sentido la Cédula Real de 1786, aunque los proyectos reformistas encontraron resistencia y problemas económicos para llevarse a cabo. Los jesuitas, que habían impuesto la educación tradicional, fueron expulsados; pero su expulsión no supuso la superación de los obstáculos mencionados. Los problemas económicos no pudieron resolverse, tampoco la resistencia del profesorado a impartir enseñanzas ilustradas, y la reforma de las universidades fracasó.

Las setenta Sociedades de Amigos del País y las Juntas de Comercio que se formaron en España durante este siglo fueron otros núcleos de pensamiento ilustrado y focos de desarrollo económico importantes. Algunos de los literatos más sobresalientes de este siglo, como Jovellanos, participaron en ellas.

3.1. Porcel, académico del Trípode. Fecha de composición de El Adonis

Porcel, miembro de la Academia del Trípode[28], escribió *El Adonis* por encargo de ésta, aunque no hay constancia de la fecha exacta en que fue compuesto. Orozco Díaz señala como probable el año 1741 atendiendo por una parte al *Prólogo* del propio autor:

> *Finalmente, si demasiado tétrico desprecias estos versos por flores inútiles, no te digo yo que sean frutos sazonados; y más, de una juventud que cuando las produjo no contaba cinco lustros.*

y, por otra, a la confirmación de su discípulo Antero Benito y Núñez, que aparece en el documento que citábamos anteriormente:

> *Trabajó esta obra, o más bien empleó sus ocios en ella, cuando aún no tenía veinte y cinco años, como él mismo confiesa en su Prólogo*[29].

Nicolás Marín, a su vez, fecha su composición entre 1741 y 1742.

Basándonos en los datos que exponemos a continuación, creemos que la composición de *El Adonis* comenzó en 1738 y finalizó entre 1741 y 1742:

a) Porcel nació en 1715. Supo que era hijo de D. Fernando Porcel, contando 23 años, en 1738.

b) Orozco señala la relación entre los seudónimos de Porcel y sus apellidos; *Caballero de la Floresta* aludiría a su supuesto apellido Olmo, mientras que *Caballero de los Jabalíes* aludiría a su auténtico apellido Porcel.

---

28 Para el estudio de la *Academia del Trípode* Cfr. MARÍN, *Poesía y poetas del setecientos*, *op. cit.*, págs. 179-209.

29 Vid. *supra*, n. 3.

c) Porcel dice en su *Prólogo*:

> *El Sr. Conde de Torrepalma [...] instituyó en sus casas a la ribera del Dauro [...] una Academia [...] por lo que a mí me dio la suerte el de Caballero de la Floresta, que en atención a la presente obra mudé por el de Caballero de los Jabalíes, bajo el cual soy el autor de estas Églogas [...] en una de estas Academias se me dio por asunto la Fábula del Adonis en églogas venatorias.*

Aunque los miembros fundadores del Trípode ya se reunían en el Sacro Monte antes de que Torrepalma se incorporara, Porcel hace referencia a la Academia ya trasladada a la casa del Conde en la Carrera del Darro. El traslado se produjo en 1738, el mismo año en que Porcel fue reconocido por sus padres en privado, probablemente para que pudiera ser ordenado de menores. Cambió de seudónimo cuando la Academia le encargó *El Adonis*. Habiendo sido reconocido por sus padres pudo aludir con el nuevo seudónimo a su verdadero apellido desde 1738. La composición de *El Adonis*, al ser una obra tan extensa, tuvo que comenzar en 1738 para poder finalizarse entre 1739 y 1740, cuando Porcel *«aún no tenía veinte y cinco años»;* terminando su lectura en la Academia aproximadamente en el 1741, o 1742, fechas de la mayor actividad del Trípode. En estos años, *El Adonis* ya estaría no sólo terminado sino corregido, según las normas de funcionamiento de la Academia que se mencionan en el *Prólogo:*

> *presentaba por su orden cada individuo su poema. Éste se criticaba, quedando el autor elogiado en lo que merecía y corregido en lo que disonaba.*

3.2. Ultimas sesiones de la Academia del Trípode. Nuevo proyecto de academia

Nicolás Marín fecha la duración de la Academia del Trípode entre 1738 y 1748, señalando que a partir de 1742 las reuniones fueron decayendo y haciéndose más esporádicas hasta su extinción en

1748. Esto supone una continuidad de la Academia hasta este último año. Según nuestras investigaciones, podemos precisar que la fecha en que terminó esta Academia fue 1745, ya que la sesión citada como última por Nicolás Marín fue celebrada en 1748 después de tres años de carencia de reuniones.

Esta última sesión no tenía relación de continuidad con las anteriores, como podemos concluir partiendo del texto de la *Segunda Aganipe*[30] de Torrepalma, leído el día 31 de julio de 1748. El Conde reunió a los poetas con la pretensión de instituir una nueva academia, que no suponía una continuación de la anterior sino que se proponía como academia distinta. Hemos extraído como ejemplo los siguientes párrafos de la *Segunda Aganipe*, que reflejan esta problemática:

Torrepalma hace referencia a la extinción de las reuniones de la Academia del Trípode en 1745:

> *Es verdad que por nuestra desidia, obstruidas las subterráneas gargantas que respiraban el aflato furioso a nuestro fatídico Trípode, ha más de tres años que no dice esta boca es mía.*

Propone a los reunidos formar una nueva Academia. Compara la fuente que brotó tras una coz dada por Pegaso con una academia, aludiendo a la misma como fuente de sabiduría, ya que alrededor de la fuente mitológica se reunían las Musas: «*pero ¿qué?, ¿no sabremos nosotros tirar tantas coces como cualquier Pegaso honrado?*»

Recuerda a los reunidos que él ya no formaba parte de la Academia del Trípode:

> *lo cierto es que los dioses [...]* quitaron el cuarto pie a esta preciosísima mesa, *escabel, cátedra, taburete o escaño (que*

30 Alonso VERDUGO Y CASTILLA, *La segunda Aganipe. Oración desgreñada para introducir la Academia de julio de 1748*, B.N., ms. 18.476, carp. XXV.

> *su género ahora no nos importa), le quitaron un pie, digo [...] como al Trípode le falta un pie, así a la Academia que es su copia le falta una pata [...] Admito, admito el presagio, compañeros [...]* a mí, que soy el pie cuarto del Trípode *(¿quién lo duda?), me señala el cielo para repetir hoy lo que tantos siglos atrás hizo el cuarto pie del Pegaso. Yo sacaré segunda Helicona, no menos célebre que la primera*[31].

Torrepalma se había separado de la Academia. Podemos suponer dos posturas estéticas enfrentadas dentro del Trípode; un sector más acorde con las ideas literarias defendidas por los clérigos del Sacro Monte, y otro que apoyaría las del Conde. Este desacuerdo pudo hacer que la Academia se extinguiera y motivar que Torrepalma intentara desarrollar su postura literaria en otra de distinta orientación.

Tras la lectura de la *Segunda Aganipe,* Torrepalma considera instituida esta nueva Academia siempre que los reunidos manifiesten su conformidad:

> *y establezcamos nosotros también con religión inviolable nuestras solemnidades periódicas, más célebres, más puras, más espirituales y más frecuentes que las antiguas que os he acordado [...] Y vosotros, insignes compañeros, si queréis que levante lleno de confianza la zanca y que a la prodigiosa coz de mi tacón estaquillado*[32] *salte el borbotón de la Aganipe segunda, jurad en las duras y frías aras de esta insípida y guijarrosa arenga asistir a los mensuales cultos de Apolo sin falta ni excusa.*

---

31 El subrayado es nuestro.

32 *estaquillado:* técnica de reproducción de árboles. Consiste en la separación de la planta madre de un trozo de tallo lignificado o estaca, que se planta en un terreno en condiciones adecuadas de temperatura y humedad para que produzca una planta nueva. Obsérvese la relación metafórica que se ha establecido siempre entre los árboles y los escritores, que el propio Porcel utiliza sobradamente en *El Adonis*.

Con el adjetivo *«estaquillado»* Torrepalma alude a sí mismo como 'estaca' o cuarto pie que procedente del antiguo Trípode se propone ser el núcleo sustentador de la nueva Academia que pretende fundar. El término *«coz»* guarda relación con Pegaso, aunque también alude irónicamente a que la formación de ésta nueva Academia supondría un revés para los que mantenían una postura enfrentada.

A esta última reunión tuvieron que asistir más laicos que sacerdotes del Sacro Monte. A pesar de ello, la Academia que el Conde intentó fundar no llegó a consolidarse. El motivo no se conoce. Los únicos datos con los que contamos son que Torrepalma se encontraba viviendo ya en Madrid veinte días después de la reunión del 31 de Julio de 1748, y que los académicos no volvieron a reunirse, ni como Academia del Trípode, ni como Academia distinta. Es posible que tuviera que marcharse a Madrid debido a un imprevisto, o que los poetas reunidos no aceptaran su propuesta.

3.3. Torrepalma y la Academia del Buen Gusto de Madrid

Torrepalma llegó a Madrid el 20 de agosto de 1748. Aún deseaba formar una academia en la que desarrollar sus ideas estéticas. Su afición le conduce a ser el organizador, o formar parte, de las reuniones en casa de la Marquesa de Sarria, de las que surgirá la Academia del Buen Gusto; a la que poco tiempo después se unirá Porcel y más tarde Luis José Velázquez. Este poeta, amigo de Porcel y Torrepalma, había formado parte junto a ellos de alguna de las sesiones de la Academia del Trípode y se había entrevistado con el Conde a su llegada a Madrid a finales del año 1748.

La fecha de comienzo de la Academia del Buen Gusto de Madrid no se ha podido precisar porque el ms. 18.476 de la B.N., que conserva las actas y composiciones de los académicos[33], está

---

33 Para el estudio de la *Academia del Buen Gusto,* cfr. CASO GONZÁLEZ, «La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época», en *La época de Fernando VI*, Oviedo, Cátedra Feijoo, Textos y Estudios del Siglo XVIII, núm. 9, 1981, págs. 388-418, y TORTOSA LINDE, *La Academia del Buen Gusto*, *op. cit.*

incompleto. Atendiendo a las actas conservadas, sabemos que las reuniones se mantuvieron con una periodicidad prácticamente mensual desde diciembre de 1749 hasta abril de 1751. Sin embargo, las primeras reuniones y los estatutos de constitución de la Academia se realizaron a finales del año 1748.

En la carpeta XXV se recogen composiciones sueltas que no van acompañadas de acta y tienen como característica común ser de fecha anterior a la primera de las actas conservadas. Éstas oscilan entre el día 9 de enero y el 20 de noviembre de 1749.

La primera composición leída en la Academia del Buen Gusto parece ser la *Segunda Aganipe* de Torrepalma. En el ms. no consta la fecha de la lectura de esta obra en casa de la Marquesa de Sarria, sino la de su reciente lectura en Granada el día 31 de julio de 1748 en la reunión convocada por el Conde. Es probable que Torrepalma propusiera mediante la lectura de este texto la formación de una academia en Madrid, en el mismo sentido en que lo había intentado meses antes en Granada.

La lectura de la *Segunda Aganipe*, con la propuesta de formación de una academia, tuvo que hacerse en Madrid entre el 20 de agosto de 1748, en que el Conde llegó a esta ciudad, y el 9 de enero de 1749, en que Torrepalma leyó la primera composición que se conserva fechada en la carpeta XXV del citado manuscrito, con el título A la *Academia del Buen Gusto dedica su pobre numen El Difícil*[34]. La mención de la Academia como ya constituida y el seudónimo *(El Difícil)* que el Conde utilizó hasta el 1751, en que finalizaron las reuniones, aparecen en esta composición. Todo parece indicar que durante los meses de septiembre a diciembre del 1748 se instituyó la Academia y se redactaron los estatutos. La estrecha relación entre Torrepalma y la formación de la Academia del Buen Gusto se confirma al comprobar que las primeras composiciones que se leyeron en sus sesiones fueron las del Conde. Las restantes composiciones de la carpeta XXV muestran

---

34 Cfr. CUETO, *op. cit.*, págs. 128-129.

una periodicidad mensual, recogiéndose lecturas de la mayoría de los meses del año 1749. De ellas podemos extraer que en su comienzo los académicos eran, junto a su Presidenta honoraria, Torrepalma, el Duque de Béjar y Nasarre, entre otros.

Torrepalma pudo ser el fundador, o uno de los fundadores, de la Academia del Buen Gusto[35]. Había sido uno de los fundadores de la de la Historia y miembro de la de la Lengua, miembro y protector de la del Trípode y conciliario de la de San Fernando; su experiencia como académico pudo motivar que fuera encargado incluso de la redacción de los estatutos.

Según la última de las actas de la Academia, ésta se reunió por última vez el día 29 de abril de 1751.

3.4. Porcel y la Academia del Buen Gusto de Madrid. Lectura de El Adonis

En el año 1749, José Antonio Porcel y Salablanca, fue reconocido públicamente como hijo por D. Fernando Porcel, lo que motivó que pudiera utilizar sus apellidos. Es admisible que Torrepalma decidiera bajo estas nuevas circunstancias llevarlo con él a Madrid como capellán e introducirlo en la corte. Lo presentó en las reuniones de la Academia del Buen Gusto dándolo a conocer como poeta debido a la amistad que los unía y, tal vez, intentando reforzar con la de su protegido su propia postura estética, en minoría dentro de la Academia.

No consta la fecha en que Porcel se unió a los otros académicos, ni la de la lectura de su *Adonis* en la Academia del Buen Gusto; aunque, en el acta del 11 de diciembre de 1749 podemos leer:

---

35 Cfr. CASO GONZÁLEZ, art. cit., págs. 388-389.

se pasó a repartir los asuntos para la inmediata en la forma siguiente [...] y al Aventurero, que continúe su lección.

El Aventurero fue el seudónimo que utilizó Porcel en la Academia del Buen Gusto. La *«lección»* o lectura que se le encargaba continuar no podía ser otra que la de *El Adonis.* Porcel era conocido en Granada como poeta circunstancial y orador; la única obra que había compuesto con suficiente calidad literaria había sido *El Adonis;* era pues lógico que se diera a conocer en la Academia del Buen Gusto con esta obra más elaborada.

Porcel se incorporó a la Academia en los últimos meses de 1749. A pesar de que no consta en el ms. la fecha de la lectura de sus *Églogas*, ésta tuvo que comenzar en la sesión del 11 de diciembre de 1749 o en la del mes anterior, ya que en la de diciembre se le pide que continúe. Finalizaría entre junio y septiembre del 50. El último dato con el que contamos es que en junio de 1750 continuaba leyendo *El Adonis,* según podemos inferir del poema-carta de Porcel enviado al Conde de Torrepalma, que se hallaba retirado de la corte en Ciempozuelos (Toledo) para recuperarse de la pérdida de su hijo[36]; en esta composición Porcel alude a sus *Églogas:*

Tuvimos nuestra Academia
esta semana pasada
... ...
el Zángano en un romance
tocó muy bien la pavana
a Catuja, a cuyo son
la risa en todos brincaba;
yo saqué mi guapo Aquiles,
aquel mi antiguo fantasma,
pero (bien lo sabe Apolo)
allí le tembló la barba.

---

36 PORCEL, *Carta al señor de Gor, Conde de Torrepalma, retirado de la corte al lugar de Ciempozuelos, a divertir el quebranto por la pérdida de un hijo que amaba tiernamente*, en CUETO, *Poetas líricos, op. cit.*, pág. 176.

Porcel da noticias al Conde del transcurso de la última reunión celebrada en la Academia. La sesión a la que se refiere es la del día 4 de junio del 50; en ella participaron además de la Marquesa de Sarria, presidenta honoraria, *El Amuso* (Nasarre), *El Zángano* (Villarroel), *El Humilde* (Montiano) y *El Aventurero* (Porcel), a los que menciona en el poema citado. Por otra parte, en la sesión del día 1 de octubre de 1750, Porcel cesó en su cargo de Fiscal de la Academia, despidiendo sus funciones con la lectura del vejamen titulado *Juicio lunático,* en el que cita su *Adonis* como una obra ya leída. Hay que tener en cuenta que *El Adonis* es una obra extensa, por lo que necesitaría múltiples sesiones para completar su lectura; que las reuniones solían tener lugar una vez al mes, y que todos los académicos asistentes leían por turno sus composiciones. No parece, pues, inverosímil que Porcel necesitara desde noviembre o diciembre de 1749 hasta junio de 1750 para dar fin a su lectura. Esto podría explicar el hecho de que, Porcel, a pesar de ser miembro del Buen Gusto desde la primera acta conservada, no leyera ninguna otra composición hasta junio de 1750.

Los datos mencionados nos llevan a establecer que el Conde de Torrepalma fue el fundador o uno de los fundadores de la Academia del Buen Gusto, instituyéndose ésta entre los meses de septiembre y diciembre de 1748. La fecha de comienzo de la lectura de las *Églogas* de Porcel tuvo que ser noviembre de 1749, terminando de leerse entre junio y septiembre de 1750. Nos inclinamos a pensar que finalizaría en junio de 1750, ya que a partir de este mes Porcel comenzó a leer las restantes composiciones encargadas por la Academia[37]. Por otra parte, solamente en el caso de haber terminando la lectura de *El Adonis* en el mes de junio, pudo Porcel hacer llegar una copia a E. Gerardo Lobo en el mes de julio, con tiempo suficiente para que éste la leyera y decidiera publicar la obra antes de su muerte accidental, ocurrida en el mes de agosto de 1750.

---

37 Según fechas que constan en las carpetas que contienen las actas.

4. Académico de las reales academias de la Lengua y de la Historia, y Rector del Colegio universitario S. Bartolomé y Santiago de Granada

El breve período de participación de Porcel en las reuniones de la Academia de la Lengua fue debido a causas ajenas a su afición por las Letras. Aunque perteneció a dicha Academia, así como a la de la Historia, como miembro honorario desde finales de 1751, fue en 1768 cuando solicitó ser nombrado miembro de número (equivalente a supernumerario en la actualidad) de la Academia de la Lengua. El cargo de Maestro de caballeros pajes del Rey se le había concedido en ese año, por lo que, como señala Orozco, pudo establecer su residencia en Madrid, condición imprescindible para que se aceptara su nombramiento como miembro de número de ésta. A pesar de que todo indicaba que su petición sería aceptada, Porcel trasladó su residencia a Granada inesperadamente en 1769 habiendo transcurrido apenas un año desde su petición:

> *La carrera literaria de Porcel parecía haber tomado nuevos y definitivos rumbos, que, indiscutiblemente hubieran favorecido al poeta. Pero al año siguiente las circunstancias o también –lo que parece más fácil– la atracción de Granada, le hacen cortar bruscamente esa nueva vida que parecía ilusionarle*[38].

A su vuelta se hace cargo de la Rectoría del Colegio de S. Bartolomé y Santiago de Granada.

Según nuestras investigaciones, el motivo por el que Porcel regresó a su ciudad está relacionado con el cargo de canónigo de la Colegiata del Salvador que ostentaba desde el año 1751.

Desde 1595 la Colegiata del Salvador había cursado peticiones a los diferentes monarcas, solicitando el traslado de ésta desde el

---

38 OROZCO, «*Porcel y el barroquismo*», art. cit., pág. 32.

barrio granadino del Albaicín al centro de la ciudad. Todas las peticiones en este sentido habían sido rechazadas por la Corona. Sin embargo, cuando Porcel ocupó la canongía de la Colegiata en 1751, en sus funciones de secretario del cabildo, y aprovechando la influencia del Conde de Torrepalma y las propias amistades que había hecho en la corte, insistió en la petición al rey.

El 20 de diciembre de 1767 dirigió a Carlos III su primer *Memorial*[39] pidiendo la traslación. Se solicitaba la Iglesia de San Pablo, que había sido de la Compañía de Jesús, con sus memorias, casas y capellanías, más el Colegio seminario de San Bartolomé y Santiago, para el servicio de la Colegiata del Salvador.

Porcel consiguió que se aprobara el traslado, firmándolo el rey Carlos III el día 23 de agosto de 1769, en que se expidió la Real Cédula de traslación. El Colegio de S. Bartolomé y Santiago no se concedió a la Colegiata sino a la Universidad; pero se autorizaba el traslado de aquella a la Parroquia de San Justo y Pastor, que era una de las más ricas de Granada. Porcel era el canónigo secretario de la Colegiata del Salvador, por lo que al concederse el traslado decidió regresar a Granada. Aunque el rey no hubiera concedido explícitamente el Colegio de S. Bartolomé y Santiago a la Colegiata, en la práctica, si Porcel se hacía cargo de la Rectoría del mismo, éste quedaba relacionado con dicha Colegiata, con lo que la petición de Porcel resultaba aceptada por la corona en su práctica totalidad.

La relación que Porcel mantenía con la Colegiata era anterior a la fecha de su nombramiento como canónigo, incluso había hecho oír su opinión en los cabildos, como en el del 22 de septiembre de 1750, en que argumentó a favor de que se creara una plaza de sochantre[40]. En junio de 1750 Porcel escribía al Conde de Torrepalma, retirado en Ciempozuelos:

---

39 Forma parte del ms. 72c, núm. 23, Archivo de la Colegiata del Salvador. Debemos su hallazgo a Juan Ruiz Jiménez, a quien agradezco que me facilitara una copia del texto.

40 Dato recogido por Juan RUIZ JIMÉNEZ, en su tesis *La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, leída en la Universidad de Granada, 1995.

¿qué importa, pues, que mis pleitos
me los metan a baraja,
que la capilla del Rey
del manteo no me asga,
que la Cámara no quiera
purgar para mí una capa
de Coro, ni que el Infante
mande darme una sotana?[41]

Como podemos apreciar, Porcel se quejaba en versos burlescos de que el retiro del Conde en Ciempozuelos le estaba impidiendo conseguir una solución para sus *«pleitos»*. Al parecer, los intereses de Porcel en la corte estaban relacionados con sus cargos eclesiásticos, como él mismo confirma en el *Prólogo* de su *Adonis* al calificar como *«ocio»* su labor literaria, frente al cargo eclesiástico calificado de *«fatiga honesta»*. Esto no significa que Porcel no concediera importancia a su labor literaria, sino que se consideraba sacerdote antes que hombre de Letras. El abandono de la corte y el regreso a Granada del poeta para hacerse cargo de la Rectoría del Colegio de S. Bartolomé y Santiago en 1769 quedan de esta forma justificados.

La relación de Porcel con la Real Academia Española de la Lengua se reanudó años después, en 1787, al ser nombrado miembro de número de la misma, correspondiéndole la letra Q 3 y el número de orden 103.

5. Análisis de *El Adonis* de Porcel

Durante la segunda etapa de la Academia del Trípode, que transcurrió bajo la protección de D. Alonso Verdugo, Conde de Torrepalma, Porcel recibió el encargo de escribir *El Adonis* en églogas venatorias. El autor consideraba que su obra era la primera

41 PORCEL, *Carta al señor de Gor*, ed. cit., pág. 176.

escrita con carácter venatorio en estilo dramático. Menéndez Pelayo[42] ya señaló que Porcel no tuvo en cuenta *«la brillante y apasionada Égloga Venatoria»* compuesta por Herrera, ni *«la Comedia Venatoria de Góngora»*.

Las dificultades que entrañaba la composición de una obra tan ambiciosa aparecen expuestas en el *Prólogo*, en el que el autor efectúa una crítica de sus posibles defectos. La crítica de *El Adonis* la amplía Porcel en tono burlesco en su *Juicio lunático*, leído en la Academia del Buen Gusto.

Seguramente, Porcel, hombre instruido, conocía las distintas versiones del mito de Adonis y Venus que se habían escrito en la literatura española[43]; incluso la extensa versión de Marino, de la que partieron otros autores españoles anteriores a Porcel. Sin embargo, para la composición de su texto, el poeta granadino se basa principalmente en la versión de Ovidio; aunque la extiende y modifica.

La variedad de argumentos, sentidos, temas, mitos, etc. que aparece en *El Adonis*, provocan que su estructura quede abierta e inconexa algunas veces y lo sitúan en la línea gongorina más aún que la sintaxis, o el léxico relativamente suavizado por la influencia de Garcilaso; Porcel continúa en esta línea al seguir al gongorino Soto de Rojas en sus *Fragmentos del Adonis*, llegando a copiar versos completos de esta obra. La influencia de Góngora en Porcel procede de las *Soledades*, el *Polifemo* y algunos versos de otras composiciones, la de Garcilaso se centra en las *Églogas* y en los *Sonetos VII, XV, XXXI, y XXXIX* principalmente; mientras que como obra dramática sigue el modelo de la zarzuela *La púrpura de la rosa* de Calderón.

---

42 Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, «Observaciones preliminares», en *Obras de Lope de Vega*, t. XIII, Madrid, Atlas, B.A.E., núm. 188, 1965, págs. 203-218.

43 Cfr. MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, y José Mª de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, págs. 887-888.

Porcel muestra en *El Adonis* un gran conocimiento de la mitología; no sólo por la cantidad de mitos a los que hace referencia, sino por tener en cuenta distintas versiones y autores mitológicos, con preponderancia de las versiones de los clásicos latinos, sobre todo de Ovidio[44]. Esto le permite realizar juegos de sentido, utilizando mitos homónimos, uniendo mitos distintos, etc. Las figuras mitológicas, ya transformadas en personajes de *El Adonis*, aparecen preferentemente con su nombre latino, a veces modificado. Suele seguir fielmente las versiones clásicas; aunque, por forzar el argumento hacia las dos máximas morales de las que pretende persuadir, hay algunas variaciones respecto a las versiones grecolatinas que elige como modelo. Algunas de las fábulas, como la de Pirene y la del Sátiro convertido en Fuente del Desengaño, serían invenciones del autor si atendemos al *Prólogo* de *El Adonis*; Menéndez Pelayo, sin embargo, señaló que la que trata del Sátiro y su conversión en Fuente la había tomado Porcel del *Bernardo* de Valbuena[45].

La variedad métrica de esta obra, estudiada por Orozco, se incluye dentro de la tradición métrica italianizante. La silva es la estrofa predominante, como en las *Soledades* de Góngora, aunque en los diálogos se emplea el terceto y la octava real, y en algunos cantos amebeos y comienzos de las églogas aparecen estrofas irregulares.

5.1. «Un largo y extraño poema»

«Un largo y extraño poema» fue la calificación que a Menéndez Pelayo le sugirió la lectura de *El Adonis* de Porcel, la más larga de

---

44 Cfr. OVIDIO, *Metamorfosis*, ed. de RUIZ DE ELVIRA, Madrid, C.S.I.C., 1992 (5ª ed.). Para el estudio comparativo del tratamiento de los mitos grecolatinos, Cfr. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975. Pierre GRIMAL, *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, Barcelona, Paidos, 1989. FALCÓN MARTÍNEZ *et alii*, *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza, .1980. PRELLER y ROBERT, *Griech. Myth.*, Berlin, 1887-1926 (4ª ed.). WAGNER, SAKOLOWSKI *et alii*, *Mythographi Graeci*, Leipzig, 1894-1902. VERNANT y VIDAL-NAQUET, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, París, 1974.

45 B. VALBUENA, *El Bernardo*, en *Poemas Épicos*, t. I, Madrid, B.A.E., núm. 17, 1945, págs. 155-166.

todas las composiciones sobre el tema de Venus y Adonis en la literatura española. Su extensión es de 4.531 versos; y su argumento resulta ciertamente complicado si lo comparamos con los argumentos de las otras versiones del mito de Adonis o los de las églogas tradicionales. Esta situación la motiva el hecho de que no haya ni una estructura ni un argumento únicos, sino una suma de ellos, que proporciona tres funciones distintas para los mismos personajes.

Los siguientes esquemas proporcionarán una visión de conjunto, que consideramos imprescindible incluir antes de comenzar el análisis de la obra.

5.1.A. Esquema 1: Argumentos

1) *Argumento general de la obra* (los personajes funcionan como personajes mitológicos):

   Églogas: amores de las dos ninfas míticas Anaxarte y Procris siguiendo la versión de Ovidio.

   Fábula de Adonis: amores de Venus y Adonis siguiendo la versión de Ovidio.

2) *Argumento moral* (los personajes funcionan en dos vertientes, como alegorías, y como personajes ejemplares que ilustran los planteamientos sobre el amor dados por las propias ninfas en su función de alegorías):

   Églogas:

   a) *Vertiente alegórica*: dos ninfas debaten sobre el amor en un mundo arquetípico manteniendo una función de alegorías. La perspectiva desde la que se realiza el debate es la católica. Se sintetiza en el lema *No hay amor en las selvas con ventura* y en la idea de que se debe amar a Dios sobre todas las cosas.

b) *Vertiente ejemplar*: dos ninfas y sus respectivas parejas muestran comportamientos ejemplares negativos, que ilustran los lemas de la obra. Distorsionan con ello la versión ovidiana del mito.

Fábula de Adonis:

a) *Vertiente alegórica*: los personajes, situados en un mundo imperfecto reflejo del arquetípico en el que transcurre la acción de las églogas, se aleccionan entre ellos sobre la desventura que trae amar al hombre. Todos ellos son alegorías del Vulgo pecador, aunque recae sobre Pirene la mayor parte del peso alegórico por ser el Vulgo pecador absoluto.

b) *Vertiente ejemplar*: los personajes de la fábula muestran un comportamiento ejemplar negativo, que ilustra los lemas de la obra y distorsiona la versión ovidiana del mito. Ejemplifican la caída del hombre en el pecado, sobre todo Pirene.

5.1.B. Esquema 2: Estructuras

La multiplicidad de argumentos del esquema anterior se sustenta respectivamente en una suma de estructuras:

1) Estructura general barroca del texto*:*

Églogas: églogas barrocas con elementos renacentistas. Sostienen el argumento de los amores de las ninfas.

Fábula de Adonis: presenta una estructura de relato barroco. Sostiene el argumento de los amores de Venus y Adonis. Está caracterizada por contener una suma de

relatos míticos que interrumpen la estructura narrativa de la leyenda, y por las distorsiones en la ordenación lógica del tiempo de la narración en la *Égloga Primera*; en la que, además, se insertan dos parlamentos morales.

2) *Estructura dramática*: sostiene el argumento moral en su vertiente alegórica y ejemplar:

Églogas:

a) *Vertiente alegórica*: estructura que repite la de la Loa introductoria de la zarzuela *La púrpura de la rosa* de Calderón[46]. Como en dicha obra, las églogas de Porcel presentan la forma de un diálogo dramático entre alegorías que tiene lugar en un mundo arquetípico. Hay influencia del dogma católico y de la *Biblia*. Sostiene el debate teológico mantenido por las ninfas.

b) *Vertiente ejemplar*: sobre la estructura anterior, las mismas alegorías funcionan, a su vez, como personajes ejemplares de sus propias exposiciones sintetizadas en el lema. Siguen la fórmula de que cada personaje mitológico se enjuicia desde el dogma católico y se condena como pecador por no amar a Dios sobre todas las cosas. Esta fórmula está basada en la aceptación del dogma del pecado original.

Fábula de Adonis:

a) *Vertiente alegórica*: la estructura de *La púrpura de la rosa* proporciona la alegoría del Vulgo, que sostiene la función alegórica de los personajes, sobre todo la de Pirene. Se amplía la alegoría entendiendo al Vulgo como pecador en distintos grados hasta el de pecador absoluto o Demonio.

---

46 Vid. *infra*, n. 53.

b) *Vertiente ejemplar*: basada en la estructura ejemplar de la narración de la leyenda de Adonis en *La púrpura de la rosa*, que transcurre en un mundo imperfecto reflejo del arquetípico de las églogas. Se amplia siguiendo la expulsión de Adán y Eva del Paraíso bíblico:

Égloga Primera: Adán y Eva (el hombre) habitan en el Paraíso.

Églogas Segunda a Cuarta: Adán y Eva (el hombre pecador), ya expulsados del Paraíso, habitan en el mundo (*selvas*).

5.1.C. Esquema 3: Nexos argumentales y estructurales

Hay varios nexos que unen argumentos y estructuras en sus distintas partes:

1) *Nexo principal*:

Entre argumentos y estructuras: el lema *No hay amor en las selvas con ventura*.

2) *Nexos entre argumentos*:

a) Entre el argumento general de la obra (vertiente mitológica) y el argumento moral de las églogas (vertientes alegórica y ejemplar):

Entre vertiente mitológica y alegórica: los personajes son los mismos para las dos funciones.

Entre vertiente mitológica y ejemplar: la distorsión del mito clásico hasta transformarse en ilustración del dogma católico.

b) Entre el argumento general de las églogas y el argumento general de la fábula la relación se da sobre todo

en la vertiente mitológica. El nexo es Anaxarte, que relata la leyenda de Adonis.

c) Entre el argumento moral de las églogas y el argumento moral de la fábula de Adonis (vertientes alegóricas y ejemplares de ambos):

Entre vertientes alegóricas: el lema *No hay amor en las selvas con ventura.*

Entre vertientes ejemplares: la distorsión del mito clásico hasta transformarse en ilustración del dogma católico.

3) *Nexos entre estructuras*:

a) Entre la estructura general barroca y la estructura dramática del texto:

Forma: el diálogo, común a ambas.

Contenido: el lema *No hay amor en las selvas con ventura.*

b) Entre la estructura barroca de las églogas y la estructura barroca de la fábula: relato barroco insertado en la estructura barroca de las églogas.

c) Entre la estructura dramática de las églogas y la estructura dramática de la fábula (vertientes alegóricas y ejemplares):

Entre vertientes alegóricas: la Loa introductoria de *La púrpura de la rosa*, la *Biblia* y el dogma católico.

Entre vertientes ejemplares: el desarrollo de la estructura de la leyenda de Adonis en *La púrpura de la rosa*, la expulsión del Paraíso y el dogma católico en general.

4) *Nexos entre las tres vertientes de los personajes de las églogas y la fábula*:

a) Entre vertientes mitológicas: las *Metamorfosis* de Ovidio.

b) Entre vertientes alegóricas: las alegorías de *La púrpura de la rosa* de Calderón.

c) Entre vertientes ejemplares: la expulsión del Paraíso y la aceptación del dogma del pecado original, que suponen que el hombre es pecador y su muerte un castigo. Está sintetizado mediante el lema *No hay amor en las selvas con ventura*.

El argumento moral, en sus dos partes, alegórica y ejemplar, tiene la característica de complicar el argumento general de la obra, llegando a dificultar su comprensión al encontrarse mezclado intencionadamente, como explica Porcel en su *Prólogo*:

> *Si consideras la narración de la Fábula del Adonis separada de las introducciones y sucesos de las dos ninfas Anaxarte y Procris, advertirás que procuré formar un poema trágico con todas sus partes; y aunque de este modo lo separas, unirás muy bien los tres argumentos, si contemplas que toda la obra se dirige a persuadir que: No hay amor en las selvas con ventura, a cuya conclusión sirven como de argumentos ab exemplo todas las fábulas [...]* quitada la grosera corteza de las fábulas, te descubriera no pocas verdades morales y aún teológicas [...] tenga en buen[a] hora el entendimiento del que lo lea, la delicia de encontrarlas[47].

El argumento moral funciona en torno a dos lemas que desarrollaremos en los siguientes apartados:

«No hay amor en las selvas con ventura».

---

47 El subrayado es nuestro.

«Ni es grande la castidad sin buenas obras,
ni es buena cualquier obra sin castidad»

La multiplicidad de argumentos y estructuras determina que la acción de la obra resulte inconexa y poco fluida, siendo en la *Égloga Primera* en la que resulta más desconectado el hilo argumental.

Antes de exponer el argumento general de la obra, es conveniente detallar por separado el esquema de la estructura general barroca en la que éste se basa; aunque el estudio de esta estructura lo realizaremos en el apartado correspondiente.

5.2. Esquema de la estructura general barroca

Consiste en cuatro églogas venatorias barrocas con elementos renacentistas. En cada una de ellas, aparece insertada una parte de un relato barroco sobre el mito de Adonis, que se continúa a lo largo de las cuatro églogas. Está narrado por una ninfa. El relato es excesivamente extenso para formar parte de la estructura de las églogas. Divide cada égloga en dos y se inserta dentro de una forma un tanto forzada como parte central de cada égloga (2ª parte), quedando la estructura de la égloga propiamente dicha antecediendo y siguiendo al relato (1ª y 3ª parte).

Égloga Primera:

1ª y 3ª parte: égloga venatoria, que constituye la acción principal, transcurriendo en una Iª jornada.

2ª parte: relato de la fábula de Adonis. Acción secundaria. Iª jornada. Aparecen intercalados en el relato dos parlamentos morales de la ninfa Anaxarte que interrumpen el relato de la fábula.

Égloga Segunda:

1ª y 3ª parte: égloga venatoria. Acción principal. IIª jornada.

2ª parte: continuación del relato de la fábula de Adonis. Acción secundaria. IIª jornada. Aparece intercalada una canción.

Égloga Tercera:

1ª y 3ª parte: égloga venatoria. Acción principal. IIIª jornada.

2ª parte: continuación del relato de la fábula de Adonis. Acción secundaria. IIIª jornada.

Égloga Cuarta:

1ª y 3ª parte: égloga venatoria. Acción principal. IVª jornada.

2ª parte: conclusión del relato de la fábula de Adonis que relata Anaxarte. Acción secundaria. IVª jornada.

La acción de la obra transcurre en cuatro jornadas, correspondiéndose cada jornada con una *Égloga*.

Las *Églogas* están divididas en tres partes. En la primera y tercera tiene lugar la acción principal. Intercalada en medio de la acción principal se narra la fábula de Adonis, que constituye la parte segunda o central de cada una de las *Églogas*.

La fábula de Adonis funciona de forma independiente. Está dividida en cuatro jornadas y constituye la acción secundaria.

Las dos acciones se enlazan por medio de la ninfa Anaxarte, que relata la Fábula de Adonis a Procris.

Dentro de la *Égloga Primera* se intercalan dos parlamentos de Anaxarte; el primero contra el amor y el segundo contra el hombre; y en la *Égloga Segunda* se intercala una canción.

El desarrollo de la estructura general de la obra se realiza en la línea gongorina, aunque con matices, ya que algunas cuestiones se resuelven siguiendo a Garcilaso.

5.3. Argumento general de la obra

Damos el argumento general de una forma extensa, teniendo en cuenta que la comprensión del texto puede resultar dificultosa.

Égloga Primera:

Iª parte:

> Primera jornada. La acción transcurre en las selvas de Chipre consagradas a dos diosas enemistadas, Venus y Diana. Dos ninfas dialogan cantando. Procris está presentada como respetuosa con los dioses, pero lasciva. Rinde culto a Venus y a Diana, está enamorada de su esposo Céfalo y defiende el amor. Anaxarte se muestra casta pero blasfema con los dioses. Sirve a Diana, desdeña el amor del joven Ifis, y desprecia a Venus y a Amor.
>
> Se adelanta por medio de augurios la tragedia de ambas ninfas, que tendrá lugar al final de la obra: Procris encontrará la muerte al ser alcanzada por el dardo que le ha regalado su esposo. Diana, que no acepta el amor en sus selvas, provocará este accidente de caza como castigo. Anaxarte será castigada por Venus, que la convertirá en piedra por no amar.
>
> Tras un primer diálogo entre las ninfas, Anaxarte narra a Procris la fábula de Venus y Adonis. Mediante el relato de estos amores trágicos, Anaxarte pretende que Procris deje de creer en el amor.

IIª parte:

Fábula de Adonis. Primera jornada. La acción transcurre en Chipre. Adonis, adolescente, cazaba algunas piezas menores en las selvas. Al seguir el curso de un arroyo, encuentra a una ninfa dormida. Mientras Adonis la observa escondido entre el boscaje uno de los perros le descubre con sus ladridos. La ninfa despierta y tiene lugar un encuentro amoroso entre ambos. La ninfa resultará ser la diosa Venus.

Se narra la infancia de Adonis y el comienzo del amor de Venus por Adonis-niño. Éste había sido provocado por una flecha que Cupido, hijo de Venus, había arrojado contra su madre.

Sigue un parlamento de Anaxarte contra el amor, que interrumpe la narración mítica. Se continúa el relato de la infancia del joven, suspendido de nuevo al intercalarse otro parlamento de Anaxarte contra el hombre. Continúa la fábula, retomándose tras el encuentro entre Venus y Adonis, con el que comenzaba la *Égloga*. Finaliza esta primera parte de la narración de la leyenda con la descripción de la primera salida de Adonis a la caza de piezas mayores.

IIIª parte:

Las ninfas observan que sus perros escapan alertados por la presencia de un oso. Ambas lo persiguen.

Égloga Segunda:

Iª parte:

Segunda jornada. Procris se lamenta de sus celos. Narra a Anaxarte los sucesos ocurridos durante el día. Diana había rechazado la cabeza del oso que la ninfa le ofrendó. Una dríade le anuncia el enojo de Diana y le vaticina por medio

de enigmas su final trágico. Preocupada por los augurios, Procris se dirige al templo de Venus. Sus paredes estaban recubiertas de grabados de escenas míticas con avisos morales. El último de ellos, le anuncia el rapto de su hermana Oritia por Bóreas; un mensajero lo confirma. Procris va hacia la gruta de Sileno para que adivine su futuro. Encuentra a Ifis que se dirigía al mismo lugar. El sátiro augura la muerte de ambos. La ninfa no comprende el enigma y como resultado surgen sus celos.

Anaxarte continúa narrando la historia de Adonis; aunque antes de hacerlo, Procris le avisa que será castigada.

II[a] parte:

Fábula de Adonis. Segunda jornada. Adonis duerme en una gruta en la espesura del bosque. Venus desciende en su carro para encontrarse con él. Se incluye una canción. Adonis sueña que la diosa huye de él; intenta atraparla y cuando despierta la encuentra a su lado. Tiene lugar un encuentro amoroso. Adonis relata a Venus su primera cacería, en la que un jabalí le atacó. Una náyade mató al animal salvándole la vida. La ninfa le había confesado su amor y el joven la despreció por amor a Venus. Adonis teme que los celos de la náyade la lleven a pensar en la venganza. Venus le advierte contra la caza mayor augurándole que un jabalí lo matará, y le aconseja moralmente mediante los ejemplos de jóvenes mitos desgraciados que Leucipe, nodriza de Adonis, había bordado en su cinto de caza. Leucote cuenta a su hermana Diana los amores de Venus y Adonis. Diana, furiosa, porque no tolera el amor en sus selvas, se dirige al Olimpo para pedir justicia a Júpiter. El dios comunica a Diana que Venus y Adonis serán castigados por amar en las selvas.

III[a] parte:

Se interrumpe el relato de la historia de los amores de Venus y Adonis. Procris ve acercarse una raposa. No la

persiguen por estar anocheciendo. Anaxarte pide prestado el perro a Procris.

Égloga Tercera:

Iª parte:

Tercera jornada. Anaxarte se queja de los dioses. Procris opina que debían defender y proteger a sus devotos de la ira de los otros dioses. Anaxarte narra los sucesos de ese día. Al amanecer había salido a cazar a la raposa llevando el perro de Procris. Desde un collado pudo ver cómo el perro la perseguía. Disparó una flecha a la raposa, pero la flecha cayó rechazada al suelo. Al bajar al valle vio a los dos animales convertidos en estatuas de piedra.

Procris narra el sueño que había tenido. Había dos árboles. Uno de ellos fue arrebatado por un viento furioso; el otro, que consiguió resistir al viento, fue derribado por una suave brisa. El adivino Sileno le había descifrado el sueño; los dos árboles eran su hermana Oritia y ella. Le auguró que moriría si tenía celos del aire.

Anaxarte continúa el relato de los amores trágicos de Venus y Adonis.

IIª parte:

Fábula de Adonis. Tercera jornada. Adonis descansa a la orilla de un río. Escucha los gritos de una ninfa perseguida por un sátiro que intentaba forzarla. Salva a la ninfa y da muerte al agresor. Los dioses transforman al sátiro en Fuente del Desengaño. Era Pirene, la ninfa que anteriormente había salvado a Adonis del ataque del jabalí. Ésta da quejas a Adonis por su comportamiento, le confiesa su amor y su poder como hechicera. Adonis la desprecia. Pirene, celosa de Venus, cuenta a Adonis el secreto de su nacimiento incestuoso, fruto del odio que Venus sentía contra Mirra, madre de Adonis.

Adonis se marcha al escuchar a Venus y sus ninfas persiguiendo a una cierva herida. Pirene, furiosa por los continuos desprecios de Adonis, decide vengarse de los dos amantes. Adonis, preocupado porque según el relato de Pirene Venus había castigado a su madre, se muestra frío con la diosa. Venus le ofrece una versión distinta a la dada por la ninfa.

Llega Cupido. Avisa a Venus que sus fieles están abandonando el culto por el culto a Diana. Le transmite las quejas de los devotos ante su dedicación a Adonis en exclusiva, con total olvido de las obligaciones de una diosa. Venus, enojada, envía a Cupido prometiendo ir más tarde. Tiene lugar un encuentro amoroso entre Venus y Adonis.

III[a] parte:

Procris y Anaxarte interrumpen el relato por estar anocheciendo.

Égloga Cuarta:

I[a] parte:

Cuarta jornada. Ifis canta el desdén de Anaxarte y Céfalo su felicidad al ser correspondido por Procris. Ambos se disponen a cazar para que Ifis olvide sus penas de amor. Mientras tanto, Anaxarte y Procris se encuentran. Procris continúa celosa y decide espiar a Céfalo. Anaxarte, que sigue desdeñando el amor, narra el final de la leyenda de Adonis.

II[a] parte:

Fábula de Adonis. Cuarta jornada. La acción comienza cuando aún no ha amanecido, todo duerme. Pirene realiza un ritual mágico. A raíz de éste, surge de la tierra un carro infernal. Sus celos la transforman en una Furia y se dirige a Tracia en busca de Marte. Cuenta al dios los amores de

Venus. El dios arde en celos y se presta a la venganza que le propone Pirene. Al regreso, un sátiro, espía de Pirene, les avisa de la partida de Venus. Deciden vengarse de Adonis en ausencia de la diosa. Las ninfas del bosque intentan hacer que Adonis olvide la ausencia de su amada cantando y representando escenas mitológicas. Leucipe, nodriza de Adonis, presiente la tragedia que se avecina al escuchar el sonido del pájaro Pico que solía acompañar a Marte. Para prevenir a Adonis, Leucipe narra la tragedia del rey Pico, al que la hechicera Circe había convertido en pájaro por despreciar su amor. Adonis, que había decidido ir a cazar, desiste tras las advertencias de su nodriza.

Diana, que deseaba que el joven saliera a cazar para que Marte y Pirene llevaran a cabo su venganza, se enoja. Usa un ardid para hacer que el joven vaya a cazar. Se transforma en ninfa y le avisa que no salga al monte, advirtiéndole que Marte, furioso por los celos, le busca para matarlo. Adonis ofendido en su orgullo sale a la espesura llevado por los celos. Marte, transformado en jabalí, le dará muerte.

Venus llega al lugar de la tragedia. Adonis muere en sus brazos. La diosa se lamenta por la muerte del joven y convierte su sangre en anémonas. Las ninfas entierran su cadáver y colocan un aviso aconsejando a quien lo lea que abandone las selvas.

IIIª parte:

Después de concluir el relato, Procris y Anaxarte huyen de Ifis y Céfalo que se aproximan. Ifis consigue atrapar a Anaxarte con un cordón, pero ésta escapa. El joven, desesperado por la frialdad de Anaxarte, se ahorca. Céfalo encuentra a Ifis colgado de un árbol y recrimina a Anaxarte por mostrar alegría ante el suceso. Pide a los dioses que castiguen la dureza de la ninfa. Anaxarte se convierte en estatua de piedra.

Céfalo se marcha al valle atemorizado por los sucesos. Invoca al Aura para que mitigue el calor del mediodía. Procris, que espiaba a su esposo llevada por los celos, entiende que éste llama a «*Laura*», confundiendo al viento con una ninfa y cumpliéndose el augurio. Uno de los perros de Procris hace ruido. Céfalo, creyendo que hay una fiera tras los árboles, dispara el dardo, hiriendo mortalmente a su esposa. Antes de morir, ella comprende que Céfalo la amaba y que invocaba al viento. Céfalo se marcha de las selvas horrorizado aconsejando a los mortales que huyan de la espesura.

5.4. Estructura general de desarrollo barroco

La comprensión de este texto de Porcel resulta imposible si previamente no se realiza un estudio de la estructura dramática moral, que aparece entremezclada con la estructura general barroca. Una vez realizado, desaparece una gran parte de las dificultades detectadas en su estructura barroca. Hasta hoy, todos los estudios que se han venido realizando han dejado al margen la estructura dramática de desarrollo moral. Como resultado, *El Adonis* se ha calificado como un texto simplemente barroco eludiéndose la explicación de la obra, bien amparándose en la complejidad que representa el propio barroco, o bien, señalándose directamente la dificultad que comporta dar una clara exposición de su estructura. A este respecto, señala Cossío:

> *Los historiadores de nuestra literatura pasan como sobre ascuas sobre estas églogas. Ni de ellos, ni de la lectura de Valmar, se llega a deducir ni siquiera una idea de su plan o estructura*[48].

En las líneas siguientes, Cossío, se cuestiona el lema *No hay amor en las selvas con ventura,* no encontrando en él la suficiente carga

---

48 COSSÍO, *op. cit.*, págs. 768-778.

moral que permita su carácter de «lazo de unión» estructural de la obra:

> *El lazo de unión de los tres*[49] *pretendía el buen Porcel que era el verso que reitera a lo largo de todas las églogas: No hay amor en las selvas con ventura.*
> *Cierto que todo lo que acaece en las de Chipre, que el poeta hace escenario de tan crueles historias, es trágico y terrible. Pero me parece excesivo considerar esa sentencia como moralidad apreciable, como pretendía el poeta.*

Posteriormente, Orozco Díaz realizó un breve estudio de esta obra; llegando a la conclusión de que el barroquismo estructural de *El Adonis* era suficiente para justificar las distorsiones, sin conceder demasiada importancia a la cuestión moral:

> *Con un sentido más barroco que clásico, de integración de la variedad en la unidad, subraya* [Porcel] *que ese argumento y los dos correspondientes a las historias de las dos ninfas, e incluso las de carácter más secundario, confluyen en una común intención encerrada en el verso «no hay amor en las selvas con ventura»*[50].

Añade:

> *En esa pretendida moralización no hemos de ver tanto el didactismo y la actitud del joven sacerdote que acaba de salir de un ilustre colegio rebosante de saberes teológicos y elevada espiritualidad y que intenta en su primera gran obra dar una justificación moral a una exaltación de las bellezas paganas de la mitología [...] Esa oculta intención de las fábulas de Porcel no debe parecer extraña ni forzada.*

---

49 Porcel avisa en su *Prólogo* que el lazo de unión de *«los tres argumentos»* es el lema moral. Los tres argumentos a los que hace referencia son: el de los amores de las ninfas, el de la fábula de Adonis y el argumento moral. Este último, a su vez, dividido en dos partes, alegórica y ejemplar.

50 OROZCO, *Porcel y el barroquismo*, art. cit., pág. 55.

En esto como en todo lo demás El Adonis es un poema barroco[51].

El estudio sobre el barroquismo de Porcel realizado por Orozco incluye las características de la estructura barroca de *El Adonis*: «*complejidad cambiante*», «*variedad de metros, tono y estilo*», «*variedad y cambios de elementos y formas*», dislocación del desarrollo lógico temporal, etc. Estos elementos justifican sobradamente la inclusión de este texto en la línea barroca. A pesar de ello, algunas de las cuestiones quedaban en el aire. Una de ellas, era la falta de «*un esquema rígido previo al que se acomode el desarrollo de las églogas y la distribución temática*», como señala el propio Orozco. Esta falta de esquema se justifica en su artículo como un apartamiento consciente de la estética grecolatina en la línea barroca. Su conclusión supone que *El Adonis*, de alguna forma, encontraría en el barroquismo una licencia para legitimar su falta de cohesión. Con ello, le surge una nueva cuestión por resolver: la imposibilidad de que esta obra presente una unidad temática.

Orozco intentó solucionar el problema de la unidad de esta obra, aunque no expuso sus conclusiones de una forma sistemática. Sobre la unidad en *El Adonis*, Orozco señala los siguientes planteamientos: hay «*un sentido más barroco que clásico, de integración de la variedad en la unidad*». Falta «*un esquema rígido previo al que se acomode el desarrollo de las églogas y la distribución temática*». Hay «*una concepción unitaria integradora, de desarrollo cambiante*». Por otra parte, define *El Adonis* como una «*suma de fábulas mitológicas*»; y finalmente, recoge: «*aún es más expresivo y exacto Porcel caracterizando cuando llama a su Adonis Proteo poético*».

Es cierto que Porcel intenta unir en su obra la égloga, la fábula y el poema descriptivo; esto supone un intento de unión de todas las formas mayores de la lírica, apartándose del tratamiento unitario

---

51 *Ídem*, págs. 55-57.

que se defendía en las poéticas grecolatinas, como Orozco señala en su artículo. A pesar de que se dé este intento de unidad de la estructura en la línea barroca, no se consigue una cohesión entre géneros que la permita dentro de esta estructura. Porcel en su *Prólogo* se muestra consciente de no haberla conseguido.

Si la unidad de la obra no se logra explicar partiendo de la suma de géneros clásicos, tampoco puede resolverse a partir de la temática mitológica. La *«suma de fábulas mitológicas»* no explica la unidad temática, a pesar de que los personajes de la égloga sean míticos y los de la fábula de Adonis también lo sean. Por otra parte, no hay una unidad formal, puesto que a la imitación de Góngora y Soto de Rojas se añade la de Garcilaso, cuyo léxico es mucho más expresivo y sencillo.

Como tal estructura barroca, *El Adonis* carece de *«unidad integradora»*, ya que es precisamente la gran *variedad* de elementos lo que motiva que no se consiga desde esta estructura. Por último, la calificación que Porcel realizó de su obra como *«Proteo poético»*, y la relación que señalaba Cossío entre lo fragmentario de *El Adonis* y la posible influencia de la estructura de los *Fragmentos* de Soto de Rojas, no determinan que la unidad pueda radicar en la variedad; incluso tratándose de un texto de estructura barroca con el consiguiente alejamiento de las normas clásicas.

La falta de unidad estructural barroca de *El Adonis* o su unidad estructural moral no pueden justificarse desde el propio barroquismo de la obra, sino exponerse desde su estructura dramática que motiva la desconexión característica del poema como texto barroco, proporcionándole distintos sentidos que únicamente confluyen en las máximas morales como hilo conductor. Así lo señalaría años después Porcel en su *Prólogo*.

5.5. Estructura dramática moral

5.5.A. Un texto moral

La mayoría de las dislocaciones de la estructura barroca de la obra están provocadas por la estructura dramática moral. A pesar de que la barroca presente algunas debido a la afición por las dislocaciones de todo tipo que caracteriza a esta corriente, en este caso no se pueden considerar como una cuestión explícitamente relacionada con el barroco, sino que es, sobre todo, la pretensión moral dramática de *El Adonis* la que fuerza el sentido del texto. Bajo su estructura formal barroca, Porcel, intenta *«persuadir»* al lector de que *No hay amor en las selvas con ventura*; sentencia que *«disfraza» otra «más alta»: Ni es grande la castidad sin buenas obras, ni es buena cualquier obra sin castidad.*

La primera cuestión a clarificar sería, pues, el sentido moral del lema *«No hay amor en las selvas con ventura»*; entendiendo éste en relación con la segunda sentencia.

El amor es el tema central de estas *Églogas*, como lo era en las églogas tradicionales. Sin embargo, el tratamiento del amor difiere en este texto por estar desarrollado como una cuestión de índole teológica expuesta por alegorías, y no como amor concreto entre cazadores, como supondría su tratamiento en églogas venatorias.

Esta estructura dramática moral se presenta dividida en dos partes. En la acción principal tiene lugar la exposición teológica del tema del amor, que está a cargo de la ninfa Anaxarte en su función de alegoría. Los mismos personajes de la acción principal actúan como ejemplares en relación con sus propias exposiciones. Sin embargo, la función ejemplar se desarrolla fundamentalmente en la acción secundaria. Los personajes mitológicos de la fábula de Adonis y de las restantes leyendas que la completan forzarán su papel de mitos clásicos, ajustando su comportamiento hasta servir de ejemplo a la argumentación teológica que desarrollan las ninfas en sus diálogos.

Al concedérsele mayor importancia a la cuestión del amor desde la perspectiva católica dieciochista que a la fábula de Adonis, se invierten la acción principal y la acción secundaria. El propio título de la obra lleva a la creencia en que la acción principal y el tema central del texto es la leyenda de Adonis. Sin embargo, no ocurre así. En lugar de constituir la acción principal la narración de la fábula de Adonis, ésta cumple la función de educar moralmente con el ejemplo.

Porcel, ilustra con esta acción secundaria un planteamiento teológico: la imposibilidad de que el amor por el hombre sea venturoso. En el mundo el único amor aceptable es el amor a Dios sobre todas las cosas. Este tema es el que se trata al desarrollarse, por una parte, como amor entre los personajes de las églogas; y por otra, como amor entre los mitos de la fábula de Adonis.

El autor llega a la conclusión de que no puede existir un amor venturoso entre los hombres ya que esto implicaría no cumplir el primer mandamiento del dogma católico, que exige amar a Dios sobre todas las cosas y permite la salvación. El amor al hombre y el amor a Dios están presentados como excluyentes, y por ello, no puede haber amor venturoso en el mundo.

Porcel parte de la aceptación del dogma del pecado original y la de la muerte como castigo a los pecados del hombre. Adán y Eva (el hombre) son expulsados del Paraíso cuando comienzan a sentir pasiones olvidando el amor a Dios sobre todas las cosas, y son castigados con la expulsión y la muerte. Porcel lo acepta y cada personaje del texto es un pecador que resulta castigado con la muerte.

La sentencia de San Gregorio amplía el lema anterior, y con ello amplía la paradoja: la imposibilidad de hacer compatibles el amor a Dios y el amor al hombre. El amor a Dios es fundamental, pero mantener un comportamiento casto amando sólo a Dios no conduce a la salvación por sí mismo, sino que necesita acompañarse de la realización de buenas obras (amar también al hombre). Y al contrario, realizar buenas obras (amar al hombre) no conduce a la

salvación por sí mismo, porque es necesario el amor a Dios sobre todas las cosas como exige el primer mandamiento.

El problema reside en la identificación que aparece a lo largo de todo el texto entre amor y deseo sexual. Aceptar el amor al hombre supondría aceptar el amor sexual, que es el que provoca los juicios negativos contra el amor en todo el texto por suponerse una pasión animal, o pecado. Las pasiones son las que impiden que exista el amor venturoso en este mundo imperfecto y aunque se compaginen con el amor a Dios se castigarían con la muerte, como ejemplifican sobre todo Procris en las églogas y Adonis en la fábula.

Ambos lemas constituyen, por tanto, el nexo estructural moral de *El Adonis*, y motivan la división de la estructura general barroca de cada una de las cuatro *Églogas* en tres partes, como detallábamos al sistematizar el argumento. Cada *Égloga* tomada por separado presenta por este motivo una estructura individual de carácter ejemplar, aunque arropada por posiciones más en consonancia con su época histórica al presentarse como texto barroco. La estructura individual de las *Églogas* es la siguiente:

> I[a] parte: Argumento moralizante, mezclado con el argumento mitológico de la acción principal que desarrollan las ninfas. Los personajes funcionan como mitos, como alegorías y, a la vez, como personajes ejemplares respecto a sus propias argumentaciones teológicas.
>
> II[a] parte: Desarrollo de la acción secundaria: fábula de Adonis y otros mitos relacionados, funcionando sus personajes como mitos, como personajes ejemplares y como alegorías. Se muestra principalmente en el caso de Pirene.
>
> III[a] parte: Anticipación de carácter dramático de los acontecimientos que se desarrollarán en las *Églogas* posteriores, como última parte de cada *Égloga*, excepto en la *Cuarta*, en la que este final se transforma en conclusión moral (moraleja) dramática de toda la obra.

El tema del amor se desarrolla desde una perspectiva teológica en este sentido. Porcel ejemplificará mediante los personajes de *El Adonis* distintas formas o grados de apartamiento del primer mandamiento del dogma católico; es decir, distintos grados de pecado en relación con el amor.

Además de esta gradación del amor, Porcel, realiza una gradación del ocio, distinguiendo entre dos tipos de ocio: el *«ocio lascivo»* (fatigas de amor, que incluyen el amor sexual), presentado como pecado, y un tipo de ocio distinto, o *«fatiga honesta»*, por ejemplo, la dedicación a las Letras, la equitación, etc., como podemos observar en la dedicatoria al Conde de Torrepalma. Esta gradación o tipificación del ocio estaría relacionada con la cita de Escalígero, que recoge al final del *Prólogo*, justificando la dedicación del propio Porcel a la literatura a pesar de ser sacerdote; profesión que por suponer la castidad y el cumplimiento del primer mandamiento del dogma está considerada como *«fatiga honesta»*. En este sentido es como debe entenderse la oposición presentada por Porcel en su *Prólogo* (*«unirse mal procura / lascivo el ocio a la fatiga honesta»*) al conectarla con la sentencia de S. Gregorio, o segundo lema.

5.5.B. Un texto dramático

El joven Porcel, apenas ordenado sacerdote, se enfrentó con el encargo de la Academia de componer la fábula de Adonis en églogas venatorias. Al desarrollar el tema del amor entre cazadores no mantuvo el enfoque tradicional de las églogas, sino que desvió su tratamiento hacia cuestiones de moral católica.

La tendencia moralizante de la obra puede explicarse por el éxito que Porcel comenzaba a alcanzar con sus sermones en esos años, pero, sobre todo, por las polémicas que tenían lugar entre los defensores de la tradición literaria o religiosa española y los defensores de las ideas ilustradas. Mientras que los ilustrados pretendían encontrar en el clasicismo grecolatino una justificación para consolidar la confianza en la *razón*, Porcel intenta consolidar

y adaptar a los nuevos tiempos la *fe* en el dogma católico partiendo de la recuperación de mitos clásicos.

La sociedad ilustrada comenzaba a construirse, y su proyecto suponía la elaboración de una sociedad basada en la desacralización por partir de la confianza en la razón y en el propio hombre. Porcel presenta su *Adonis* como rechazo a este proyecto ilustrado. Realiza una recuperación de la mitología clásica en un intento de renovar las imágenes literarias que reflejaban en nuestra literatura una moral católica y, por ello, los personajes mitológicos de la obra cumplen una función ejemplar. Así pues, Porcel elige una exposición formalmente barroca y realiza mediante ella una defensa de la *fe* en lugar de una defensa de la *razón* basándose en la estructura dramática moral del texto. Esto explica su confianza en el lema que propone: que no haya salvación para el ser humano si solamente se ama al hombre y no a Dios; es decir, si se sustituye la fe en Dios por la confianza en la razón humana.

Puede afirmarse que Porcel reivindica en su *Adonis* una sociedad sacralizada en la que admite algunos de los elementos defendidos por los ilustrados como el amor al hombre en el orden social (o defensa social del hombre) que más tarde se sintetizaría en el lema ilustrado *«Libertad, Igualdad y Fraternidad»*, pero en la que tuviera cabida la religión. Lo que Porcel rechaza abiertamente no es el proyecto social ilustrado en general sino la confianza en la razón, porque esto suponía la desacralización de la sociedad. Puede observarse, por ejemplo, en el v. 847, *Égloga Tercera: «pero desecha el juicio que te miente»*.

La propuesta de Porcel, al defender que hay que amar al hombre pero sobre todo a Dios, es la de un modelo de sociedad, que coincide con la sociedad tradicional en que la fe continúa siendo el motor de los actos del hombre; con lo que el texto de *El Adonis* justifica la necesidad de la Iglesia católica dentro del nuevo orden social que se pretendía construir. Es en este sentido como los dos lemas morales constituyen estructuralmente el lazo de unión de *El Adonis*.

Para desarrollar en forma literaria dicha propuesta, Porcel necesitaba un esquema que permitiera ajustar la argumentación moral a la argumentación literaria. Éste se configuró como esquema estructural dramático a partir de *La púrpura de la rosa* de Calderón. El autor incluye una referencia velada a este drama: *«sacó entonces aguda espina aleve / la púrpura con que hoy arde la rosa»* (vv. 1.190-1.191, *Égloga Cuarta*).

La púrpura de la rosa a pesar de no ser un Auto Sacramental está relacionada con ellos dada su carga alegórica. Por este motivo, el texto de *El Adonis*, que contiene esta estructura dramática calderoniana distorsionando su estructura general en églogas barrocas, resulta enfrentado desde la base al drama ilustrado[52].

Calderón recibió el encargo de escribir una zarzuela para ser representada con ocasión de la publicación de las paces y bodas de la Infanta de España, María Teresa, con el rey de Francia Luis XIV[53]. En ella desarrolló la leyenda de Adonis y Venus. En el enfoque que dio a su versión del mito los personajes de la fábula ejemplifican la exposición moral que desarrollan las alegorías en la Loa introductoria. En esta última, se presentan de forma contrapuesta la tristeza por la pérdida de la heredera y la alegría por la paz social que se esperaba conseguir.

Porcel actualiza el tratamiento del mito que había hecho Calderón; y la misma estructura de base de *La púrpura de la rosa* irá

---

52 *Cfr.*: *«La mentalidad ilustrada considera que el teatro debe estar constituido por una serie de elementos específicos y que los Autos Sacramentales no corresponden en absoluto a ese paradigma de lo que el teatro deba ser. En concreto: los Autos corresponden a una estructura pública, «sacralizada», y si se trata de «desacralizar» el Estado (al nivel político en general) se tratará también en consecuencia, y por la misma vía, de desacralizar la escena»*, Juan Carlos RODRÍGUEZ, «Escena árbitro/estado árbitro», en *La norma literaria*, 2ª ed., Granada, Diputación provincial de Granada, 1994, pág. 149.

53 CALDERÓN, *Loa para la fiesta de la zarzuela, La púrpura de la rosa. Representación música. (Hízose en el coliseo de Buen-Retiro, en la publicación de las paces y felices bodas de la Serenísima Infanta de España, María Teresa, con el Cristianísimo rey de Francia Luis XIV.- 1659)*, en *Obras de Calderón de la Barca II*, Madrid, B.A.E., núm. 9, 1945, págs. 673-686. La boda real tuvo lugar en 1660. Mª Teresa de Austria (1638-1683), hija de Felipe IV e Isabel de Borbón, era la heredera del trono español. Su boda con Luis XIV se acordó para poner fin al largo período de guerras entre Francia y España, y condujo a la firma de la paz de los Pirineos (1659).

transformándose en la estructura dramática de *El Adonis*, en la que Porcel insertará un planteamiento teológico y moral.

La púrpura de la rosa aparece dividida en dos partes prácticamente desconectadas entre sí, la Loa introductoria y la fábula de Adonis. De igual modo, *El Adonis* de Porcel se presenta dividido en dos acciones prácticamente desconectadas, las églogas y la fábula de Adonis.

La primera acción de ambas obras se configura como estructura dramática alegórica, aunque en Porcel se encuentra mezclada con la estructura de las églogas de desarrollo barroco. En los dos textos, la parte introductoria se transforma en la acción principal, en lugar de serlo la acción que recoge la leyenda de Adonis y Venus. La recreación de la leyenda mítica de Adonis en Calderón pasa a ser la acción secundaria, y sirve de ejemplo moral a las cuestiones más abstractas desarrolladas por las alegorías, sobre todo por la de la Zarzuela. Del mismo modo, Porcel invierte el orden de las acciones principal y secundaria, y los personajes mitológicos de la fábula actúan como ejemplares en relación a la exposición de la primera acción.

Los personajes que intervienen en *La púrpura de la rosa* son las alegorías de la Zarzuela, la Alegría, la Tristeza y el Vulgo, que recogen elementos de los personajes de los Autos Sacramentales.

Junto a la enumeración de personajes alegóricos que intervienen en esta zarzuela de Calderón, aparece una curiosa especificación en uno de ellos: *«VULGO, en traje de loco»*, que confirma la función ejemplar de los personajes en ambas obras. El Vulgo aparece *«en traje de loco»* dialogando con las alegorías, porque está concebido como incapaz de actuar por sí mismo ('loco') y necesitado de una guía moral o espiritual por parte de la religión. El *«traje de loco»* es el que permite al personaje del *«VULGO»*, en la obra de Calderón, el acceso al mundo arquetípico; y una vez dentro de él, su diálogo con las alegorías. La 'Locura' es la verdadera alegoría que sustenta al personaje del *«VULGO»*, ya que éste, se consideraba pecador desde la perspectiva religiosa y por ese motivo no puede abandonar el mundo humano imperfecto que

sería su lugar natural para dialogar con las alegorías en un mundo arquetípico.

Tanto en el texto de Calderón como en el de Porcel el Vulgo es un personaje colectivo: la suma de personajes ejemplares que aparecen en uno y otro texto. En el de Porcel está doblemente representado. Además del Vulgo como personaje colectivo aparece el Vulgo como un personaje individual: la náyade Pirene. A diferencia de las alegorías de las églogas, Pirene no aconseja moralmente sino que ejemplifica en la práctica. Como personaje colectivo, el Vulgo será aleccionado por las alegorías de las églogas, y en *La púrpura* por las de la Loa. En ninguna de las dos obras el personaje del Vulgo es una alegoría en el mismo sentido que las otras.

El caso contrario lo encontramos en el personaje de la Zarzuela de la obra de Calderón. En los primeros versos, La Zarzuela aparece *«en traje de villana»*. La Zarzuela sí es una alegoría por sí misma al ser música, aunque por ser música popular aparezca 'disfrazada' de villana.

La acción de esta primera parte de la obra de Calderón transcurre en un mundo alegórico con base en la concepción escolástico-aristotélica; mientras que en la obra de Porcel la acción se adapta a un mundo idílico de corte renacentista basándose en las *Églogas* de Garcilaso. El lazo de unión entre las églogas de Porcel, las de Garcilaso y la Loa introductoria de Calderón es obviamente la arquetipicidad que, a su vez, permite que el mundo en el que transcurre la primera acción de *El Adonis* no resulte extraño a la época ilustrada, ya que durante este período se recuperaron modelos clásicos grecolatinos. Lo que coincide es el lugar de la acción, lo que difiere es el desarrollo de ésta, que es lo que separa al *Adonis* de la ideología ilustrada.

La acción secundaria, en la que se desarrolla el mito de Adonis en ambas obras, intenta recrear un ambiente griego. En *El Adonis* de Porcel está más conseguido debido a su extensión y al gran número de mitos que incluye; si bien, el ambiente griego resulta distorsionado por forzarse el argumento general de la obra hacia

las dos máximas morales. El lugar en el que se desarrolla la acción en *El Adonis* repite la concepción platónica del cosmos, al desarrollarse la leyenda de Adonis en un mundo imperfecto que actúa como reflejo del mundo arquetípico de las églogas. Puede observarse además la adaptación de este modelo al dogma católico.

5.6. Desarrollo moral y dramático del mito en églogas barrocas

El diálogo es el que permite a Porcel unir drama moral y égloga barroca. Sin embargo, los parlamentos de la ninfa Anaxarte resultan demasiado extensos como recurso para incluir dentro de la acción de las églogas el relato de la fábula de Adonis. La extensión de éstos se contrarresta ligeramente mediante el barroquismo de la obra, por permitir el desarrollo de varias leyendas mitológicas, que a pesar de dificultar la lectura amenizan la leyenda de Venus y Adonis.

Tanto las descripciones como la mayoría de las divergencias que aparecen en *El Adonis* de Porcel respecto al tratamiento del mito en Ovidio, las realiza el poeta granadino siguiendo a Soto de Rojas. De esta forma, se narran sucesos no recogidos en la mitología; por ejemplo, el nacimiento en Venus del amor por Adonis cuando éste aún era niño; o los cambios producidos en relación al nacimiento de Adonis, haciendo que Mirra lo conciba tras haber sido forzada por su padre, cuando en la versión ovidiana Mirra lo seducía mediante engaño. Estos apartamientos del mito pueden observarse en los *Fragmentos* de Soto.

Siguiendo al *Polifemo* de Góngora, Adonis encontrará dormida a la diosa en la *Égloga Primera* y ésta a Adonis en la *Segunda.* Se incluyen, además, parlamentos de la ninfa Anaxarte interrumpiendo la acción secundaria que recuerdan a las odas que se intercalan en las *Soledades.* El léxico, la métrica, la sintaxis, etc., se incluyen siguiendo al poeta cordobés, del que Porcel toma versos completos. Por último, la influencia de Garcilaso suaviza el tono de la obra en algunas descripciones, incidiendo en la

estructura de la misma, sobre todo en el desarrollo del diálogo entre Ifis y Céfalo en los primeros versos de la *Égloga Cuarta*. Con todos estos elementos, Porcel cierra una estructura ciertamente ambiciosa, que había comenzado a perfilarse a partir de la transformación del desarrollo dramático del mito realizada por Calderón.

6. Estudio de los personajes

6.1. Acción principal. Églogas

Los personajes de esta acción son Anaxarte, Procris, Ifis y Céfalo. Aparecen alusiones a Diana, Venus, Cupido, Erecteo, Oritia, Bóreas, Sileno, una dríade, un mensajero, las Parcas, las Furias, Némesis, etc., que a pesar de no participar en la acción de forma directa consiguen amenizarla. Los diálogos entre los cuatro personajes tienen pretensión dramática, conseguida solamente en los finales de las tres primeras *Églogas* y, sobre todo, en el de la *Égloga Cuarta*.

6.1.A. Anaxarte y Procris

De los cuatro personajes que intervienen en la acción principal, recae sobre Anaxarte y Procris el peso del desarrollo de ésta. Ambas son ninfas, cuya leyenda, en líneas generales, extrae Porcel de la mitología. Por tratarse de églogas venatorias, el diálogo entre ellas tiene lugar mientras aguardan a las fieras junto a las redes o durante el descanso de la caza.

Las ninfas presentan una triple vertiente. Por una parte, actúan como personajes míticos, dando lugar al desarrollo del argumento general de la obra; por otra parte, como alegorías con base en la acción principal de *La púrpura de la rosa* de Calderón; y

finalmente, como personajes ejemplares respecto a sus propias exposiciones.

Como alegorías desarrollan un argumento moral-teológico, a cuyos planteamientos se ajustan sus actuaciones como personajes mitológicos. Éste es el que, a la vez, marca la pauta de comportamiento de los personajes de la acción secundaria, que servirán de ejemplo a las exposiciones realizadas en la acción principal.

El mecanismo utilizado por Porcel para enlazar la vertiente moral ejemplar y la mitológica de los personajes consiste en forzar la leyenda mitológica de cada uno de ellos, hasta hacerla coincidir con rasgos o comportamientos propios de determinados personajes bíblicos castigados por Dios; o bien, se juzgará la actuación de los mitos desde la óptica del dogma. Con ello los personajes de *El Adonis* resultan asimilados a la religión católica como ejemplos prácticos aleccionadores.

Por partir del esquema de Calderón, Porcel, resuelve las tres alegorías de la acción principal de *La púrpura de la rosa* en sólo dos personajes, Anaxarte y Procris. En *La púrpura*, la Zarzuela es la que lleva el peso de la exposición moralizante, mientras que la Alegría y la Tristeza se presentan como amigas y opuestas:

> *[...] opuestas*
> *y amigas a un tiempo entrambas*[54].

En *El Adonis* de Porcel, Anaxarte y Procris funcionan como las alegorías de la Alegría y la Tristeza. Porcel las construye de la misma forma, presentándolas como amigas y opuestas a lo largo de toda la obra. Señalaremos como ejemplo uno de los diálogos entre Ifis y Céfalo. Dice Ifis:

> *El que a Anaxarte junta con tu esposa,*
> *juntar a Venus con Diana espera.*

---

54 CALDERÓN, *op. cit.*, pág. 673.

CÉFALO
Juntas, si en los dictámenes no unidas,
el monte escalan con veloz carrera.

(vv. 57-60, *Égloga Cuarta*).

Habría que matizar que ninguna de las dos ninfas mantiene durante toda la obra de Porcel el paralelismo con la Alegría o con la Tristeza de *La púrpura de la rosa*, sino que ambas toman alternativamente la función que cumplen la Alegría y la Tristeza en la obra de Calderón. Por otra parte, al reducir a dos los tres personajes que sostienen el diálogo de la acción principal de *La púrpura*, Porcel hace que Anaxarte recoja la función que en la de Calderón realizaba la Zarzuela. Con lo que el papel que esta ninfa juega en *El Adonis* se hace muy complejo, actuando en su función alegórica como la Zarzuela-la Alegría de *La púrpura*, o la Zarzuela-la Tristeza, según el caso.

Las ninfas presentan opiniones enfrentadas, y sus comportamientos son contradictorios como en el texto de Calderón, en el que la Alegría está triste y la Tristeza está alegre.

Añadido a lo anterior, Anaxarte está presentada como casta pero blasfema y Procris como lasciva pero respetuosa con los dioses, siendo la base de este comportamiento paradójico el lema: *Ni es grande la castidad sin buenas obras, ni es buena cualquier obra sin castidad.*

En cuanto a la vertiente mitológica, la construcción de Anaxarte está basada en el mito de Anaxáreta (o Anaxárete), amada por Ifis, a quien ella desdeñaba, que fue convertida en piedra por Afrodita, diosa del amor, como castigo a su dureza. Porcel amplía el personaje de Anaxarte como mito subrayando su dureza, para hacerla coincidir con algunas connotaciones de un personaje bíblico, la mujer de Lot; ambas son transformadas en estatuas. De esta forma, Anaxarte pasa a ser un personaje ya juzgado por Dios en la religión católica, con lo que se justifica su muerte como castigo enviado por Dios, no por Afrodita. Con ello, el personaje es juzgado y condenado por no amar, separándose de su carácter

mitológico y quedando asimilada a la religión Católica. Así, la vertiente clásica se hace derivar hasta ejemplicar las dos máximas morales, ya que a pesar de ser casta es blasfema, y no ama ni a Dios ni al hombre.

Anaxarte es el personaje que más se aparta de las actuaciones y parlamentos de los protagonistas de las églogas tradicionales.

Tanto Procris como Céfalo son personajes extraídos de la mitología. Porcel respeta ambos mitos hasta cierto límite, cambiando algunas cuestiones como la de la jabalina mítica que se sustituye en el texto por un dardo.

Procris, en sus vertientes ejemplar y mitológica, funciona como un personaje de las églogas tradicionales, habla del amor que tiene a su esposo Céfalo, de sus celos, etc.; aunque se aparta del desarrollo tradicional del tema amoroso al tener que seguir el diálogo de Anaxarte, que lo transforma en debate teológico. La muerte de Procris como accidente al disparar su esposo la jabalina (en este caso el dardo) sigue la versión mítica ovidiana, y está explicada en *El Adonis* como un castigo divino por ser lasciva al amar a su esposo más que a Dios. La ninfa Procris está presentada como defensora de la lascivia, que lleva a incumplir el dogma católico. En realidad Procris no la defiende directamente, pero, aunque en su exposición moral se muestra respetuosa con los dioses, defiende el amor entre los hombres, que incluye el amor sexual e iguala al hombre con los animales haciéndole pecar. Anaxarte la juzga desde esta perspectiva y en este mismo sentido juzga a los dioses del amor:

Que arden los dioses y los dioses aman
sacrilegio es que lloro;
pues Amor en los brutos que lo infaman
gasta sus flechas de oro.
¡Oh, ciego dios, no así confundir quieras
los dioses con las fieras!

(vv. 80-85, *Égloga Primera*).

Procris está considerada lasciva como mito y como personaje ejemplar, pero no como alegoría. Como tal alegoría la defensa del amor (y del amor sexual como parte de éste) que realiza es meramente teórica.

El comportamiento de Procris en el mito de Ovidio está valorado por Porcel como *lascivo* desde el punto de vista del dogma católico. Aunque el poeta granadino no recoge en *El Adonis* la infidelidad de la ninfa que aparece en las *Metamorfosis*, en su texto da por supuesto que los lectores a quien dirige la obra ('entendimientos no vulgares') la conocen, y la juzga por ello, aunque no lo incluya expresamente en su versión. Así, la muerte de la Procris de Porcel se presenta como castigo divino a la lascivia de la ninfa, no mencionada sino aludida y con ello pasa a ser un personaje ejemplar. Porcel no puede hacer que su personaje repita un comportamiento infiel a Céfalo en *El Adonis*, porque incluir esta actuación considerada pecaminosa impediría la vertiente alegórica de Procris. Las alegorías, como habitantes del mundo arquetípico, como ideas en sentido platónico, no pueden contener imperfecciones, sobre todo teniendo en cuenta que Porcel asimila el mundo arquetípico con el mundo divino o Cielo y las imperfecciones con pecados; por este motivo, Procris no puede actuar de forma totalmente paralela a la versión ovidiana ya que como alegoría representa todo lo contrario, la castidad dentro del matrimonio:

> *Ni injuria de Diana el voto creo,*
> *que amar no es de una oréade desdoro*
> *si es casto y no sacrílego el deseo.*
>
> (vv. 143-145, *Égloga Primera).*

Es la acumulación de rasgos la que explica las contradicciones que surgen entre las tres vertientes del personaje.

6.1.B. Ifis y Céfalo

El personaje de Ifis solamente aparece en la *Égloga Cuarta*. Está tomado de la mitología y su desarrollo está hecho a partir de la

influencia de las *Églogas* de Garcilaso. Su decisión de quitarse la vida ahorcándose aparecía en la versión mitológica; sin embargo, al coincidir con la decisión del Judas bíblico, Porcel hace ver que su comportamiento ha sido el de un pecador al que mueven sus pasiones en lugar del amor a Dios sobre todas las cosas, aunque, en este caso, la pasión que le hace pecar es el amor a la ninfa Anaxarte. Así lo acerca Porcel a la religión católica y puede augurarse en el texto su condena al Infierno. El mismo Ifis se compara en sus parlamentos con algunos héroes mitológicos que fueron castigados por los dioses a permanecer en los infiernos, aceptando con ello su carácter pecador, su castigo por no amar a Dios y, por tanto, su función ejemplar. Porcel justifica con la condena mitológica a los infiernos su condena al Infierno como pecador. Céfalo, como Ifis, sólo aparece en la *Égloga Cuarta*. El desarrollo de este personaje mitológico durante los primeros versos está influido por las *Églogas* de Garcilaso. Por otra parte, tanto Céfalo como Ifis repiten el funcionamiento alegórico que antes señalábamos en las ninfas, si bien en menor medida por reducirse su actuación a una sola de las *Églogas*. Los diálogos entre los dos jóvenes resultan reforzados por la influencia de la Tristeza y la Alegría de la obra de Calderón. De esta forma, Ifis da comienzo a la *Égloga Cuarta* cantando la tristeza que le provocan sus penas de amor y, más tarde, muestra su alegría porque la muerte mejorará su estado al dejar de sufrir el desdén de Anaxarte, al que considera peor que el propio Infierno. Céfalo, que canta su alegría al ser amado por Procris, pasa a sentirse triste al matarla accidentalmente. Con ello continúa el paralelismo con la obra de Calderón, en la que la Alegría se mostraba triste, mientras que la Tristeza se mostraba alegre.

La vertiente alegórica de Céfalo se potencia desde el momento en que la ninfa Anaxarte se transforma en estatua de piedra. Céfalo asume entonces el papel alegórico de la Zarzuela en Calderón, tomando el relevo de la exposición moral que Anaxarte había desarrollado en las tres primeras *Églogas*. En este sentido es como hay que entender el resumen moral aleccionador que Céfalo realiza al final de la *Égloga Cuarta*.

Como personaje ejemplar y mitológico, Céfalo es castigado como el resto de los personajes; en su caso, viéndose privado del objeto de su amor. Sin embargo, es el único que no muere. No puede ser castigado con la muerte por tener que adaptarse el argumento moral y el mitológico, en el que se basa la trama de la obra; aunque, como ocurre con el sátiro transformado en Fuente del Desengaño, Céfalo servirá de ejemplo vivo, aleccionando moralmente a los pecadores. De esta forma, aconseja a los hombres que no pequen dejando de amar a Dios sobre todas las cosas.

Como conclusión de la acción principal, podríamos señalar que, a pesar del diseño de *El Adonis* en églogas barrocas, es la estructura dramática la que actúa con más fuerza. A partir de ésta se propone el debate teológico sobre el amor a Dios y el amor al hombre, que actuará como base del argumento moral de las *Églogas;* siendo el mecanismo que desata la tragedia en la *Égloga Cuarta,* ya que los personajes, o aman más al hombre que a Dios (comportamiento entendido como lascivo), o son blasfemos, o no aman ni a Dios ni al hombre; resultando castigados por estos motivos. Las alegorías de las églogas aleccionarán a los personajes de la fábula, y éstos serán el reflejo de los planteamientos dados por las ninfas, del mismo modo que el mundo natural es el reflejo del mundo de las ideas de Platón.

6.2. Acción secundaria. Fábula del Adonis

La fábula de Adonis sirve de ejemplo a la cuestión teológica que se debate en la acción principal. Los personajes mitológicos, al igual que los de la acción principal exceptuando a Anaxarte, aman al hombre más que a Dios (dioses), faltando con ello al primer mandamiento del dogma católico. El tratamiento ejemplar que Porcel da a las leyendas mitológicas corrobora que *No hay amor en las selvas con ventura.* La unidad estructural entre la acción secundaria y la principal únicamente puede entenderse de esta forma al coincidir ambas en la línea moralizante más que en la mitológica o en la formalmente literaria.

Los personajes principales de la fábula de Adonis son: Adonis, Venus, Cupido, Leucipe, Pirene, Diana, Júpiter, Marte. Intervienen personajes secundarios: ninfas, sátiros, cupidillos, etc., y se alude a una gran cantidad de mitos: el de los Cerastas, recogido solamente por Ovidio, o los de Ganimedes, Vulcano, Jacinto, Orión, Acteón, Narciso, Cipariso, Cencrias, Cíniras, Mirra, Pigmalión, Pico y Canente, etc. El personaje más logrado es, sin duda, Pirene.

6.2.A. Pirene

Es el personaje más caracterizado. Tanto en la vertiente moral (alegórica y ejemplar) como en la mitológica su construcción es muy compleja. En su vertiente ejemplar simboliza la vida del hombre pecador; por ello, el mito irá sufriendo distintas transformaciones para ajustarse a las pasiones que siente la náyade a lo largo del desarrollo de la obra. Las pasiones están entendidas como pecados.

Porcel presenta a Pirene mediante una valoración descendente desde el comienzo de su amor por Adonis hasta su transformación en Furia y luego en serpiente, Demonio católico o pecador absoluto. La caracterización serpentina o 'diabólica' de la Pirene última la motivan sus celos, ira, deseos de venganza, etc.; es decir, sus pecados. Representa la forma más negativa del amor; o los pecados a los que Porcel piensa que lleva la pasión amorosa. Pirene se comporta, por tanto, como el hombre pecador, que no ama a Dios sobre todas las cosas, ya que pesa más en ella la pasión por Adonis que el primer mandamiento del dogma.

El tratamiento de Pirene como mito sigue las mismas pautas que Porcel utiliza para los otros personajes. Partiendo de la mítica Pirene, esposa de Neptuno y madre de Cencrias, Porcel hace que nazca en ella el amor por Adonis. El amor por un mortal la aparta del amor a los dioses sobre todas las cosas. Al relacionar el mito de Pirene con el de Adonis, Porcel puede permitirse un juego que continuará hasta el final de la obra: la metamorfosis de Pirene en

el mito de la Furia. Lograda ésta, el mito de Pirene sufre su siguiente transformación en Demonio, incorporándose a las imágenes literarias de la religión católica como ejemplo de pecador extremo. Esta asimilación del mito de Pirene con el Demonio católico se puede efectuar a través del mito de la Furia ya que en la representación de éstas se incluyen las serpientes. Mientras que en el resto de los personajes mitológicos las igualaciones con personajes bíblicos o comportamientos pecaminosos se realizan directamente, en Pirene sigue un proceso más amplio.

El carácter proteico de *El Adonis* se hace patente en Pirene como personaje concreto. Ella será, a través de las distintas transformaciones sufridas para ilustrar su caída en el pecado absoluto, quien dé al texto vitalidad y temporalidad. Sin este personaje, *El Adonis* de Porcel sería un texto prácticamente atemporal, debido a su marcada moralidad y a su carga alegórica, que hacen que la acción se detenga en un mundo arquetípico. Tanto las extensas descripciones de paisajes idílicos como los planteamientos teológico-morales, o las narraciones ejemplares de la mayoría de los mitos, detienen el argumento de la obra.

El comportamiento de los mitos restantes sigue el rígido esquema de adaptación directa de un mito grecolatino a una figura ya juzgada por la religión católica, y su consiguiente presentación como ejemplo moral. Sin embargo, el hecho de que el personaje de Pirene pueda metamorfosearse en un mito intermedio antes de su identificación con el pecador absoluto o Demonio, así como la dilatada descripción de la náyade decayendo en el pecado, salva la obra a nuestro juicio de ser una mera suma de imágenes o una simple suma de fábulas mitológicas. Pirene, al ejemplificar al pecador absoluto, admite un desarrollo más amplio. El comportamiento de la náyade se basa en el propio del ser humano y éste es considerado pecaminoso por el dogma católico al aceptar la expulsión del Paraíso y el pecado original. El punto de partida, por tanto, deja un margen de libertad a Porcel para incluir observaciones directas tomadas de la experiencia, sobre los celos, la venganza, la ira y otras pasiones (pecados) humanas. Es el personaje que más conecta con la realidad.

Como alegoría Pirene es el «*VULGO, en traje de loco*» necesitado de guía moral, de la obra de Calderón[55]. Porcel instruye a los pecadores, a lo largo de toda la obra, sobre los comportamientos que deben evitarse; pero sobre todo lo hace a partir de este personaje en su función ejemplar negativa.

6.2.B. Adonis y Venus

Los restantes personajes del texto ya no representarán al pecador extremo, sino a diferentes grados o combinaciones de actitudes pecaminosas humanas. Adonis simboliza lo opuesto a Pirene: el hombre que ama a Dios sobre todas las cosas. Sin embargo, como todos los hombres, se encuentra afectado por la maldición bíblica. Aunque su amor esté dirigido hacia Dios (Venus en una de sus vertientes) mantendrá algunos vestigios de comportamiento pecador que justificarán su muerte entendida a lo largo de la obra como castigo divino por sus pecados.

La influencia de la *Biblia*, en concreto del *Génesis*, se da más nítidamente en la *Égloga Primera*, ya que Porcel refleja la imagen del Paraíso bíblico como base de la Grecia Olímpica en la que transcurre la acción secundaria. Esto fuerza a que Adonis y Venus, que abren la acción de la fábula en la *Égloga Primera*, repitan en esquema los comportamientos de Adán y Eva.

Venus amaba a Adonis en la infancia como Dios a Adán en el Paraíso. La infancia de Adonis repite la inocencia del hombre antes de la expulsión. Dice Anaxarte:

> *Si el hombre no pasara*
> *del primer lustro, Procris, yo le amara;*
> *pues en sus breves años considero*
> *aquella edad dorada*
> *que vistió al mundo del candor primero.*
>
> (vv. 699-703, *Égloga Primera*).

---

55 Vid. *supra*, apartado 5.5.B.

En este sentido es como pueden entenderse los dos parlamentos de Anaxarte que interrumpen la acción. Venus, durante la infancia de Adonis, representará al Dios bíblico. Cuando se despiertan las pasiones del joven al contemplar desnuda a la diosa, ésta representará a Eva.

Al final de la *Égloga Primera*, Adonis abandona el Paraíso: «*Tan bello Apolo la ribera amena / deja del licio Xanto*»[56]. Su abandono es una expulsión implícita por el pecado del sexo. Las «*selvas*» a las que se dirige simbolizan al mundo como lugar del destierro.

En las restantes *Églogas,* Venus continuará manteniendo esta doble vertiente de Dios (diosa) y Eva. Representará a Dios por su calidad de diosa mítica cuando su comportamiento se ajuste al dogma, y a Eva cuando su comportamiento sea humano y por ello pecador, ya que sus acciones transcurren en las «*selvas*», o mundo imperfecto, y son juzgadas por Porcel como meros actos humanos pecaminosos.

Adonis ama a la diosa Venus sobre todas las cosas; sin embargo, su amor por ella transcurre en el mundo, no en el Paraíso bíblico, ni en el Cielo; no puede ser, por tanto, un amor casto, divino; es la vertiente humana (Eva) de esta diosa la que hace sentir a Adonis amor por ella y su amor divino se traduce, por tanto, en pasiones. De este modo, aunque resista las tentaciones que suponen los ofrecimientos directos de Pirene, o los indirectos de las otras ninfas, Adonis no podrá dejar de pecar. Será lascivo como Procris en su vertiente ejemplar, por una parte, y por otra, no conseguirá dominar los celos y el orgullo (pasiones) al saber que Marte le espera para matarlo. Sale a su encuentro y el castigo a su orgullo y su lascivia es la muerte.

El amor a Dios como unión plena con él, concluye Porcel, debe esperar su realización en un lugar distinto de las «*selvas*», o mundo imperfecto de los hombres, el Cielo. El amor en el mundo imperfecto provoca siempre la desventura, o la imposibilidad de

---

56 Vid. vv. 901-902, *Égloga Primera*.

salvación, por conducir al pecado, bien el del sexo, bien el de la venganza, los celos, etc.

El problema en la fábula de Adonis radica en el personaje y en el lugar de la acción:

a) En la *Égloga Primera*: los personajes son Dios (Venus) y Adán (Adonis), más tarde transformados en Adán y Eva (Venus). El lugar es el Paraíso. El único pecado que se juzga en esta égloga es el del sexo, y Adán-Eva (Adonis y Venus) pecan. Venus dejará de considerarse una diosa desde ese momento y, por ello, de mantener con Adonis una relación pura y divinizada que simboliza la relación entre Dios y los Primeros Padres. No hay más pecadores en la *Égloga Primera*, no puede haberlos por seguir Porcel la identificación del lugar y de los personajes de la fábula con los del Paraíso bíblico. No obstante, caben las exhortaciones contra la naturaleza pecadora del hombre que debe ser doblegada, función que cumplen con mayor insistencia los dos parlamentos de Anaxarte que aparecen intercalados y, por otra parte, los avisos de la tragedia que aguarda al joven, lo que explica la comparación entre Adonis y Faetón castigado por la desobediencia al Padre (Helio, el Sol) que se hace extensiva a otras *Églogas*.

b) Desde la *Égloga Segunda* a la *Cuarta*: los personajes ya no son Adán y Eva como hombre inocente o divinizado, sino Adán y Eva como símbolos del hombre pecador. Los personajes ejemplificarán distintos tipos de actuación humana y por ello se ofrece un muestrario de grados de pecado que recuerda a grandes rasgos la estructura de *La Divina Comedia* de Dante, aunque sin su ordenación sistemática.

Pirene aparece simbolizando el grado máximo de pecado, mientras que Adonis y Venus el mínimo.

El lugar en el que transcurre la fábula en las tres últimas *Églogas* es el mundo (*selvas*) como lugar de destierro.

Al desarrollar Porcel en la *Égloga Primera* esta conexión íntima entre el Olimpo griego y el Paraíso católico, se obliga a continuar el paralelismo a lo largo del texto. En esto radica la seguridad que muestra Porcel en su *Prólogo* al afirmar que el nexo de la obra es moral y que la *«grosera corteza»* esconde verdades morales.

El Adonis de Porcel probablemente no podría haberse desarrollado de otro modo por partir de esta concepción sacralizada, ya que se aceptan la idea de la muerte como castigo a los pecados y la del hombre como pecador.

Cuando Adonis muere es cuando comienza su posibilidad de ventura; la de gozar de su amor con Venus, pero en el mundo divino o lugar aceptado como correcto. La vida eterna que aguarda al joven, su salvación, o su inmortalidad, está representada a partir de su muerte y utilizando la mitología con la transformación de su sangre en anémonas.

Como conclusión de la acción secundaria y del análisis del texto podemos señalar, que el didactismo moral de esta obra nos lleva a un Porcel, no sólo barroco, sino interesado por dar mayor importancia a su *«fatiga honesta»* como sacerdote, que al *«ocio»* de escribir. Porcel concebía la tarea de escribir como un ocio positivo siempre que incluyera una enseñanza moral.

Su defensa del didactismo moral coincide con la que realizaban los ilustrados; sin embargo, difieren en el tipo, ya que para Porcel debía continuar siendo la moral religiosa la que se incluyera en la literatura. Una estructura formal barroca era la más indicada para que Porcel reflejara una sociedad en transición, donde pugnaban los valores tradicionales y los ilustrados como valores enfrentados; su desarrollo en églogas era el apropiado para desarrollar el tema del amor, aunque como exposición teológica; y, por último, el esquema de *La púrpura de la rosa*, una obra dramática de Calderón, era el que mejor se ajustaba para representar la concepción del mundo de Porcel como 'el gran teatro del mundo'; así, el poeta granadino incluye una estructura dramática (teatro), cuya acción transcurre en las selvas (mundo).

Para una mentalidad religiosa como la de Porcel, el complejo funcionamiento de *El Adonis* no podía más que ajustarse a la interpretación bíblica del mundo, aunque renovara mediante este texto sus imágenes literarias al recuperar mitos griegos. A diferencia de los ilustrados, que recuperaron los mismos mitos para afianzar la confianza en la *razón*, Porcel lo hace en un intento de afianzar la *fe* en el dogma y el diseño sacralizado de la sociedad.

En su vejamen, Porcel califica a este poema de «*Proteo poético*». Así es este texto. Desde la *Descripción del Emblema de la Academia del Trípode* o la denominación de *Castillo de las Mutaciones*, hasta el cambio de seudónimo de Porcel con ocasión de esta obra, pasando por la construcción de los personajes, todo en *El Adonis* se transforma. Sin embargo, hay que entender las metamorfosis que suceden en *El Adonis* como externas, ya que descansan sobre la base de los valores tradicionales, como reflejan las funciones alegórica y ejemplar de los personajes. En esto, *El Adonis* se muestra enfrentado con el giro de fondo que pretendían llevar a cabo los intelectuales ilustrados.

El Adonis de Porcel como obra de juventud es un texto importante, tanto por su erudición como por la complejidad de su proyecto estructural. No obstante, el propio poeta lo juzga más tarde con dureza en su *Juicio lunático*, y lo hace ya desde una postura estética que al igual que la obra que hemos analizado se había ido transformando.

NOTICIA BIBLIOGRÁFICA

Manuscritos

1. *Biblioteca Nacional de Madrid (B.N.M.)*

ms. B.N. *El Adonis. En cuatro Églogas Venatorias. Que al Muy Ilustre Sr. D. Alonso Verdugo y Castilla, Señor de Gor Bolodui y Sta. Cruz, Conde de Torrepalma, Patrón de la Sta. Iglesia de Plasencia, Mayordomo de S.M., Académico de las dos Academias de Historia y Lengua Española, etc. Ofrece su autor, El Caballero de los Jabalíes, Académico de la Academia del Trípode Granadino. Don —— es su autor.* (ms. 4125).

2. *Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII (IFES.XVIII)*

ms. O. *El Adonis. En cuatro Églogas Venatorias, que al muy Ilustre Sr. D. Alonso Verdugo y Castilla, Señor de Gor Bolodui y Sta. Cruz, Conde de Torrepalma, Patrón de la Capilla Mayor de S. Lázaro de la ciudad de Palencia, Mayordomo de Semana de S.M., Académico de las dos Reales Academias de la Lengua e Historia, etc., ofrece su autor, El Caballero de los Jabalíes, Académico de la Academia del Trípode Granadino, etc.*

3. *Biblioteca Menéndez Pelayo (B.M.P.)*

ms. M.P. *El Adonis. En cuatro Églogas Venatorias, que al muy Ilustre Sr. D. Alonso Verdugo y Castilla, Señor de Gor Bolodui y Sta. Cruz, Conde de Torrepalma, Patrón de la Sta. Iglesia de Plasencia, Mayordomo de S.M., Académico de las dos Academias de la Historia y Lengua Española, etc. Ofrece su autor, El Caballero de los Jabalíes, Académico de la Academia del Trípode Granadino. Don —— es su autor.*

Ediciones

PORCEL Y SALABLANCA, José A., *El Adonis en cuatro Églogas Venatorias*, en *Poetas Líricos del siglo XVIII*, ed. de Leopoldo Augusto de CUETO, Madrid, B.A.E., LXI, 1952, págs. 139-170.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE EL AUTOR

ARCO, Ángel del, «El mejor ingenio granadino del siglo XVIII, Don José Antonio Porcel y Salablanca», en *La Alhambra*, núms. 478-482, 1918, págs. 73-75, 97-99, 121-123, 145-147 y 169-171.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel, «La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época», en *La época de Fernando VI*, Oviedo, Cátedra Feijoo Textos y Estudios del Siglo XVIII, núm. 9, 1981, págs. 388-418.

COSSÍO, José Mª de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, págs. 768-778.

CUETO, Leopoldo Augusto de, *Poetas líricos del siglo XVIII*, t. I, Madrid, Atlas, B.A.E., núm. 61, 1952, págs. 136-176.

FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond, «Note sur une comédie de José Antonio Porcel», *Revue Hispanique*, 1899, págs. 322-327.

MARÍN, Nicolás, *Poesía y poetas del setecientos. Torrepalma y la Academia del Trípode*, Granada, Universidad de Granada, 1971, págs. 179-209.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Observaciones preliminares», en *Obras de Lope de Vega*, t. XIII, Madrid, Atlas, B.A.E., núm. 188, 1965, págs. 203-218.

OROZCO DÍAZ, Emilio, «Para la biografía de Porcel y Salablanca. Comentario a unos documentos inéditos», en *Homenaje a D. Emilio Alarcos García*, vol. II, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1965-1967, págs. 391-400.

—— «Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII», Oviedo, *Cuadernos de la Cátedra Feijoo*, núm. 21, 1969, págs. 1-60.

TORTOSA LINDE, María Dolores, *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad de Granada, 1988.

—— «Un escritor olvidado amigo de Porcel: Don Antero Benito y Núñez», en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, 1989, págs. 341-357.

—— ed. de José Antonio Porcel. *Juicio lunático* (en prensa).

VISEDO ORDEN, Isabel, «Aproximación al estudio de *El Adonis* de Porcel. Análisis de un fragmento», en *Comentario de textos literarios*, Madrid, UNED, 1980, págs. 115-128.

EL ADONIS

EL ADONIS

EN CUATRO ÉGLOGAS VENATORIAS

Que al muy Ilustre Sr. D. Alonso Verdugo y Castilla, Señor de Gor Bolodui y Sta. Cruz, Conde de Torrepalma, Patrón de la Sta. Iglesia de Plasencia, Mayordomo de S. M., Académico de las dos Academias de Historia y Lengua Española, etc.

Ofrece su autor

El Caballero de los Jabalíes[1]

Académico de la Academia del Trípode

Granadino[2].

D. José Antonio Porcel es su autor[3].

---

1 *El Caballero de los Jabalíes* fue el segundo seudónimo que Porcel utilizó en la Academia del Trípode. El primero fue *El Caballero de la Floresta*. Vid. Pról. *Al Lector.*

2 ms. O.: *«[...] Patrón de la Capilla Mayor de S. Lázaro de la Ciudad de Palencia, Mayordomo de Semana de S. M., Académico de las dos Reales Academias de la Lengua e Historia, etc., ofrece su autor, El Caballero de los Jabalíes, Académico de la Academia del Trípode, etc.»* ms. M.P: sin apenas variantes. CUETO: no lo recoge.

3 En el ms. B.N. Porcel descubre su nombre. ms. M.P.: aparece el nombre de Porcel por ser copia del ms. B.N.

[DESCRIPCIÓN DEL EMBLEMA DE LA ACADEMIA DEL TRÍPODE]

Eiusdem equitis aprorum[4] *in emblematicum suae Tripodis Achademiae stemma scilicet inter Parnaseas rupes Arx varia seu Castillo de las Mutaciones; supra hunc et illum montis verticem laurus, Pegasi alae, quibus plaudit, velut Fama Poetarum; Fons Aonius, mediae Arcis Tripus, quae omnia aspicientes*[5]*, ut habeant simul ascendere nituntur*[6] *equites Achademici.*

Epigramma

Qui Fama pennis tolli, qui praemia Daphnes
prolui et Aonii gurgite Fontis amat,

---

4 ms. O.: «*ab apris*».

5 ms. O.: «*[...] Laurus, Alae, Aonius Fons medio seu ad limen Arcis, Tripus: prospectantes et [...]*».

6 ms. O.: «*nitentes*».

expugnet variam, Daurus, quam perluit Arcem;
laurus, alas, undas, praestat in Arce Tripus[7].

---

7 Lo mismo que [con] el emblemático *Caballero de los Jabalíes* [ocurre con] el emblema de su Academia del Trípode; fortaleza cambiante, o *Castillo de las Mutaciones*, [que se hace] evidente entre las cumbres parnasianas; corona triunfal sobre éste y aquel vértice del monte; alas de Pegaso, que baten como si aplaudieran, del mismo modo que [se aplaude] la fama de los poetas; la fuente Aonia, el Trípode en medio de la fortaleza. Con la mirada puesta en alcanzar estas cosas, los caballeros de la Academia se esfuerzan en ascender.

Epigrama:

El que quiera elevarse con las alas de la fama, / el que ame las recompensas de Dafne / y desee que lo envuelvan las turbulentas aguas de la fuente Aonia, / atrévase a penetrar en el *Castillo de las Mutaciones* bañado por el Darro; / el laurel, las alas y las ondas, le esperan en la fortaleza del Trípode. (Nuestra traducción). ms. M.P. y CUETO: no reproducen la descripción del emblema.

AL LECTOR BENÉVOLO

Si estuviera cierto que este poema se había de quedar en las manos de los amigos entre quienes se ha escrito, ocioso fuera mi Prólogo; porque a cada uno de ellos les sobra erudición para la poca que contiene esta obrilla, y hechos a favorecer mis producciones, perdonarán sin mi disculpa los yerros. Mas, como incidentemente (aunque no lo vulgarice la prensa) puede deslizarse[8] a manos de quien no tenga en mi favor aquellos antecedentes, me pareció[9] oportuno preocupar su atención con algunas advertencias. Sea la primera decir la ocasión de esta obra.

El Sr. Conde de Torrepalma, en quien la más ilustre nobleza y la más culta erudición igualmente han competido [en] una admirable concordia, instituyó en sus casas a las riberas del Dauro[10] (banda de cristal que se ciñe la amenísima ciudad de Granada, mi patria) una Academia, donde congregados algunos jóvenes hábiles[11], llevaban en bellos poemas logrados los ocios que permitían las tareas de más serias facultades. Por haberse en su principio congregado sólo[12] tres individuos, se llamó, y aún se llama, la

---

8 CUETO: «*desligarse*».

9 CUETO: «*parece*».

10 *Dauro*: Darro, río de Granada.

11 ms. M.P.: suprime «*hábiles*».

12 ms. M.P.: «*solos*».

Academia del Trípode. Y para más chistoso sainete de la decente diversión, al estilo de las caballerías antiguas las casas del Sr. Conde donde nos congregábamos se llamaron el *Castillo de las Mutaciones* y dejó cada académico su nombre por uno de los de aquellos[13] caballeros andantes; por lo que a mí me dio la suerte el de *Caballero de la Floresta*, que en atención a la presente obra mudé por el de *Los Jabalíes*, bajo el cual soy el autor de estas *Églogas*[14].

Al principio de cada mes se celebraba la Academia, presidida de su Presidente, Fiscal y Secretario; los que abriéndola con sus oraciones correspondientes, presentaba por su orden cada individuo su poema. Éste se criticaba, quedando el autor elogiado en lo que merecía y corregido en lo que disonaba. Ventilábanse siempre puntos de no vulgar erudición, pues la variedad de materias que de los no comunes asuntos se deducía, abría la puerta al vasto país de todas facultades; de esta suerte, se interesaba[15] no sólo el bello manejo y pureza del idioma (que era el principal y formal objeto) sino la habilitación para más altas especulaciones. En una, pues, de estas academias se me dio por asunto la *Fábula de Adonis en églogas venatorias.*

Más de lo que pareció entonces, fue difícil mi empeño; pues fue haber de penetrar un camino hasta ahora de otro no inculcado[16]. Églogas pastoriles muchas; piscatorias, aunque pocas se hallarán[17] en nuestros poetas españoles; pero venatorias en ninguno; a lo menos que yo tenga vistos, como Garcilaso, Camoens, Esquilache, Herrera y otros autores bucólicos. Verdad es que la *Segunda Égloga* de Garcilaso trae algo venatorio[18], pero accesoriamente,

---

13 CUETO: *«al estilo de los de aquellos»*.

14 ms. M.P.: *«esta obra»*.

15 ms. M.P.: *«interesaban»*.

16 *inculcado*: hollado, pisado.

17 CUETO: *«hallaban»*. ms. O.: *«hallan»*.

18 ms. O.: *«aunque Garcilaso trae algo Venatorio»*.

porque en lo principal es pastoril. De los latinos no tengo noticia[19] de otro que de Sannazzaro (que son piscatorias); de los griegos Jenofonte y Opiano, y latino el Conde Natal, que escribieron *De Venatione*, pero no en estilo dramático[20].

Y lo más cierto, es que no admite la poética drama venatorio; y así justamente lo excluye Julio Cesar Escalígero[21], porque se avienen mal la fatiga de seguir las fieras y el sosiego para el canto: «*Venatores quidem* (dice aquel desenfrenado crítico) *quia sunt in motu minus ad verba propensi sunt quin neutiquam*[22] *faustum putamus in venatu loqui*[23] *necdum ut*[24] *cantus aptus iudicetur*»[25]. El pastor sí, que recostado a la sombra de una haya mientras que pace su ganado, con inalterable quietud maneja su albogue[26] y hace resonar la selva.

No hallé, en fin, otro medio que suponer a los cazadores aguardando las fieras junto a las redes. Así Plinio el Menor, Libro

---

19 ms. M.P.: «*noticias*».

20 ms. M.P.: suprime «*Opiano*». ms. O.: aparece tachado «*de los Griegos Jenofonte y Opiano, y Latino el Conde Natal, que escribieron* De Venatione, *pero no en estilo Dramático*». CUETO: sustituye lo tachado en ms. O. por «*Natalis Comes (Noel Conti) escribió* De Venatione, *pero no en estilo dramático*».

21 (1484-1558). Filólogo, médico y naturalista italiano. Estudió humanidades en Padua y medicina en Bolonia. Durante veinte años estuvo en los ejércitos del Emperador Maximiliano. Tomó parte en la batalla de Rávena en 1512. Publicó en 1531 una sátira violenta contra Erasmo sobre Cicerón y sus imitadores; en 1540 *De los orígenes de la lengua latina*; en 1561 su *Poética*, amplia y original interpretación de las ideas corrientes en Italia sobre la *Poética* aristotélica y horaciana. Muchos de sus escritos han permanecido inéditos.

22 ms. M.P.: «*nectiquam*». CUETO: «*nec quam*».

23 ms. M.P.: suprime «*loqui*».

24 ms. M.P.: suprime «*ut*».

25 (N. del A.) «*Scali. Poeti. Lib. 1. C. 4*». Ciertamente, los cazadores estando en movimiento se muestran menos propensos a las palabras. Consideramos que de ninguna manera resulta apropiado hablar durante la cacería; con mayor razón no podrá considerarse apto el canto. (Nuestra traducción). Cfr. Iulii Caesaris SCALIGERI, *Poetices libri septem ad Silvium filium*, del editor Antonium Vincentium, 1561, pág. 6.

26 *albogue*: Especie de dulzaina. Instrumento rústico de viento compuesto de dos cañas paralelas.

V, Epístola 6: «*ad retia sedebam*»[27]; y Sannazzaro, aunque piscatorio, citado y enmendado por Escalígero: «*praecipitem lenta expectans ad retia Tynnum*»[28].

Aun de esta suerte no se aquieta el escrúpulo, pues el canto puede ahuyentar las fieras, a no ser el de Orfeo que las atraía. Sin embargo, como quiera que pude, me fue preciso obedecer [a] la Academia, con la confianza de que para el yerro llevo anticipada la disculpa de haber caminado por donde no he hallado huella.

Sólo te pido, ¡oh lector!, no extrañes[29] las prolijas narraciones con que una de las ninfas extiende la fábula de Adonis, pues si debe aplaudirse e imitarse el ejemplar de Garcilaso, lo tengo en su *Segunda Égloga*, donde Nemoroso, con la prosopopeya del río Tormes, describe (con bien prolijo discurso)[30] las hazañas del Duque de Alba.

A alguno parecerá que el estilo no es bucólico o de égloga[31], especialmente en la narración del Adonis, llena de frases figuradas y algunas elevaciones del numen. Pero debe advertir que si en lo bucólico[32] obliga la ley a que las personas que se introducen en la égloga hablen sencillamente, es por suponerse que los tales interlocutores son pastores de quienes fuera impropio e inverosímil otro estilo. Pero siendo égloga venatoria, y los que hablan cazadores, que pueden ser no meramente hombres del campo sino aun[33] reyes, príncipes y otras personas instruidas, no es impropia la erudición ni frase elevada. Precaviendo esto, al introducir las ninfas, digo: «*las dos envidia bella de Helicona*»[34], suponiéndolas

---

27 Me sentaba junto a las redes. (Nuestra traducción). ms. M.P.: «*sedabam*».

28 Mirando, junto a las tensas redes, a Tynno que se precipita. (Nuestra traducción).

29 ms. M.P.: «*no me extrañes*».

30 ms. M.P.: suprime «*(con bien prolijo discurso)*».

31 ms. M.P.: «*bucólico de égloga*».

32 ms. M.P.: «*que siendo bucólico*».

33 ms. O.: aparece tachado «*aun*».

34 Vid. v. 54, *Égloga Primera*.

instruidas y eruditas para que no extrañe[35] su estilo; no olvidando por esto[36] el que, en cuanto puedan, hablen como en el campo, y que los astismos[37] o comparaciones los traigan[38] de las mismas cosas de la caza. Y así creo, que con no menor motivo que Góngora de la suya, podré yo de la mía decir que es: *«culta sí, aunque bucólica, Talía»*[39].

He procurado imitar los mejores poetas latinos y castellanos. De éstos a Garcilaso, y en especial al incomparable cordobés D. Luis de Góngora (delicias de los entendimientos no vulgares) de quien te confieso hallarás algunos rasgos de luz que ilustren las sombras de mi poema. Si me censurares, respóndate[40] el gran poeta copiando muchas veces más que imitando a Homero.

Si consideras la narración de la fábula del Adonis separada de las introducciones y sucesos de las dos ninfas Anaxarte y Procris, advertirás que procuré formar un poema trágico con todas sus partes; y aunque[41] de este modo lo separas[42], unirás muy bien los tres argumentos, si contemplas que toda la obra se dirige a persuadir que: *No hay amor en las selvas con ventura*, a cuya conclusión sirven como de argumentos *ab exemplo* todas las fábulas; las más que me sirve la mitología, otras que yo invento o aplico, como la [de] Pirene, sus celos, su carro[43], su viaje a Tracia; la del sátiro convertido en piedra y Fuente del Desengaño, y las

---

35 ms. M.P. y CUETO: *«se extrañe»*. ms. O.: *«extrañen»*.

36 ms. M.P.: *«eso»*.

37 *astismos*: del griego *astêismós*, lenguaje cuidado. ms. O. y CUETO: suprimen *«astismos»*.

38 ms. O. y CUETO: *«y que las comparaciones sean traídas»*.

39 Cfr. GÓNGORA, *«Estas, que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica Talía»* (vv. 1-2, *Fabula de Polifemo y Galatea*), *Góngora y el Polifemo*, vol. III, ed. de Dámaso ALONSO, Madrid, Gredos, 1974, pág. 13.

40 ms. O.: *«si me censuras, vindíqueme»*.

41 CUETO: suprime *«aunque»*.

42 ms. O.: *«separes»*.

43 ms. O.: suprime *«su carro»*.

esparcidas por la mitología[44], ajustadas y conexas con la de Adonis. No ha sido éste el menor trabajo. Si fueres escrupuloso en la imposible cronología de las fábulas, acuérdate del célebre anacronismo de Virgilio contra la verdad de la historia de la reina de Cartago, y disculparás el que yo lo cometa repetido en una fábula.

Llamo al poema *bucólico* por darlo en églogas, y *dramático*, [por]que además del diálogo que constituye la égloga, dice *acto, representación*, que efectivamente se verifica en especial en la *Cuarta Égloga*. Si te parece que se excluyen, vuelvo a remitirte a la *Segunda* de Garcilaso, que es égloga y es drama, como lo advierte y vindica Herrera en sus notas al[45] mismo. Léelas y depondrás en mi favor algún otro escrúpulo.

Si me fuera lícito comentarme (algunos se han tomado esta licencia) quitada la grosera corteza de las fábulas, te descubriera no pocas verdades morales y aun teológicas. Pero si: «*oblectant ad operta*[46] *etiam misteria mentem, / ultro*[47] *obiectorum vilius est pretium*»[48], tenga en buen[a] hora el entendimiento del que lea, la delicia de encontrarlas. Sólo prevendré que en la verdad que intento persuadir: *No hay amor en las selvas con ventura*, disfrazo otra[49] más alta. Ésta es aquella gran sentencia de San Gregorio: «*Nec castitas magna est sine bono*[50] *opere, nec aliquod opus bonum*[51] *est sine castitate*»[52]; que quiero dar a entender cuando digo: «*[...]*

---

44 ms. O.: tachado «*Mitología*», sobreescrito «*Metamorfosis*».

45 ms. M.P.: «*del*».

46 ms. M.P.: «*ad o perta*». CUETO: «*adoperta*».

47 ms. M.P.: «*ultra*».

48 (N. del A.) «*S. Prosper, Epig. 50*». Incluso si algunos objetores desvían por placer su pensamiento hacia los abiertos misterios, su valor sería menor. (Nuestra traducción).

49 ms. M.P.: «*otra verdad*».

50 ms. M.P.: «*bone*».

51 ms. M.P.: «*bonus*».

52 (N. del A.) «*S. Greg. Hom. in Evan. 13*». Ni es grande la castidad sin buenas obras, ni es buena cualquier obra sin castidad. (Nuestra traducción).

unirse mal procura / lascivo el ocio a la fatiga honesta». Y así, introduzco a Anaxarte, casta, pero blasfema con sus dioses; a Procris, aunque más religiosa, enemiga de la castidad; y ambas castigadas con trágicos fines.

Sólo resta, ¡oh lector!, advertirte que el callar mi nombre no lo tengas por mera modestia (siglo fuera en que tuviera vanidad de[53] publicarlo); pero no soy tan hipócrita que venda por virtud lo que solamente ha sido un ardid desultorio[54], para que algunos (no digo todos) literatos sólo en la facultad que profesan, sabiendo que la mía es de más sagradas ocupaciones, no desprecien abiertamente mi nombre con la obra; o porque no distinguen que éstos son propiamente ocios, en cuya amenidad respira fatigado el ánimo de las arideces de otras ciencias; o porque imaginan[55] que el tiempo que se consume en ellos impide e inhabilita para los progresos en aquellas serias ocupaciones. Pero a los tales responde dignamente Julio Cesar Escalígero cuando dice[56]:

Non sunt audiendi, qui hisce clamant studiis absumi tempus importune quod severioribus ac primariis scientiis impendendum est; his enim si ad hibeas modum tantum ab est ut fatigent animum, ut etiam alacriorem[57] te reddant ad exquisitiores contemplationes et memineris istas bonae, famae Hirumdines, ideo vociferari, ut non quod eis de[58] est absit nobis; etenim vero tam non abest, quod eis ade est, quam ade est quod non ad est illis; quare danda est opera nobis, ut dum[59] illi otiosi se ad aliam[60] aetatem transmittunt, aut in hiant

---

53 CUETO: *«en»*.

54 (N. de CUETO) *«desultorio, que se denuncia a sí mismo»*. ms. M.P.: *«lo que sólo ha sido un acto de ardid»*.

55 ms. M.P.: *«se imaginan»*.

56 CUETO: sustituye *«cuando dice»* por *«en un pasaje singular»*. Del texto latino que sigue a continuación sólo incluye el comienzo en nota a pie.

57 ms. M.P.: suprime *«alacriorem»*.

58 ms. M.P.: suprime *«eis de»*.

59 ms. M.P.: suprime *«ut dum»*.

60 ms. M.P.: suprime *«se ad aliam»*.

aurum, aut captant Magisthratus, aut mensarum asseclae de bellorum summa disputant inter patinas; nos neque illorum voluptates carpsisse, neque ambitiones contempsisse, sed studiorum nostrorum nobilitatem animorum magnitudinem, simul et simplicitatem perstringi noluisse videamur![61].

Perdona lo prolijo por lo singular del pasaje[62].

Finalmente, si demasiado tétrico desprecias estos versos por flores inútiles, no te digo yo que sean frutos sazonados; y más, de una juventud que cuando las[63] produjo no contaba[64] cinco lustros. Pero sí te avisaré que:

Haec, si displicui, fuerunt solatia nobis,
haec fuerunt nobis praemia, si placui[65].

VALEAS[66]

---

61 (N. del A.) «*Jul. C. Scalig. in Prol. ad Poeticam versus finem*». No debemos prestar atención a quienes proclaman que con estos estudios se pierde miserablemente el tiempo que se ha de emplear en ciencias más serias y fundamentales. Antes bien, si se emplea el tiempo en ellos, se está tan lejos de perderlo, que el espíritu fatigado se vuelve más animoso a contemplaciones exquisitas. Puedes recordar que estas sanguijuelas de la buena fama vociferan por esa razón, que lo que a ellos les falta no nos falta a nosotros. En efecto, no sólo no nos falta lo que ellos tienen, sino que tenemos lo que no tienen ellos. Por tanto; mientras esos viciosos dedican su vida al azar, o a codiciar el oro, o a asumir cargos públicos, o a discutir entre plato y plato como perrillo de todas las bodas sobre el *summum* de las guerras; nosotros nos hemos de esforzar en que parezca que no estamos censurando sus placeres, ni despreciando sus ambiciones, sino, más bien, que contamos en pocas palabras la nobleza de nuestros estudios, la grandeza y al mismo tiempo la simplicidad, de nuestro pensamiento. (Nuestra traducción). Cfr. Iulii Caesaris SCALIGERO, *Praefatio in libros poetices*, *op. cit.*

62 CUETO: suprime esta frase.

63 CUETO: «*los*».

64 ms. O.: «*constaba*».

65 (N. del A.) «*Martialis epig*». Si no gustó, éstos fueron nuestros ocios; si gustó, éstas fueron nuestras recompensas. (Nuestra traducción). Cfr. MARTIAL: «*Rerum certa salus, terrarum gloria, Caesar*» (Epig. XCI, Lib. II) *Épigrammes*, ed. y trad. de H.J. IZAAC, París, Les Belles Lettres, vol. I, 1930, pág. 81.

66 ms. O. y CUETO: no incluyen «*VALEAS*».

ÉGLOGAS VENATORIAS

EL ADONIS

ÉGLOGA PRIMERA

[DEDICATORIA AL CONDE DE TORREPALMA]

Las selvas describía enmarañadas,
de estruendos venatorios impedidas
no menos que de amores fatigadas;
el vicio y la virtud en las reñidas
5 deidades; si apacible no molesta
la verdad en las fábulas mentidas,
vencido aquel y victoriosa ésta,
en el tiempo que unirse mal procura
lascivo el ocio a la fatiga honesta;
10 poblada de escarmientos la espesura
porque su casto límite violado.
No hay amor en las selvas con ventura[1].
Éste, pues, ocio dulce, que ha alternado
con más dignos afanes, solicita
15 tu ocio ¡oh ilustre Conde! y tu sagrado;
si ya no el que glorioso te ejercita
afán, en una y otra real escuela,
humildes atenciones te limita;

---

1 Porcel presenta en estos vv. el argumento de la obra. En el argumento general, la acción transcurre en la selvas de Chipre, espacio para la caza y el amor, en el que los dioses aparecen tratados en sus vicios y virtudes. En el argumento moral, la acción transcurre en el mundo. Porcel muestra que la fatiga honesta de amar a Dios es incompatible con el empleo del ocio en cuestiones amorosas. El amor entre los hombres incluye el amor sexual, que nos ancla en la condición de pecadores e impide la salvación. Opone el ocio amoroso, calificado de *«lascivo»* y considerado pecaminoso, a otros tipos de ocio, valorados positivamente, como la dedicación a las Letras, la equitación, etc., que ejemplifica el Conde en los vv. sigs. Con esto, Porcel se aparta del desarrollo de las églogas tradicionales, que valoran el amor entre los hombres y que no se entiende como pecado que deba ser castigado con la muerte, aunque pueda desembocar en ella si no es correspondido.

si ya no aplicas la dorada espuela
20 al generoso bruto, que obediente
a la maestra mano el circo vuela[2];
si ahora no bebes de la culta fuente
(nieta de la cabeza de Medusa)[3]
que el laurel te retrata de la frente;
25 si en fin, el que la atiendas no te acusa
la Musa heroica que inmortal te aclama;
oye esta vez mi venatoria Musa,
mientras que llega el tiempo que a la fama
dé yo de tu ascendencia gloriosa
30 el tronco real[4], sin olvidar la rama.
Óyela, que si en selva espacïosa
mi cerdoso animal huirse pudo
de su acerada pluma no dichosa,
más felice será si en el no rudo
35 bosque de tanto tronco esclarecido
consigue el león regio de tu escudo[5].
De su poder valiente defendido
(blasones desdeñando, cuya gloria
mientras que soy mortal daré al olvido)[6]
40 a mi enemiga suerte la victoria
quitaré; y al rumor de tus piedades
escucharán los siglos mi memoria:

---

2 *vv. 15-21*: *«sagrado»*: protección. *«real escuela»*: academia. *«bruto»*: caballo. *«circo»*: espacio en el que se suelen realizar los ejercicios de equitación. El Conde de Torrepalma pertenecía a las Academias de la Lengua y de la Historia, y era aficionado a la equitación.

3 *Medusa*: Gorgona. Sus cabellos eran serpientes y su mirada penetrante podía convertir en piedra a los hombres. Es la cabeza que aparece en el escudo de Atenea, que esta diosa había recogido después de que le fuera cortada por Perseo. La cabeza de Medusa conservaba todavía sus efectos prodigiosos y era un arma poderosa contra el enemigo. Su sangre, que también fue recogida por Atenea, fue entregada al dios médico Asclepio y tenía la virtud de conceder la inmortalidad, resucitando a los muertos. El texto hace referencia a la fuente de la inmortalidad de la que beben los poetas. Porcel indica con esto que uno de los ocios del Conde era escribir poesía.

4 *Tronco Real*: la madre de D. Alonso Verdugo y Castilla, Isabel María de Castilla y Laso de Castilla, era hija de D. Sancho de Castilla descendiente del rey D. Pedro (1334-1369).

5 *vv. 31-36*: Porcel alude a su nuevo seudónimo, *El Caballero de los Jabalíes*, como *«mi cerdoso animal»*. Ha podido huir del ocio de escribir por ser su cargo el de sacerdote. Hay humildad retórica en cuanto a su valor como literato. *«tanto tronco esclarecido»*: los académicos; en general, los hombres de Letras. *«león regio de tu escudo»*: en el escudo de la familia de los Verdugo aparece un león rampante sobre campo dorado. Pide al Conde que proteja su obra.

6 *blasones... olvido*: *«blasones»*: mérito, fama. Porcel se muestra desinteresado por conseguir mérito o fama.

[ANAXARTE - PROCRIS]

Las blancas desataba ancianidades
de los montes el Sol, y renacía
45 a la primera de sus cuatro edades
nuevo Fénix el año, pues vestía
(si varias plumas no) de hojas y flores
vario esplendor que dibujaba el día[7];
cuando en Chipre, mansión bella de amores
50 cuyas selvas Diana aún no perdona[8],
seguían de la caza los errores[9],
Procris, que de su dardo fiel blasona,
y Anaxarte, que ilustre es por la aljaba[10];

---

7 *vv. 43-48*: El Sol desterraba las sombras de los montes, que acentuaban la vejez de éstos, llenándolos de blancura, asociada a la nueva vida que cobraban con el día. «*la primera... edades*»: la primavera. El año, entendido como estaciones que se suceden, resurge como el ave Fénix de sus cenizas.

8 *cuando en Chipre... perdona*: «*Diana*»: asimilada a Ártemis. Diosa de la caza. Hija de Leto y Zeus. Su templo más famoso estaba en Aricia en donde era llamada Diana Nemorensis, 'Diana de los Bosques'. Nació en Delos junto a Apolo, su hermano gemelo. Permaneció eternamente joven y virgen. Es el prototipo de la doncella joven y arisca que se complacía sólo en la caza. La acción se sitúa en los bosques de Chipre. La isla de Chipre estaba consagrada a Venus, diosa del amor. Por otra parte, las selvas estaban consagradas a Diana, diosa de la caza. En las selvas de Chipre coinciden los dos cultos opuestos. Las selvas representan al mundo, en el que coexisten y se oponen el amor a Dios y el amor entre los seres humanos.

9 *seguían... los errores*: la caza está presentada como una 'aparente' fatiga honesta. Anaxarte la defiende equivocadamente como tal, frente a la defensa del ocio lascivo que realiza Procris. Ambas ninfas se equivocan. A lo largo de la obra, la caza se irá delimitando como una fatiga a la que impulsan las pasiones e induce al error o pecado. De la misma forma en que Porcel distingue entre distintos tipos de ocio, lo hace entre distintos tipos de fatiga; concluyendo, que la única fatiga honesta es amar a Dios, y que tanto el amor como la caza conducen al pecado.

10 *Procris... aljaba*: «*Procris*»: hija de Erecteo, rey de Atenas. Estaba casada con Céfalo, hijo de Deyón. En la versión más conocida, Minos le regaló un perro, al que Zeus había concedido el don de apresar a todos los animales que persiguiera y una jabalina que tenía el don de no errar. Céfalo dudaba de la fidelidad de su esposa; por ello entró en su casa disfrazado y le ofreció regalos. Cuando ella cedió a sus deseos se dio a conocer. Procris huyó avergonzada. Una vez reconciliados, Procris, sintió celos de una supuesta ninfa, al ser informada por un criado de que Céfalo invocaba a la Brisa pidiéndole que mitigara su ardor. Siguió a Céfalo. Éste escuchó un ruido entre los matorrales y disparó la jabalina de Procris, hiriéndola. Procris murió, pero antes comprendió que Céfalo invocaba al viento. En el texto, la jabalina mitológica se sustituye por un dardo. «*dardo*»: Arma arrojadiza semejante a una lanza pequeña y delgada. «*Anaxarte*»: Anaxáreta, o Anaxárete. Doncella de Chipre. Un joven llamado Ifis estaba enamorado de ella, pero la muchacha se mostraba cruel. Desesperado Ifis se ahorcó a la puerta de la joven. Todos estaban consternados por el suceso. Anaxáreta contemplaba el suceso asomada a la ventana; Afrodita la convirtió en estatua de piedra. «*aljaba*»: carcaj. Caja portátil para flechas o saetas que se lleva al hombro pendiente de una correa.

las[11] dos envidia bella de Helicona[12].
55 Anaxarte los triunfos desdoraba
del Amor su desdén anteponiendo,
las glorias del Amor Procris cantaba,
cuando en la ardiente siesta, concediendo
treguas a la robusta montería,
60 bajaban dulcemente compitiendo;
cuyo amebeo canto así decía[13]:

PROCRIS

A aquel que no desea
del Amor la süave tiranía
no así le lisonjea[14]
65 la llama en que se abrasa el alma mía;
la llama que saldrá del pecho tarde
¡tan dulcemente en sus cuidados arde!

ANAXARTE

Tan crüelmente en sus cuidados arde
quien de Amor atrevido
70 fía inocente el corazón cobarde
que siente sin sentido.
Si las glorias de Amor traen estos daños,
mal haya[n][15] sus engaños.

---

11 ms. M.P.: «*los*».

12 *Helicona*: Porcel utiliza «*Helicona*» como nombre genérico de Musa. Con este nombre hace referencia a la erudición y belleza que rodeaba la fuente Hipocrene, situada al pie del Monte Helicón. Según la mitología, esta fuente surgió a causa de una patada que el caballo alado Pegaso dio en una roca del monte Helicón por encargo de Neptuno. En el monte Helicón estaba situado el bosque de las Musas. Éstas se reunían alrededor de la fuente para cantar o bailar dirigidas por Apolo. Las Musas eran llamadas Heliconias. Porcel imita a Góngora en el *Polifemo*, al comparar la erudición y belleza de las dos ninfas con la de las Musas. Vid. Pról. *Al Lector.*

13 *vv. 55-61*: «*desdoraba*»: mancillaba, infamaba. «*montería*»: caza mayor. «*compitiendo*»: defendiendo dos opiniones distintas; Procris defiende el amor, Anaxarte lo desprecia. «*amebeo*»: género de verso y composición métrica en la cual los que hablan o cantan utilizan igual número de versos en las preguntas y respuestas a manera de diálogo; si bien la respuesta ha de ser de tal calidad que, o diga alguna cosa mayor, o contradiga lo que se propone.

14 *lisonjea*: agrada.

15 CUETO: «*hayan*».

PROCRIS

Bien haya[n][16] sus engaños,
75 si con ellos Amor dulce entretiene
el ocio de los años;
pues generoso espíritu no tiene
aquel a quien sus flechas no le inflaman;
que arden los dioses y los dioses aman.

ANAXARTE

80 Que arden los dioses y los dioses aman
sacrilegio es que lloro;
pues[17] Amor en los brutos que lo infaman
gasta sus flechas de oro.
¡Oh, ciego dios, no así confundir quieras[18]
85 los dioses con las fieras![19]

PROCRIS

Los dioses con las fieras
reconocen de Amor el vasallaje
glorias suyas primeras;
pues no es del alto Júpiter[20] ultraje
90 que pendan de sus leyes y estatutos
las deidades, los hombres y los brutos.

ANAXARTE

Las deidades, los hombres y los brutos,
de Júpiter veneran

---

16 *Ídem.*

17 CUETO y ms. M.P.: «*cuando*».

18 CUETO: «*¡Oh, no así, ciego dios, confundir quieras*».

19 *vv. 82-85*: «*ciego dios*»: Cupido, dios del amor. El amor entre los hombres incluye el amor sexual, que hace que hombres y fieras se igualen.

20 *Júpiter*: dios romano asimilado a Zeus. Es el gran dios del panteón romano. Aparece como la divinidad del cielo, de la luz diurna, del tiempo atmosférico, del rayo y del trueno.

el dominio, de cuyos atributos
95 todo su bien esperan;
pero de Amor ¿qué bien?[21] Ansias, desvelos,
agravios, rabias, celos.

PROCRIS

Agravios, rabias, celos,
son del Amor preciosa pesadumbre
100 por cuyos desconsuelos
se escala de la dicha la alta cumbre;
porque ¿quién deberá a la suerte amiga
dicha que no le cueste una fatiga?

ANAXARTE

Dicha que no le cueste una fatiga
105 ninguno juzga buena,
que no es durable el bien que no se siga
por premio de una pena;
mas son de Amor las sinrazones tales
que por un sólo bien piden mil males.
110 Y así, pues tanto elogio cede en vano
y es justa contra Amor la queja mía,
Procris, no ensalces más a ese tirano.

PROCRIS

Neciamente obstinada en[22] tu porfía
teme al Amor, que es dios, no su ardimiento;
115 castigue tu sacrílega osadía[23].

---

21 *¿qué bien?*: ¿qué bien [esperan]?

22 ms. O.: *«es»*.

23 *Neciamente... osadía*: *«porfía»*: empeño en mantener una opinión. *«ardimiento»*: arder en amores.

ANAXARTE

Añosa encina a quien en vano el viento
agite a las de Amor dulces querellas[24]
seré, o roca en el mar de eterno asiento.

PROCRIS

Injurias el poder de las estrellas,
120 si ya no es ¡oh Anaxarte! que el castigo
en tu dureza te previenen ellas;
y si pisas de Chipre el suelo amigo
que da a Venus altares, considera
que es suyo, de su hijo, el enemigo[25].

ANAXARTE

125 Yo aunque en Chipre bebí la luz primera
cual ninfa del Taigeto fatigosa,
de Diana la ley guardo severa;
discurriendo las selvas presurosa
no guardó fiera de mis leves puntas,
130 por más que huyó veloz, la piel hermosa[26].

---

24 Cfr. *«lagrimosas de amor dulces querellas»* (v. 10, *Soledad Primera*) GÓNGORA, *Soledades*, ed. de John BEVERLEY, Madrid, Cátedra, 1979, pág. 75.

25 *vv. 119-124*: *«estrellas»*: dioses. *«el suelo»* de Chipre son sus selvas; 'enemigas' del amor por estar consagradas a Diana. A la vez, son 'amigas' del amor, al estar consagradas al culto de Venus y Cupido. Al desdeñar el amor, Anaxarte se está enemistando con Venus y su hijo. Procris hace ver a Anaxarte que está siendo irrespetuosa o blasfema con estos dioses. Vid. *Pról. Al Lector.* Hay una alusión a la dureza de la piedra en la que Anaxarte se convertirá como castigo por no amar. A lo largo del texto se anticipan los acontecimientos por medio de augurios. *«Venus»*: asimilada a la Afrodita griega. Diosa del amor. Hija de Urano, cuyos órganos sexuales cortados por Crono la engendraron en el mar. Apenas salida del mar fue llevada a Citera, y luego a la costa de Chipre. Se casó con Hefesto, pero amaba a Ares, dios de la guerra. Los amantes fueron sorprendidos por el Sol, que fue a contarlo a Hefesto. Hefesto mediante una red mágica los avergonzó ante los dioses del Olimpo; Afrodita huyó a Chipre. Amó también a Adonis. Cuando éste nació de Mirra convertida en árbol, la diosa lo recogió entregándolo a Perséfone para que lo cuidara. Perséfone se negó a devolverlo. El caso fue sometido a Zeus, quien decretó que un tercio del año permanecería con Perséfone y los otros dos tercios con Afrodita. Malherido por un jabalí Adonis murió pronto, tal vez víctima de los celos de Ares o la cólera de Apolo. Las iras y los favores de Afrodita eran temidos.

26 *vv. 125-130*: *«bebí la luz primera»*: nací. *«ninfa»*: divinidad menor femenina de la naturaleza. Habitante de los ríos, bosques, prados, etc. Según el ámbito natural con el que se

PROCRIS

Si en opiniones no, en tareas juntas
Chipre nos tiene, pues también ligera
vago yo por las selvas amatuntas[27].

ANAXARTE

Selvas de Chipre busque quien venera
135 a la Hija del Mar y al Nieto alado,
no del sagrado Eurota la ribera[28].

PROCRIS

Yo por Chipre mi Atenas he dejado,
a Erecteo su rey, a Oritia[29] hermosa;
ésta mi hermana, aquel mi padre amado.
140 Hasta las aras de la chipria diosa
el voto me condujo que poseo,
pues de Céfalo soy amante esposa[30].

---

relacionen pueden ser náyades, dríades, oréades, etc. «*Taigeto*»: monte de Esparta. Las ninfas del Taigeto pertenecían al cortejo de Artemis. Anaxarte se presenta como una ninfa del cortejo de esta diosa; por tanto, dedicada a la caza y enemiga del amor como ella.

27 *amatuntas*: de Amatonte; antigua ciudad fundada por Amatonte, situada en la costa meridional de la isla de Chipre, junto a la actual ciudad de Limisso o Limassol. Era célebre por rendir culto a Afrodita, y por el santuario dedicado a esta diosa y a Adonis.

28 *selvas de Chipre... la ribera*: «*Hija del Mar*»: Venus. «*Nieto alado*»: Eros o Cupido. «*Eurota*»: Eurotas, dios-río. Dio su nombre al río más importante de la región. Anteriormente fue conocido como río Maratón. En estos vv. Anaxarte recomienda a Procris en tono burlesco que busque la 'espesura' de las selvas de Chipre, ya que éstas están consagradas a Venus y a su hijo. Contrapone la espesura como lugar para encuentros lascivos con los espacios abiertos de la ribera del Eurotas, que representan el comportamiento casto que no necesita esconderse.

29 CUETO: «*Critia*».

30 *vv. 137-142*: «*Erecteo*»: rey de Atenas. Hijo de Pandión I y de Zeuxipe. A la muerte de Pandión repartió la herencia con su hermano Butes; al primero le correspondió la realeza y al segundo el sacerdocio de las dos divinidades protectoras de la ciudad, Atenea y Posidón. Erecteo se casó con Praxítea y tuvo numerosos hijos, entre ellos Procris y Oritía. Ésta última fue raptada por Bóreas. «*chipria diosa*»: Venus. «*Céfalo*»: Vid. n. 10, *Égloga Primera*. Procris ha ido a las selvas por amor a su esposo Céfalo, con ello sirve a Venus más que a Diana; pero también, por cazar en las selvas, ha dejado a su padre y hermana a los que ama, con lo que sirve más a Diana que a Venus. De esta forma, la ninfa cree servir a las dos diosas por igual. Procris piensa que pueden compaginarse la fatiga honesta y el ocio lascivo, Anaxarte cree que no.

Ni injuria de Diana el voto creo,
que amar no es de una oréade[31] desdoro
145 si es casto y no sacrílego el deseo[32].
Y aun agraviada su deidad ignoro,
pues para que a mi Céfalo le cuadre,
me dio este dardo cuyo extremo es de oro
y este manchado perro, cuyo padre
150 fue en los montes de Creta celebrado
como en Lacedemonia fue su madre[33].
El uno y otro don es envidiado.
El dardo es[34] inevitable; el perro
es de nariz sagaz, de pies alado.

155 Para ver de las sombras el destierro
la Aurora ayer salió a su balcón rojo[35],
cuando una tigre en lo alto de aquel cerro
el sabueso me alcanza; el dardo arrojo,
con él su muerte; y de la piel manchada,
160 mi espalda cubrirá el feliz despojo.
Ni ha mucho que a una cierva, que alcanzada
del viento aun no será, le añadió plumas[36]

---

31 *oréade*: ninfa de las montañas. «*desdoro*»: mancilla en la virtud, reputación, o fama. ms. M.P.: «*una o rea de desdoro*».

32 *si es casto... deseo*: la función alegórica de Procris se deja ver en este verso, al defender la castidad dentro del matrimonio.

33 *vv. 146-151*: en el texto, el perro y el dardo (jabalina) se presentan como regalos de Céfalo a su esposa, siguiendo la versión de Ovidio. En otras versiones habían sido regalos de Minos a Procris. Porcel demuestra conocer las dos versiones mediante un recurso irónico, al dejar ver que elige la versión de Ovidio para que «*cuadre*» con el papel ejemplar que ha asignado a Procris y Céfalo. Procris había huido a la corte del rey Minos. Éste se hallaba bajo una maldición de su esposa Pasífae, por la que todas las mujeres que Minos poseía, morían devoradas por escorpiones y serpientes que brotaban del cuerpo del rey. Procris deshizo la maldición y consintió en compartir el lecho de Minos a cambio del perro y la jabalina mágicos. Si Porcel hubiera partido de esta versión, Céfalo sería un marido burlado y ambos se apartarían de su función alegórica y ejemplar. Por otra parte, la actuación de Procris chocaría con la defensa de la castidad dentro del matrimonio, que realizaba en los vv. anteriores. Vid. v. 145, *Égloga Primera*.

34 CUETO: «*es siempre*».

35 *Para ver... rojo*: describe el amanecer. CUETO: «*ayer lanzó las sombras al destierro/ de la luciente aurora el fuego rojo*».

36 CUETO: «*no fue del viento, le aferró sus plumas*».

en el lomo mi flecha atravesada;
ligera ya voló eminencias sumas[37].
165 Y por si llega su[38] fatiga ardiente
a beberse su sangre en las espumas[39],
destiné[40] el paso errante hacia esta fuente
que, de esos verdes troncos desatada,
espejo es de ellos mismos transparente.
170 Conoce ya ¡oh[41] Anaxarte! cuán errada
a las selvas de Chipre, maliciosa,
me destinas por verme enamorada.
Contra ti es tu opinión más injuriosa.
¡Selva de Amor, a quien sus flechas de oro
175 bárbaramente ultraja, es peligrosa!
Más digno de ti fuera y tu decoro,
por las cumbres del Ménalo o Taigeto,
de Diana seguir el casto coro[42].

ANAXARTE

No sé si de mis hados es secreto
180 que ninfa, ni de Venus, ni Diana,
ofenda de ambas diosas el respeto.
De un Ifis[43], cierto joven, cuya vana
porfía dignamente se querella
de mi desdén, si ya éste no le ufana,

---

37 *vv. 161-164*: Procris había herido a una cierva, que corría más veloz que el viento; por este motivo, la cierva está comparada a un ave, a cuyas metafóricas *«plumas»* se añadió la de la flecha disparada por la ninfa (las flechas solían llevar plumas en su extremo). Al herirla; y metafóricamente, al añadirle una pluma más, la cierva corría más aprisa. CUETO: *«ligera huyó por eminencias sumas»*. ms. B.N.: *«summas»*.

38 CUETO: *«en su»*.

39 *Y por si llega... espumas*: Procris persigue al animal herido hasta la fuente a la que había ido a beber.

40 CUETO: *«dirigí»*.

41 CUETO: suprime *«oh»*.

42 *vv. 170-178*: Procris se defiende de la acusación lanzada por Anaxarte en los vv. 134-136, *Égloga Primera*, en los que la tachaba de lasciva. *«coro»*: grupo de ninfas que seguían a una diosa.

43 Vid. n. 10, *Égloga Primera*.

185 recibí aquel lebrel, a quien la estrella
con negros rayos dora la ancha frente,
como otras negras manchas la piel bella.
El don precioso ponderó[44] altamente;
pero conmigo el celebrado perro
190 ni acosa fiera, ni aun las ramas siente[45].
No proporciono[46] tiro que no yerro;
y ayer huyó rompiendo los cordeles
de un oso que bajaba de aquel cerro;
cuando antes, de mi puerta en los dinteles
195 sus años el venado descubría,
y en mí la tigre sus manchadas pieles.

Bajo de aquel peñasco ayer dormía
de vencer tanto monte fatigada,
si ya para mí el monte fieras cría,
200 y el Sueño (¡oh contra mí deidad airada!)
me mostró a mí sin mí (no sea el agüero
constante) en el peñasco transformada[47].

Con todo en ti mayor el riesgo espero,
que en el precioso don que ostentas vana
205 se puede disfrazar tu fin postrero[48].
¡No sé qué hado se envuelve de Diana!
¡Quien ajaba su ley, más merecía
que los[49] dones la ira soberana!

Mas, pues el ruido de esta fuente fría,
210 que al día aplaude, si a la noche asombra,

---

44 ms. M.P.: «*celebró*».

45 *El don precioso... siente*: estos vv. son burlescos. Anaxarte está mostrada como irrespetuosa con los dioses. Al burlarse de Ifis y de su regalo está burlándose de Cupido y Venus, dioses del amor.

46 ms. M.P.: «*proporciona*».

47 *y el Sueño... transformada*: Anaxarte presiente su castigo por ofender a Venus al no amar.

48 *que en el precioso don... postrero*: avisa a Procris augurándole su muerte. Diana, enemiga del amor, hará que el dardo, arma de caza, provoque su muerte como castigo.

49 ms. M.P.: «*sus*».

del viento y de las aves la armonía,
y el blando suelo sobre verde alfombra
descanso ofrecen; mientras los sabuesos,
carleando[50], buscando van la sombra,
nosotras de estos álamos espesos
gocemos, Procris, el opaco frío.
¡Prevendré de tus hados los sucesos!
Ni será emulación del genio mío.
El que tus dichas disuadir procura
es de tu mismo Amor el desvarío.
Enamorada ninfa ¿la espesura
sacrílega frecuentas? ¿Quién tal osa?
No hay amor en las selvas con ventura.
Siendo los bosques de Diana hermosa,
en sus jurisdicciones sin castigo
no ha de admitir a Amor la casta diosa.
¿Presumes que piadosa fue contigo
y fue con Venus inmortal severa?
Escucha, que a decírtelo me obligo[51].

PROCRIS

Si es de Venus y Adonis bien quisiera
de su historia saber el triste cuento,
que ignoro como en Chipre forastera.

ANAXARTE

Logrará tu atención un escarmiento;
y yo que no me acuses que infielmente
maldigo a Amor y sus aplausos siento.

---

50 *carleando*: jadeando por la fatiga.

51 *Escucha... obligo*: Anaxarte, como personaje alegórico, desarrolla la misma función que la Zarzuela en *La púrpura de la rosa* de Calderón. En este sentido moral, pretende aleccionar a Procris en contra del ocio lascivo, o el amor entre los hombres.

PROCRIS

De tus labios mi oído está pendiente[52].

ANAXARTE

»En Chipre, isla famosa, alegre asiento
de la Hija bella de la Espuma, donde
Tempe[53] hermoso, que luce Arabia que arde
240 en humos süavísimos; esconde
los que le erige Pafo[54] altares ciento,
cuando del[55] voto en repetido alarde
lascivamente religiosa ofrece
del Amor, que aborrezco, las fatigas[56];
245 cuyas campañas Ceres enriquece
de sus rubias espigas;
y a cuyos amenísimos pensiles
debe Amaltea todos sus abriles;
coronada de bárbaros escollos
250 donde legitimó tal vez sus pollos
de Júpiter el ave,
si todo[57] ella no es escollo grave,
no de ruda aspereza,
sino de la amenísima belleza

52 La ninfa va a dar comienzo en los vv. sigs. al relato de los amores de Venus y Adonis, que causarán enemistad entre Venus y Diana.

53 ms. M.P.: «*tiempo*».

54 ms. M.P. y CUETO: «*Safo*».

55 ms. M.P.: «*el*».

56 *vv. 237-244*: «*la Hija bella de la Espuma*»: Venus. «*Tempe*»: valle de Tesalia. «*Pafo*»: también Pafos, ciudad de Chipre. Nombre del hijo de Céfalo y Eos, la Aurora; fundador de la ciudad de Pafos; padre de Cíniras. En otras versiones es el nombre de la hija de Pigmalión que, junto a Apolo, fue madre de Cíniras; o bien, el de una ninfa que se unió a Apolo, engendrando a Cíniras. «*humos suavísimos*»: esencias aromáticas utilizadas en los rituales litúrgicos. Se describe la isla de Chipre, que rendía culto a Afrodita, diosa del amor. Cfr. GÓNGORA: «*que cual la Arabia madre ve de aromas / sacros troncos sudar fragantes gomas*» (vv. 922-923, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 114.

57 CUETO: «*toda*».

255 que Narciso consulta prodigioso
del Mar Panfilio en las azules ondas[58].

En éste, pues, hermoso
recreo aún de los dioses inmortales,
incendio Adonis de sus ninfas era;
260 cuyo dulce gemido,
que el ingrato garzón oír no espera,
liquidaba en ternísimos cristales
las duras piedras de sus grutas hondas[59].
Entonces, pues, exento
265 (y nunca más feliz) de las injustas
blandas fatigas del traidor Cupido[60],
las del monte robustas
solicitaba con gallardo aliento[61].
Un día, que de un can acompañado,
270 de rica aljaba y de venablo[62] armado,
a sus redes los ciervos agitaba
(si bien aún perdonaba

---

58 *vv. 245-256*: *«campañas»*: campos. *«Ceres»*: nombre romano de la diosa Deméter. Diosa de la vegetación y de la tierra cultivada, especialmente del trigo. *«pensiles»*: jardines deliciosos. *«Amaltea»*: nodriza que amamantó a Zeus niño y lo crió a escondidas de Crono. Amaltea está relacionada con el cuerno de la abundancia; Zeus se lo regaló, prometiéndole que éste se llenaría de todos los frutos que ella deseara. *«donde legitimó... el ave»*: hace alusión a Zeus o Júpiter como ave; éste se transformó en cisne y se unió a Leda convertida en oca. Leda puso dos huevos. En otras versiones del mito se une a Némesis y Leda recibe los huevos. De los huevos salieron dos parejas de gemelos, Helena y Cástor, y Pólux y Clitemestra. El lugar de nacimento de Helena y los Dióscuros se sitúa en la cumbre del Taigeto, montaña de Esparta. Cfr. GÓNGORA, *«halló hospitalidad donde halló nido / de Júpiter el ave»* (vv. 27-28, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 77. *«Narciso»*: hijo del dios del Cefiso y de la ninfa Liríope. Joven hermoso que despreciaba el amor. Al nacer, el adivino Tiresias, había vaticinado que viviría hasta viejo si no se contemplaba a sí mismo. Se enamoró de su propio rostro reflejado en el agua y se dejó morir inclinado ante su imagen. En el lugar en que murió brotó la flor que lleva su nombre. *«Panfilio»*: Mar de Panfilia, en Asia Menor.

59 *vv. 257-263*: *«Adonis»*: su madre fue Mirra, hija de Cíniras, o de Tías, rey de Siria. Debido a la cólera de Afrodita se vio impulsada a cometer un incesto con su padre. El padre la persiguió pretendiendo darle muerte. Los dioses la transformaron en árbol para protegerla. Diez meses después se levantó la corteza de este árbol dando salida a Adonis. Afrodita, enternecida por su belleza, lo confió a Perséfone para que lo cuidara. Murió herido por un jabalí en una cacería. Hay distintas versiones sobre la muerte del joven, en las que la fiera habría sido enviada por Ártemis, Marte, o Apolo. *«garzón»*: joven bien parecido. Los gemidos de las ninfas enamoradas de Adonis hacían que las piedras de las grutas en las que moraban se deshicieran en lágrimas. Cfr. GÓNGORA, *«que al uno en dulces quejas, y no pocas, / ondas enfurecer, liquidar rocas.»* (vv. 40-41, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 122.

60 *Cupido*: dios romano que personifica el deseo amoroso. Fue identificado con el Eros griego.

61 ms. M.P.: *«acento»*.

62 *venablo*: lanza corta y arrojadiza.

los fieros peligrosos animales,
cuyo encuentro a pesar de su osadía
275 Leucipe[63], su nutriz[64], le prohibía)
llegó, de sus errores conducido
a una floresta, cuyo sitio ameno
de mucha verde noche defendido[65]
niega el calor y desconoce el día.
280 Banda de cristal era transparente
que atravesaba el florecido[66] seno
un arroyo, que en lúbrico desvío
es arroyo, era fuente y será río.

No bien el ignorado
285 principio investigó de la corriente
el bello cazador, cuando, asaltado
de la mayor ventura no prevista,
rémora de sus pasos fue su vista[67].

A la margen del músico arroyuelo,
290 rústico pabellón, culto boscaje,
hacía el licencioso maridaje
de las confusas hiedras con los troncos;
en cuya fresca estancia,
de donde ahuyenta las ardientes horas
295 la Aura sutil con susurrante vuelo,
tortolillas se esconden gemidoras[68];
que con arrullos roncos,
en la confusa alternan consonancia[69]
de alegres pajarillos,
300 que en sonoro tropel se competían,
los que aún no enmudecían

---

63 *Leucipe*: nombre que da Porcel a Perséfone, diosa que cuidó de Adonis durante su infancia. Cfr. *Leucipe*, nombre que da GÓNGORA a una de las hijas del anciano pescador (v. 538, *Soledad Segunda) op. cit.*, pág. 145. En la mitología hay varias heroínas con este nombre.

64 *nutriz*: nodriza.

65 CUETO: *«por la espesura opaca defendido»*.

66 ms. O.: *«florido»*.

67 *rémora de sus pasos fue su vista*: a Adonis lo habían conducido hasta allí sus pasos. Su llegada, sorprendiendo a Venus desnuda, fue casual. Cfr. GÓNGORA, *«rémora de sus pasos fue su oído»* (v. 237, *Soledad Primera) op. cit.*, pág. 86.

68 *vv. 289-296*: *«culto»*: frondoso, espeso. *«Aura»*: personificación del viento suave. Nombre genérico de las ninfas aéreas. Las hiedras y los troncos estaban entrelazados, formando una habitación a la orilla del río. Dentro de ella, algunas tórtolas se habían cobijado del calor.

69 CUETO: *«alternan en confusa consonancia»*.

solícitos alados cupidillos
con el dedo en la boca defendiendo
la quietud con que olvida penas graves,
305 a la apacible sombra, al sordo estruendo
del cristal, de las hojas y[70] las aves,
durmiendo dulcemente,
ninfa hermosa (según el joven piensa)
que el delicado cuerpo transparente
310 deja, o por más descanso o más decoro,
sobre un cojín de púrpura y de oro[71].

A Acteón, temerario, nada expuesto
el sitio; y el calor, que le dispensa
todo ropaje desechar, molesto,
315 verle permiten al garzón curioso
la mayor parte de su hermosa nieve,
helado fuego que su vista bebe;
cuya ambición sedienta no saciada,
en el alma abrasada
320 produjo un dulce afán, con que suspira
cuanto más la contempla y más la mira.
Y en el pecho hasta entonces orgulloso
la herida del Amor fue tan oculta,
que sintiendo el dolor como no usado
325 hasta el nombre ignoró de su cuidado[72].
Viendo, pues, que el prolijo sueño indulta
el que él mismo condena atrevimiento,
de sitio se mejora y más se llega[73];
porque, cuanto es su voluntad más ciega
330 y su vista más lince, inadvertido,
dar quiere toda el alma en un sentido;
pero al no comedido movimiento

---

70 ms. M.P.: «*de*».

71 *vv. 297-311*: los arrullos de las tórtolas se mezclan con el canto de los pájaros. Algunos cupidillos tratan de imponer silencio a las aves para que no despierten a una ninfa que duerme.

72 *vv. 312-325*: «*A Acteón temerario... sitio*»: el lugar no estaba expuesto a miradas. Acteón era hijo de Aristeo y Autónoe. Fue educado por el Centauro Quirón, que le enseñó el arte de la caza. Su muerte se atribuye a la ira de Artemis, al haber sido vista por Acteón cuando se bañaba desnuda en un manantial. La diosa lo convierte en ciervo y enfurece a los perros de su propia jauría que lo devoran. «*hermosa nieve*»: el cuerpo de la ninfa, cuya piel era muy blanca. Debido al calor y a lo resguardado del lugar, la ninfa se había desnudado en parte. Adonis, al contemplarla, se enamora de ella. El amor, está identificado en estos vv. con el deseo. Adonis, hasta ese momento no había sentido pasiones. La visión de la ninfa hace que se despierten en él. Hay relación entre la ninfa y Eva. Tanto en estos vv. como en los sigs. hay una marcada influencia del *Polifemo* de Góngora.

73 Cfr. GÓNGORA, «*de sitio mejorada, atenta mira*» (v. 273, XXXV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 24.

(que más que levemente
las ramas sacudió) la ninfa bella
335 despierta y en el lecho incorporada,
no aún sin el soporífero beleño[74],
con uno y otro dedo transparente
limpió en sus ojos el reacio sueño[75].
Así de entre esperezos alentada[76]
340 (cielo animado y breve su hermosura)
en la una y otra luminosa estrella[77]
abrió dos soles, que al garzón amante
deslumbraron su vista, no bastante[78]
al duplicado día
345 con que se esclareció la selva oscura[79].

Mientras que los cupidos convocaba,
con las hermosas manos deshacía
las rubias trenzas por el blanco cuello,
que en varios giros sueltas poner quiso,
350 perfiles de oro en alabastro liso;
y en el semblante bello
mezclados los carmines y candores,
flores daba a la luz, luz a las flores[80].
Tácitamente Adonis adoraba[81]
355 con voto aún de su afecto no entendido
la divina hermosura,

---

74 *beleño*: planta narcótica; fig. sueño. CUETO: *«aún presa en soporífero beleño»*.

75 CUETO: *«tocó en sus ojos, ahuyentando el sueño»*.

76 *Así de entre... alentada*: *«esperezos»*: desperezos. Dialectalismo. CUETO: cambia el verso, *«luego al placer y al mundo recobrada»*.

77 Cfr. GÓNGORA, *«son una y otra luminosa estrella / lucientes ojos de su blanca espuma»* (vv. 101-102, XIII, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 17.

78 ms. O.: *«no obstante»*.

79 *vv. 339-345*: la ninfa despierta y abre los ojos. Éstos están descritos como dos soles, que al abrirse iluminan la selva.

80 *vv. 346-353*: *«cupidos»*: amores, dioses-niños alados, considerados como dioses menores del amor. Describe el contraste entre el color del cabello rubio de la ninfa (*«perfiles de oro»*) y la piel blanca de su cuello (*«alabastro liso»*). En los vv. 351-353, el contraste se establece entre colores y juegos de luz. Los *«carmines»* son, tanto sus labios, como el rubor de sus mejillas; los *«candores»* hacen referencia a su piel blanca y a la luz de sus ojos, que antes fueron comparados con dos soles que iluminaban la selva y ahora dan luz a las flores. El v. 353 resume la descripción de la ninfa como 'una flor luminosa', o como 'un astro que ilumina las flores'. Esta imagen de la ninfa, que luego resultará ser la diosa Venus, aparecerá de nuevo en los vv. 383-386, *Égloga Segunda*.

81 CUETO: *«Adonis adoraba silencioso»*.

que no cree[82] de ninfa semidiosa
ni de aquel triste suelo;
pues siendo de la esfera su luz pura,
360 dando su voz un celestial sonido[83],
bañado el aire en ambrosía del[84] cielo,
si no es la chipria diosa,
Venus habrá de ser menos hermosa[85].

De sacrílego entonces acusando
365 su deseo, que ya al respeto cede[86],
la fuga solicita que[87] no puede;
porque la planta tímida luchando
con los rebeldes ojos que rehusan
dejar el espectáculo süave,
370 hüir quisiera, pero huir no sabe.

Así temía, así dudaba, cuando,
a pesar de las ramas que lo excusan[88],
el can hasta allí mudo,
contra incierto rumor embravecido,
375 su cazador manifestó escondido[89].
Al improviso estruendo,
guiar dejó sus pasos de su oído
la ninfa bella; y viendo
al garzón, que no pudo
380 (a sus plantas rendido) encontrar modos,
o para sus excusas si se piensa
culpado, o para declarar amante,
alguno, cuando no sus males todos,

---

82 CUETO: *«juzga»*.

83 CUETO: *«y su voz dando celestial sonido»*.

84 ms. M.P.: *«el»*.

85 *vv. 354-363*: *«ambrosía»*: néctar divino, bebida de los dioses. Los vv. anteriores mostraban a la ninfa como un astro luminoso, indicando que era una diosa. Adonis intuye que pertenecía al mundo perfecto de los dioses, por su luminosidad y la armonía de su voz, que no son propias del mundo de los hombres.

86 CUETO: *«su ardiente anhelo, que al respeto cede»*.

87 CUETO: *«mas»*.

88 Cfr. GÓNGORA, *«a pesar luego de las ramas, viendo»* (v. 269, XXXIV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 24.

89 CUETO: *«descubrió al cazador allí escondido»*.

ella, con humanísimo semblante
385 que aun mayores delitos le dispensa,
de sus pies a sus brazos lo levanta;
y deponiendo más lo soberano,
a la suya enlazó su blanca mano
y al sitio lo condujo delicioso
390 que al joven le guardó ventura tanta;
donde sentados, ella equivocando[90]
con afable esquivez el ceño hermoso,
como quien para deponer lo esquivo,
que aun fingir no quisiera,
395 el ruego sólo del amante espera,
mañosamente, al joven, fue motivo
de que, rudos temores desechando,
redujese su amor de aquel secreto
en que lo acobardaba su respeto.
400 Menos cobarde ya y[91] más atrevido,
era con dulces iras contenido
de la que no negándose obligada
se iba ya confesando enamorada;
hasta que olmo feliz por lo abrasado,
405 si Alcides[92] es amor a él consagrado,
y ella vid en halagos floreciente,
para que estrechamente
reciprocase los süaves lazos,
pámpanos de cristal, le dio sus brazos[93].
410 Entonces los errantes
licenciosos cupidos,
dando al viento en sus alas mil colores,
el improviso tálamo coronan;
y mientras pajarillos ciento entonan
415 dulces epitalamios no entendidos,
de sus carcajes ellos a porfía
flechan sobre los dos chiprios amantes[94].

---

90 CUETO: *«confundiendo»*.

91 CUETO: suprime *«y»*.

92 *Alcides*: nombre de Heracles, derivado del de su abuelo Alceo. Cuando Hera le impuso los trabajos lo cambió por el de Heracles, 'Gloria de Hera'. Poseía una gran fuerza física. Sus símbolos son la maza y la piel de león. El olmo le estaba consagrado.

93 Cfr. GÓNGORA, *«Mas -cristalinos pámpanos sus brazos-»* (v. 353, XLV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 28. ms. O.: *«fueron sus brazos»*.

94 *vv. 410-417*: *«improviso tálamo»*: improvisado lecho nupcial. *«y mientras pajarillos... no entendidos»*: los pájaros entonan cantos nupciales aunque no pueden entenderlos. Están descritos como criaturas inocentes. *«carcajes»*: aljabas. Los cupidos lanzan flechas de amor sobre los amantes.

De cuantas fértil Aura engendró flores
en las selvas de Chipre deliciosas,
420 alhelíes, mosquetas, lirios, rosas,
así Adonis, que había
triunfado del Amor, fue el más dichoso
de su aljaba trofeo[95].
Pero, aunque así, vencido y victorioso,
425 coronaba de gloria[96] su deseo
el venturoso amante,
de su dicha mayor quedó ignorante;
pues si bien sospechaba
que era deidad sublime, porque en esta
430 desconfianza ruda[97]
aún lo hacía feliz la misma duda,
casi a las evidencias se negaba.

Era, pues, la que ninfa juzgó hermosa,
o rústica deidad de la floresta,
435 la blanda madre del Amor tirano[98],
que el coro de los dioses soberano
dejó del garzón chiprio enamorada,
y quiso, con cuidado descuidada[99],
al casüal[100] encuentro en la espesura
440 facilitarle su mayor ventura.
Pero aunque digno al joven considera,
atenta a su decoro, le[101] recata
su deidad por entonces, pues, humano,
aunque la envidia de los dioses era,
445 quizá de una vez sola no pudiera
embeleso[102] sufrir tan soberano.

---

95 *vv. 418-423*: «*mosquetas*»: flor de color amarillo de la familia de las rosáceas. «*de su aljaba trofeo*»: se igualan los trofeos de la caza y los del amor, porque tanto en la caza como en el amor intervienen las pasiones. Adonis está comparado con las flores aludiendo la futura conversión de su sangre en 'anémona'.

96 ms. O.: «*glorias*».

97 *ruda*: torpe.

98 *la blanda... tirano*: Venus, madre de Eros.

99 *con cuidado descuidada*: Venus había proyectado el encuentro, aparentando que éste había sido casual, fingiéndose dormida y 'tentando' al joven. Hay una relación con la Eva bíblica.

100 CUETO: «*a aquel casual*».

101 ms. M.P.: «*se*».

102 *embeleso*: arrebato. Emoción.

Y así el mayor indicio le dilata
que en sus dudas le alumbre,
hasta que a sus favores se acostumbre[103].

450 De este modo también era trofeo
de su hijo la madre[104]; tan rendida
a Adonis, que impaciente su deseo,
con la edad detenida
en períodos precisos[105], su cuidado
455 fue y tormento prolijo[106]
aun desde que nació póstumo hijo
de una desgracia y de un delito feo[107].
Nació hermoso e[108] infeliz, bien que amparado
del que le arrulló, dulce infante tierno[109]
460 entre sus brazos, de las Gracias terno[110];
porque así de las ninfas granjeara[111]
con la precisa lástima el cuidado,
que le educó fielmente.
Y aun el piadoso empleo[112]
465 diosa hubo que envidiara,
pues con él (bien que entonces inocente)
nació de Venus el fatal[113] deseo.
Niño, pues, en sus brazos regalado
tal vez le tiene la ericina diosa[114],

---

103 *Y así el mayor... se acostumbre*: la diosa decide no darse a conocer como tal, hasta asegurarse el amor de Adonis.

104 *De este modo... la madre*: Venus también estaba enamorada de Adonis; por ello, la diosa se describe como un trofeo para su hijo Eros, o Cupido. En los vv. sigs. se valora de forma negativa el proceder de Cupido, por provocar en su madre el deseo por Adonis al dispararle sus flechas.

105 ms. M.P.: *«preciosos»*.

106 *prolijo*: complejo para narrarlo por extenso.

107 *de una desgracia... feo*: hace referencia a los acontecimientos que rodearon el nacimiento de Adonis. El incesto que provocó su nacimiento es el *«delito»* al que alude Porcel.

108 CUETO: suprime *«e»*.

109 ms. M.P.: *«infante y tierno»*.

110 *terno*: conjunto de tres cosas de una misma especie. Alude a las tres Gracias. Éstas arrullaban a Adonis en sus brazos y le comunicaban belleza. *«Gracias»*: divinidades de la belleza. Se representan generalmente como tres hermanas, Eufrósine, Talía y Áglae.

111 *granjeara*: obtuviera.

112 *empleo*: el trabajo de cuidar de Adonis niño.

113 ms. M.P.: *«primer»*.

114 *ericina diosa*: Venus Ericina. Venus de Erix, ciudad y montaña de Sicilia, celebre por el santuario de Venus que la coronaba. Fue fundada por Erix, hijo del argonauta Butes, al que se atribuía la construcción del templo de esta diosa.

470 y él con la simple[115] mano cariñosa
y gestos halagüeños,
vagando de su pecho por la nieve
y por la cara hermosa,
en la boca, de dulce risa llena,
475 tal vez la detenía
como que sus caricias pretendía.
Licencioso se atreve
con los dedos pequeños
a asirle a Venus los purpúreos labios;
480 y ella, aunque diosa, de su mal ajena,
con ambiciosos besos lo fatiga;
porque así dulcemente le[116] castiga
los atrevidos que desea[117] agravios.
Pero insensiblemente,
485 aun con su madre fiero[118],
el otro hijuelo alado
(si ya Adonis no pueda ser primero,
mas no pudiera ser tan insolente
si bien fue más hermoso)
490 Aquel[119], pues, engañoso,
produciendo en la madre iba un cuidado,
en cuanto blandamente
leve en el corazón le puso fuego
que escándalo fue luego[120].

495 *¡Oh principio inocente*
del amor! ¿Qué así, no ha tiranizado[121]
tu engañosa osadía?
¡Oh, bienaventurado

---

115 CUETO: «*tierna*».

116 CUETO: «*lo*».

117 CUETO: «*apetece*».

118 ms. M.P.: altera el orden entre este verso y el siguiente.

119 *Aquel*: Cupido.

120 *vv. 484-494*: «*el otro hijuelo alado*»: Cupido. «*(si ya Adonis... más hermoso)*»: Adonis, hijo de Mirra, a quien Venus cuidaba de pequeño; está descrito como hijo de Venus en sentido figurado. La insolencia de Cupido era mayor, porque hizo que su madre, Venus, se enamorara de Adonis. La menor insolencia de Adonis niño consistía en acariciar a la diosa. «*produciendo... cuidado*»: el amor de Venus por Adonis.

121 CUETO: «*¿cuánto así ha tiranizado*».

quien de ti no se fía![122]

500 *Tú, monstruo lisonjero*
del Nilo en las riberas,
te quejas, sí, primero[123]
con voces lastimeras,
y el[124] *menos descuidado caminante*
505 *de tu llorosa crüeldad (confusa*
con tu lamento fiero)
aun se fía ignorante
y de sus pasos la tardanza acusa;
pero, después que lastimosamente
510 *de tu engaño su vida es inocente,*
maldice su piedad, que apresurado
a morir lo traía.
¡Oh, bienaventurado
quien de ti no se fía!

515 *Tú, engañosa sirena,*
con músicas halagas
al inconsiderado navegante[125],
el que, para que tú ¡oh[126] *traidor! te hagas*
de sus despojos, de su vida dueño,
520 *el veneno se bebe resonante*
con ambicioso oído;
hasta que tarde llora sumergido
su lastimado leño[127]*;*
que en vano besa ya tu infiel arena,
525 *porque, monstruo de plumas escamado,*
Nieto del Mar, aún no te conocía.
¡Oh bienaventurado
quien de ti no se fía!

---

122 Cfr. GÓNGORA, Oda *Bienaventurado albergue* (vv. 94-135, *Soledad Primera*) *op. cit.*, págs. 79-81.

123 CUETO: *«te querellas primero»*.

124 ms. M.P.: *«al»*.

125 *Tú, engañosa... navegante*: la sirena mitológica está utilizada en este verso para aludir al Demonio católico.

126 CUETO: suprime *«oh»*.

127 *leño*: barco. ms. M.P.: *«su lastimoso estado»*.

Tú, áspid[128] *en las flores*[129] *escondido,*
530 *que de inocente mano*[130] *aprehendido*
aun siendo nieve fría la que prende,
con el veneno el corazón enciende;
pues así, de los celos irritado,
eres áspid que abrasa cuanto enfría.
535 *¡Oh bienaventurado*
quien de ti no se fía!
Tú, acero refulgente,
con cuyo filo agudo
(si breve rato pudo
540 *cualquiera aun no sin miedo*
probarte en duro cutis blandamente)
al descuido menor se corta el dedo,
y al verse ensangrentado
maldice su porfía.
545 *¡Oh bienaventurado*
quien de ti no se fía!

Tú, en fin, tú, fuego aleve[131],
a quien blanca ceniza[132] *disimula*
cuando el viento la mueve
550 *(que aun no la agita leve, si la adula)*
de improviso se irritan sus centellas,
y bárbaro aun se atreve a las estrellas.
¡Tanto[133] *fuego callado*[134]
por la ceniza[135] *fría!*
555 *¡Oh, bienaventurado*
quien de ti no se fía!

¡Oh, qué ciegos que sois tristes mortales,
que un bien solicitáis que han infamado
sinnúmero de males!
560 *Yo no, Amor, porque ya te conocía,*

---

128 *áspid*: víbora muy venenosa; serpiente.

129 CUETO: «*entre flores*».

130 CUETO: «*inocentes manos*».

131 *aleve*: traidor, pérfido.

132 *blanca ceniza*: mediante esta imagen alude a la piel de la mujer (Eva).

133 CUETO: «*tal*».

134 CUETO: «*disfrazado*».

135 *ceniza*: cuerpo.

que eras, aun cuando halagas lisonjero
cocodrilo, sirena, áspid, acero,
y fuego simulado
en quien[136] *la sacra esfera arder podía.*
565 *¡Oh, bienaventurado*
quien de ti no se fía![137]

Apenas se medía
con años seis de Adonis la estatura,
cuando logró con éstos,
570 edad de perfecciones, su hermosura[138].
Los miembros bien dispuestos[139]
eran de hermosa aunque robusta nieve;
en cuanto su pequeña edad le debe
blandamente robustos son sus brazos,
575 de los que el bosque aguarda ya mil lazos.
La orgullosa garganta
del grueso y ancho pecho se levanta,
la que suben formando
cándidas roscas de alabastro blando;
580 la barba hermosamente bipartida
deseos incitaba.
Porque aún no es de la edad oscurecida,
hojas por donde el ámbar respiraba
eran sus labios gruesos,
585 del carmín dos excesos;
carmín que en las mejillas no excedía
porque la nieve no lo permitía,
confundiéndose dulcemente en ellas
el carmín con la nieve;
590 siendo duda no leve
si es púrpura nevada,
o nieve purpurada[140],

---

136 ms. M.P.: *«en que»*.

137 *vv. 495-566*: parlamento de Anaxarte contra el amor. El amor entre los hombres se considera provocado por las pasiones; por este motivo, Anaxarte no puede aceptarlo y en su exposición se presenta como la fuente de todo comportamiento pecaminoso.

138 El texto del ms. M.P. finaliza en este verso.

139 A partir de este verso comienza la descripción de Adonis niño, partiendo de los *Fragmentos* de Soto de Rojas, de los que llega a copiar vv. completos. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«Los miembros bien dispuestos...»*, *«La orgullosa garganta... »* (v. 720 y sigs., *Fragmento III*) *Pedro Soto de Rojas. Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos. Los fragmentos del Adonis*, ed. de Aurora EGIDO, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 178.

140 Cfr. GÓNGORA, *«duda el amor cuál más su color sea, / o púrpura nevada, o nieve roja»* (vv. 107-108, XIV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 17.

porque del vario rosicler[141] confuso
se encendiesen más bellas.
595 La nariz descendía delicada
del intermedio de las dos estrellas
(tales brillaban sus vivaces ojos)
que de los arcos de oro de sus cejas
flechaban contra las etéreas salas
600 mil luces, si de Venus mil enojos[142].

Y a Júpiter los dioses dieron quejas,
porque a Cupido no quitó las alas
y en Adonis las puso;
o que a éste aun en el bosque niegue el uso
605 del arco de marfil y flechas de oro
(del ciego dios[143] decoro[144])
o que su despejada alegre frente
serenidades del amor no ostente;
y más, cuando sobre ella,
610 preciosos embarazos,
de sus cabellos los dorados rizos
tendieron tantos lazos,
cuantos para una y otra ninfa bella
prepararon hechizos[145].

615 Éste, pues, de las selvas embeleso,
Cupido ya travieso
si Adonis no insolente,
en un valle apartado
a su edad inocente
620 divertía con otros cupidillos
engañando los simples pajarillos,
que de algún ramo de ellos agitado
de un arroyo a la margen se volaban,

---

141 *rosicler*: rubor, coloración de la tez.

142 *flechaban... enojos*: los ojos de Adonis miraban hacia las mansiones celestiales. Los «*enojos*» de Venus eran de amor (Venus habitaba en el Olimpo) o de celos (allí habitaban también otras diosas).

143 *del ciego dios*: Eros o Cupido. Suele representarse con una venda cubriéndole los ojos.

144 *decoro*: entendido como 'adorno'.

145 *vv. 609-614*: los rizos dorados del cabello de Adonis niño provocaban en las ninfas sentimientos de ternura que, más tarde, se transformarían en sentimientos amorosos hacia el joven.

y en la liga falaz[146] que puesto habían
625 tenazmente se asían.
Chillan las avecillas sacudiendo
por desasirse las pequeñas alas,
y al rüido corriendo
a una pintada jaula encomendaban
630 su trabajo sencillo.

De éstos, pues, un pintado pajarillo
sujetó a un hilo Adonis, que ligero,
si engañado, volaba
cuanto la débil cuerda permitía;
635 Adonis se alegraba
y el hilo retraía;
mas viéndolo en la hierba lastimero
segunda libertad le concedía
(libertad engañosa);
640 y cuando la avecilla presurosa
segunda vez al viento se dilata,
gavilán que la acecha la arrebata
y en sus garras chillando se la lleva[147].

Adonis se entristece,
645 y en el semblante gemebundo[148] crece
el sentimiento tanto,
que difundido en inocente llanto[149]
corre con pie ligero
y a la náyade cuenta, que lo cría,
650 de su pájaro el caso lastimero.

«Amada (ella le dice) prenda mía».
Y con la blanca mano le desvía
los sudosos ricillos de la frente[150]
y los llorosos ojos blandamente

---

146 *liga falaz*: «*liga*»: jugo pegajoso de plantas con el que se impregnan redes y otros objetos. Se emplea en la caza de aves. Adonis y otros cupidos batían ramas para acercar a los pájaros hasta la trampa. «*falaz*»: que atrae con falsas apariencias.

147 *vv. 615-643*: Cfr. (vv. 200-295, *Égloga I*) Garcilaso de la VEGA, *Poesías castellanas completas*, ed. de Elias L. RIVERS, Madrid, Clásicos Castalia, 1972, págs. 141-144.

148 *gemebundo*: triste; pronto a estallar en lágrimas.

149 *difundido en inocente llanto*: llorando.

150 Cfr. SOTO DE ROJAS, «*sudando los ricillos de la frente*» (v. 850, *Frag. III*) *op. cit.*, pág. 181.

655 le enjuga cariñosa.
«A otra aurora la liga pegajosa
te detendrá otros pájaros más bellos;
y viniendo con ellos
(perdona el tierno lloro)
660 en jaula que te guardo yo de oro
estarán encerrados,
porque libres del pájaro insolente
halles cuando tú quieras tus cuidados;
y si después brioso,
665 mucho más generoso
ejercicio en las selvas, juntamente
con tu robusta edad venir se espera
(esperanza no vana)
ninfa que un tiempo fue mi compañera
670 y ahora el coro sigue de Diana,
traerá entonces (así lo prometía
a solicitud mía
y yo te lo prometo)
tres veces dos sabuesos, que instrüidos
675 en las fragosas cumbres del Taigeto[151]
serán y desde luego conducidos.
Yo con estudio en que a Minerva[152] imploro,
porque nunca de Aracne[153] temo el hado,
variamente historiado
680 te bordo un cinto de oro[154].
Un venablo tendrás también[155] luciente,

151 *las fragosas cumbres del Taigeto*: alude al estruendo de la caza en este monte. Las ninfas del Taigeto pertenecían al cortejo de Diana, diosa de la caza.

152 *Minerva*: identificada en Roma con la Atenea helénica. Hija de Zeus y Metis. Sus atributos eran la lanza, el casco y la égida. Su animal predilecto la lechuza. Entre otros oficios y artes protegía a las hilanderas. En el texto, Leucipe, aunque había tejido para Adonis este objeto, no desafía con ello a Minerva; por tanto, no teme que le ocurra lo mismo que a Aracne. Vid. n. 153, *Égloga Primera*.

153 *Aracne*: doncella de Lidia famosa por sus tejidos y bordados. Atenea, diosa de las hilanderas y bordadoras, fue desafiada por Aracne. Ésta aceptó el reto, aunque antes se le apareció a Aracne en figura de anciana aconsejándole que fuera más modesta y no desafiara a la diosa. Aracne insistió en el reto. Atenea hizo un tapiz representando a los dioses del Olimpo y los castigos a los mortales que los desafiaban. Aracne bordó otro en el que figuraban los amores escandalosos de los dioses. Atenea encolerizada le dio un golpe con su lanzadera y Aracne, humillada, se intentó ahorcar. La salvó la diosa Atenea, pero la transformó en araña, animal que continuamente está tejiendo.

154 *variamente historiado... de oro*: el cinto que Leucipe está bordando contiene escenas mitológicas que sirvan de enseñanza a Adonis.

155 ms. O.: *«también tendrás»*.

que del grande Acteón fue don precioso
a Oréade[156] que amaba;
de ésta también el arco sinüoso
685 que la flecha que arroja errar no sabe,
y de marfil la aljaba
con las saetas grave.»

Con tanta ya esperanza[157],
que aún no advertidamente
690 mil vaticinios de su edad alcanza,
después de dulcemente acariciado,
y con traerle aprisa
un pequeño carcaj que le ha enviado,
hurtándolo a Cupido,
695 la alta deidad de Gnido[158],
se alegró Adonis tanto,
que interrumpió su llanto
con inocente risa.

Si el hombre no pasara
700 *del primer lustro*[159], *Procris, yo le amara;*
pues en sus breves años considero
aquella edad dorada
que vistió al mundo del candor primero[160].
Mas ¡oh engaño! ¡oh ficción mal adorada
705 *de las gentes! ¡oh hombre siempre fiero!*
tu inocencia mentida
traidor es lecho, donde
con la razón se esconde
la malicia dormida,
710 *porque cuando despierte sea homicida*
infame de la noble compañera[161].

---

156 *Oréade*: en el texto, ninfa de la montaña amada por Acteón. Nombre genérico de las Oréades, ninfas de las montañas.

157 CUETO: *«y con tanta esperanza»*.

158 *la alta deidad de Gnido*: Venus.

159 *lustro*: cinco años. Porcel da otro significado metafórico a los derivados de este sustantivo. Vid. n. 183 y n. 207, *Égloga Primera*.

160 Cfr. GÓNGORA, *«con pecho igual de aquel candor primero»* (v. 140, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 81, y GÓNGORA, *«[...] del candor primero»* (v. 88, XI, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 16.

161 *vv. 706-711*: *«compañera»*: alude al alma, a la que las pasiones corrompen. La inocencia existe solamente en el niño. En el hombre adulto ya no la hay, porque cuando se despierta su razón se despiertan también sus pasiones.

Logras la luz primera
del que trabaja para ti los días,
cuando triste y con lágrimas recibes
715 *lo que alegre debías;*
y es porque apenas vives
cuando ya eres ingrato
al primer bien de tu primer fortuna[162].

Piadoso fue recato[163]
720 *del que los brazos te ligó en la cuna;*
industrias no bastantes
a que el estorbo no rompieses, cuando
de dulce leche y de coraje lleno
dividiste las rígidas serpientes
725 *en un pedazo y otro, palpitantes,*
manchadas del mortífero veneno
las fajas inocentes.
Defensa del valor fue generosa,
sí, pero monstruosa;
730 *y quien fue monstruo para la defensa*
monstruo podía ser para la ofensa[164].

Entre dulces caricias regalado,
cual áspid, crece en el florido lecho
fiero el hombre de vicios escamado.
735 *No un mundo, mil, de su ambicioso pecho*
después no llenan el fatal vacío;
alimentólo pío
y se produjo un enemigo el mundo[165].

Cuando menos dañó, no de su mano,
740 *menos, de su altanero pensamiento,*

---

162 *vv. 712-718*: el Sol brilla para el hombre todos los días, pero éste recibe su luz con tristeza. El hombre es ingrato incluso con la luz del Sol. Alude a la ingratitud del hombre ante la vida que le ha dado Dios, desde el momento en que nace llorando.

163 *recato*: prevención.

164 *vv. 719-731*: compara al hombre con Heracles, que consiguió la inmortalidad tras beber del pecho de Hera. Heracles niño fue capaz de matar a una serpiente cuando se hallaba en la cuna junto a su hermano. Posteriormente, su fuerza, que en el ejemplo anterior le había servido para defender la vida, fue utilizada para matar a Lino, su maestro de música, golpeándolo con una banqueta; en otras versiones, con una lira. El hombre mantiene 'ligadas' las pasiones durante su infancia; pero éstas se desatan en la adolescencia, pudiendo llegar a convertirse en un «*monstruo*», o pecador en grado extremo.

165 *alimentó... mundo*: el mundo alimenta al hombre como Hera a Heracles; a cambio sólo obtiene un enemigo que ambiciona siempre más.

redimir pudo el viento
al ave, que, plumado torbellino,
subió a fijar en vano su fortuna
a[166] *las alternas astas de la Luna*[167].

745 *Ni reservó contra el fatal destino*
su mudo cortesano[168],
de Neptuno el palacio cristalino;
que en sus alcobas, defendido en vano,
de su gula mercedes,
750 *cubrió sus mesas si llenó sus redes*[169].

Ni a cuantas, si de armas no desnudas,
fieras guardan sañudas
las pálidas[170] *cavernas de la tierra,*
privilegiaron de sangrienta guerra
755 *con el hombre, que bárbaro procura*
(para adornos crüeles
del triunfo que su mano le asegura)
vestido horrendo de sus brutas pieles[171].

No ya contento con mandar tirano
760 *la irracional tres veces monarquía*[172],
tal vez con sangre de su propio hermano[173]

---

166 ms. O.: *«en»*.

167 *vv. 739-744*: Hace referencia al pecado de pensamiento como más leve que el de obra. Cuando se peca con el pensamiento, no con obras o actos (*«mano»*), el pecado es menor (*«menos»*) y el viento puede recogerlo y llevárselo para que no dañe. Cfr. GÓNGORA (vv. 137-143, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 127.

168 *su mudo cortesano*: Neptuno.

169 *vv. 745-750*: *«Neptuno»*: dios romano identificado con Posidón. Dios del mar, hijo de Crono y Rea; tiene poder sobre las tempestades, las rocas de la costa, los lagos y manantiales. Sus símbolos son el tridente y el carro tirado por criaturas marinas. *«palacio cristalino»*: el mar. Estos vv. aluden al hombre como dueño del mar, al que despoja de peces movido por la gula, y contra el que Neptuno no puede defenderse. Cfr. GÓNGORA (vv. 98-101, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 125.

170 CUETO: *«lóbregas»*.

171 *vv. 751-758*: las fieras no están desnudas de armas al poseer garras, colmillos, etc. Describe la brutalidad del hombre contra los animales.

172 *la irracional... monarquía*: los tres reinos de la naturaleza no racionales sobre los que domina el hombre.

173 *tal vez con sangre... hermano*: alude a la muerte de Abel a manos de su hermano Caín, como símbolo de que el hombre también mata al hombre, no sólo a los animales.

sudó[174] *acero caliente*
el que en la diestra impía
el hambre puso del metal luciente.

765 *¿Qué mucho, si ella lo arrojó insolente*
al diáfano reino de Neptuno,
conculcado hasta allí de otro ninguno[175],
que del oro no fuese el ardimiento?[176]

Éste[177] *el mayor neblí formó de pino,*
770 *que despojado de las que bizarras*
verdes pompas le dio su padre, el bosque,
tendidas alas le vistió de lino
y de los remos le adaptó las garras;
porque con unas, del indócil viento
775 *la hinchada cara fatigar presuma,*
y con otras, del líquido elemento
rasgue la azul espalda,
que contra el mismo que le hirió despide
en vez de roja sangre blanca espuma[178].
780 *En éste*[179], *pues, veloz y fiero mide*
las distancias que apenas sabe el día,
desde que arrulla en la rosada falda
la tierna luz del Sol, la blanca aurora,
hasta que ya cadáver lo atesora
785 *urna de cristal fría*[180].

---

174 CUETO: *«manchó»*.

175 *conculcado*: hollado, pisado. Cfr. GÓNGORA, *«conculcado hasta allí de otro ninguno»* (v. 415, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 93.

176 *vv. 765-768*: continúa la comparación del hombre con Heracles, al que Hera arrojó de su lado furiosa, por beber leche de su pecho para conseguir la inmortalidad. La actuación de Hera se considera justificada al compararse con la del Dios bíblico, cuando expulsó al hombre del paraíso como castigo por querer ser como Dios.

177 ms. O.: *«ésta»*.

178 *vv. 769-779*: *«neblí»*: halcón. Las velas del barco están comparadas con las alas de un halcón. *«bizarras»*: espléndidas. El hombre, osado y ambicioso, despoja a los árboles de sus espléndidas hojas y ramas. Fabrica con ellos un monstruo llamado barco, al que le añade remos como garras. Cfr. GÓNGORA, *«que en vano podrá pluma / vestir un leño como viste un ala»* (vv. 847-848, *Soledad Segunda*) *op. cit.* pág. 160. Con las velas del barco el hombre presume fatigar al viento. Con las garras de sus remos hiere la espalda del mar. La sangre del mar es la estela que deja atrás el barco.

179 *En éste*: en el barco.

180 *vv. 782-785*: *«blanca aurora»*: la muerte. Describe el ambicioso dominio del hombre sobre la naturaleza en el transcurso de su vida, desde que nace, hasta que muere (*«cadáver»*).

Tan bárbara osadía,
hija de su ambición, no temió luego
del toro fulminante
el tenebroso fuego,
790 *ni el dragón vigilante;*
que el pálido metal defendió en vano
de su avarienta mano[181].

Si este monstruo es el hombre ¿quién adora
su inocencia en su aurora,
795 *si en su cenit, estrago furibundo,*
no se redimen de su saña fiera
los ignorados términos del mundo?
Y si el hombre es el bien que nos pondera
el Amor insolente
800 *¿qué bien de monstruo tal, Procris, se espera?*
Justamente aun su nombre
desdeño y justamente
a Amor ultrajo y aborrezco al hombre[182].

El Zodíaco todo,
805 desde que Adonis vio la luz del día,
quince veces el Sol lustrado[183] había,
cuando ya de otro modo
las selvas fatigaba;
no con dardo o aljaba,
810 porque Venus aún no lo permitía[184],
mas sí el bosque, impedido
con las sutiles redes bien prendidas
de los árboles altos.

Él perturbaba el valle con rüido
815 y después en las ramas escondido,
bandas de tordos, mirlos y zorzales,
en la red ya metidas,

---

181 *vv. 786-792*: con estas imágenes se alude a que el hombre no teme, ni a Dios, ni al Diablo.

182 En éste parlamento, Anaxarte muestra al hombre como pecador e indigno de ser amado, debido a su maldad.

183 *lustrado*: brillado. En un segundo sentido Porcel utiliza *«lustrado»* como derivación figurada de 'lustro', ya que en lugar de referirse a 'cinco años' alude a períodos de un año. El Sol había descrito quince ciclos completos, o años. La edad de Adonis era de quince años en este pasaje.

184 CUETO: *«Venus no lo consiente todavía»*.

al recogerla él, daban mil saltos,
enredándose aun más confusamente,
820 cuyo infinito cuente[185]
cuando le alivie el hombro fatigado
Leucipe, que en su gruta le ha esperado.

No hurtaba a su cuidado diligente
el vago conejuelo
825 el de la tierra abrigo tortuoso,
por más que lo resguarde temeroso;
no se huyó[186] a su desvelo
la liebre corredora;
no el cervatillo tierno
830 con el apenas pululante cuerno[187].
Mas cuando ya mejora
su juventud un lustro[188] más, quedando
no menor, más robusta su belleza,
a desdeñar empieza
835 el de las selvas ejercicio blando
y el robusto[189] apetece;
a Leucipe le intima[190]
le cumpla lo que ofrece.

Negárase ella, pero no se anima
840 a ofender lo que amaba,
pues en negarse ofende
a quien persuade en vano.
Y así, aunque renuente, oficïosa[191]
cuando a su nuevo cazador instruye,
845 al hombro le suspende

---

185 *cuyo... cuente*: Adonis caza innumerables (*«infinito»*) pájaros en sus redes. Una vez que Leucipe le alivia el hombro, cuenta el número de éstos. ms. O.: *«cuyo infinito número no cuente»*.

186 *huyó*: escapó.

187 *con el... cuerno*: con los cuernos apenas brotándole. Cfr. GÓNGORA, *«el pululante ramo / del ternezuelo gamo»* (vv. 330-331, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 90.

188 *lustro*: de nuevo con significado de 'año', o ciclo solar completo. La edad de Adonis era de dieciséis años. Vid. n. 183, *Égloga Primera*.

189 CUETO: *«peligro»*.

190 *intima*: apremia. Adonis pide a Leucipe que le permita cazar piezas mayores.

191 *Y así... oficïosa*: *«renuente»*: remisa. Leucipe no desea instruir a Adonis en la caza mayor porque presiente el peligro que le espera. *«oficïosa»*: hacendosa, solícita en ejecutar lo que está a su cuidado. Que pretende agradar o persuadir. CUETO: *«renuente y oficiosa»*.

de muchas[192] flechas la fecunda aljaba,
cuya labor preciosa
de artífice elegante el seso arguye[193].
Para la aunque robusta blanca mano
850 el arco primoroso le previene;
y por si el tiro continuado afloja
la extensa cuerda, el dardo le apercibe,
donde el acierto de Acteón aún vive[194];
si bien que ya le enoja
855 (por si el agüero peso alguno tiene)
la injuria a que se expuso de Diana[195].
O ya le ajusta primorosamente
de la bien hecha pierna hasta lo alto
los coturnos[196] de grana,
860 y el cinto, donde el oro sabiamente
casos le proponía desgraciados
de jóvenes hermosos,
nada en la selva ni en amor dichosos,
obra prolija de su docta aguja,
865 que aptamente ceñido,
para que no embaracen[197] la carrera,
los mal sueltos vestidos arrebuja[198].
De éste, en fin, pende asido
el cuerno resonante,
870 que, al que le inspira aliento de su boca,
si aún fieras no le expone
a los canes provoca;
que, en tanto que la ninfa lo dispone
a la caza que espera,

---

192 CUETO: *«agudas»*.

193 *de artífice... arguye*: la aljaba de marfil se muestra labrada por alguien muy hábil en este arte. Vid. v. 686, *Égloga Primera*.

194 *donde el acierto... vive*: el dardo, que había pertenecido a Acteón, aún está dotado con el don de no errar.

195 *si bien que ya le enoja... Diana*: se augura la tragedia de Adonis. Porcel establece un paralelismo entre el mito de Adonis y el de Acteón. Ambos sorprenden desnuda a una diosa y ambos mueren en un episodio de caza castigados por Artemis.

196 *coturnos*: borceguí alto o coturno, calzado muy generalizado en Grecia y Roma entre los cazadores y campesinos. Llegaba hasta la pantorrilla, sujetándose con un cordón. Alude además a otro significado de *«coturno»*, como calzado utilizado en la tragedia griega para indicar que el propio atuendo de caza de Adonis le auguraba un fin trágico.

197 *embaracen*: estorben.

198 *arrebuja*: recoge.

875 gimen inquietos, ladran impacientes
en el cordón de seda,
Oribazo y Dorceo.
A éste, de la arboleda
que aún no registra el Sol, nada se esconde;
880 aquel, las cimas consiguió eminentes.
Negro Asbolo[199] y lanudo,
que a su astuta fiereza corresponde
con el silvestre Hileo[200],
cuyo horrendo ladrido
885 más que todos turbar el monte pudo;
Agre, de agudo olfato y distinguido
con negras manchas; cándido Melampo[201];
todos seis que de Acaya[202],
de Adonis a los ruegos importunos,
890 traer hizo la naya[203],
y que en las cumbres del Taigeto unos,
otros de Creta en el famoso campo,
instruyó de Diana el vago coro.

La Aurora componía
895 con frescas rosas las coyundas de oro,
que con los tres alígeros, Etonte,
ya recibía del luciente carro
cuando al monte salía,
segundo Sol del monte,
900 el cazador bizarro[204].

---

199 CUETO: *«Acbolo»*.

200 CUETO: *«Aileo»*.

201 *vv. 875-887*: en la mitología eran perros de la jauría de Acteón: Oribaso (*Montaraz*), Dorceo (*Cazador de corzos*), tenía una vista muy aguda; Ásbolo (*Hollín*), Hileo (*Selvático*), Agre (*Caza*), Melampo (*Patas negras*).

202 *Acaya*: comarca muy montañosa al Oeste del Peloponeso.

203 *naya*: náyade.

204 *vv. 894-900*: *«Etonte»*: Faetonte, hijo de Helio, el Sol. Pidió a éste que le permitiera conducir su carro. A pesar de las recomendaciones de su padre no marchó por el camino trazado en la bóveda celeste. Zeus lo castigó fulminándolo y precipitándolo al río Erídano. Las hermanas de Faetonte recogieron su cadáver. *«coyundas»*: correas. En el texto, los rayos de sol, que sirven de bridas a los caballos del carro solar. *«los tres alígeros»*: alados. Veloces. Es una alusión a los caballos del carro solar; aunque en la mitología estos caballos no eran tres sino cuatro: Pirunte, Éoo, Aetón y Flegonte. Se compara al joven Adonis con Faetonte. Adonis se dirigía hacia su desgracia en un imaginario carro solar. *«los tres alígeros»* son los *«tres garzones bellos y 'briosos'»* (v. 916, *Égloga Primera*); los muchachos que acompañaban a Adonis, a los que se compara con los caballos del carro solar.

Tan bello Apolo la ribera amena
deja del licio Xanto[205]
y a la materna Delos se destina;
pendiente al hombro suena
905 con flechas ciento su carcaj bruñido,
y en la mano divina
el arco de oro, en tanto
que del Cintio[206] las cumbres examina.

Lustraba[207], pues, la falda floreciente
910 del monte (ya de engaños mil ceñido
con las nudosas redes extendidas)
Adonis, impedido
de la turba impaciente
de los que a la traílla[208] mal sujetos
915 (bien los conduzca la maestra mano
de tres garzones bellos y briosos[209]
que la fatiga parten oficiosos)
sabuesos se enredaban inquïetos,
y el paso interrumpían del que en vano
920 acelerar procuran,
retardándolo más que lo apresuran.
Llegado al sitio ya de las batidas,
duro aliento dio al cuerno resonante;
volvióla monte y valle repetido,
925 y un can y otro anhelante
doblaba la impaciencia y el ladrido,
cuando por un ribazo[210]
un jabalí cerdoso,
el primero, aparece.

---

205 *Tan bello... Xanto*: «*Apolo*»: alude a Adonis, al que antes se comparaba con Faetonte. «*licio*»: de Licia. Epíteto que se aplicaba a Apolo y a Zeus. Porcel une los mitos de Apolo, Helio y Faetonte como 'dios del Sol' en relación a Adonis. «*Xanto*»: río Escamandro o Janto. Conservamos la antigua grafía 'X' para mantener el doble sentido de Xanto como 'Janto' y 'santo', ya que hay una alusión a que Adonis-Adán abandona el lugar santo en el que había transcurrido su infancia, el 'paraíso'.

206 *Cintio*: Cinto. Monte en el que nacieron Ártemis y su hermano Apolo; por este motivo, se les suele llamar a ambos Cintia y Cintio.

207 *lustraba*: hacía brillar la falda del monte al recorrerla cazando con las redes. También 'daba luz al monte' por la comparación establecida entre Adonis y Apolo.

208 *traílla*: cuerda con que los cazadores llevan atados a los perros.

209 Vid. n. 204, *Égloga Primera*.

210 *ribazo*: porción de tierra con cierta elevación o declive.

930 (¡Oh, el último sea éste que se ofrece,
porque último no sea!)[211]
Quita de la traílla el fuerte lazo,
(aún tirantes los cuellos)
a[212] uno y otro moloso[213];
935 ligeros a la fiera parten ellos.«

PROCRIS

Los que el descuido nuestro, si avisado,
libres dejó (entre tanto, tú refrena
los de Adonis) el monte han perturbado.

ANAXARTE

Y con profundos ecos ya resuena,
940 el[214] molesto ladrido el hondo valle.

PROCRIS

A un oso precipita mi Pemena[215].
Prevén la flecha; inermes no nos halle.

ANAXARTE

Yo, por si a la red viene, aquí lo aguardo.

PROCRIS

Yo hacia aquel risco[216] voy por atajalle[217].

---

211 *(¡Oh, el último... no sea!)*: Anaxarte desearía que el primer jabalí encontrado por Adonis hubiera sido el último, porque sabe que otro jabalí provocará el fin último de Adonis, su muerte.

212 CUETO: *«y»*.

213 *moloso*: casta de perros procedente de Molosia. Genéricamente 'perro'.

214 ms. O. y CUETO: *«al»*.

215 *Pemena*: en el texto es uno de los perros de Procris. En la mitología aparece como Peménide (*Perra pastora*); pertenece a la jauría de Acteón.

216 *risco*: peñasco.

217 *atajalle*: atajarle.

ANAXARTE

La flecha yo le tiraré.

PROCRIS

945 Yo el dardo.

FIN DE LA PRIMERA ÉGLOGA

ÉGLOGA SEGUNDA

ANAXARTE - PROCRIS

PROCRIS

Amor, ya he conocido
(¡oh tardo desengaño!)
el mal do me ha traído[1]
tu lisonjero engaño.
5 Canté tus flechas de oro,
canté tus triunfos, y tus triunfos lloro.

Si pierdo mi ventura
¿por qué fatigo fuerte
con flechas la espesura?
10 Flechas no han de ofenderte,
que quizá fueron hechas
para lisonjear a un dios con flechas.

El bien que aún no ha gozado
le cobras en fatigas,
15 a quien te ha conquistado
de gentes enemigas
respetuoso cariño
por mayor de los dioses y dios niño.

---

1 Cfr. GARCILASO, «*Cuando me paro a contemplar mi 'stado / y a ver los pasos por dó me han traído*» (vv. 1-2, *Soneto I*) *op. cit.*, pág. 37.

Contra infames querellas
20 que hablaban tu improperio[2]
yo igualé a las estrellas
la gloria de tu imperio;
yo arrastré por decoro
la vil prisión de tus cadenas de oro.

25 Yo, pues, negué ¡oh insolente
Nieto de las Espumas!
que hiriendo dulcemente
tus arrojadas plumas,
do quiera que las tiras
30 siembras piedades y recoges iras[3].

Así, mi fiel conato
u deidad defendía,
y ahora me eres ingrato.
Mas ¡ay de aquel que fía
35 que le ha de ser propicio
dios ciego que no mira el sacrificio![4].

Por un bien que me diste,
si nombre tal merece,
arde el corazón triste
40 y ama lo que aborrece
¡Oh infelices desvelos!
no quiero amor si no hay amor sin celos.

¿Con tan presto[5] deshechas
glorias traidor regalas?[6]

---

2 *improperio*: injuria grave por medio de palabras.

3 *vv. 25-30*: *«Nieto de las Espumas»*: Cupido. Alude al origen de Venus, hija del Mar y madre de Eros, o Cupido. *«plumas»*: flechas que lanza Cupido para provocar el amor. La actitud de Procris frente al amor no ha cambiado; continuará defendiéndolo, aunque da quejas a este dios por los sufrimientos que conlleva amar.

4 *vv. 31-36*: *«conato»*: el amor incipiente o reciente de Procris. La ninfa acusa al dios del amor de ingratitud, y de que su ceguera también le impide ver los sacrificios que le ofrecen sus seguidores.

5 CUETO: *«¡Qué! ¿tan presto»*.

6 *¿Con tan presto... regalas?*: pregunta por qué Cupido obsequia a sus seguidores haciendo que se deshagan, mediante los celos, las *«glorias»* del amor.

45 ¡Oh, mal hayan[7] tus flechas!
¡Oh, mal hayan[8] tus alas!
¡Mal haya quien te ignora!
¡Mal haya yo, que te conozco ahora!

ANAXARTE

¿Cómo así, Procris, al Amor infamas?
50 ¿Sabes que estás en Chipre y que es dios fuerte?

PROCRIS

Dichosa tú, Anaxarte, que no amas;
así te burlas de mi triste suerte.
Tú vives, y yo muero sin consuelos.

ANAXARTE

¿Y Céfalo, tu vida?

PROCRIS

Ya es mi muerte.

ANAXARTE

55 ¿Tan presto tus ardores fueron hielos?

PROCRIS

Y hielos sin dejar de ser ardores.

ANAXARTE

Monstruos compones.

PROCRIS

Monstruos son los celos.

---

7 ms. O.: «*haya*».

8 ms. O.: *Ídem*.

ANAXARTE

Neciamente maldices sus rigores,
que el amor con fatigas antes lucha
60 que logre de la suerte los favores.

PROCRIS

Así lo pensé yo; pero ya es mucha
la fatiga, y mayor que la propuesta
fortuna.

ANAXARTE

Luego ¿ya no amas?

PROCRIS

Escucha:
Ayer nos dividió en la ardiente siesta
65 el oso de los canes agitado;
yo el monte, tú inquiriendo la floresta[9];
recibiéndolo en fin, precipitado
término de su vida y su carrera
fue mi dardo fatal nunca evitado.

70 Religïosa, a la deidad severa
de Diana ofrecerle determino
los sangrientos despojos de la fiera.
Clavé tres veces en el sacro pino
la formidable testa, y otras tantas
75 sacudida del tronco al suelo vino[10].
La sangre toda me ligó a las plantas
el piadoso temor, sin saber dónde
su agüero me dirán las selvas santas;

---

9 *tú inquiriendo la floresta*: Anaxarte había estado buscando las huellas del oso en el bosque.

10 Cfr. GARCILASO (vv. 188-197, *Égloga II*) *op. cit.* pág. 141.

cuando del alto pino, la que esconde
80 dríade[11], con el que murmuró acento,
de lo interior del tronco así responde:

«El sacrílego huye atrevimiento,
Diana y Venus no han juntado altares,
y ¡ay de ti cuando ninfa sea el viento!»[12]

85 El término tú aquí de mis pesares
no juzgues, ni me acuses de importuna,
que sucesos te esperan singulares.
Diana airada, mi oblación ninguna.
Olvidando sus redes y sus canes,
90 sagrado solicito a mi fortuna.
De Venus me conducen mis afanes
al gran templo que en medio se divisa
de aquel oscuro bosque de arrayanes[13].
La planta apenas sus espacios pisa
95 cuando cincel de Dédalo[14] elegante
mis ojos roba, mi atención precisa.
Vestía la pared de oro brillante
lámina firme, donde la memoria
de las cosas fijó lo vacilante[15].

---

11 *dríade*: hamadríade. Ninfa de los árboles. Nacían con el árbol al que protegían. Se consideraban como seres mediadores entre los mortales y los inmortales.

12 *El sacrílego huye... viento!*: la dríade que habitaba en el árbol le hace ver que su ofrenda es sacrílega y le augura que confundirá al viento con una ninfa. Procris no comprende el augurio, porque éstos se planteaban por medio de enigmas, sólo comprende que es un castigo de Diana por amar. «*Diana y Venus no han juntado altares*»: no pueden unirse la fatiga honesta y el ocio lascivo.

13 *vv. 88-93*: «*oblación*»: ofrenda; sacrificio a un dios. «*Olvidando sus redes y sus canes*»: olvidando lo relacionado con Diana, diosa de la caza. Procris solicita la protección de Venus contra el enfado de Diana y se dirige después a su templo. «arrayanes»: arbustos mirtáceos con flores pequeñas, blancas y muy olorosas.

14 *Dédalo*: padre de Ícaro. Construyó el laberinto en el que el rey Minos encerró al Minotauro. Aconsejó a Ariadna para que ésta pudiera ayudar a Teseo a salir del laberinto entregándole un ovillo. Cuando Minos descubrió la estratagema, Dédalo, fue encerrado en el laberinto junto con su hijo. Fabricó unas alas que pegó con cera y consiguieron salir. Es el prototipo del artista universal. Se le atribuían las obras de arte arcaicas; incluso las de carácter más mítico que real.

15 *vv. 94-99*: se describe la pared del templo de Venus; estaba recubierta con una lámina de oro. En ella había grabados que representaban escenas míticas. Algunas de éstas las describe

100 Como triunfo de Amor, de Venus gloria,
en el metal precioso se derrama
cuanta la Grecia dio sutil historia:

Por el Egeo, aquí, de Amor la llama
en Helena conduce el triste fuego
105 cuyas cenizas heredó la fama;
allí, olvidando el laberinto ciego,
a la inventora del auxilio de oro
Teseo lleva y desampara luego[16].
Medea[17], de Jasón con el tesoro
110 igual es hurto aquí; y allí, el Tonante
por Europa gentil navega toro[18].
En negro carro el infernal amante
a Proserpina[19] roba aquí, y en vano

Procris en los vv. sigs. Tienen en común la idea del robo producido por amor y la desgracia a la que lleva el amor por el hombre. Cfr. GARCILASO, *«Tu templo y sus paredes he vestido»* (v. 5, *Soneto VII*) *op. cit.* pág. 43.

16 *vv. 103-108*: *«aquí»*: en uno de los grabados que Procris vio en el templo de Venus. La llama del amor de Menelao por Helena provocó la destrucción (*«cenizas»*) de la famosa ciudad de Troya. Porcel hace referencia a dos raptos de Helena, hija de Zeus y Leda. El primer rapto lo llevó a cabo Paris y provocó la guerra de Troya. Helena fue la *«inventora del auxilio de oro»*, ya que obligó a sus numerosos pretendientes a jurar que prestarían auxilio al que eligiera por esposo, en el caso de que ella le fuera disputada. Eligió a Menelao, que recordó el juramento a los griegos al raptarla Paris. Lucharon ante Troya durante diez años. El segundo rapto al que alude el texto, lo llevó a cabo Teseo, que había estado encerrado en *«el laberinto»*. Posteriormente Teseo *«desampara»* a Helena, al marcharse a los infiernos para raptar a Perséfone.

17 *Medea*: hija de Eetes e Idía, nieta de Helio y Circe. Considerada como el prototipo de la hechicera. Hizo prometer a Jasón que sería su esposo si ella le facilitaba el robo del vellocino de oro. Medea huyó con Jasón, pero éste no cumplió la promesa de ser su esposo inmediatamente. Eetes envió a sus soldados para que la mataran por haberlo traicionado, pero sólo debían hacerlo si Medea aún era virgen. Jasón para evitar su muerte se une a ella.

18 *y allí el Tonante... toro*: Zeus, o Júpiter, vio a Europa cuando estaba jugando con sus compañeras en la playa de Sidón, o de Tiro, donde reinaba su padre. Enamorado de su belleza se metamorfoseó en un toro. Se tumbó a los pies de la joven. Europa se asustó, pero, perdido el miedo, le acarició y se subió en su espalda. Zeus se levantó en seguida y se lanzó hacia el mar llevándosela con él. *«Tonante»*: de *tonans, tis*, part. pres. de *tono, as, are, ui*: tronar; 'dios del trueno'. Ovidio lo utiliza como sobrenombre de Júpiter.

19 *Proserpina*: Perséfone. Hija de Zeus y Deméter. Diosa de los infiernos. Fue raptada por Hades mientras cogía flores con unas ninfas en el llano de Enna, en Sicilia. Hades, dios de los infiernos, contó con la complicidad de Zeus para raptarla. Cuando Zeus dispuso que Hades la devolviera a su madre, éste no pudo hacerlo; porque la condición para poder salir de los infiernos era mantenerse en ayunas. Ella había comido un grano de granada y tuvo que permanecer allí. Para mitigar su pena Zeus dispuso que pudiera permanecer en la Tierra parte del año.

Cïane[20] clama y Ceres gime errante[21].
115 Pero de docta, si moderna mano,
moderno robo en lámina reciente
triunfo pendía del Amor tirano.
Su historia hablo la línea siguiente:
Bóreas[22] robando a Oritia de Erecteo.

120 Dudar podía lo que veía ausente;
pero en tanto que dudo lo que veo,
nuncio[23] hallo que mi duda absolvió vana
sabiendo lo que no quiso el deseo.
Bárbaro amante de mi cara hermana
125 el Bóreas, que en el Ísmaro[24] resuena,
lo que no al ruego, a la violencia gana.
En tanto, pues, que en la ribera amena
del transparente Iliso[25] se divierte
la hermosa Oritia, de su mal ajena,
130 un torbellino[26] la arrebata fuerte.

¡Oh, qué bien del cincel el duro empeño
el caso imita, la violencia advierte!
En el metal, el arrugado ceño

---

20 *Cïane*: Cíane. Ninfa que se opuso al rapto de Perséfone. Hades encolerizado la convirtió en fuente.

21 *Ceres gime errante*: Ceres es el nombre romano de Deméter, madre de Perséfone, que fue raptada por Hades. En el texto, Cíane y Ceres, o Deméter, se lamentan en vano por el rapto de la joven Perséfone.

22 *Bóreas*: Viento del Norte. Es hijo de Eos (la Aurora) y Astreo. Hermano de Céfiro. Pertenece a la estirpe de los Titanes, seres que personifican las fuerzas de la naturaleza. Se le representa como un genio alado y barbudo, de gran fuerza física. Entre otras acciones violentas se le atribuye el rapto de Oritía, hija de Erecteo, que jugaba con sus compañeras en las márgenes del Iliso, llevándola a Tracia.

23 *nuncio*: mensajero.

24 *Ísmaro*: alude a Tracia. Es el lugar en que vive el Viento del Norte, o Bóreas. Los griegos consideraban a Tracia el país más frío por excelencia. En la mitología, Ísmaro, era una ciudad de Tracia en la que habitaba parte de la tribu de los Cicones. Éstos intervienen en la *Odisea*. En su territorio, Ulises hace la primera escala después de su partida de Troya. Toma la ciudad de Ísmaro y la saquea, perdonando la vida sólo a un sacerdote de Apolo. El sacerdote le regala a cambio doce ánforas de vino, que sirven más tarde a Ulises para embriagar a Polifemo y poder escapar.

25 *Iliso*: río en cuyas márgenes se encontraba Oritía cuando Bóreas la raptó.

26 *un torbellino*: Bóreas, el Viento del Norte.

del amante feroz aun no consiente
135 ser con sus propias dichas halagüeño[27].
La hórrida barba, y por la ruda frente
el áspero cabello cano hacía
nieve mucha del Cáucaso inclemente[28];
pero entre tanta nieve aún parecía
140 amante, y en su pecho congelado
de su bárbaro amor la llama ardía.
Me persuadí que, del feroz cuñado
al furibundo soplo, se quejaba
ultrajada la selva, el mar hinchado.
145 La hermosa causa de su amor llevaba
segura bien sobre sus alas frías
y ella triste sus males informaba.
Creí ¡oh dulce hermana! me reñías
mi ausencia, de mi amor los desvaríos,
150 y el *Vale*[29] lastimosa me decías.

Respuesta fueron ya los ojos míos,
de lágrimas copiosos, cuyo afecto
no perdonó los circunstantes píos[30],
en tanto, pues, que con el vano objeto
155 el ánimo pacía amargamente[31],
y en llanto amargo respondió el efecto.

Finalizados ya solemnemente
los sacrificios de la augusta diosa[32],
cerróse el templo y excluyó[33] la gente.

---

27 *En el metal... halagüeño*: a pesar de que Bóreas era dichoso por haber conseguido raptar a Oritía, su ceño sigue mostrándose fruncido y duro, dándole un aspecto fiero.

28 *el áspero... inclemente*: el cabello blanco de Bóreas caía sobre las cumbres del Cáucaso, cubriéndolas de nieve.

29 *Vale*: cultismo, del latín *valeas*. A Procris le parecía que su hermana Oritía daba el rapto por consumado y que ésta se despedía de ella.

30 *Respuesta fueron... píos*: a pesar de encontrarse en público en el templo de Venus, Procris llora sin poder contenerse.

31 CUETO: *«el alma padecía amargamente»*.

32 *la augusta diosa*: Venus.

33 *excluyó*: salió.

160 Salí con nuevos males pesarosa,
el pecho de temor y dudas lleno,
y de explorar mis hados deseosa.
A la sagrada gruta de Sileno[34]
llegué a tiempo que Ifis (nunca oído
165 de ti) llegaba de su mal ajeno.
Estaba el viejo sátiro[35] tendido
con ebrio sueño en las desnudas piedras;
de la una mano el tirso[36] mal asido,
la otra vertiendo el frasco con que medras[37]
170 ¡oh Baco![38] y en el suelo ajadamente
la corona de pámpanos y hiedras.
Entre los dos le asimos fuertemente
y, cuando despertó, se halló impedidas
las manos del adorno de su frente[39].

175 «Perdona las prisiones atrevidas
(le decimos) y de uno y otro amante
desenvuelve los hados y las vidas.»

---

34 *Sileno*: nombre genérico que se da a los Sátiros cuando llegan a la vejez; y a la vez, nombre de un personaje mitológico que poseía gran sabiduría, pero que no la revelaba a los mortales si no era por la fuerza.

35 *sátiro*: hace referencia a Sileno. Los sátiros son genios de la naturaleza que se incorporaron al cortejo de Dioniso, o Baco. Se les representa como una mezcla de macho cabrío en la parte inferior y hombre en la superior; o bien, como una mezcla de caballo y hombre. Presentan el falo siempre erecto y una gran cola que recuerda a la de un caballo. Se les imaginaba bailando en el campo, bebiendo con Dioniso y persiguiendo a las ninfas, que solían ser víctimas de sus abusos. Posteriormente su representación se fue humanizando.

36 *tirso*: vara enramada, o larga asta adornada con hiedras, que servía de cetro a Dioniso, o Baco. Por extensión la lleva el sátiro Sileno indicando su relación con este dios.

37 *medras*: mejoras de fortuna.

38 *Baco*: Dioniso. Hijo de Zeus y Sémele. Dios de la viña, del vino, de la inspiración y del delirio místico; relacionado también con la fecundidad. En su infancia fue transformado por Zeus en cabrito para protegerlo de las iras de Hera. En su honor se celebraban las bacanales, fiestas orgiásticas que el Senado Romano prohibió en el año 186 a.C., aunque éstas se siguieron celebrando en secreto, así como sus misterios. En el texto, el sátiro dormía en estado de embriaguez y en su mano estaba derramándose el recipiente que contenía el vino.

39 *Entre los dos... frente*: Procris e Ifis atan a Sileno, ya que este sátiro no podía comunicar su sabiduría a los mortales si no era por la fuerza. Para inmovilizarlo se sirven de las plantas que Sileno utilizaba como corona. Este adorno estaba relacionado con el dios Baco, o Dioniso; solía estar trenzado de mirto o arrayán; aunque en el texto está compuesto de hiedras y pámpanos de viña, también asociados a este dios.

Él entonces, el pecho ya anhelante
con el alumno que encerraba[40], dice:

180 «Fíame lo futuro ¡oh Tiempo instante!
Vuestro amor uno y otro es infelice.
A ti ¡oh joven! un fatal desvío
el deseo y la vida contradice.
Si tu razón no vence el desvarío
185 te estoy mirando fúnebre escarmiento,
si[41] infame gloria de un desdén impío[42].

Cuando en ti lidie el postrimero[43] aliento
ni del cielo has de ser ni de la tierra,
que a ti y a tu esperanza tendrá el viento[44].»

190 «En ti, ninfa, el amor no menos yerra.
Tiernamente tu Céfalo te adora;
mas ¡oh envidiosa de los celos guerra!
en sus brazos verás la blanca Aurora;
mas, cuando en el cenit Apolo tuesta
195 las altas cumbres que en su infancia dora[45],
fatigado del monte en la floresta,
deliciosos sin ti hallará consuelos
que engañen dulces la abrasada siesta;
muy fatales ¡oh Procris! tus recelos.»

---

40 *Él entonces, el pecho ya... encerraba*: según la mitología, Sileno había sido el maestro de Dioniso, o Baco, dios del vino. En el texto, el *«alumno»* que Sileno encerraba en el pecho es el propio 'vino' que había bebido, por la relación entre el vino y Dioniso. Sileno, al encontrarse ebrio, tenía encerrado el vino en su *«pecho»*. Por otra parte, la voz surge del pecho y ésta se mostraba *«anhelante»*. 'El sátiro debido a su estado de embriaguez estaba deseoso de hablar'.

41 ms. O.: *«e»*.

42 *te estoy mirando... impío*: la muerte de Ifis es un *«escarmiento»* por atreverse a amar en las selvas de Diana. El castigo del joven parece indicar que los dioses alaban el *«desdén»* de Anaxarte, pero no es así ya que su desdén hacia Ifis se califica de *«impío»* y la ninfa será castigada por Venus.

43 CUETO: *«postrimer»*.

44 *Cuando en ti... viento*: Sileno augura a Ifis que morirá ahorcado (entre el cielo y la tierra) aunque el joven no lo comprende porque el sátiro da la profecía en forma de enigma.

45 *cuando en el cenit... dora*: el Sol dora las cumbres al amanecer y durante el mediodía las tuesta. Con ello le vaticina que su muerte tendrá lugar a mediodía.

200 Dijo; y aun suprimió desdicha alguna.
Mas ¡qué mayor desdicha que los celos![46]
Con ellos solos contra mí se auna
cuanto infelice corre derramando
en los tristes mortales la fortuna.
205 Venciste ya, Anaxarte, exagerando
las traiciones de Amor, los mismos cielos
contra mi tu opinión acreditando.
Ni yo temiera los sagrados duelos
de Diana, ni la sangrienta muerte[47];
210 fuera yo así feliz, mas no con celos
¿Qué, a Céfalo, en la selva le divierte
de otro cuidado?[48] ¿otro pensamiento?
¡Oh Amor, que me engañases de esta suerte!

ANAXARTE

Tan costosa experiencia ¡oh Procris! siento
te haya traído a mi opinión.

PROCRIS

215 ¡Y en vano,
que aun he de amar la causa y el tormento!

ANAXARTE

¿Ni de Cintia[49] el enojo soberano,
ni del sátiro viejo los recelos,

---

46 *y aun suprimió... que los celos!*: Procris no ha comprendido que la *«blanca Aurora»* es su propia muerte, en su lugar está celosa. El mismo augurio provoca los celos y así se cumple. Por este motivo, la ninfa cree que el sátiro no le mencionó ninguna desgracia. Por otra parte, Porcel demuestra su conocimiento de la mitología al utilizar esta metáfora para la muerte. En la mitología, Eos, la Aurora, raptó a Céfalo; y le mantuvo como amante durante un tiempo antes de permitirle regresar con Procris. Aunque en el argumento del texto no se muestren motivos que justifiquen los celos de Procris, en la mitología los había.

47 CUETO: *«Yo de Diana los sagrados duelos / nunca temiera, ni sangrienta muerte»*.

48 CUETO: *«de otros cuidados»*.

49 *Cintia*: Diana.

ni el insulto del Bóreas tirano,
220 te apartan del amor y sus desvelos?

PROCRIS

Insistiré vagando la espesura
hasta encontrar la causa de mis celos.

ANAXARTE

Es desesperación más que locura.
Conoce ya que por Diana esquiva
225 *No hay amor en las selvas con ventura.*
Aun contra mí, que no soy tan altiva,
a Ifis, si insiste (al[50] voto del Sileno)
si no de amor de vida se le priva.

PROCRIS

Por tanto, nuevamente te condeno
230 ¿Muere y resistes? De Medusa[51] fiera
te hizo peñasco el rígido veneno,
que Ifis ha de morir por ti se espera;
mas tú, también de Venus el castigo
(si no es tu sueño vano) considera[52].
235 Pero a Ifis lo comparas mal conmigo.
Él celos no padece, yo los siento;
cura mi mal y a aborrecer me obligo.
Mientras en Procris dure este tormento,
contra el enojo de deidad severa,
240 contra la muerte, seguirá su intento.

ANAXARTE

¡Ah Procris, Procris! No es la vez primera
que por contrarrestar los celos hubo

---

50 *al*: 'según el'.

51 Vid. n. 3, *Égloga Primera*.

52 Vid. vv. 197-202, *Égloga Primera*.

quien no pudo evitar la muerte fiera.
Nuestro Adonis no menos necio estuvo...

245 Pero ya será bien suelte sus canes
que nuestra intermisión[53] ligados tuvo,
y sujetos los nuestros, tus afanes
celosos te perdonen por un rato,
para que nuevos escarmientos ganes.

PROCRIS

250 Segunda vez mi oído pende grato.

ANAXARTE

»Yace a la parte donde muere el día
en la extendida falda de aquel monte,
una selva o un sitio, embarazado
de álamos altos, de gigantes pinos,
255 a quien muy pocos fía
de sus rayos divinos
el luminoso padre de Faetonte,
por lo que perezoso se levanta
a dejar poco día en noche tanta[54].
260 Y en lo más silencioso o más sagrado
de su verde espesura,
estancia hay más amena,
de cuya opulentísima cultura
Amaltea su cuerno capaz llena
265 y a la tierra derrama sus abriles.
De sus siempre amenísimos pensiles
huye el ardiente estío,
huye el invierno frío;
que a la una ni otra mano
270 nunca obedecen sus floridas puertas,
para ellos cerradas[55],
para la primavera siempre abiertas,

53 *intermisión*: intermedio.

54 *vv. 251-259*: *«embarazado»*: repleto. *«luminoso padre de Faetonte»*: Helio. El Sol. En la falda del monte hay un bosque, tan poblado de árboles, que apenas pueden penetrar en él los rayos de sol.

55 CUETO: *«a ellos siempre cerradas»*.

porque el ladrón de Europa soberano
la piel vestida estrellas, blanco toro,
275 las abre y guarda con sus cuernos de oro[56].
Las hiedras que, a Lieo consagradas,
abrazan de su frente los racimos,
lascivas enredando
los no distantes árboles opimos[57],
280 verde con ellos son dosel frondoso
al[58] prado delicioso;
rey de la primavera
a quien, tapete blando,
pintó de mil colores
285 Flora, que lisonjera,
tantas en verde campo tejió flores
cuantas imitó en vano
del babilonio la maestra mano[59].

El sitio, pues, aunque silvestre, culto,
290 no desdeñó Pomona[60],
que dulce le corona
de extendidos parrales
y de otros variados mil frutales.
En tanto que las náyades vecinas

---

56 *vv. 266-275*: *«ladrón de Europa»*: Zeus. *«la piel... cuernos de oro»*: según la mitología, cuando Zeus se transformó en Toro para raptar a Europa, su piel era de una blancura resplandeciente y sus cuernos brillaban como la 'Luna'. Los *«cuernos de oro»* respetan el mito, pero hacen alusión al Sol. En el texto, el Sol queda fuera del boscaje espeso que parece estar guardando el lugar descrito. Los árboles parecen las puertas de una estancia escondida. Cfr. GÓNGORA (vv. 1-6, *Soledad Primera*) y *«[...] vestido estrellas»* (v. 185, XXIV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 21.

57 *vv. 276-279*: *«Lieo»* es otro de los nombres de Dioniso, o Baco. Su cetro está compuesto por una larga asta adornada con *«hiedras»* a su alrededor. A lo largo del texto se recurre varias veces a la comparación entre el cetro de Dioniso y los paisajes que invitan a la lascivia; o bien, se señala la relación de los personajes lascivos con Dioniso. En las descripciones de éstos, aparecen árboles a cuyos troncos se enredan las hiedras. *«opimos»*: rico, fértil. La fecundidad también estaba relacionada con Dioniso.

58 CUETO: *«del»*.

59 *vv. 280-288*: *«dosel»*: falso techo. Las hiedras forman con los árboles un falso techo. *«tapete»*: alfombra pequeña. *«Flora»*: es la potencia vegetativa que hace florecer los árboles. Preside todo lo que florece. A ella se consagraba el mes de abril del calendario romano. *«cuantas imitó... mano»*: alude a los famosos jardines colgantes de Babilonia.

60 *Pomona*: Canens o Canente. Ninfa romana que vela sobre los frutos. Se la presenta como esposa del rey Pico. Por amor a Pomona éste rechazó a Circe. La hechicera lo castiga transformándolo en pico, pájaro que tenía el don de la profecía y estaba consagrado a Marte. Este tema lo desarrolla Porcel en la *Égloga Cuarta*. Ovidio la presenta como una divinidad relacionada con el ciclo de las estaciones y la fecundidad de la tierra.

295 sobre el césped inculto
desatan de sus urnas cristalinas
arroyuelos errantes[61];
que al romperse vidriosos y sonantes
sobre las blancas guijas[62]
300 (limpios trastes del líquido instrumento)[63]
las errabundas, las pintadas aves,
en verde ramo o verde margen fijas[64]
(cuanto varias el[65] canto, más süaves)
llenan la selva umbría
305 de traviesa armonía,
mientras que suena perezoso el viento.
Toda la selva amena
dulces delicias, dulce amor resuena.
Hasta los rudos troncos
310 las copas inclinando
del Céfiro[66] al susurro menos blando,
se[67] solicitan con suspiros roncos.

Y hacia la parte donde
uno y otro ciprés se ofrece altivo,
315 ruda compage de quebradas piedras,
que bien se viste de lascivas hiedras
mal se corona de laurel esquivo,
sagrada es gruta, que apacible ostenta
cuanta luz soñolienta
320 en sombra amiga esconde[68].

---

61 *vv. 294-297*: *«En tanto»*: mientras. *«náyades»*: divinidades de los arroyos y fuentes en los que habitan. *«urnas cristalinas»*: las fuentes o manantiales de los que brotan los arroyos.

62 *guijas*: piedras pulidas y pequeñas que se encuentran a la orilla de los arroyos.

63 *limpios trastes... instrumento*: las piedras de las orillas del arroyo matizaban su sonido a modo de trastes de un instrumento. Cfr. GÓNGORA, *«que en las lucientes de marfil clavijas / las duras cuerdas de las negras guijas»* (vv. 346-47, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 90.

64 *en verde... fijas*: las aves están posadas en las ramas o en las márgenes del río.

65 CUETO: *«al»*.

66 *Céfiro*: Viento del Oeste, hermano de Bóreas.

67 CUETO: *«le»*.

68 *vv. 313-320*: en la parte en la que crecen cipreses hay muchas piedras trabadas o amontonadas formando una gruta. Está recubierta con hiedras, planta que Porcel relaciona con Dionisio y con el comportamiento lascivo. Señala que el laurel apenas crece allí. Este arbusto está consagrado a Apolo, dios relacionado con el Sol. Con ello, indica Anaxarte, que el lugar invita más a comportamientos lascivos que a los que ella considera moralmente aceptables. La gruta está calificada de *«sagrada»*, porque, a pesar de encontrarse dentro de ese paisaje umbrío, inciden sobre ella los pocos rayos de sol que penetran el boscaje. El sol está presentado como sagrado. *«Compage»*: trabazón.

Mientras que, por la parte más interna,
el risco de la húmeda caverna
de entre el verde menudo *adianto*[69] vierte
lágrimas una a una, que al aurora
325 fueran más clara risa cuando llora;
las que ya[70] juntas en la, urna avara,
fuente las pierde dulce, fría, clara;
después[71] parlera hija
de la callada gruta, se divierte
330 hacia el ameno prado,
hurtándose prolija
a la margen florida y sus confines
de vïolas, de rosas, de jazmines[72].

A éste, pues, amenísimo sagrado
335 descendía frecuente
desamparando las etéreas salas
la blanca Citerea,
aun más hermosa que la luz febea,
cuando en nubes de grana
340 envuelve el blanco día[73].

Émula de Diana,
si en los desdenes no, vestido había
de cazadora montaraces galas,
pues sujetó aptamente
345 el precioso ropaje hebilla de oro,
el que no recataba

---

69 (N. del A.) *«Adianto es voz griega que corresponde al castellano culantrillo»*. Vid. n. 72, *Égloga Segunda*.

70 ms. O. y CUETO: *«y después»*.

71 ms. O. y CUETO: *«la que»*.

72 *vv. 321-333*: la fuente es una *«urna avara»*, porque guarda o recoge el agua del manantial de la gruta. Éste rezuma a través del *adianto* o culantrillo, un tipo de helecho que crece en los manantiales o lugares donde hay gran humedad. Las gotas de agua del manantial, que se desprenden de los helechos, están descritas como lágrimas que la luz del amanecer hace más hermosas. Éstas se unen formando una fuente y luego un arroyo, al que se califica de *«parlera hija»* por el murmullo del agua. El arroyo serpentea por el prado como si intentara eludir las flores que crecen en sus márgenes.

73 *vv. 334-340*: *«etéreas salas»*: las mansiones celestiales; Olimpo. *«Citerea»*: Venus o Afrodita. Cuando esta diosa surgió del mar, pasó junto a Citera, isla al Sur del Peloponeso, en donde se erigió un santuario dedicado a su culto; por lo que recibe este sobrenombre. Más tarde llegó a Chipre y estableció allí su residencia. *«aun más hermosa... día»*: Venus es más hermosa que la luz del Sol durante el amanecer.

(desnudo el pecho y muslo transparente)
la misma hermosa nieve que escondía.
Calzada los purpúreos coturnos,
350 al hombro el arco permitió y la aljaba,
y al Céfiro avariento
de sus rubios cabellos el tesoro,
honroso vencimiento
de los rayos diurnos[74].

355 En torno la seguía
escuadrón faretrado
de alados cupidillos, que traviesos,
tal vez ella modera sus excesos;
si bien, que era guiado
360 de su traidor hijuelo,
que en la amorosa si fatal jornada
(aun con su propia madre delincuente)
antecedía con astuto vuelo,
cuando ella, enamorada
365 de su Adonis, solícita regía
el carro de oro y de cristal luciente
del que tiraban hipocisnes bellos;
los que al sentir sobre los blancos cuellos
el encarnado azote sacudido
370 de la alta mano de la amante diosa,
desde las regias transparentes salas
tienden bajando las conformes alas
por entre nubes de oro, nieve y rosa,
a la selva de Chipre deliciosa,
375 término de su vuelo[75].

Éste ya conseguido,
porque su alta venida no se dude,

---

74 *vv. 341-354*: *«montaraces galas»*: vestimentas de caza. Venus tenía el cabello más dorado que los rayos de sol y éste caía suelto expuesto al viento.

75 *vv. 355-375*: *«faretrado»*: de pharetra, ae: aljaba; armado, provisto de aljabas. *«traidor hijuelo»*: Eros o Cupido, que había hecho que su madre, Venus, se enamorara de Adonis. *«fatal»*: en sentido de 'hado'. *«hipocisnes»*: alude a un animal fabuloso, mitad caballo, mitad cisne, que no pertenece a la mitología. El carro de Afrodita era tirado por palomas en la mayoría de las versiones mitológicas; en el texto, es tirado por cisnes como en la versión de Ovidio. Se les llama *«hipocisnes»* por realizar un trabajo propio de caballos. Porcel parte de SOTO DE ROJAS, Cfr. *«Baxan los Hipocisnes las cabeças»* (v. 29) y *«cauallos, cisnes por el oficio»* (N. del A.) (*Frag. II*, pág. 447) *Fragmentos de Adonis de Don Pedro Soto de Rojas*, en *Obras de Don Pedro Soto de Rojas*, ed. de Gallego Morell, Madrid, *Biblioteca de Antiguos Libros Hispánicos*, 1950, págs. 426-494. *«azote»*: fusta o látigo. Venus regresa a las selvas en un carro tirado por cisnes. La jornada había estado llena de presagios para Adonis. Los cupidillos siguen a la diosa guiados por Cupido.

para cuando allí vuelva
(bien que senda de luz su vuelo note)
380 segunda vez sacude
su blanca mano el rubicundo azote,
cuyo crujido resonó en la selva.
Cuando ya al prado se permite leve,
copia de flores de su falda llueve,
385 que a sus estrellas el brillante suelo
añadió, porque son flores del cielo[76].
El menor cupidillo ya desprende
oficïoso del brillante carro
al uno y otro tirador bizarro,
390 que, libres ya de la fatiga suma,
el ala y pierna cada cual extiende[77].
Luego sacuden los ajados cuellos;
y con los picos bellos
peinan la blanca pluma.

395 Sobre el que más la peina,
sube oprimiendo, aunque con leve peso,
la blanda espalda el cupidillo avieso.
Mas del[78] cansado cisne sacudido
el que ya Ganimedes ser quería,
400 si no de Jove, de su chipria reina,
de sus pequeñas alas se confía;
y el espacio (aunque breve) ya medido,
que la diosa distaba
al que la antecedía
405 bello enjambre de amores, se anumera[79].

---

76 *vv. 376-386*: *«rubicundo»*: de color que tiende al rojo. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«sacude en cuello blanco azote rojo, / cuyo crujido retumbó en los Cielos»* (vv. 586-87, *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 174. Vid. vv. 973-974, *Égloga Segunda*. *«Cuando ya al prado... leve»*: cuando el carro de Venus toca el suelo levemente. *«copia»*: cultismo latino. Abundancia. *«flores»*: estrellas; luz de las estrellas que irradia Venus. *«estrellas»*: flores. Venus llega al prado irradiando rayos de luz. Éstos iluminan el prado como si hubieran surgido muchas flores entre la hierba. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«nubes de flores de sus faldas llueve, / montes de rosas de su luz derrama»* (vv. 810-811, *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 180.

77 *el ala... extiende*: alude a los cisnes. Cfr. SOTO DE ROJAS (vv. 841-843, *Frag. III*) *op. cit.*, pág. 181.

78 CUETO: *«el»*.

79 *vv. 395-405*: *«avieso»*: perverso. *«su chipria reina»*: Venus. *«de sus pequeñas alas se confía»*: continúa volando después de ser sacudido por el cisne de Venus. *«Ganimedes»*: siendo apenas adolescente, fue raptado por Zeus, o Jove, que se había transformado en águila. Zeus se había enamorado de él y quería tenerlo a su lado; para conservarlo con él lo nombra copero de los dioses. El cupidillo pretendía destacar sobre el gran número de cupidos que acompañaban a Venus, para ello monta en el cisne. Pero, al ser sacudido por éste, regresó al *«enjambre»* que formaban todos, uniéndose a ellos en número. CUETO: *«se amanera»*.

Venus, pues, cuidadosa, registraba
el sitio ameno donde hallar espera
su Adonis adorado.
Señas, y alegres señas, ya le han dado
410 uno y otro sabueso, que tendido
bajo la sombra amiga
aún anhelaba en la anterior fatiga.
Más su deseo entonces la ejecuta[80].
Pero le pagó en breve a su deseo,
415 pues a la entrada de la amena gruta
dulcemente dormido
(cuando más arde el luminar febeo)[81]
su Adonis ve querido;
a quien[82] (aun con su diosa obsequïoso)
420 verde pabellón fue, arrayán frondoso[83],
galán de la corriente,
y aun adorado de la amiga fuente,
que con labio alternante cristalino
el pie le besa y sigue su camino[84].

425 La diosa atenta al sueño,
o a la ocasión de contemplarle atenta,
llegando silenciosa por la espalda
junto al garzón se sienta,
y blandamente al arrayán negado
430 lo acomoda en[85] su falda,
divertido[86] su dueño[87].

---

80 *vv. 406-413*: los perros de Adonis indican a Venus que el joven aún está enamorado de ella y la espera. El deseo de encontrar a Adonis aumenta.

81 *luminar febeo*: El Sol.

82 CUETO: *«a quien fue»*.

83 CUETO: *«pabellón verde el arrayán frondoso»*.

84 *vv. 418-424*: Adonis había sido obsequioso con Venus en el anterior encuentro; sin embargo, aunque en aquel momento fue su galán, su verde pabellón, su arrayán frondoso y la adoró, él había actuado después como un arroyo, había besado a la diosa y había seguido su camino. Está en relación con la inseguridad que sentía Venus sobre los sentimientos de Adonis hasta que lo encuentra dormido. Cfr. GÓNGORA, *«con labio alterno mucho mar la besa»* (v. 607, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 149.

85 CUETO: *«con»*.

86 *divertido*: recreado.

87 *vv. 425-431*: están relacionados con el *Polifemo* de Góngora.

El escuadrón, en tanto, faretrado,
de alados cupidillos se esparcía
por el ameno sitio y selva umbría.
435 A los unos los llama
junto arroyuelo manso,
al que no perderán dulce descanso
bajo alta sombra la mullida grama;
y entre tanto, de la una y otra rama[88]
440 los arcos y carcajes suspendían,
que al viento licencioso que los mueve
lentamente respiran fuego aleve
ciego deseo de vulgares almas[89].
Otros que de sus alas se confían
445 mientras que de ellas penden; o a las palmas,
con dulces frutos graves,
para su diosa usurpan los más bellos;
o los nidos inquieren de las aves,
que aun, a pesar del susto, desamparan
450 y volando se van quejando de ellos.
El arco otros preparan
los confines del bosque discurriendo,
y a los faunos[90] y dríades salvajes
ahuyentan, prohibiendo
455 que los verdes celajes[91]
les dispensen curiosos
de la diosa los hurtos amorosos.

Pero ella, al sosiego solamente
del fatigado joven atendiendo,
460 con el dedo en la boca, mudamente
silencio les vocea a los traviesos
cupidos voladores.

Callen, pues, cuando duermen sus amores.
Entre los verdes árboles espesos

---

88 ms. O.: *«iban y de una y otra verde rama»*.

89 *vv. 435-443*: *«grama»*: planta de la familia de las gramíneas con flores en espiga. Algunos de los cupidos llamados por Venus descansan sobre la grama, dejando los arcos y el carcaj con las flechas, símbolos del amor, suspendidos en las ramas de los árboles. Estos símbolos del amor *«respiran»*, o emanan, *«fuego aleve»* y *«ciego deseo»*, propio de *«vulgares almas»*, que el *«viento licencioso»* recoge.

90 *Faunos*: sátiros. Vid. n. 35, *Égloga Segunda*.

91 *celajes*: claraboyas o ventanas. En el texto, los huecos entre la vegetación que permitían ver a su través. Cfr. GÓNGORA, *«el denso de los árboles celaje»* (v. 537, *Soledad Primera*) *op. cit.* pág. 98.

465 *el viento duerma y calle.*
Ni se alteren las fieras,
ni al latido del can resuene el valle,
ni las aves parleras
sobre los verdes troncos,
470 *ni los cristales roncos,*
dulces murmuradores.
Callen, pues, cuando duermen sus amores.

A dos o tres cupidos ya convoca,
que rodeando su dormido dueño,
475 al ventilar de las pintadas alas,
céfiros sean süaves[92]
y aunque lo sientan sus cuidados graves
a más delicias se dilate el sueño;
en tanto que ella, o con la blanca mano,
480 o con el suave aliento
del clavel bipartido de su boca,
enjuga blandamente
del bello joven la sudosa frente.

Pero el Amor tirano,
485 con la prolija tregua mal contento,
el sagrado reposo
con fantasmas altera,
haciendo al joven sueñe fatigoso
que su Venus amada,
490 impropiamente esquiva,
plumas el pie calzada[93]
se le hurta de sus brazos fugitiva.
Y él la sigue atrevido
por la espesura verde;
495 y así, con voz que en cada acento pierde
habla de esta manera:

«Venus, aguarda, espera
¿De tu Adonis querido
así desatas los süaves lazos?
500 ¿Así, de donde alienta, un alma parte?
¿Son mejores los brazos
del celoso marido,

---

92 *que rodeando... süaves*: Venus pide a los cupidos que batan el aire con sus alas alrededor de Adonis para refrescarlo.

93 *plumas el pie calzada*: Acusativo de relación muy utilizado por Góngora. Huyendo veloz como una flecha. Cfr. GÓNGORA, *«calzada plumas»* (v. 127, XVI, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 18.

tanto deforme él como tú hermosa?
¿Son los del fiero Marte,
505 afable tú, como él desapacible?[94]»

Crece, pues, la fatiga mentirosa
hasta que el brazo perezoso tiende;
y cuando juzga que los vientos prende,
de la que le servía dulce lecho[95],
510 enamorada diosa,
el blanco tiene, el regalado pecho,
desenvoltura de jazmín y rosa[96],
en cuya dulce nieve
sacude el sueño frío e incendios bebe[97].

515 «¿Cuándo fui de tus brazos fugitiva?
(la diosa dice; el[98] joven suspendido)
Solamente huyo esquiva
al deforme marido;
huyo ese dios guerrero
520 por sañudo, por fiero[99].
Sólo a Adonis adoro;
por ti me dejo las estrellas de oro
y las eternas risas,

---

94 *vv. 501-505*: la primera pregunta hace referencia a Hefesto, o Vulcano, esposo de Afrodita. La diosa había huido de él por amar a Ares, o Marte. La segunda pregunta hace referencia a Ares. Vid. n. 99, *Égloga Segunda*.

95 CUETO: *«de la que contemplaba en dulce lecho»*.

96 CUETO: *«mezcla hechicera de jazmín y rosa»*.

97 *vv. 506-514*: Adonis soñaba que Venus huía de él. Dormido aún, extiende el brazo intentando atraparla. Al hacerlo toca el pecho de la diosa. Despierta, pasando de la angustia del *«sueño frío»* en que Venus lo abandonaba, a aumentar su pasión amorosa cuando comprueba que ella no lo rehuye. Porcel construye estos vv. y los sigs. partiendo de Soto de Rojas, que, a su vez, parece partir de la inversión de unos vv. de Garcilaso. Cfr. GARCILASO (vv. 113-115, *Égloga II*) *op. cit.* pág. 139; y SOTO DE ROJAS (vv. 1166-1253, *Frag. V*) *op. cit.*, págs. 193-195. CUETO: *«sacude el sueño y los incendios bebe»*.

98 CUETO: *«al»*.

99 *vv. 517-520*: *«sañudo»*: rencoroso, cruel. Los dos primeros vv. hacen referencia a Hefesto, los dos segundos a Ares. Sin embargo, están compuestos de modo que quien no conozca la mitología pueda pensar que se refieren a un sólo mito. El comienzo de estos vv. *«Solamente huyo... al... marido»* lleva a pensar que se trata de un sólo mito por contraposición a *«Sólo a Adonis»*, comienzo del verso siguiente, que hace referencia a un único mito. Lo mismo ocurre en los vv. 501-505, *Égloga Segunda*. Porcel elude de este modo la cuestión moral que podría plantearse: Adonis muere a manos de Ares por el mismo motivo que Ares queda impune, ya que Ares también había sido amante de Venus. Mediante el recurso de presentarlos a ambos como uno, la función ejemplar de los mitos queda a salvo.

que es mi cielo la tierra que tú pisas.
525 Y porque hoy, nuevo cazador bizarro
de fieras, a ejercicio más robusto
(nada atento a mi susto,
ni de la sabia ninfa a las porfías)[100]
vi que al monte salías,
530 en mi estrellado y cristalino carro
bajé a ser (y a que ciego[101] te resuelvas)
cazadora contigo de estas selvas;
y solamente aguardo
(con tus arrojos dulces paces hechas)[102]
535 me refieras hoy cuántas
siguieron fieras tus veloces[103] plantas,
que, o mancharon tu dardo,
o gastaron tus flechas.»

«Amada gloria mía,
540 gloria, que eterna como tú, no acabe.»
(El chiprio amante dice).

Del labio ella pendía,
y al coloquio süave
aun callaron atentos
545 los arroyos, las aves y los Vientos.

«Nada he sido felice,
si lo infeliz lo funda
cuando la suerte castigó primera
no esperar favorable la segunda.»

550 «El Sol daba principio a su carrera,
la noche aún detenida
en el opuesto umbral del horizonte[104],

---

100 *ni de la sabia... porfías*: alude a las advertencias en contra de la caza mayor que Leucipe había hecho a Adonis.

101 *ciego*: 'amante', por la relación con Amor o Cupido, cuyos ojos están vendados. Venus, diosa del amor, ha venido a las selvas a prevenirlo como diosa; pero también, a que Adonis persevere amando, o continúe *«ciego»*.

102 *con tus arrojos... hechas*: una vez saciado el deseo de Adonis. *«arrojos»* está utilizado en el mismo sentido en el v. 413, *Égloga Tercera*.

103 CUETO: *«feroces»*.

104 *El Sol daba principio... horizonte*: Porcel describe el instante del amanecer. Comienza a haber luz del Sol en el Oriente, mientras que en el Poniente aún quedan restos, o sombras, de la noche.

cuando yo salí al monte
(cauteloso, con redes, su distrito)
555 y a la primer batida
los cerros eminentes
un jabalí producen animoso,
contra quien a los canes, ya impacientes,
del que los prohibió[105] cordón celoso
560 pronto la ansiada libertad permito.

No más ligera fue piedra pesada,
que de la que, alta gira, honda despide
del diestro balear la fuerte mano;
ni el cretense, que nunca libró en vano
565 de la tirante cuerda flecha alada,
con más velocidad los aires mide,
que de la inculta fiera
la distancia ganaron los seis perros,
posponiendo los llanos y los cerros
570 (mal se supiera el cuándo)
a su planta ligera[106].

Al bruto, pues, ladrando
por una y otra parte preocupaban;
no le muerden, morderle amenazaban,
575 que aunque lo intentan sólo el viento muerden[107];
cuando ya lo consiguen, ya lo pierden,
porque la fiera, el cerro levantando,
fuego los ojos, el marfil tajante,
el espumoso diente[108],
580 con tal presteza a un can y otro anhelante
revolvía bufando,
que Hileo[109], porque fue más insolente,
en un brazuelo gravemente herido,
cayó en la hierba con horrendo aullido;

---

105 CUETO: *«los sujetó»*.

106 *vv. 561-571*: alude a la habilidad de los pastores de las Islas Baleares en el manejo de la honda y a la de los cretenses en el manejo del arco. Lo relaciona con la velocidad con que los perros de Adonis se lanzaron a atacar al jabalí. Estos vv. están basados en las *Metamorfosis* de Ovidio. *«inculta»*: salvaje.

107 CUETO: *«pues, aunque lo intentan, sólo al viento muerden»*.

108 *el marfil... diente*: los colmillos del jabalí.

109 CUETO: *«Aileo»*.

585 pero tanto lo agitan
que hacia donde yo estoy lo precipitan.

Menos distante el animal tremendo
mi palpitante corazón insulta
inopinado susto que no entiendo
590 (si bien fue mortal susto)
La flecha al arco ajusto;
y, o fuese error de la turbada mano,
o que rencor alguno soberano
en esta fiera mi desdicha oculta,
595 voló y sobre los ojos de Dorceo;
con mucha sangre rojos,
perdió los que del lince fueran ojos.
Burló la red, los canes, mi deseo;
de todos el fatal bruto eximido[110]
600 si de todos seguido.

La selva, el monte, el valle, la ribera,
fatigué tiempo tanto
(vana fatiga) cuanto
hasta el alto cenit de su carrera
605 me fue dejando el luminar del día.

Menos cansado que confuso había,
si no la confusión, parte perdido
del cansancio en aquesta estancia umbría[111],
del más florido abril amena injuria,
610 cuando con nueva furia
la no esperada ya fiera enemiga,
mortal horror de la sagrada selva,
vuelve, porque yo vuelva
al susto, al dardo, al puesto, a la fatiga.

615 No tu regazo hoy, fiera[112],
suave, olvido de fatigas tantas,
si con veloces plantas
la naya de esta fuente no viniera,
y a la cerdosa fiera

---

110 *eximido*: liberado. En el texto no tiene significado pasivo, ya que es el animal el que escapa burlando los esfuerzos de Adonis y de los perros.

111 *Menos cansado... umbría*: Adonis descansaba en la gruta de la fatiga de la caza aunque seguía confuso por lo que había acontecido. Cfr. GÓNGORA, *«menos cansado que confuso [...]»* (v. 51, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 78.

112 ms. O.: *«fuera»*.

620 la alma feroz hubiera despedido,
que a la una y otra penetrante pluma
arrojó entre[113] un bufido
envuelta en sangre y en bascosa espuma[114].

No bien reconocido
625 a la ninfa gallarda,
noble restauradora de mi vida,
sino con lisonjero rendimiento
pronto solicité agradecimiento
(más noble cuanto menos se retarda)[115]
630 cuando ella me convida,
y oficïosa lleva, juntamente,
al remanso apacible de su fuente,
llanto prolijo de su verde gruta,
la que al Sol niega ardiente
635 el enlace sombrío
de ese laurel y sus lascivas hiedras,
que han trepado esas piedras
por abrazar su tronco[116].

Yo a su apacible frío,
640 el cinto desciñendo y el pendiente
carcaj, sobre la hierba matizada
despedía el cansancio dulcemente.
Pero la blanca ninfa enamorada,
por el auxilio pronto de mi vida
645 el premio solicita de mis brazos,
y con traviesos lazos
cual hiedra se me enreda impertinente;
pero yo el laurel era de su fuente[117].

---

113 ms. O.: *«en»*.

114 *vv. 615-623*: *«No tu regazo... fatigas tantas»*: Adonis no estaría olvidando en el regazo de Venus a la fiera que le había proporcionado tantas fatigas, si no lo hubiera salvado una náyade. El orden lógico de estos vv. sería 'No olvido hoy [en] tu regazo suave [a la] fiera de tantas fatigas'. *«si... la alma feroz hubiera despedido»*: si la náyade no hubiera matado a la fiera. *«bascosa»*: sucia, repugnante. Mientras se debatía la fiera, cayeron al suelo envueltas en sangre las dos flechas que le causaban la muerte.

115 *vv. 624-629*: apenas hubo reconocido a la ninfa le expresó su agradecimiento, quedando obligado con ella por salvarle la vida.

116 *vv. 634-638*: la gruta de la náyade es oscura. Sobre las piedras que la forman crecen hiedras que suben hasta enlazar el tronco de un laurel. La oscuridad y el follaje no permiten al Sol ver cómo el laurel, planta consagrada a Apolo, es abrazado por las hiedras *«lascivas»*.

117 *vv. 643-648*: Adonis se compara a sí mismo con el laurel sofocado por las hiedras que se enlazan a su tronco. El comportamiento lascivo de las hiedras y el de la ninfa se igualan. Adonis rehuye el abrazo de la ninfa como Dafne el de Apolo convirtiéndose en laurel.

Pondera, pues, rendida,
650 su amor no entonces nuevo,
a cuyo antiguo trato
más de una inquietud debo.
Yo, por no serte ingrato,
si no grosero, ingrato fui con ella;
655 ¿quién ha dejado el Sol por una estrella?
La ninfa desdeñada
(y aún la temo celosa)
porque más sus desprecios no consiente,
se caló a lo profundo de su fuente,
660 hasta cuya caverna de cristales
la deprimía el peso de sus males[118].

Sosegado dormía,
hasta que la fatiga mentirosa
(dulce traición de amor) dejó alterada
665 mi quietud para suerte más dichosa,
pues que tú, gloria mía,
fuiste, burlando todos sus engaños,
dulce reparadora de mis daños.»

«No en vano recelé.» (Siguió la diosa
670 el sabroso decir. Adonis mudo
el labio, si los ojos elocuentes[119];
dando a ellos, y la escucha suspendido,
igual parte del alma que al oído)

«No mi anterior recelo impertinente
675 fue, Adonis mío, cuando,
tierno cazador rudo,
seguir quisiste las robustas fieras.
Tú harás mis persuasiones verdaderas
ahora, experimentando
680 que tu mucha belleza
(la que es mucho mayor que tu destreza)
no ha de rendir los fieros animales

118 *vv. 649-661*: se augura que los celos de la ninfa que le ha salvado la vida desatarán la tragedia en la *Égloga Cuarta*. Las náyades, ninfas del agua, viven en las grutas de los manantiales, en las fuentes y en los arroyos. La ninfa que había salvado a Adonis, al sentirse despreciada, se sumerge furiosa dentro de su fuente. *«la deprimía»*, hundía, *«el peso de sus males»*, o pecados, debido a su comportamiento lascivo.

119 CUETO: *«elocuente»*.

si a la madre rindió del dios vendado[120].
Para ejercicios tales
685 (que no me niego tanto a tu cuidado)
llenen tu inclinación y tu desvelo
tímido el conejuelo,
la liebre corredora,
el gamo temeroso,
690 la perdiz gemidora;
y cuando más brioso,
más noble quieras la fatiga, puedes
ejercitar los ciervos en tus redes.
Y, pues te fue contrario
695 el jabalí cerdoso,
segunda vez no vuelvas animoso
a ser con mi peligro temerario.
Deja a garzones fuertes
seguir las fieras con agudas muertes,
700 y que solicitando
en su barbaridad vayan su fama;
pero tú, Adonis blando,
tu blanda Venus ama[121].
Y en fin, cuando más ciego te resuelvas,
705 no ignores que los jóvenes hermosos,
y más si amados son, o son amantes,
son infelices en las verdes selvas[122].
Del cinto los dibujos primorosos,
con el oro brillantes,
710 y que llenó no en vano
con mil colores la prolija mano
de Leucipe, en la aguja la más rara
(alta disposición de mi cuidado
para que sus historias compulsara)
715 te ciñan ¡oh mi Adonis! de escarmiento,
que compongan tal vez tu atrevimiento[123].»

---

120 *vv. 669-683*: Venus había presentido que Adonis sufriría algún percance en la caza. Escucha el relato del joven sobre el jabalí y le reitera sus avisos en contra de la caza mayor. La belleza de Adonis le dota para el amor y Venus lo protege en ese aspecto; pero, por amar, es enemigo de Diana y debe cuidarse de los accidentes de caza provocados por esta diosa.

121 *vv. 684-703*: *«blando»*: tierno, joven. Venus no se opone a que Adonis cace animales pequeños o poco peligrosos; pero le advierte en contra de la caza del jabalí, porque aún no está preparado para enfrentarse con ellos al ser sólo un adolescente, edad más apropiada para el amor que para la caza.

122 *vv. 704-707*: *«cuando más ciego te resuelvas»*: en caso de que Adonis se deje llevar más por la pasión de la caza que por los consejos de Venus. Venus recuerda a Adonis que ambas diosas están enfrentadas; y que al estar enamorado, Diana no permitirá que sea feliz cazando en sus selvas.

123 *vv. 708-716*: *«en la aguja la más rara»*: docta en el arte de tejer. Leucipe había bordado para Adonis un cinto con escenas de la vida de jóvenes mitos con amores desdichados. En los vv. sigs.

El cinto, pues, dorado,
que, a no ser ya del joven propia alhaja,
del cielo fuera la brillante faja
720 si capaz fuera de abrazar el cielo[124],
alzó Venus del suelo;
y con dedo oficioso señalando
así prosiguió hablando:

«Atento estas historias considera:
725 Aquí[125], del sacro Eurota en la ribera,
el hermoso Jacinto[126]
de los dioses amado,
de Apolo mayormente engrandecido
¡oh inevitable hado!
730 ya de la amante mano yace herido,
cuya sangre caliente
por la menuda hierba
si el licio dios[127], que su desgracia siente,
para flor de su nombre la reserva,
735 aún se queja infelice
y aun en sus hojas su lamento dice.

Allí Orïón[128], de triplicado padre
si de ninguna madre,

Venus describe las desgracias de que estos mitos fueron objeto, ejemplificando el lema *No hay amor en las selvas con ventura*. La vertiente ejemplar de Venus se contradice con su función clásica como personaje mitológico, ya que era la diosa del amor. Porcel la asimila a la religión católica en estos vv.

124 *vv. 717-720*: el cinto está descrito como una alhaja digna del Cielo, tanto por los consejos morales que incluye, como por estar confeccionado con hilo de oro.

125 *Aquí*: en uno de los dibujos del cinto.

126 *Jacinto*: Hiacinto. Hijo de Amiclas y Diomedes. Joven de gran belleza. Apolo se enamoró de él. Cuando ambos se entretenían en lanzar un disco, éste se desvió, dando a Hiacinto en la cabeza y ocasionándole la muerte. Apolo, consternado, inmortalizó a su amigo, haciendo que de la sangre que había brotado de la herida surgiera una flor nueva, el jacinto. Los pétalos de esta flor llevaban unas señales: 'AI', que recordaban el lamento del dios.

127 *el licio dios*: Apolo.

128 *Orión*: era un gigante. Sobre su procedencia se dice que Hirieo prestó hospitalidad a Zeus, Posidón y Hermes. A cambio de ésta le concedieron tener un hijo como deseaba. Para obtenerlo, le encargaron que sacrificara un buey y enterrara su piel durante diez meses lunares. Pasado este tiempo los tres dioses engendraron a Orión, o Urión, al orinar sobre la piel del buey. Murió por intentar violar a Ártemis, o a una ninfa de su cortejo llamada Opis. La diosa le envió un escorpión que le picó en el talón. En pago de este servicio, el animal fue transformado en constelación. Orión fue transformado también en constelación huyendo eternamente de la de Escorpión. La constelación de Orión deja de verse al amanecer al haber sido raptado por Eos, la Aurora, que se había enamorado de él.

cuando alegre se junta
740 al coro de Diana fatigoso,
de improviso asaltada
la veloz planta de la corva punta
de escorpión venenoso;
por la herida la vida desatada.
745 De sus hados injustos se querella
y ya con noche eterna oscurecido
en vana[129] luce estrella.

En aquel bosquecillo separado,
del Sol aun ignorado
750 aun cuando en la mitad del cielo pende[130],
la casta diosa[131], con sus ninfas bellas
(de aquella luna estrellas)
desnuda, con la blanca nieve enciende
el cristal del remanso que la baña.
755 Y Acteón[132], sin rüido,
las intrincadas ramas apartando
(su silencio lo engaña;
que es solícito mucho un casto oído)
la cabeza inclinando,
760 lascivo arroja los sedientos ojos
que de la casta (allí) desenvoltura
aún no se satisfacen, que es mirando
hidrópica[133] la sed de la hermosura.
La vio desnuda al fin, y no de enojos
765 que la vistió su ira;
pues apenas lo siente
cuando él sintió en castigo, si no afrenta,
los duros ganchos en la dura frente[134].
Racional bruto en cuanto se retira
770 del obsceno cuidado,
Acteón ya se ausenta

---

129 ms. O.: *«vano»*.

130 CUETO: *«prende»*.

131 *la casta diosa*: Diana.

132 Vid. n. 72, *Égloga Primera*.

133 *hidrópica*: insaciable. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«de un vil, sediento, hidrópico deseo»* (v. 948, *Frag. IV*) *op. cit.*, pág. 185.

134 *sintió en castigo... frente*: Acteón sintió que le brotaban cuernos en la frente. Ártemis lo castigó convirtiéndolo en ciervo, por haberla visto desnuda mientras se bañaba en el arroyo.

de donde había llegado
hombre irracional antes[135].
Los perros anhelantes,
775 lealmente traidores,
al dueño, ciervo ya, lo despedazan[136].
Su muerte así se trazan
los que su antojo a la razón prefieren;
por eso a manos mueren
780 de sus mismos errores.
Más allá mirar puedes
al incauto Narciso,
que, agitando los ciervos a sus redes,
sordo se muestra al boreal[137] aviso
785 del Eco[138], que, quizá porque le ama
y revocarle del peligro urgente,
repetido lo llama.
Llega con él; y en esa clara fuente,
cuando a su margen breve flor lo llores,
790 no tú de tu dictamen[139] te enamores.

Pero deja a Narciso,
que otro joven gallardo
te ofrece[140], hacia esta parte, en Cipariso[141],
ágil en la carrera y en el dardo.

---

135 *vv. 769-773*: Acteón está descrito según su comportamiento. Cuando aún es humano se le llama *«hombre irracional»*, o animal, por espiar desnuda a la diosa; sin embargo, cuando se retira, aunque ya sea un ciervo, se le describe como un hombre, *«Racional bruto»*.

136 *Los perros... despedazan*: los perros, que Acteón había adiestrado para cazar, no podían saber que Acteón era un ciervo y lo matan llevados por su instinto. Son leales porque cumplen con Acteón al cazar un animal, pero a la vez son traidores al dar muerte a su dueño.

137 *al boreal aviso*: el viento boreal es el Viento del Norte. Vid. n. 22, *Égloga Segunda*. En el texto está utilizado en el sentido genérico de 'viento'; a través de éste se transmite el mensaje del eco, o de la ninfa Eco.

138 *Eco*: ninfa de los bosques que se enamoró de Narciso, pero a quien éste no correspondía. Desesperada se retiró a un lugar solitario, donde adelgazó tanto que sólo quedó de ella una voz lastimera. Narciso se enamoró de su propio rostro reflejado en el agua. En el lugar en que murió Narciso brotó la planta que lleva su nombre. Vid. n. 58, *Égloga Primera*.

139 *dictamen*: juicio u opinión sobre alguna cosa.

140 *te ofrece*: el sujeto es 'el cinto'.

141 *Cipariso*: ciudad situada en el Parnaso, entre Daulis y Delfos. Llamada así por Cipariso de Beocia, hijo de Minia. Es uno de los dos héroes mitológicos que llevan este nombre. Con el nombre de la ciudad, Porcel alude al nombre del héroe homónimo sobre el que hablan estos vv. Vid. n. 143, *Égloga Segunda*.

795 Pero nada dichoso
en el dardo le arguyas[142],
que éste que se desangra ciervo hermoso
(delicias antes suyas)
del hierro amigo recibió la herida.
800 A dolor tanto el joven da la vida,
y ya adusto ciprés con sombra oscura
viste de horror su misma sepultura[143].»

Al joven así Venus suspendía,
regalando su oído
805 con las palabras de inmortal sonido.
Y el carro de la luz ya descendía
a encerrar en las ondas su tesoro,
cuyos cuatro caballos anhelantes
(fuego espumando las ardientes bocas)
810 en vano muerden la obediencia de oro,
con que el Rojo Titán los detenía
por ver más tiempo de los dos amantes
los alternos dulcísimos abrazos,
que a pesar de los verdes embarazos
815 del intrincado bosque visto había,
no pocas veces ya, y veces no pocas,
por estarlos mirando,
llevó bien tarde a sepultar el día[144].

Y, o fuese envidia, o ya venganza fuese
820 de la desgracia que por Venus llora,
en la que ya perdió Leucote[145] amada,

---

142 ms. B.N.: «*Pero nada dichoso en el dardo le arguyas*». Lo damos en dos vv. para normalizar la métrica.

143 *vv. 791-802*: Cipariso de Ceos, hijo de Télefo, era amado por Apolo a causa de su extremada belleza. Su compañero favorito era un ciervo sagrado. Mientras el ciervo dormía recostado en una sombra, Cipariso lo mató accidentalmente disparándole una jabalina. Desesperado, quiso morir; pero antes pidió a los dioses que permitieran que sus lágrimas fluyeran eternamente. Los dioses lo transformaron en ciprés, el árbol de la tristeza. El nombre de este árbol deriva del de Cipariso.

144 *vv. 806-818*: «*el carro de la luz... tesoro*»: el Sol se ponía hacia el mar. «*obediencia de oro*»: el bocado o freno en que terminan las bridas de los caballos del carro solar. «*Rojo Titán*»: Helio, el Sol. Alude a la antigua leyenda en la que el Sol se ocultaba en el mar durante la noche. El Sol pretendía detenerse antes del ocaso, para ver como se abrazaban Venus y Adonis; aunque no conseguía detenerlo. Sin embargo, el día había sido más largo algunas veces por ese motivo. Porcel une los mitos de Helio y Erimanto, hijo de Apolo, que perdió la vista castigado por Afrodita. Había estado mirando a la diosa mientras se bañaba en un río después de encontrarse con Adonis.

145 *Leucote*: la náyade que había salvado a Adonis del ataque del jabalí y a la que el joven había despreciado por amor a Venus. Leucote volverá a aparecer en la *Égloga Tercera* con el nombre de Pirene.

hizo a su casta hermana[146] sabedora
del amoroso hurto; que enojada
de que mortal, y aun inmortal, pudiese
825 sus santas selvas profanar amando,
así clamaba: «¡Oh Venus! ¿Hasta cuándo
de tus desenvolturas[147]
testigos han de ser mis espesuras?
¿Tan fácil la memoria no reservas
830 de las sutiles redes,
risa del cielo, astucia de Vulcano?[148]
Mas solamente tú vengarme puedes,
¡oh padre de los dioses soberano.»

Dijo; y sus blancas ciervas,
835 a quienes dieron la primera cuna
las cándidas cavernas de la Luna,
a las coyundas trasparentes ata
de su carro de plata,
donde sentada, dio el sonante azote
840 (que el pronto vuelo note
y que al cielo la lleve)
a sus lomos de nieve.
Y por el vago viento,
más que el viento ligeras,
845 dejaron del Eurota las riberas.
La carroza de plata, que desdoro
fue ya del estrellado firmamento,
con las que luces dio[149], que si no iguales
a las que desde el bello[150] plaustro de oro
850 el rubio Febo envía,
eran candores de nocturno día[151],
cercaban los molosos inmortales

146 *a su casta hermana*: a Diana, presentada por Porcel como hermana de Leucote.

147 *desenvolturas*: comportamientos licenciosos.

148 *¿Tan fácil la memoria... Vulcano?*: en la mitología Afrodita y Ares, o Marte, fueron sorprendidos en sus amores clandestinos por Hefesto, o Vulcano, esposo de Afrodita. Hefesto, advertido por el Sol de los amores de su esposa, utilizó una red mágica para atraparlos cuando estaban juntos. Después llamó a los dioses del Olimpo para avergonzarlos. Los dos amantes tuvieron que esperar hasta que Hefesto los liberó de la red soportando las carcajadas de los dioses.

149 ms. O.: *«con las luces que dio»*.

150 ms. O.: *«de su bello»*.

151 Cfr. GÓNGORA, *«carro es brillante de nocturno día»* (v. 76, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 79.

por los cielos ladrando
y las celestes fieras acosando[152].

855 Llegada a los palacios de diamante
(morada de los dioses) la alta diosa,
de esta suerte habló a Júpiter quejosa:

«¡Oh de los dioses rey, dios de los reyes,
que con imperio eterno altivo riges
860 celestial y terrena monarquía
y que una y otra afliges
si levantas la diestra fulminante!
de las selvas en vano
me concediste la soberanía,
865 cuando ni mi dominio ni mis leyes
su sagrado reservan del insulto
de Venus mi enemiga.
No en la tierra hay profano
que tema mi rigor, ni a tanto obliga
870 el insolente indulto
de su lasciva diosa[153].
No al honesto recato, no a las puras
de mi castidad leyes, la sagrada
selva ya se destina; toda arde
875 de pasión amorosa
en licenciosas mil desenvolturas.
Venus, pues, torpemente enamorada
de Adonis, de Cinaras hijo y nieto[154],
de dominar mis bosques hace alarde.
880 No sólo contradice mi respeto
las selvas encendiendo en llama impura;
también suele atrevida
la aljaba al hombro y en la indigna mano
el arco de marfil (cual yo) ceñida
885 fatigar la espesura;

---

152 *vv. 834-854*: *«plaustro»*: carro. En el texto, el Sol. *«Febo»*: Apolo. Epíteto que significa 'el brillante'. Diana, furiosa contra Venus por amar a Adonis en sus selvas, prepara su carro tirado por ciervas. En él se dirige hacia el Olimpo para pedir justicia a Júpiter, padre de los dioses. *«celestes fieras»*: constelaciones. El viaje de Diana en su carro está descrito como un episodio de caza.

153 *vv. 868-871*: Diana no acepta que Venus, por ser diosa, deba ser perdonada si su comportamiento es lascivo.

154 *de Cinaras hijo y nieto*: se alude al origen incestuoso de Adonis, nacido de Cinaras y su hija Mirra.

y émula vana (¡oh padre soberano!)
cuando ya no me usurpe, me contrasta
mis honestos afanes torpemente.
De mi honor, de mi nombre, así me priva;
890 pues, si no Venus casta,
Diana ya lasciva
(cuando en el bosque y en amor se emplea)
con mi noble tarea
su liviandad desmiente[155].
895 Pudo ella castigar el desacato
de Hipómenes[156], que ingrato
al que le prestó auxilio en su carrera,
ruge en los montes coronada fiera[157];
yo de Adonis no puedo el exterminio.
900 ¿Así me restituyes mi dominio,
oh padre? No ya en vano, si la santa
justicia yace, Venus, orgullosa,
insigne triunfo de mi nombre canta[158].»

Dijo; y luego el Tonante[159],
905 con risa leve si[160] majestuosa,
y con aquel semblante
con que improvisamente
las negras tempestades atropella
y serena los cielos[161],

---

155 *vv. 880-894*: *«émula»*: imitadora. Que pretende superar el modelo que imita. En este caso a Diana. *«me usurpe»*: me usurpa. *«me contrasta»*: hacer frente, poner en evidencia. Diana se queja a Júpiter de que Venus, al no haber conseguido imitarla en la castidad, pretende imitarla usando vestimentas de cazadora; aunque piensa que la liviandad de Venus deja ver que ella no es Diana.

156 *Hipómenes*: pretendía casarse con Atalanta, pero la condición que ella había impuesto era que Hipómenes la superara en una carrera. Afrodita le dio tres manzanas de oro que este usó para ganar la prueba. Se casó con ella, pero la boda resultó funesta, ya que como les había predicho el oráculo, ambos terminaron convertidos en leones por Zeus, al haberse encontrado en un recinto sagrado dedicado a su culto. Porcel se separa un poco del mito, ya que el castigo fue impuesto por Zeus, no por Afrodita.

157 *coronada fiera*: alude al león, animal en el que se había transformado Hipómenes, como 'rey' de los animales.

158 *vv. 900-903*: Diana piensa que Venus tiene motivos para mostrarse orgullosa de triunfar sobre ella, ya que no se está aplicando la justicia. Con ello, Diana duda de la justicia divina. Júpiter la reprenderá en los vv. sigs.

159 *el Tonante*: Júpiter.

160 ms. O. y CUETO: *«aunque»*.

161 *vv. 906-909*: Júpiter, o Zeus, es el dios de las tormentas, los truenos y el rayo.

910 después que levemente
las honestas mejillas de la diosa
con graves labios sella,
de esta suerte le habló y escuchó ella:

«Tan indignos recelos
915 ¡oh casta! ¡oh integérrima[162] Diana!
a persuadir no vuelvas[163].
Tuyas han sido, tuyas son las selvas;
y aunque Venus liviana
en ellas introduzca sus amores,
920 tuyos serán ¡oh diosa! tus honores.
Permite tú entre tanto
a Venus la espesura[164];
que si por ley de tu estatuto santo
No hay amor en las selvas con ventura,
925 de sus amores el fatal progreso
traerá su desventura.
De esta suerte el exceso
acusar no podrán de tus enojos,
ni Venus mi justicia rigurosa,
930 por más que lastimosa
lágrimas den sus ojos.
Así te venga el mismo que te agravia;
que si tal vez mi providencia sabia
permite a los mortales,
935 de mi justicia reos
(y en cuya mente ciega
se confunden los bienes y los males)
precipitarse tras de sus deseos;
y si tal vez la pena les dilato
940 (que aun con el cojo pie improvisa llega)
es porque, si desato
de los sagrados de mi mente archivos
la cadena de acasos[165] sucesivos

---

162 *integérrima*: superlativo de íntegra.

163 *Tan indignos... no vuelvas*: Júpiter advierte a Diana que no vuelva a recelar de la justicia divina. CUETO: *«a abrigar nunca vuelvas»*.

164 *Permite tú... espesura*: el comportamiento lascivo de Venus está relacionado con la oscuridad, por eso Júpiter le permite la espesura durante un tiempo hasta que haga valer su ley. Diana está relacionada con la luz, y Júpiter le concede el dominio de los espacios abiertos en las selvas por oposición a Venus. Hay una alusión al Juicio Final y al restablecimiento de la justicia divina del dogma católico.

165 *acasos*: destinos, hados.

(si son acasos los que ya preveía
945 la eterna ciencia mía)
de entre sus mismos yerros sale envuelto
el castigo, y el numen[166] queda absuelto
de la que cierta fue, si tarda, pena.
Así van arrastrando la cadena
950 los míseros mortales
de su propio suplicio,
que los prende en el mismo precipicio.
Tú, pues, ¡oh casta diosa! los fatales
sucesos que yo aguardo, aguarda atenta;
955 que si Adonis ahora,
seguro de su diosa en los favores
y nada temeroso[167] de tus duelos,
las dichas de su amor apenas cuenta,
porque el número ignora
960 (y aun ignora del hado los rigores)
como nunca hay amor donde no hay celos,
celos habrá algún día
que acaben con su amor y su osadía.
Venus en vano su desgracia sienta,
965 la selva de su amor desamparada,
absuelta mi justicia y tú vengada[168].»

Dijo; y la diosa al infalible hado
remite de sus quejas el cuidado,
y vuelve a sacudir la doble rienda
970 del carro de esplendores mil ceñido,
cándido honor de los azules velos[169],
que de las blancas ciervas conducido
del azote al crujido
que resonó en los cielos,
975 segunda vez las vagas nubes riza
tras sí, bajando luminosa senda
que origen tuvo en el palacio eterno,
y esclareció del Ménalo[170] la cumbre

166 *numen*: utilizado en el mismo sentido que el Alma del dogma católico.

167 CUETO: «*temerosa*».

168 *vv. 914-966*: Júpiter está descrito partiendo del mito de Zeus y de la imagen del Dios bíblico. Se anticipa la tragedia de Venus y Adonis, justificándola desde la óptica del dogma católico.

169 *los azules velos*: el cielo.

170 *Ménalo*: montaña de Arcadia.

donde Diana, al retorcido cuerno,
980 cuantas fieras esconde atemoriza.«

PROCRIS

Suspéndete, Anaxarte; que ligera
baja de aquel collado la raposa
que escándalo es fatal de esta ribera.

ANAXARTE

¿Y qué, si la del día luz dudosa[171]
seguirla impide ya?

PROCRIS

985 De la campiña
estrago es la vulpeja[172] prodigiosa.

ANAXARTE

Ella el más culto prado desaliña.
No ha de dorar ya Ceres su esperanza,
ni espera Baco liquidar su viña[173].

[PROCRIS][174]

990 En Chipre peste tal será venganza
de tu diosa.

---

171 Cfr. GÓNGORA, *«pisando la dudosa luz del día»* (v. 72, IX, *Polifemo*) *op. cit.*, pág. 16.

172 *vulpeja*: zorra, raposa.

173 Cfr. Fray Luis de LEÓN, *Traducción del Cantar de los Cantares de Salomón*, en *Fray Luis de León. Poesías*, Barcelona, Planeta, 1980, pág. 158, vv. 124-128:

«Cazadme, dije yo, aquellas raposas,
las raposas pequeñas que gran mella
hacen en la mi viña las rabiosas.
A todas las matad o haced que huyan,
antes que la mi viña me destruyan.»

174 ms. B.N.: suprime *«PROCRIS»*, con lo que el parlamento de Anaxarte se continúa entre los vv. 987-995. ms. O.: *«PROCRIS»* aparece encabezando los vv. 996-997.

ANAXARTE

La fama así lo dice;
pues contra ella valor ni industria alcanza.
Pero, pues mi lebrel me contradice,
tu Lélapa[175] me entrega[176]; que mañana
995 he de ver si feliz soy o infelice.

PROCRIS

Éste es.

ANAXARTE

¡Hermoso perro! Aplausos gana
al Can que late estrellas luminoso;
bien dice que su dueño fue Diana[177]
¿Tu dardo?

PROCRIS

El dardo lo llevó mi esposo[178].

ANAXARTE

1000 Aún sobran flechas que en la aljaba incluyo.

PROCRIS

La noche baja. El dios más poderoso
tuyo sea.

---

175 *Lélapa*: perro de Procris. En la mitología Lélape o Lélaps, «huracán».

176 *me entrega*: entrégame.

177 *¡Hermoso... Diana*: en el texto, el perro Lélapa había pertenecido a Diana. Porcel parte de la versión de Ovidio. En otras versiones mitológicas, el perro había sido de Zeus, que lo regaló a Europa, ésta a Minos y éste a Procris. Posteriormente Procris lo había regalado a Céfalo. Vid. n. 27, *Égloga Tercera*. *«Can»*: constelación. La hermosura de Lélapa está comparada con la de la constelación del Can.

178 *El dardo lo llevó mi esposo*: el anuncio de que Céfalo ya tiene el dardo dotado con el don de no errar es un augurio de la tragedia de Procris.

ANAXARTE

Y[179] Céfalo sea tuyo.

FIN DE LA SEGUNDA ÉGLOGA.

179 ms. O.: «*Y que*».

ÉGLOGA TERCERA

ANAXARTE - PROCRIS

ANAXARTE

La santa paz y la amistad sencilla
huyó a las soledades;
yo para conseguilla[1]
solicité buscando sus verdades
5 las selvas que fatigo.
Mas si viene conmigo
el sagrado rencor de las deidades,
discurrir será en vano
la selva, el monte, la ribera, el llano[2].

PROCRIS

10 La selva, el monte, la ribera, el llano,
de mis celos seguida

---

1 *conseguilla*: conseguirla.

2 En los diálogos de la *Égloga Primera*, Anaxarte, en su función alegórica, tomaba el papel de la Tristeza y de la Zarzuela de *La púrpura de la rosa* de Calderón; mientras que Procris representaba a la Alegría. Siguiendo la estructura alegórica de *La púrpura*, en los diálogos de la *Égloga Segunda*, Procris, la Alegría, pasaba a mostrarse triste a consecuencia de sus celos; y Anaxarte, la Tristeza se mostraba alegre, porque Procris comenzaba a dar quejas contra el amor. En esta *Égloga Tercera*, la función de Anaxarte cambia; ya que ambas simbolizan la Alegría que está triste de la obra de Calderón, al intuir que sus comportamientos serán castigados por apartarse del dogma católico. Anaxarte, de todos modos, continúa con la función alegórica que tenía el personaje de la Zarzuela, por llevar el peso de la argumentación teológico-moral. Vid. apartado 5.5.B., Intro. crit.

no perdoné, y la mano
aún no sé de la flecha y sé la herida[3];
ni hallo aunque no la ofenda,
15 deidad que me defienda;
y aun de tristes agüeros afligida,
ríen cuando yo peno,
Amor, Venus, Diana y el Sileno.

ANAXARTE

Amor, Venus, Diana y el Sileno,
20 o son falsas deidades,
o a injustas las condeno
si el engaño (¡sagradas son verdades!)
propio es del ser humano,
no de lo soberano.
25 Dios no elijas que es dios con falsedades,
si no es que en él adores
las envidias, las iras, los rencores[4].

PROCRIS

Las envidias, las iras, los rencores
si sufro de Diana,
30 debió de sus rigores
defenderme Ericina soberana;
pero ajó el sacrificio
negando el beneficio.
Y si no pudo, adoración fue vana,
35 ocioso todo el culto,
la religión, el voto, el ara, el bulto[5].

ANAXARTE

La religión, el voto, el ara, el bulto,

---

3 *aún no sé... la herida*: tras los augurios de Sileno y la dríade, Procris siente celos, aunque no sabe concretamente quién se los causa.

4 *vv. 19-27*: Anaxarte se muestra como blasfema.

5 *vv. 28-36*: Procris se pregunta para qué ha servido su veneración a Venus. A pesar de sus dudas no se muestra blasfema, sino más respetuosa con los dioses. Vid. *Pról. Al Lector. «bulto»*: busto, estatua. Imagen de Venus.

yo a Diana ofrecía;
mi defensa, mi indulto[6],
40 contra el Amor en su deidad creía.
Mas, o desechó el ruego,
o cedió a Venus luego;
la que ya contra mí, con boca impía[7],
a vengar sus injurias
45 la Némesis[8], las Parcas[9] y las Furias[10].

PROCRIS

La Némesis, las Parcas y las Furias,
todo lo son mis celos.
Céfalo, si me injurias,
así a la diosa vengarás de Delos[11]

---

6 *mi indulto*: la ninfa confiaba en que el culto a Diana la protegería de la ira de los otros dioses.

7 *con boca impía*: blasfemando. Anaxarte se refiere a sí misma como blasfema contra los dioses; entre ellos Venus. Teme que Diana haya permitido a Venus enviar contra ella a la Némesis, las Parcas y las Furias.

8 *Némesis*: es a la vez una divinidad y una abstracción. Como divinidad es una de las hijas de la Noche, Nix. Zeus estaba enamorado de ella, pero ésta trataba de rehuir sus abrazos adoptando distintas formas. Terminó metamorfoseándose en oca. Zeus se convirtió en cisne y se unió a ella. De esta unión Némesis puso un huevo que recogieron los pastores y lo entregaron a Leda. Del huevo nacieron Helena y los Dioscuros. Esta leyenda está relacionada con el valor simbólico de Némesis. Personifica la venganza divina contra todo lo que sea desmedido. Mantiene el equilibrio. Castiga por ello todos los excesos. En el texto, Anaxarte piensa que Diana ha permitido a Venus enviar a Némesis contra ella para castigar su exceso de seguridad en sí misma y su comportamiento blasfemo contra los dioses.

9 *las Parcas*: Moiras. Divinidades del destino. Se las representa como hilanderas que limitan a su antojo la vida de los hombres. Son tres hermanas, que presiden el nacimiento, el matrimonio y la muerte. En Roma se las representaba como Las Tres Hadas, *Tria fata*, o los tres destinos. Las Moiras son inflexibles como el destino. Encarnan una ley que ni los mismos dioses pueden transgredir sin poner en peligro el orden del universo. Impiden a cualquier dios acudir en ayuda de un héroe si ha llegado su hora de morir. En este sentido, Anaxarte piensa que las Parcas harán que se cumpla su destino.

10 *las Furias*: Erinias. Son divinidades violentas. Al igual que las Parcas no tienen más ley que ellas mismas, incluso Zeus se ve obligado a obedecerlas. Su número es indeterminado, aunque se suelen mencionar tres. Su mansión es la Tiniebla de los Infiernos, el Érebo. Su misión es vengar los crímenes, y sobre todo, castigar las faltas contra la familia, la ruptura del orden social, o a quien trate de asemejarse a los dioses. Prohiben a los adivinos que hablen claro en sus profecías. Se representan como genios alados, con serpientes entremezcladas en el cabello, y llevando en la mano una antorcha, o un látigo. Cuando se apoderan de una víctima la torturan de mil maneras y la enloquecen. A menudo son comparadas con perras que persiguen a los humanos. Anaxarte piensa que Diana se las ha enviado por blasfema.

11 ms. B.N. y ms. O.: «*Dedelos*».

50 sin que Venus lo vede;
que, o no premia, o no puede[12].
Éstas no son deidades, o en los cielos
hay dios que las[13] exceda,
que gobierne, castigue, premie y pueda[14].

ANAXARTE

55 Que gobierne, castigue, premie y pueda,
sólo a Júpiter nombres;
a éste el dominio queda
universal sobre deidades y hombres;
si de otro es excedido,
60 aun Jove es dios mentido.
De estas verdades, Procris, no te asombres;
no es Diana deidad, que no oye el ruego,
no Venus vengativa, no Amor ciego[15].

PROCRIS

¿Cómo contra Diana eres osada;
65 Diana, aquella diosa en el fastigio[16]
de tus adoraciones colocada?

ANAXARTE

Ya cedió a Venus en fatal litigio[17],
inferior su poder; y así, oye ahora
de mis tristes agüeros un prodigio:

---

12 *vv. 48-51*: si Céfalo injuria a Procris amando a otra estará ayudando a Diana a castigar a su esposa.

13 ms.O.: *«los»*.

14 *Éstas no son... y pueda*: al contrario que Anaxarte en los vv. 25-27 y 55-60, *Égloga Tercera*, Procris piensa, que las divinidades del destino son inferiores a Venus, Diana, etc.; y , a su vez, estas deidades son inferiores a Júpiter.

15 *no es Diana deidad... Amor ciego*: Diana no es una deidad porque no oye el ruego, ni tampoco Venus por ser vengativa, ni Cupido, que no ve los sacrificios que le ofrecen sus seguidores.

16 *en el fastigio*: en la cima.

17 *litigio*: batalla. Lucha entre ambas diosas.

70 Ayer salí cuando la blanca Aurora
su negro hijo con luciente llanto
lustra y las flores ríen lo que llora[18].
Por la verde ribera me adelanto,
de donde[19] la raposa vil no aleja
75 la peste que vio un tiempo el Erimanto[20].

Tendida la nariz, la que le deja
noticia el viento recogió el moloso,
y libre parte a la fatal vulpeja[21].

Cierzo fue el can del llano polvoroso[22];
80 y yo, por ver la singular disputa,
de un collado consigo lo imperioso[23].
Miro desde él, que la vulpeja astuta
porque el Lélapa el ímpetu perdiera,
su huída con mil vueltas ejecuta.
85 Huye al monte; él la sigue, y ya la asiera,

---

18 *Ayer salí... lo que llora*: describe el amanecer iluminando las sombras de la noche (*«negro hijo»*) y la caída del rocío sobre las flores.

19 CUETO: *«adonde»*.

20 *Por la verde ribera... Erimanto*: Porcel une dos mitos homónimos. Uno de ellos es Erimanto, dios río; el otro es Erimanto, hijo de Apolo. El comportamiento del último está tachado de lascivo en el texto. Fue cegado por Afrodita como castigo por haberla sorprendido bañándose desnuda cuando acababa de unirse a Adonis. Apolo venga la muerte de su hijo transformándose en jabalí y matando a Adonis. En el texto, Anaxarte camina junto al río Erimanto; defiende la castidad y lo considera un lugar de lascivia por extensión. Se queja de que la peste enviada por Diana, que representa la raposa, no haya logrado terminar con la lascivia, auspiciada por Venus. Por ello, Anaxarte piensa que Venus es más poderosa que Diana. Vid. vv. 990-991, *Égloga Segunda*. Alude a la mítica zorra de Teumeso. Vid. n. 27, *Égloga Tercera*.

21 *Tendida la nariz... fatal vulpeja*: el perro olfateó a la raposa y corrió tras ella. La vulpeja es *«fatal»* por su relación con el hado.

22 *Cierzo... polvoroso*: el perro corría veloz como el viento. A lo largo de todo el texto, el viento está presentado como lascivo. La comparación entre el perro y el viento es un mal augurio para el perro, como puede comprobarse en los vv. sigs.

23 *de un collado... imperioso*: Anaxarte sube a la cima de un pequeño monte para ver la escena. El collado es *«imperioso»* porque desde su cima puede verse, o 'dominarse', el valle en el que están los animales. Aunque Porcel parte de la versión de Ovidio, hay relación entre la actuación de Anaxarte y la de la mujer de Lot. Cfr. *«Cuando les hubieron hecho salir fuera dijeron: Sálvate, por tu vida. No mires atrás y no te detengas en todo el contorno. Sálvate en el monte, si no quieres perecer.» «Y volviéndose para mirar atrás la mujer de Lot, quedó convertida en estatua de sal.»*, *Antiguo Testamento*, Gén., 19; 17 y 26.

si ella con giro incierto al prado verde
segunda vez no hiciese su carrera.
Ya la erizada cola el can le muerde
tres veces, pero veces tres lo engaña,
90 y tres veces la alcanza y tres la pierde.
Ladra el can generoso, pues su saña
mal sufre que en las fuerzas no le iguale
y burle la astutísima alimaña.
Así el valor que a la disputa[24] sale
95 ceñir lo heroico de lo astuto debe[25],
pues donde no el valor la astucia vale[26].

Cansada yo de la vulpeja aleve,
doy una flecha al nervio retorcido
y el nervio al aire que veloz la lleve;
100 cuya acerada punta (conseguido
en la vil fiera el golpe) rechazada
fue como de algún mármol con sonido[27].

Restitúyome al llano apresurada;
cerca registro lo que lejos vía[28]
105 y hallo lo que admiré y miré asustada.
No se movía el can, no se movía
la fiera, que algún dios (y mi contrario)
para jaspe a uno y otro endurecía.
Al Lélapa el manchado color vario,

---

24 CUETO: «*contienda*».

25 CUETO: «*juntar lo heroico con lo astuto debe*».

26 *vv. 82-96*: Lélapa pertenece a Procris aunque lo lleve Anaxarte. Vid. vv. 993-994, *Égloga Segunda*. Persigue a la raposa ladrando generosamente, aunque apenas consigue morderle. Ésta escapa utilizando la astucia. Alude al refrán 'perro ladrador poco mordedor'. En los últimos vv. Anaxarte recomienda la astucia.

27 *vv. 97-102*: «*nervio retorcido*»: cuerda del arco. Anaxarte coloca una flecha en la cuerda del arco, la dispara y da a la raposa; pero en lugar de clavarse en el animal, choca contra éste y cae al suelo, produciendo un sonido como si la raposa fuera de mármol. Porcel construye estos vv. basándose en la leyenda de la zorra de Teumeso que asolaba Tebas. Fue enviada por Artemis como castigo, al haber sido olvidada en las ofrendas. Para atraparla, Anfitrión pidió a Procris el perro Lélape; pero la caza no podía terminar nunca, porque el perro de Procris poseía el don de alcanzar todo lo que persiguiera y la zorra de Teumeso el de no poder ser alcanzada en la carrera. Zeus, para respetar los Hados y hallar una solución, convirtió a los dos animales en estatuas de piedra; posteriormente, lo transformó en la constelación del Can según algunas versiones.

28 *vía*: veía.

110 el suyo falta a la vulpeja, siendo
figuras ambos ya de mármol pario[29].

Los que el cincel de Fidias[30] estupendo
fatigó, anula el dios que éstos construye
lo muerto en lo insensible desmintiendo;
115 que aunque lo vivo en ambos se destruye
de los dos jaspes fríos, por el llano
creyeras que uno ladra, el otro huye[31].

Con tanto ya prodigio, tanto arcano[32]
de agüeros mil fecundo, noto ahora
120 que aquel mi primer sueño no fue vano;
y pues Cintia mis hados no mejora,
temo que en mí algún tiempo jaspe duro

---

29 *vv. 106-111*: *«jaspe»*: mineral. Calcedonia opaca de colores variados, generalmente formando vetas. Un dios contrario a Anaxarte había convertido en estatuas de piedra al perro y a la raposa. La ninfa se pregunta por el dios más poderoso, alude a la Némesis, divinidad antigua del destino y del equilibrio. Vid. vv. 1302-1304, *Égloga Cuarta*. El perro había cambiado sus manchas por el color *«vario»*, o variado, de las vetas del jaspe; y la raposa había perdido su color marrón característico. *«mármol pario»*: mármol de Paros, isla de Grecia; también está utilizado en el sentido de 'piedra'. Cfr. GÓNGORA, *«haciendo escollos o de mármol Pario»* (v. 488, *Soledad Primera*) y *«mármol al fin tan por lo Pario puro»* (v. 698, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, págs. 96 y 153.

30 *Fidias*: escultor griego del s. V. a.C. Nació en Atenas. En tiempo de Pericles dirigió las obras de la Acrópolis de Atenas. Se le atribuyen como escultor, el Zeus del templo de Olimpia, la famosa *Atenea Prómachos*, o defensora, levantada en la citada Acrópolis, y de una manera especial la dirección de los relieves y esculturas de los frontones y metopas del Partenón. Constituye con sus numerosos discípulos la llamada Escuela Ática antigua.

31 *vv. 112-117*: Anaxarte atribuye la metamorfosis de los dos animales al dios más poderoso. Su poder anula al de los dioses que Fidias esculpía, ya que parecen estar vivos a pesar de ser piedras insensibles. A Anaxarte le había parecido que el perro ladraba y la raposa huía de él, pero lo había imaginado. Cuando los describía en los vv. anteriores, ya eran de piedra. El castigo del perro Lélapa es un augurio de que su dueña, Procris, será castigada. El comportamiento de ambos coincide. Procris había ido a las selvas dejándose llevar por los sentidos, por su amor a Céfalo (amor por el hombre) no para honrar a Diana dedicándose a la caza y a la castidad (amor a Dios). Lélapa corre tras la raposa llevado por sus sentidos, el olfato, no para honrar a Diana cazando. Vid. vv. 76-78, *Égloga Tercera*. Por otra parte, la raposa representa a Anaxarte, que rinde culto a Diana siendo casta, pero es blasfema (no ama al hombre, tampoco a Dios). Del mismo modo que Anaxarte, la raposa aunque esté consagrada a Diana, es 'blasfema' en su comportamiento; destruye las cosechas de cereal y las viñas: el Pan y el Vino, utilizados en la Consagración de la Misa. (Vid. vv. 987-989, *Égloga Segunda*. Como Acteón, las dos ninfas se asemejan a 'animales' por su comportamiento pecaminoso. Vid. vv. 755-780 y n. 135, *Égloga Segunda*. Anaxarte es blasfema a pesar de ser casta. Procris representa al mundo lascivo y pecador (Sodoma y Gomorra). Anaxarte, como la mujer de Lot, podía haberse salvado por estar de parte de la castidad, Diana; pero mira el castigo de Procris (Sodoma y Gomorra). Némesis (representando a la justicia divina) las castigará; perderán su alma, con lo que se convertirán en piedra, cuerpo.

32 CUETO: *«Ya con tanto prodigio y tanto arcano»*.

su enojo escriba Venus vengadora.
De los dioses la fe por esto abjuro;
125 que en vano el culto solamente obligo
a este dios si de aquél no me aseguro[33].

PROCRIS

Si yo, Anaxarte, mis pesares digo
estimarás los tuyos, pues los cielos
quizá más rigurosos son conmigo.

130 Cansada de inquirir mis propios celos
(que hay quien busque también sus propios males)
a este soto bajé con mis desvelos.
Con distancias el Sol pendía iguales,
cuando según que fue común aviso
135 te aguardé de esta fuente en los cristales[34].
Lisonjero entre tanto, el sueño quiso
rendirme dulcemente a la funesta
sombra de este algún tiempo cipariso.
Más no bien engañada la propuesta
140 quietud le admito, cuando con ignoto
agüero triste, la quietud molesta[35].
De igual firmeza y hermosura noto
en la que me pintó florida esfera[36],
dos árboles, honor del verde soto.
145 Exenta se juzgó su primavera
(tanto la propia estimación engaña)

---

33 *vv. 118-126*: *«arcano»*: secreto muy reservado y de gran importancia. *«mi primer sueño»*: Anaxarte alude al sueño que había tenido en el que se veía transformada en roca. Vid. vv. 200-202, *Égloga Primera*. *«Cintia»*: Diana. *«que en vano el culto solamente obligo»*: que es vano el culto exclusivo a Diana. *«si de aquél no me aseguro»*: mientras tema que el sueño se cumpla. Anaxarte, temiendo ser castigada como auguran los dos animales, rechaza a todos los dioses, incluidos Diana o Júpiter. Vid. vv. 59-60, *Égloga Tercera*.

34 *vv. 130-135*: *«soto»*: terreno de árboles y arbustos en las riberas de los ríos o vegas. El Sol estaba en el cenit, a igual distancia de los dos extremos del horizonte. Procris esperaba a Anaxarte junto a la fuente a mediodía, como habían acordado.

35 *vv. 136-141*: *«cipariso»*: ciprés. Vid. n. 143, *Égloga Segunda*. *«ignoto»*: desconocido. Que no puede descifrarse. Procris sintió sueño. Apenas se había dormido cuando tuvo un sueño que le auguraba desgracias.

36 *en la que me pintó... esfera*: en el paisaje en donde transcurría la visión.

de airado viento, de segur grosera[37];
si no de ésta, de aquel[38] después la saña
repentina asombró, como furiosa,
150 tras sí precipitando la montaña.
Su ronco silbo de la selva umbrosa
el silencio y las hojas sacudía,
y ella[39], ultrajada, resonó quejosa.
Pero el fatal estrago padecía,
155 de los árboles dos, el uno sólo,
que el otro inmoble[40] al viento resistía.
Al uno pues (que honrar pudiera Apolo)
ya vacilante de su firme asiento,
arrancó entero el furibundo Eolo[41];
160 y envuelto en torbellino más violento
no se vio más, pues lo llevó sin duda
a extraños montes el extraño viento.
A su violencia sucedió sañuda
el Aura, que suave se mecía
165 entre los brazos de la selva ruda;
la cual entonces ya se componía
de su pasado ultraje con el blando
susurro que las hojas le pulía[42].

---

37 *Exenta se juzgó... grosera*: no había indicios que hicieran sospechar que en aquel paisaje primaveral iba a aparecer un viento furioso. En otro sentido, los dos árboles eran tan jóvenes que no podían sospechar lo cercana que estaba la muerte o la desgracia de ambos. *«segur»*: hacha grande para cortar. También, nombre de una cuchilla provista de asta y cubierta con unas varas atadas, que portaban los Lictores romanos como insignia delante de los Supremos Ministros. Con ella azotaban a los que habían de degollar posteriormente con la segur (hacha). La imagen a la que aluden ambas es la muerte y la guadaña con la que se representa. Cfr. GÓNGORA, *«cuando segur legal una mañana» (Soneto de las muertes de D. Rodrigo Calderón...) op. cit.*, vol. II, pág. 183.

38 *de aquel*: del viento.

39 *ella*: la selva.

40 *inmoble*: inmóvil.

41 *Eolo*: señor de los Vientos. Hijo de Posidón. Hay varias leyendas sobre él. En la *Odisea*, Ulises permaneció un mes en Eolia; al partir, Eolo le dio un odre que contenía todos los vientos excepto el que debía llevarlo directamente a Ítaca. Pero mientras Ulises dormía, sus compañeros abrieron el odre creyendo que estaba lleno de vino. Los vientos escaparon, desencadenando una tempestad que arrojó de nuevo la nave a la costa de Eolia. Eolo, adivinando que Ulises era víctima de la cólera divina se desentendió de él y lo despidió. En el texto, está en relación con Bóreas. Vid. n. 22, *Égloga Segunda*.

42 *vv. 163-168*: la selva se recuperaba del paso del fuerte viento, en su lugar había quedado una ligera brisa.

Sobre los verdes troncos derramando
170 favores iba el Aura lisonjera,
contra uno sólo[43] ruinas preparando;
pues el que de los dos ya única era
delicia de aquel bosque, con quien vana
fue ya del viento la invasión primera,
175 al impulso del Aura más liviana
desgajado cayó, cual si cayese
al duro golpe de segur villana.

Solicité del Sueño me advirtiese
el fin de los dos troncos misterioso
180 por si algo de mis hados envolviese.
Dudaba cómo el siempre delicioso
del Aura leve impulso conseguía
lo que el viento no pudo más furioso;
cómo con los dos árboles, que hacía
185 una la especie y la hermosura hermanos,
fue ominosa[44] del viento la porfía.
Misterios recelaba soberanos.
Hasta que el Sueño, porque mal advierta
y dudosa me aflijan sus arcanos
190 con mil fatigas de mi mal incierta,
confusa me dejó y se fue volando
con prestas alas por la ebúrnea[45] puerta[46].

Segunda vez mis hados consultando
al sátiro adivino con son triste
195 mis sueños, así hablaba interpretando:

«Tú y Oritia, tu hermana, los que viste

---

43 *uno sólo*: de los árboles.

44 *ominosa*: abominable. De mal agüero.

45 ms. O.: *«córnea»*.

46 *vv. 187-192*: durante el sueño no pudo descifrar la visión. Después despertó. *«la ebúrnea puerta»*: los ojos, por donde el sueño se marchó al despertarse y abrirlos. Alude a la mítica puerta de marfil por la que pasaban los sueños falsos. Cfr. GARCILASO (vv. 116-118, *Égloga II*) *op. cit.* pág. 139:

«¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando
con prestas alas por la ebúrnea puerta.
Yo quédome tendido aquí llorando.»

árboles sois[47]. Aquel con quien la airada
fuerza del viento rüidoso[48] embiste
Oritia es, por el Bóreas robada;
el otro, a quien del Aura los consuelos
ofenden, tú eres, Procris, desdichada,
pues tu esposo tu engaño... Más los cielos
sólo esto de tus hados me relatan:
Morirás si del aire tienes celos.»

Luego, si tanto mal mis hados tratan,
más que tú infeliz soy, cuando no ignoras
que ya los celos aun del aire matan[49].

ANAXARTE

Desdichas lloro si desdichas lloras.
Pero un rato a los males nos neguemos,
que el Sol enciende ya las blancas horas.
Los canes a estos troncos sujetemos,
y en tanto que esperamos que a las redes
vengan las fieras que batido habemos,
a esta sombra apacible escuchar puedes
de Adonis la desgracia, la fortuna[50]
del mejor de las selvas Ganimedes[51].

PROCRIS

Empieza.

ANAXARTE

Tú perdóname importuna[52]:

---

47 ms. O.: originalmente «*sois*», sobreescrito «*son*».

48 CUETO: «*bramador*».

49 Alude a la comedia de Calderón del mismo título. Cfr. CALDERÓN, *Celos aun del aire matan*, en *Comedias de Calderón de la Barca*, Madrid, B.A.E., 1945, núm. 12, vol. III, págs. 473-488.

50 ms. O. y CUETO: «*y la fortuna*».

51 *del mejor... Ganimedes*: Anaxarte compara a Adonis con Ganimedes. Ganimedes era un pastor mortal. Cuando apenas era adolescente su gran belleza hizo que Zeus se enamorara de él y lo llevara con él al Olimpo. En el texto, Adonis es también mortal, muy joven y de una gran belleza. La diosa Venus se enamora de él. Adonis en las selvas es como Ganimedes en el Olimpo.

52 *Tú perdóname importuna*: Procris estaba hablando a Anaxarte de sus desgracias y Anaxarte la interrumpe para seguir la narración de Adonis. En este verso Anaxarte se excusa por importunar interrumpiendo a Procris.

»De aquella áspera cumbre, que no en vano
coronándola tantos obeliscos
220 nombre al Olimpo le usurpó y altura[53],
fugitivo serrano
(si bien que cuando más huir procura,
morador es eterno de sus riscos)
el Lico[54] trasparente.
225 Con apacible estruendo
de entre fieros peñascos su corriente
espumoso desata;
hasta que, dueño ya de sus raudales,
por la ribera amena
230 con prolijos rodeos se dilata
líquida sierpe de sonora plata;
que por escamas lúbricas rizando
la fría espalda de una y otra ola,
la cabeza tal vez vuelve, buscando
235 su trasparente cola[55].
Pero nunca encontrada,
manso después recoge sus cristales,
y si bien huye con quietud serena
parece que descansa en el arena,
240 o que en cama de jaspes fabricada
se duerme bajo la alta sombra oscura
de frondosa alameda,
que de una y otra orilla se levanta
a ver en sus cristales su verdura.

245 En ésta pues, mientras que vario canta
el que esconde en sus hojas dulce coro
de aves, deliciosísima arboleda,
a un tronco recostado
Adonis, olvidaba dulcemente,

---

53 *De aquella áspera... y altura*: Anaxarte sitúa la acción en uno de los montes llamados Olimpo en la mitología. Desde Homero, el Olimpo se consideraba la morada de los dioses, especialmente de Zeus. Más tarde pasó a ser el nombre de las moradas celestes. El monte Olimpo más importante estaba situado entre Macedonia y Tesalia.

54 *Lico*: en la mitología no aparece ningún río con este nombre. CUETO: *«licor»*.

55 Cfr. GÓNGORA (vv. 426-28, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 93:

«y sierpe de cristal, juntar le impide
la cabeza del Norte coronada
con la que ilustra el Sur cola escamada.»

250 no su Venus y menos su cuidado,
sí de la caza la fatiga ardiente
que templa frío el Céfiro sonoro;
cuando vio (ya el sosiego profanando)
por el valle sombrío
255 bajar huyendo al río
de sátiro lascivo ninfa bella,
que exhalación de nieve
alas al viento debe,
voces el viento a ella[56].
260 Pero el amante feo,
más veloz, porque es más precipitado
si bien con torpes alas el deseo[57],
copiando de la ninfa la carrera
la tiene en la ribera;
265 y a pesar de sus quejas, tenazmente
de ella se abraza osado.
Cual suele estrechamente
ligar con verdes lazos
la hiedra escollo altivo, o fuerte muro,
270 tal el sátiro impuro
la ninfa anuda con los torpes brazos,
siendo él hiedra lasciva y ella en breve
escollo de cristal, muro de nieve[58].

De la ninfa a la queja
275 que el coro de los dioses conmovía,
el ocio Adonis y el descanso deja
y al sitio va de la fatal porfía;
donde con la una mano
asiendo un asta a la bicorne frente

---

56 *que exhalación... a ella*: la piel de la ninfa era blanca. Corría muy deprisa, como una «*exhalación de nieve*»; tan rápido, que parecía que el viento le hubiera prestado sus «*alas*»; mientras tanto, 'daba' voces que el aire 'recogía'; por eso la ninfa debe al viento sus alas y el viento las voces a ella.

57 *más veloz... el deseo*: el deseo está descrito como más rápido que el viento por la precipitación que implica. Es una pasión.

58 *vv. 267-273*: la inmovilidad y la frialdad de la ninfa que no desea el abrazo del sátiro, hacen que parezca una roca, «*escollo*», «*cristal*». Tanto «*cristal*» como «*nieve*» aluden a la piel blanca de la ninfa. Al contrario que en otros vv. del texto, aquí es el sátiro (hombre) el que abraza a la ninfa (mujer) como la hiedra. Sin embargo, la mujer no está comparada en esta ocasión con un árbol al no desear el abrazo del sátiro, sino con una piedra o muro. Cfr. GÓNGORA, «*yedra el uno es tenaz del otro muro*» (v. 972, *Soledad Primera*) y «*escollo de cristal [...]*» (v. 541, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, págs. 116 y 145.

280 del sátiro liviano,
con la otra el hierro[59] le escondió luciente
en la boca de amarga espuma llena.

Con el duro bocado
(freno ya de su bárbaro apetito)
285 cayó descoyuntado
el corvo fauno[60] en la menuda arena.
Pero, piadosos ya con su delito
los justos dioses de la sacra altura,
crecer le hacen en informe roca,
290 que la inferior mitad de su figura
esconde, la otra en piedra conservando,
aún rudas señas de su audacia dando[61].

Mas la corriente larga
de negra sangre, que la fría boca
295 entre gemidos despedía roncos,
fuente caer se deja cristalina
que ya con lazos de espumosa plata
el verde pie guarnece de los troncos;
y después que ya el fauno, risco ahora,
300 por la disforme boca que aún conserva
la escupe sobre la menuda hierba[62],
ella[63] hasta el claro río se dilata
trasparente, sonora;
pero que la huye amarga
305 la más ardiente sed que la examina.
¡Así[64] aunque lloren los pasados daños
amargos son los claros desengaños![65]

---

59 *hierro*: genéricamente, suele utilizarse para hacer referencia a las armas, en este caso de caza.

60 *corvo fauno*: «*corvo*»: dícese del caballo que tiene las rodillas arqueadas. «*fauno*»: equivalente romano del sátiro griego. Alude a las patas del fauno como parte animal en relación con su comportamiento.

61 *vv. 287-292*: los dioses convierten al sátiro en estatua de piedra. Tras la transformación aparece sólo la mitad superior del sátiro, en la que el rostro mantiene una expresión de audacia. En la mitad inferior desaparece la forma quedando en su lugar una roca sin esculpir. Con ello queda oculto el falo en erección que indicaba el carácter lascivo de éstos genios de la Naturaleza.

62 CUETO: «*la escupe allí sobre menuda yerba*».

63 *ella*: el agua.

64 ms. O.: «*que así*».

65 *vv. 293-307*: los dioses se apiadan del sátiro y lo convierten en fuente del desengaño. Vid. Pról. *Al Lector*. De la herida de la boca del sátiro mana el agua que forma la fuente. En el texto

Vuelto a la ninfa el cazador valiente,
y no a cobrar el agradecimiento,
310 a pagar sí obsequioso rendimiento
volvió ella más rendida.
Era ésta la ninfa de la fuente,
de la apacible gruta moradora,
que al bello joven, despreciada, adora;
315 cuya costosa vida
defendió ya del animal cerdoso
que murió de su dardo a los rigores,
y ella, a los ojos del garzón de amores[66].

Convidados del sitio delicioso,
320 Adonis, más que amante, cortesano[67],
la ninfa prende de la blanca mano
(nunca ella el dulce lazo desharía)
y a la margen sombría
del río perezoso
325 tomaron uno y otro verde asiento.

El joven ya con su impaciencia lucha,
mudo e inexcusable a las que aguarda
oír quejas de la náyade gallarda;
la que celosa, en tanto que él la escucha,
330 divertido su amor, su oído atento;
más que de él[68] estas voces, fió del viento[69]:

«No debo agradecerte aun no celosa,
¡oh más duro que mármol a mis quejas![70]
la defensa gloriosa

---

no se considera esta transformación como un castigo de los dioses, sino un acto de piedad. Se compensa su pasada lascivia o pecado al servir de ejemplo a los demás mortales para que no pequen. Desde el v. 245, hasta el v. 307, hay influencia de Valbuena. Cfr. VALBUENA, *Bernardo*, *op. cit.*, *Libro II*, págs. 155-166.

66 *vv. 312-318*: *«costosa»*: preciosa, de gran valor. En la *Égloga Segunda* la náyade da muerte al jabalí con dos flechas; sin embargo, ahora se alude a un *«dardo»*. Vid. vv. 619-623, *Égloga Segunda*.

67 *cortesano*: cortés.

68 *más que de él*: del amor de Pirene.

69 *vv. 326-331*: Adonis está impaciente por marcharse. Sabe que la ninfa le expresará sus quejas y le confesará su amor. La ninfa *«divierte»*, o distrae, sus penas de amor mientras habla. Adonis recela de sus palabras, ya que, al temer sus celos, confía más en el viento que en lo que escucha.

70 Cfr. GARCILASO, *«¡Oh más dura que el mármol a mis quejas»* (v. 57, *Égloga I*) *op. cit.* pág. 121.

335 (tuyo sea el blasón)[71] por ti acabada;
también yo defendí tu ingrata vida
y no es agradecida,
y aun la que tú me cuestas me es negada.
Más que imaginas dejas si me dejas
340 ¡oh tú, envidia de cuanto
montaraz dios la verde selva mora!
El menos rudo mis desdenes llora,
por más que fuego líquido su llanto
mi cristal frío encienda,
345 por más que de su culto, de su ofrenda,
aras sean inmortales
los rudos troncos hoy de mis umbrales[72].
Y si es que no me aprecias
por ignorar lo que ninguno ignora,
350 oye, sabrás quién es la que desprecias,
quién es la que te adora.»

«Pirene[73] soy, mi origen fue divino.
No te diré que hermosa,
sí que el cerúleo dios del mar salado[74]
355 en lecho cristalino
en otro tiempo me abrazaba esposa.
De este aun furtivo tálamo, Cencreo
fue hijo, que cual tú ahora la fatiga
amaba de la selva y su cuidado.
360 También amó Licaste[75], ninfa bella,
que del inculto bosque moradora,
dio siempre grato oído a su querella[76].
Mas Diana, enemiga
de cuantos el dios niño citereo

---

71 *el blasón*: el mérito.

72 *vv. 342-347*: la ninfa da quejas a Adonis por su comportamiento anterior. Le confiesa su desprecio por los demás amantes, a pesar de que el llanto de éstos haga que su piel, o su deseo, se encienda. Cfr. GÓNGORA, *«los rudos troncos hoy de mis umbrales»* (v. 597, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 148.

73 *Pirene*: en la mitología, hija del dios-río Asopo. Esposa de Posidón, o Neptuno, había tenido dos hijos, Cencrias (en el texto Cencreo) y Leques. Artemis mató accidentalmente a su hijo Cencrias, y Pirene vertió tantas lágrimas que quedó transformada en la fuente de Corinto que lleva su nombre.

74 *el cerúleo... salado*: Neptuno, Posidón.

75 CUETO: *«a Licaste»*.

76 *a su querella*: de amor.

365 esclavos marca, aunque sus hierros dora[77],
porque otro amor no vuelva
a profanarle la sagrada selva,
señalar quiso un mísero escarmiento
en el gallardo hijo de Neptuno.
370 Y así, mientras sediento
mi Cencreo infeliz, el oportuno
buscaba alivio de una clara fuente,
la vengativa diosa
disimulando siente
375 entre las ramas la batida fiera;
una flecha despide venenosa
(si ya el veneno su rencor no era)[78].
Cayó el mísero joven, y arrojando
sobre el cristal que estaba contemplando
380 el alma purpurante,
dejó de ser viviente y ser amante[79].

Con llanto tan prolijo
la muerte recibí del caro hijo,
que al verde umbral de mi profunda gruta,
385 en lágrimas deshecha, no vio enjuta[80]
mi dolorosa faz el claro día,
no vio la noche fría.
Oyeron mis gemidos
los altos dioses, y compadecidos
390 de mi copioso llanto trasparente,
me derramaron fuente,
con cuyas claras lágrimas ahora,
mi verde gruta su Cencreo llora.

Y el padre de las luces y las Musas[81],
395 porque a desdichas tantas
fortunas correspondan, si no iguales,
docta me hizo en cuantas

---

77 *el dios niño citereo... dora*: Cupido «*marca*» con sus «*hierros*», flechas, haciendo «*esclavos*» a los que se enamoran; aunque «*dora*», o endulza, su esclavitud con el amor.

78 *vv. 373-377*: Diana, enemiga del amor, aparenta que ha escuchado a la fiera que perseguía, y dispara una flecha con la que mata a Cencreo.

79 *vv. 378-381*: Cencreo se acerca a beber agua a una fuente y muere viendo su imagen. Hay una alusión a Narciso, muerto mientras se contemplaba en el agua como en un espejo. «*el alma*» es «*purpurante*», porque al morir desangrado Cencreo, la vida o el alma escapan por la herida, junto a la sangre que la tiñe de color púrpura.

80 *enjuta*: seca.

81 *el padre de las luces*: Zeus, o Júpiter, padre de las «*luces*» del cielo, astros, o dioses.

ciencias, o ya adquiridas, o ya infusas,
concedió a los mortales.
400 Privilegio también de mis cristales;
pues el que a ellos el labio da oficioso,
docta erudición bebe[82];
siendo indicio[83] no leve
del afán estudioso
405 el pálido semblante
del que mis cultas aguas solicita;
por cuyo efecto, y no porque permita
ajarse mi hermosura, me conviene[84]
el nombre de la Pálida Pirene.

410 Pero entre todas, de la negra ciencia
con la que pude al fauno petulante
castigar la insolencia,
si medio no buscara en sus arrojos,
de que ahora escucharas mis enojos,
415 pues ocioso es mi ruego,
y de que la defensa que emprendiste,
en tus blasones pueda numerarse,
y aumentarse mi fuego, si aumentarse
puede ya más el fuego
420 que el pecho abrasa triste[85].

De la magia, pues, tanto la estudiosa
tarea logra los progresos míos,
que a mis conjuros vieras
retroceder los ríos
425 a su fuente, admiradas las riberas.
Cuantas veces yo quiero, prodigiosa,
el sosiego alterar del mar profundo,
lo altero y lo sosiego furibundo.
El áspid a mi mágico sonido
430 se rompe entre las flores palpitante,
en vano defendiendo

---

82 *privilegio... cristales*: el agua de la fuente de Pirene comunicaba la sabiduría a quien la bebiera.

83 *indicio*: muestra.

84 *me conviene*: se me puede aplicar con propiedad.

85 *vv. 410-420*: *«negra ciencia»*: magia, hechicería. Pirene podía haberse defendido del sátiro con su magia, pero no lo hizo. La ninfa pretendía con esto, que Adonis acudiera en su auxilio y prestara atención a sus quejas. También, que sus propios sentimientos amorosos aumentaran al comprobar el valor de Adonis.

la vuelta cola el soñoliento oído[86].
No de altas voces el confuso estruendo
no[87] el del auxiliar metal sonante
435 a la paciente Luna
reservó vez alguna
de mi imperio violento,
que aun a pesar de la clamosa[88] noche,
pude extraerla[89] de su blanco coche[90].
440 Y si clamo furiosa,
con roncos silbos me responde el viento,
confúndese la selva pavorosa,
tiemblan los montes, y la dura tierra
me arroja los cadáveres que encierra,
445 en cuyos Manes fríos
estudio y hago los prodigios míos[91].

Pero con poder tanto
¡oh Adonis generoso!
tu bellísimo encanto,
450 más que todos los míos poderoso,
me venció dulcemente;
y como la deidad de Venus bella,
que superior conozco reverente,
te ganó a sus desvelos,
455 para ganarte yo a mis desvaríos
ruda me encuentran los encantos míos[92].
Mas tan sagrados celos[93]

---

86 *vv. 429-432*: el áspid intentaba taparse los oídos con la cola para no escuchar las palabras de poder de Pirene. Cfr. *«cierras (cual suele el áspid las orejas»* (v. 8) SOTO DE ROJAS, *Desengaños de amor*, ed. de GALLEGO MORELL, *op. cit.*, pág. 80.

87 CUETO: *«y»*.

88 CUETO: *«calmosa»*.

89 ms. O.: tachado *«extraerla»*, sobreescrito *«arrancarla»*. CUETO: *«arrancarla»*.

90 *vv. 433-439*: *«clamosa»*: ruidosa. *«metal sonante»*: espadas. El fragor de las batallas no impidió que la Luna escuchara las palabras de la maga Pirene. La órbita que describen los astros se suponía recorrida por éstos en un *«coche»*, o carro. Pirene podía hacer que la Luna saliera de su órbita. Cfr. GARCILASO (vv. 1074-1085, *Égloga II*) *op. cit.*, pág. 168.

91 *vv. 441-446*: en las creencias romanas, los Manes eran las almas de los antepasados muertos; en la antigüedad se les rendía culto. En el texto, se alude a cadáveres. Pirene está presentada como una hechicera. Se asociaba a la magia el dominio de las fuerzas de la naturaleza y el uso de cadáveres humanos para realizar conjuros.

92 *ruda me encuentran... míos*: Pirene reconoce que Venus es más hermosa, aunque eso no evita que sienta celos de la diosa.

93 ms. O.: originalmente *«celos»*, sobreescrito *«duelos»*.

no excluyen mi querella
ni que yo llore mis amantes[94] males;
460 que aunque inferior, en lo inmortal iguales,
deidad soy yo también, si deidad ella.»

Calló la ninfa, y cortesanamente
Adonis le responde:

«Tu amor escucho agradecidamente
465 pues sólo es mío el agradecimiento,
que en cuanto de otra deuda no es exento
lo que puede mi amor te corresponde.
De Citerea al amoroso trato
tú me condenarás si soy ingrato
470 ¡oh mi Pirene hermosa!
como si a tu afición no agradecido[95]...»

«¡Oh si yo te dijera
(la ninfa luego interrumpió celosa)
que todas sus caricias han nacido
475 de un odio que inmortal ha merecido,
no tu fe verdadera,
sí tu aborrecimiento;
quizás arrepentido,
más fácil en ti hallara acogimiento
480 mi amorosa fatiga.
Tu Venus es ¡oh joven engañado!
tu inmortal enemiga;
alta disposición te lo ha ocultado,
y a pesar de los cielos,
485 pues sufro tus rigores,
has de sufrir sus odios de mis celos;
y si escucharme quieres,
pues supiste quién soy, sabrás quién eres.»

«En la gran Chipre, donde asiento fijo
490 a Venus dieron ya sus moradores,
reinó Cinaras[96], hijo

---

94 ms. O.: tachado «*amantes*», sobreescrito «*inmensos*».

95 *vv. 464-471*: Adonis, en tono burlesco, escondido entre palabras cortesanas, le dice a Pirene: como el agradecimiento 'es sólo mío' agradezco el amor que me tienes, pero no te correspondo porque mi amor 'no es sólo mío, sino de otra'. Puedes actuar como si no te agradeciera nada e imponerme un castigo por despreciarte: 'amar a Venus'.

96 *Cinaras*: Cíniras. Su país de origen era Biblos, en el norte de Siria. Llegó a Chipre desterrado por el incesto involuntario con su hija Esmirna, o Mirra, con la que engendró a Adonis.

de aquel Pigmalëón[97], cuyo valiente
cincel le dio igualmente
prodigiosa hermosura
495 y esposa merecida,
pues debió a su escultura
comunicarle Venus dulce vida,
porque en Cinaras, de ambos procedido
(premio hasta entonces nunca pretendido
500 de sus fatigas fieles)
descendencia consigan los cinceles.

Hija de éste fue Mirra[98], más hermosa
que la animada abuela[99],
pues si mano mortal tan prodigiosa
505 la formó y tan perfecta,
divina mano a la divina nieta
comunicó su esmero,
quitó las luces del mayor lucero,
y las puso en sus ojos[100].
510 Tan poderosos rayos mil despojos
a Venus le usurparon, que envidiosa,
si ya no temerosa
de que le diese Chipre sus altares,
consulta al blando hijuelo,
515 que no agita su vuelo
sino para traiciones y desdichas
(que éstas son siempre del Amor las dichas).

Le acompañaba una colonia de hombres de su país. Fundó la ciudad de Pafos, y reinó en Chipre. En este país introdujo el culto a Afrodita. Tenía don profético y era un músico notable. Se le atribuye la introducción de la civilización en Chipre. Fue amado por Afrodita, que le concedió riquezas. A pesar de su amor a Cíniras, Afrodita castigó a sus hijas a prostituirse con extranjeros.

97 *Pigmalëón*: Pigmalión, rey de Chipre. Esculpió una estatua de marfil que representaba a Afrodita. Pidió a la diosa que le concediera una esposa parecida a la estatua. Cuando volvió a su hogar comprobó que ésta había cobrado vida. De Pigmalión y la estatua nació una hija llamada Pafo, que fue la madre de Cíniras. En el texto, Pigmaleón y la estatua animada son los padres de Cinaras, y éste tuvo una hija llamada Mirra, de la que nació Adonis, fruto del incesto de ambos.

98 *Mirra*: también suele llamarse Esmirna. En algunas versiones es hija del rey Tías, y nieta de Belo y Oritía, una ninfa hija de Cíniras. En otras, es hija de Cíniras, rey de Chipre. En esta última versión, que es de la que parte Porcel, Mirra se convierte en el árbol de la Mirra por sus amores incestuosos.

99 *la animada abuela*: la estatua vivificada por Venus, abuela paterna de Adonis.

100 *vv. 502-509*: Mirra era muy hermosa. Había heredado de su abuelo Pigmaleón la perfección que éste solía dar a las estatuas. De la estatua de Venus había heredado los ojos de la diosa, ya que la estatua era una imagen de Venus, a quien esta diosa había dado vida.

Promete, pues, de Mirra el exterminio
que asegure el dominio
520 a la envidiosa madre.
Saca una flecha, y en los dulces rayos
la templa de los dos luceros bellos,
que aun él pudiera consumirse en ellos;
y al corazón del descuidado padre
525 la arroja, que abrasado
en el lascivo incendio preparado,
el veneno conoce
y el veneno apetece;
y como el bien no alcanza,
530 tanto el deseo[101] crece
cuanto se le minora la esperanza.
Hasta que con violencia,
ociosa ya su bárbara ternura,
esposo y padre fue de su hermosura[102].

535 Pero después que sabe
su infeliz descendencia,
pues su hija y su esposa
se iba sintiendo grave
con el peso del que hijo y nieto espera,
540 temiendo que su excusa descubriera
la infamia vergonzosa,
con otro oscuro amante
licenciosa la llama;
fácil engaño que llevó la fama[103].

545 Con bárbaro le intima atrevimiento
su muerte, porque Venus enemiga,
porque el Amor tirano

---

101 CUETO: *«anhelo»*.

102 *vv. 510-534*: *«blando hijuelo»*: joven hijo. Cupido. Cupido ayuda a Venus a vengarse de Mirra por ser tan hermosa como ella. Toma una flecha y la impregna en la luz de la mirada de Mirra. La dispara al corazón de Cinaras, provocando con ello el deseo de éste por su hija. Cinaras fuerza a Mirra, engendrando a Adonis. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«ya deja de ser padre y es esposo»* (v. 206, *Frag. I*) *op. cit.*, pág. 162.

103 *vv. 535-544*: *«grave»*: grávida, encinta. Cuando Cinaras sabe que Mirra está encinta, la acusa en público de haber engendrado el hijo con un amante. Cinaras, que intenta mantener su buen nombre, teme que la excusa que ha inventado no sea lo suficientemente buena para apartar de él las sospechas. Pirene justifica la inversión que ha hecho del mito de Cíniras y Mirra alegando que se había dado crédito a la versión falsa de los hechos inventada por Cíniras. En la versión mitológica, Mirra seduce a su padre mediante engaños. Para la versión del mito de Mirra que da Pirene, Porcel parte de los *Fragmentos* de Soto de Rojas; en ella Mirra es inocente y engendra a Adonis forzada por su padre.

cantasen[104] el injusto vencimiento.
Y con minaz[105] semblante,
550 en la trémula[106] mano
el atrevido acero,
sigue a la fugitiva, que ya en vano
rehusa[107] el fin postrero;
porque una y otra delicada planta
555 (piedad fue de los dioses soberanos)
se le asen y retuercen en la tierra,
que, profundas raíces, las encierra[108].
Los lisos brazos y las blancas manos,
cuando mal defensiva los levanta
560 a que en vano se esfuercen
contra el bárbaro intento,
en la elevación misma se retuercen
de intensas ramas intrincados lazos,
para que pueda con sus verdes brazos
565 tal vez lascivo regalarse el viento.
Al viento, pues, le deja,
crespas y ásperas hojas sus cabellos,
para que dueño de ellos,
la antes dorada, verde ya madeja,
570 o Céfiro le peine enamorado,
o le enmarañe Bóreas enojado.
Dura siente corteza
el blando cutis de sus miembros bellos,
que ya ásperos y rudos
575 en un derecho tronco se conforman,
interrumpido de escabrosos nudos.
Y, en fin, de Mirra la fatal[109] belleza
se fue despareciendo[110]
en el árbol frondoso
580 que su nombre y sus lágrimas hereda[111].

---

104 CUETO: «*cantase*».

105 *minaz*: amenazador.

106 *trémula*: temblorosa.

107 CUETO: «*evita*».

108 *vv. 554-557*: Mirra se convierte en árbol. Cfr. GARCILASO, «*A Dafne ya los brazos le crecían...*» (Soneto XIII) *op. cit.*, pág. 49 y SOTO DE ROJAS (vv. 386-414, *Frag. II*) *op. cit.*, págs. 167-168.

109 *fatal*: en sentido de hado, o destino.

110 *despareciendo*: desapareciendo.

111 *el árbol frondoso... hereda*: el árbol y la resina de la mirra.

El padre incestuoso[112],
porque sin que el castigo en él suceda
verdugo sea él de su delito,
del ni bien brazo ni bien rama asiendo,
585 pues el que brazo asió lo suelta rama
con espantoso grito,
el acero clavó en el rudo tronco,
que al golpe dentro aún[113] se quejaba ronco[114].

Por lágrimas amargas vierte gomas[115],
590 que fragantes aromas,
del delito disfrazan los horrores,
para que así, la fama desmentida
esparza sus hipócritas olores,
si ya no es que las lágrimas que llora
595 le acrediten de Aurora
que de su nuevo Sol trae la vida;
pues de la grande herida
un infante produce[116],
que aun a porfía de los cielos luce.

600 Huye el impropio abuelo[117],
y al nieto prodigioso
lo[118] deja encomendado al duro suelo;
duro, pero quizá más que él piadoso;
desde cuyas fragantes esmeraldas[119]
605 las náyades trasladan a sus faldas
el exposito[120] bello;
donde, cuando le abrigan cariñosas
de su piedad a excesos,
el tierno llanto a sosegar se atreven,

---

112 Cfr. SOTO DE ROJAS, *«el padre incestuoso»* (v. 438, *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 169.

113 CUETO: suprime *«aún»*.

114 Cfr. SOTO DE ROJAS, *«que casi dentro se quejaba ronco»* (v. 417, *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 168.

115 *gomas*: resinas de mirra.

116 Cfr. SOTO DE ROJAS, *«producen de la herida»* (v. 423, *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 168.

117 *el impropio abuelo*: Cinaras, abuelo impropio de Adonis, por ser también su padre.

118 ms. O.: *«le»*.

119 *esmeraldas*: hierbas.

120 *expósito*: recién nacido que ha sido abandonado.

610 y con mil dulces e inocentes besos
las lágrimas le beben.
Con las que deja el tronco lastimoso
(antes su madre) amargas si olorosas,
ungen el cuerpo hermoso[121];
615 y viendo que lloroso
rehusa obsequio tanto,
los blancos pechos llena
de dulce leche le ofreció Rumena[122],
y con caricias le compuso el llanto.

620 Éste fuiste tú ¡oh Adonis![123] que a las bellas
ninfas debiste ya más de un cuidado;
fuiste de ellas criado
y regalado de ellas,
y de mí desde entonces deseado.
625 Pero de la Accidalia[124] (aún vengativos
contra tu infeliz madre sus enojos)
en ti bebieron los incautos ojos
los cariños, que, entonces no lascivos,
ahora, a mi pesar, arden deseos,
630 si ya no son de vuestro amor trofeos.

De las cenizas, pues, de sus fatales
odios naciste tú, y nació contigo
su amor que es tu enemigo;
porque si de los dioses inmortales
635 inmortales también fueron las iras,
sus ojos te dio Amor cuando no miras;
que son indignos de tu pecho ardores
que la llama alentó de sus rencores[125].»

---

121 *Con las que deja... hermoso*: las ninfas ungen a Adonis con resinas de mirra.

122 Cfr. SOTO DE ROJAS, *«y la blanca Rumena / de blanco humor, con abundancia llena...»* (v. 514 y sigs., *Frag. II*) *op. cit.*, pág. 171.

123 CUETO: suprime *«oh»*.

124 *Accidalia*: Venus. Este epíteto deriva del nombre de la fuente de Accidalia donde Afrodita solía bañarse con las tres Gracias. Las Gracias, o Cárites, eran conocidas como Accidalias por ese motivo. Alude a la belleza de Venus.

125 *vv. 634-638*: los ojos de Adonis son parecidos a los de Venus, como los de Mirra y los de la estatua que representaba a Venus; por este motivo, pueden expresar el amor del que un dios es capaz. Pero cuando éste no mira o desprecia a Pirene son capaces de mostrar también la ira de un dios.

Adonis respondiera
640 si el coloquio prolijo no atajara
tropa de ninfas, cuyo empeño era
un ciervo que ya herido descendía
huyendo a la ribera
de la ya entrada muerte,
645 que en la honda flecha al lado le seguía.
Adonis, que, a no haberla, deseara
la ocasión que ya advierte,
a otra siesta la naya remitiendo,
el arco previniendo,
650 deja la molestosa compañía
y veloz sigue el venatorio estruendo.

Sin la vida inmortal quedó Pirene
a tanto ya desprecio[126]
del que ingrato se aleja.
655 Ni voces halla, ni sentido tiene
para la justa queja
que, a lo menos, culpase su amor necio,
si no es que en esta tormentosa calma
se atropelló a los ojos toda el alma[127].

660 A los ojos que vean
huir lo que aborrecen y desean
(contradicciones en amor posibles)
sigue pues, aún vestida un[128] mármol frío,
con los que de la inmóvil planta hereda
665 su veloz vista pasos invisibles,
al que antes de tocar del bosque umbrío
la próxima arboleda,
se halla en los brazos de su amante diosa[129];

---

126 CUETO: *«al ver tanto desprecio»*.

127 Cfr. GÓNGORA, *«que el alma por los ojos desatada»* (v. 748, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 106.

128 CUETO: *«en»*.

129 *vv. 660-668*: *«mármol frío»*: cuerpo, muerte. Pirene se siente petrificada tras este nuevo desprecio de Adonis. Cfr. GÓNGORA, *«vestida un mármol frío»* (v. 999, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 117. Su vista es lo único que permanece activo. Sigue a Adonis, hasta ver que Venus y él se abrazan. Su cuerpo, como muerto, se deja llevar por los *«pasos invisibles»* que da su vista. Porcel invierte el verso de GÓNGORA *«rémora de sus pasos fue su vista»*, que ya había utilizado en la *Égloga Primera*. Los pasos son ahora los que siguen a la vista. Vid. n. 67, *Égloga Primera*. Cfr. GARCILASO (vv. 889-891, *Égloga II*) *op. cit.*, pág. 162:

«¿No son aquéstos pies? Con ellos ando.
Ya caigo en ello: el cuerpo se m'ha ido;
sólo el espíritu es éste que ora mando.»

de cuya blanca mano
670 la flecha había salido
del animal herido,
tras quien (mas de su Adonis cuidadosa)
bajaba entonces al florido llano;
donde después que de la rematada
675 fiera, Adonis le ofrece los despojos,
a pesar de la naya y de sus ojos,
la diosa enamorada,
a la mano del joven concedida
la suya regalada,
680 se escondió en la espesura,
tálamo que ha de ser de su ventura[130].

Sintió Pirene la invisible herida
de la celosa flecha; y de la calma
a que el hielo la ató despertó el Alma;
685 y el corazón a tanto ya[131] despecho,
que con la inmortal rabia entumecido,
aun más se irrita en vano contenido
en la esfera brevísima del pecho;
al que hubiera en cenizas desatado
690 el incendio voraz de sus enojos,
si en lágrimas ardientes liquidado
no suspirara el fuego por los ojos,
y por la boca el humo articulado
con extremos feroces,
695 en descompuestas voces
con que llamaba a los piadosos cielos
a la impía venganza de sus celos[132].

Sobre el escollo, así, a quien viste hiedra,
serpiente en gruesas roscas abreviada[133]
700 se enciende en iras cuando, lastimada
de la improvisa piedra
que acechadora mano ha despedido,

---

130 *vv. 674-681*: Adonis ofrece el ciervo a Venus, y se dirigen juntos hacia la espesura a pesar de que Pirene los esté mirando.

131 CUETO: *«vencido del despecho»*.

132 *vv. 682-697*: Pirene pasó de sentirse petrificada por el desprecio de Adonis a estar furiosa por los celos. El fuego de la ira que había en el corazón de la náyade le hubiera convertido el pecho en cenizas si no lo hubieran mojado sus lágrimas. En el pecho se forma la voz. La voz de Pirene era fuego igualmente debido a la ira. Al mojarse con las lágrimas, la voz se convierte en *«humo»*, y su boca lo articula como voces descompuestas que claman al Cielo pidiendo venganza.

133 Cfr. GARCILASO (Soneto XXXIX) *op. cit.*, 75.

desenvuelve feroz con sordo ruido
el volumen de rígidas escamas,
705 y el furor espumante
por la boca despide sibilante,
y por los ojos sanguinosas llamas,
hasta que la mitad del cuerpo enhiesta
buscando a quien le agravia, cruel apresta
710 el veneno rabioso,
que, agitándose, atrae, por vertello[134]
al fauce hinchado y al cerúleo cuello[135].

Entre tanto los dos chiprios amantes
llegaron uno de otro conducido
715 a un vallete[136] florido,
que de[137] alta ciñeron celosía
los olmos, que gigantes
para defensa del sagrado coto,
eran verdes jayanes[138] de aquel soto.

720 A su Adonis la diosa desceñía
las armas montaraces,
para que a aquella guerra que mentía
treguas ponga el amor con dulces paces,
sentado ya bajo la intonsa greña
725 de mal cavada peña,
testigo mudo de parlera fuente[139].
Venus, en tanto que oficiosamente
las Accidalias tres[140] le desprendían

---

134 *vertello*: verterlo.

135 *vv. 698-712*: *«abreviada»*: recogida en sí misma. *«enhiesta»*: derecha, erguida. Estos vv. tienen dos lecturas, una moral y otra relacionada con el argumento mitológico. *«el que viste hiedra»* es el enamorado en general 'revestido de pasiones'. El amor esconde una serpiente. Ésta se mantiene dormida, hasta que alguien desata su furia mediante el desprecio o los celos y lleva al afán de venganza, que se describe metafóricamente como el deseo furioso de verter el veneno en el cuello del culpable. En relación al argumento, Pirene, despreciada y celosa en grado extremo, se refugia en su gruta (*«escollo»*) para preparar la venganza contra Venus y Adonis. *«cerúleo»*: de color azul.

136 *vallete*: pequeño valle. Cfr. GÓNGORA, *«verde era pompa de un vallete oculto»* (v. 287, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 134.

137 CUETO: *«con»*.

138 *jayanes*: gigantes, guardianes.

139 *Sentado ya... fuente*: Adonis y Venus se sentaron en una gruta sobre la que crecía hierba espesa. De la gruta manaba una fuente.

140 *las Accidalias tres*: las tres Gracias. Vid. n. 124, *Égloga Tercera*.

el pesado carcaj y flechas leves,
730 y con fragante néctar la rocían
el que recogen ya rudo cabello,
que mientras más inculto está más bello,
süave abriendo los carmines breves[141],
cuantas siguió en la selva enmarañada
735 fieras, le expone; y cuantos tuvo errores,
cazadora al fin poco ejercitada,
Diana, mas Diana enamorada[142].

Pero el garzón de Venus los favores,
tibiamente amoroso,
740 si no desestimaba
limitaba quejoso;
porque el odio, hasta entonces ignorado,
contra la infeliz madre (tronco ahora)
aquel amor de Venus le acusaba;
745 y aunque el joven la adora,
porque a su queja fuese más deudora,
y él pareciese menos obligado,
le hablaba en el semblante su cuidado[143].
Mas la diosa, esforzando sus finezas,
750 aunque no le mentían sus recelos
(tanto temió a Pirene y a sus celos)
las causas exploró de sus tristezas;
las que el joven expuso, y las que, en todo,
la diosa satisfizo de este modo:

755 «El amor que a tu Venus mereciste
¡oh bello garzón mío!
no ha desacreditado
el odio, no el castigo; el justo hado
que de tu madre oíste
760 debióse a su soberbio desvarío,
pues que naciendo humana
mi deidad insultaba soberana,
y ella mortal, yo diosa,
en su dictamen fui menos hermosa.

---

141 *los carmines breves*: los labios menudos o delgados.

142 *Diana... enamorada*: Anaxarte llama «*Diana*» a Venus por su atuendo de cazadora y por haber estado cazando en la selva. Pero es «*Diana enamorada*», diosa del Amor y poco diestra en la caza.

143 *vv. 738-748*: Adonis ignoraba el odio que Venus había tenido a su madre. Al saberlo por Pirene, se siente culpable por amar a la diosa. Venus nota la preocupación que se reflejaba en el «*semblante*» del joven.

765 Pagó su atrevimiento,
y tú, inocente, no tan sólo exento
fuiste de mis rigores
sino dulce ocasión de mis amores[144].
Los de la tierra sí, que odios prolijos
770 trasfunden de los padres a los hijos;
en el cielo, aun aquel que se castiga,
si su culpa aborrece,
de quien la ira temió el amor merece;
que a la deidad, amiga o enemiga
775 le hacen[145] del hombre vicios o virtudes.
Y para que no dudes
cual castigan, cual premian las deidades,
aprende de esta historia mis verdades.»

«Hubo en Chipre, de rústicas encinas
780 oscurísimo un bosque[146] venerado
de antigua religión; por mudo asiento
de la noche y del sueño perezoso
aun lo ignoraba el viento,
que aun al viento intimaba el sitio umbroso
785 sacro terror, silencio religioso.
Del dodoneo bosque[147] en lo ignorado
aras fueron divinas
a Jove hospitalicio[148] levantadas,
pero que profanó el Cerasta[149] indigno;
790 que hospedando al incauto peregrino,
con falso voto, víctima inocente
lo hacía de su bárbara costumbre,
salpicando de púrpura caliente
las aras consagradas;

---

144 *vv. 755-768*: Venus teme a los celos de Pirene. Explica a Adonis que el castigo que impuso a Mirra fue justo, ya que ella pensaba que era más hermosa que la diosa. Adonis, al no ser culpable, no ha sido castigado sino amado por Venus.

145 ms. O.: *«hacen»*. CUETO: *«la hacen»*.

146 CUETO: *«un boj, que, venerado»*.

147 *dodoneo bosque*: en Dodona estaba situado el oráculo de Dodona. Era el oráculo más antiguo de los Pelasgos. Porcel lo sitúa en un bosque oscuro, haciendo alusión con ello a los acontecimientos que transcurren en él. Tanto *«bosque»* como *«oscuro»* aluden a la falta de luz y al pecado; en este caso como augurio de los sucesos que se narran en los vv. sigs.

148 *hospitalicio*: hospitalario.

149 *Cerasta*: en la mitología, los Cerastas (etimológicamente 'cornudos') eran unos seres provistos de cuernos y de una gran ferocidad. Hacían sacrificios humanos en el altar de Júpiter Hospitalario; Afrodita en castigo los transformó en toros. Esta leyenda sólo la recoge Ovidio.

795 manchando a un tiempo con infame culto
la religión, el sitio, el ara, el bulto.

De mi Chipre (si entonces era mía)
quiso retroceder la hermosa lumbre
(como la huyó otro tiempo de Tïestes)[150]
800 el gran padre del día,
y aun la malvada tierra
(digna ya estancia de infernales pestes)
mi antiguo amor desamparar quería[151].

Desisto, porque el todo, que temía
805 mis enojos severos,
logre inmune la parte que no yerra.
Mas decreté, advertida,
este castigo a los Cerastas fieros[152]:

Cada cual de ellos de improviso siente
810 entumecerse la rugosa frente;
de la que, endurecida,
salió una y otra punta retorcida.
La ya pesada testa
los ojos inclinaba al triste suelo,
815 indignos antes del alegre cielo.
Las manos bipartidas,
con los pies bipartidos confundidas,
iguales forman pasos perezosos.
Y los miembros gravosos
820 del cuerpo, que a otra forma ya se extiende,
tostada piel se visten, que arrollada,
parte no poca por el cuello pende.
En vano levantada
la torva faz (en esto no mudada)
825 el aire busca vago,

150 *Tïestes*: hermano gemelo de Atreo. En su juventud dieron muerte a su hermanastro Crisipo, huyeron y obtuvieron el trono de Micenas. Tiestes se convirtió en amante de su cuñada Aérope. Atreo, para vengarse de Tiestes, mató a los hijos que éste había tenido con una concubina. Preparó con ellos un guiso y lo sirvió a su hermano; al terminar de comer le mostró los brazos y las cabezas. El Sol, horrorizado, retrocedió en su carrera. Tiestes huyó. Un oráculo le vaticinó que sólo podría vengarlo un hijo suyo nacido de un incesto con su hija Pelopia. Éste hijo fue Egisto que mató a Atreo y devolvió a su padre el reino del que había sido expulsado.

151 *vv. 797-803*: como en el mito de Tiestes, el Sol se muestra horrorizado ante el comportamiento del Cerasta, y Venus quería retirarles a los Cerastas su protección.

152 *vv. 804-808*: Venus desecha la idea de castigar a toda Chipre (al todo por la parte) y castiga tan sólo a los Cerastas.

o a aquel que mira le amenaza estrago;
o al querer exclamar, enfurecido,
lo que fue humana voz, suena bramido.
Y en fin, por la justicia soberana
830 que de mi Chipre restauró el decoro,
uno y otro Cerasta bramó toro.
Si bien, que si la antigua forma humana
a distinta pasó naturaleza,
no la antigua fiereza,
835 para que si antes tanta
humana sangre al ara sacrosanta
salpicó por su mano,
ahora, en el que a Jove soberano
hecatombe se aclame,
840 la suya largamente se derrame[153].

De uno de estos Cerastas (si ya fieras)
fue hijo Pigmaleón, y tu ascendiente;
a quien digno creyeras
de mi primer horror al padre impío;
845 o que él, por desafecto, el culto mío
negase irreverente;
pero desecha el juicio que te miente,
que él me amó, yo le amé, y aun yo le hice
tan del todo felice,
850 que su dicha mayor, por más trofeo,
fue posesión aun antes que deseo.

El hueso de la fiera[154]
que para viva máquina de Marte
alimentó del Ganges la ribera,
855 materia fue, si dura,
fácil, a la que forma dio excelente
del gran Pigmalëón el culto arte.

Cedió naturaleza reverente,
y engañada, adoró en la estatua fría
860 mi imitada hermosura,
o simulacro mío; que aunque mudo,
a no saber de mí yo misma dudo
que mortal me dijera

---

153 *vv. 833-840*: los toros se solían sacrificar como ofrenda a los dioses. Venus convierte a los Cerastas en toros, para que paguen con su sangre, o vida, la sangre de los extranjeros que el sacerdote Cerasta había ofrecido en el altar de Júpiter.

154 *El hueso de la fiera*: el colmillo de elefante. Marfil.

si yo, o aquella estatua, Venus era.
865 Entre tanto el artífice no humano
ya el amor de su obra concebía,
no sé si porque suya, o porque mía.

Ardían en olores mis altares,
y la devota mano
870 los cargaba de dones singulares
en el tiempo que él su estatua ostenta,
y cuando ya a mis aras la dedica,
la deidad que veneran multiplica.

Yo, al sacrificio atenta,
875 después de que tres[155] veces crepitante
hice subir la llama luminosa,
el alma le inspiré a la estatua fría,
porque, si en ella yo me repetía,
no era bien que en su inánime belleza,
880 pensase algún humano
que morir pudo la ericina diosa.

Duda el feliz amante;
y al examen curioso de la mano,
ve que del marfil cede la dureza[156]
885 en la parte que al tacto de la nieve
siente absorto latir la vena leve.
Quedó inmóvil al súbito portento,
mientras que ella cobró más movimiento,
porque juzgase en la dudosa calma
890 que se animó la Venus con el alma
que a él faltó suspendida.

Como en callada noche mujer bella,
dulcemente dormida,
prestar a su quietud suele la vida,
895 y en tanto que reposa
estatua muda es de nieve y rosa,
mas si la deja el sueño
que fue aquel tiempo de su vida dueño,
el alma vuelve entre esperezos[157], y ella,

155 *tres*: número sagrado o mágico.

156 CUETO: *«y ve, al curioso examen de la mano, / que del marfil se ablanda la dureza»*.

157 *esperezos*: desperezos. CUETO: *«el alma vuelve a su semblante, y ella»*.

900 que la luz encontró que no tenía,
sabe que vive, y agradece el día[158].
Así después que el simulacro hermoso
se erigió del inánime[159] reposo,
la luz aplaude, alegre se concita;
905 y como el nuevo ser que goza, duda;
para animarse luego menos ruda,
con varios movimientos se ejercita.

Pigmalëón, no ya del bien dudoso,
el primor de su mano ya viviente
910 quiere que premio sea,
cuando no de su amor a Citerea,
de su[160] arte excelente.
Concedí, y ella, con mi auspicio[161] honroso,
al que autor conoció, saludó esposo.
915 De este singular tálamo, Cinaras
nació; el que fue tu padre,
padre y esposo de tu hermosa madre;
que para ser ahora tronco rudo
quiso escalar mis aras,
920 y que a haber sido menos indiscreta
merecer todos mis favores pudo,
si no por ella por gloriosa nieta
de la que Prometeo[162] mejor funda
ebúrnea[163] deidad, Venus segunda.

---

158 *agradece el día*: la estatua vivificada agradece la vida, al contrario que el hombre que nace llorando. Vid. vv. 712-718, *Égloga Primera*. Agradecer la vida que le ha dado Venus (Dios) es la actitud correcta. Al ser una representación de Venus, la estatua tiene que mostrar una actitud diferente de la de los hombres, que son pecadores por naturaleza.

159 CUETO: «*unánime*».

160 CUETO: «*aquel*».

161 *con mi auspicio*: protección, favor. Gracias al favor de la diosa.

162 *Prometeo*: durante un sacrificio solemne había dividido en dos partes a un buey. En un lado puso la carne y las entrañas del animal y en otro los huesos mondos cubiertos de grasa blanca. Le pidió a Zeus que eligiese su parte, el resto quedaría para los hombres. Zeus eligió la grasa blanca, y al darse cuenta de que sólo contenía huesos, sintió un profundo rencor hacia Prometeo y los mortales favorecidos. Para castigarlos decidió no enviarles más el fuego. Prometeo por amor a la humanidad subió a la rueda del Sol y robó las semillas del fuego, bajándolas ocultas a la Tierra en un tallo de férula. Zeus castigó a los mortales enviándoles un ser modelado expresamente para eso, Pandora. A Prometeo lo castigo atándolo a una roca y haciendo que un águila le devorara las entrañas, que se regeneraban constantemente. En el texto, Pigmaleón había conseguido 'robar el fuego a los dioses' como Prometeo, al conseguir que Venus vivificara la estatua.

163 *ebúrnea*: de marfil.

925 Más cuanto perdí amor, por el respeto
que a mi deidad debía,
lo gané en ti, su más glorioso nieto.
Porque veas ¡oh Adonis mío! ahora,
que la que aborrecía
930 al Cerasta sangriento
su descendencia en Pigmaleón adora;
que la que a ésta[164] colmó de bienes ciento
a su Mirra cargó de muchos males[165],
que la que a Mirra castigó severa
935 por su Adonis dejó la sacra esfera.
Así los dioses obran inmortales,
castigando y premiando
del modo que los va determinando
la libre ejecución de los mortales.
940 Y si[166] en Pigmalëón, tu ilustre abuelo,
ningún estorbo fue para mi culto
el debido quebranto, el desconsuelo
por el infeliz padre
cuya fortuna mereció su insulto,
945 por qué ha de malquistarme[167] tus amores
la que apenas supiste infeliz madre;
y más, cuando te influyen los rencores
de una ninfa envidiosa.
¡Oh, el castigo le den sus mismos celos!
950 ¿No eres, oh garzón bello, de tu diosa?
¿No soy la que antepuse, enamorada,
la triste tierra a los alegres cielos?»

Como hoguera cubierta
de la fría ceniza apenas arde
955 o se alienta cobarde,
mas si la agita el viento,
despide el blanco polvo; y ya despierta,
se erige a tanta llama, que podía,
trasladada al brillante firmamento,
960 lucir pedazo del nocturno día;
del fuego, así, de amor, que no extinguido
en el joven había,

---

164 *ésta*: la estatua animada. ms. O.: originalmente «*ésta*», sobreescrito «*éste*».

165 CUETO: «*a su Mirra abrumó con hartos males*».

166 CUETO: «*así*».

167 *malquistarme*: entorpecer sus amores enemistándolos.

aunque sí sofocado
de la ninfa el celoso atrevimiento,
965 la diosa con el aire articulado[168]
que agitó el corazón por el oído,
docta en insinuar tiernos amores
levantó a mayor llama los ardores.

Adonis, pues, con nuevo rendimiento
970 a su adorada Venus prometía
la que ya no tenía
alma del mismo amor merecedora;
cuando cortando el viento
el dios de Amor con sus[169] ruidosas alas
975 llegó veloz, y de la amante diosa
alteró el sosegado pensamiento.
«¡Oh madre!» Dice «Ahora
dejo alterado el ericino monte[170],
que a su Venus infiel repetir duda
980 los cultos reverentes
con que otro tiempo embarazó sus aras
de aromas mil ardientes.
Dicen los desamparas,
y que sólo de Chipre cuidadosa,
985 sus selvas tiempo tanto te detienen,
que ocioso el ruego ya, la fibria[171] muda;
en vano al templo con los votos vienen.
Tu enemiga Diana
de la infiel gente los aplausos gana
990 aquel, pues, que de Venus fue divina,
ya de Diana es templo.
Si aún aprecias el nombre de Ericina,
aparta[172] de la Tierra el vil ejemplo,
porque así, desleales
995 no te desprecien los demás mortales[173].»

---

168 *con el aire articulado*: Venus y Pirene se oponen. La ninfa articulaba sus palabras con humo. 'Su voz era fuego' por estar dominada por el fuego de la ira y de los celos. Posteriormente la voz de la ninfa 'se convertía en humo' al mojarse con sus lágrimas. Las palabras de Venus, en cambio, se articulan con aire, no con humo. Vid. n. 132, *Égloga Tercera*.

169 ms. O.: suprime «*sus*».

170 Vid. n. 114, *Égloga Primera*.

171 *fibria*: parece aludir a un instrumento con el que se acompañarían los cantos litúrgicos.

172 CUETO: «*aparte*».

173 *vv. 992-995*: Cupido reprocha a su madre el ejemplo que está dando a los mortales. Ha dejado la fatiga honesta, atender sus obligaciones de diosa, por el ocio lascivo, amar a Adonis.

«¡Ah ingratos ericinos
(siguió Venus) perdisteis la memoria
de aquella antigua gloria
(mas ya sois de ella indignos)
1000 que os ganó Erice[174] del Amor hermano!
Mi enojo soberano
hará... Pero será más oportuno
con el suave imán de mis piedades
atraer las erradas voluntades[175];
1005 mas no ha de conseguir rebelde alguno
que yo tan presto de mi bien me ausente.

Insidioso rapaz[176], vuela, no pares;
vuelve otra vez a la ericina gente,
y en tanto que voy yo a que mi presencia
1010 el disturbio componga irreverente,
y ofreciéndome al voto en sus altares
el amor les conquiste y la obediencia.
Tú, derramando arpones,
destruye sus rebeldes corazones.
1015 Y tú, mi garzón bello y gloria mía,
la edad que de la noche reste al día,
pues tu Venus te tiene,
sé de tu Venus dueño,
y deja que a Pirene
1020 de azules sombras la circunde el sueño[177]...»«

PROCRIS

Ya ¡oh Anaxarte! entre pálida vislumbre
caduca el Sol, ya apenas le veremos
en el azul cristal perder su lumbre.
Las redes y los canes retiremos,
1025 pues muere el Sol, Adonis aún no muera;
no en una hora dos soles sepultemos;
de Venus en el cielo aún luzca[178].

---

174 *Erice*: Venus de Erix. Vid. n. 114, *Égloga Primera*.

175 *voluntades*: fe.

176 *Insidioso rapaz*: malicioso, o dañino, con apariencia inofensiva.

177 *vv. 1015-1020*: Venus pide a Adonis que sea su dueño durante la *«noche»*. La noche está entendida como símbolo de oscuridad, espesura e invitación a la lascivia; y como opuesta al día, la luz, o la castidad.

178 ms. O.: hay una corrección indicando que son dos vv.: *«de Venus en el cielo / aún luzca»*. No parece efectuada por Porcel.

ANAXARTE

Hiciera,
siendo importuna más, tu atención vana.

PROCRIS

Pues adiós, que mi Céfalo me espera.

ANAXARTE

1030 Ve sin celos, y adiós. Hasta mañana.

FIN DE LA TERCERA ÉGLOGA

ÉGLOGA CUARTA

IFIS - CEFALO[1]

ANAXARTE - PROCRIS

IFIS

Gimo y lloro de Amor la indigna saña;
y la queja escuchó y el llanto mío
la fiera, el ave, el viento, la montaña,
el mudo tronco y el sonoro río;
5 sólo ¡oh[2] Anaxarte! en toda la campaña
huye mis voces tu desdén impío.
Los riscos culpan tus rigores bellos
¡oh[3] insensible tú más que todos ellos![4]

CEFALO

Canto de Amor ternísimas piedades
10 y aplaudo sus dulcísimos ardores;

---

1 En esta *Égloga*, aparecen por primera vez Ifis y Céfalo como personajes. Su vertiente mitológica se ajusta a las versiones clásicas. Al igual que ocurría con las ninfas, tendrán una vertiente alegórica basada en las alegorías de la Tristeza y la Alegría, de *La púrpura de la rosa* de Calderón. Ifis alegoriza la Tristeza y se mostrará alegre al morir; ya que, aunque su castigo será el infierno, le parece gozoso ese tormento comparado con el que le infringe Anaxarte. Céfalo, que simboliza la Alegría, se mostrará triste, al matar accidentalmente a su esposa.

2 CUETO: suprime «*oh*».

3 CUETO: *Ídem*.

4 Cfr. GARCILASO (*Soneto XV* y vv. 197-210, *Égloga I*) *op. cit.*, págs. 51 y 126.

alegres me oyen estas soledades
y viven porque viven mis amores.
Resuenan dulces mis felicidades,
los pájaros, las fuentes y las flores,
15 que esperan vida ¡oh Procris! de tus huellas
¡oh más suave tú que todas ellas!

IFIS

Braman el mar y el viento, que propicios
tal vez se rinden del piloto al ruego;
el fuego ardió en sublimes edificios,
20 pero supo ceder al agua el fuego;
pierde la Tierra sus eternos quicios[5],
pero en ellos se vuelve a [a]firmar[6] luego;
sólo dura un desdén y excede en guerra
al aire, al fuego, al agua y a la tierra.

CEFALO

25 La fluida del agua pesadumbre
va hacia el mar que su cuna fue primera,
el fuego anhela la celeste lumbre,
fija la Tierra al centro persevera[7];
el viento ama la silbosa cumbre.
30 Y cuando no, de Procris aprendiera
Amor; y la firmeza de su intento,
la tierra, el fuego, el agua y aún el viento.

IFIS

Mas si Tántalo[8] aún dura en su fatiga,
aunque el cristal del labio se le quite,

5 *quicios*: anclajes. Estado regular dentro de un orden.

6 ms. O.: «*afirmar*».

7 *vv. 25-32*: «*fija la Tierra... persevera*»: expresa la concepción geocéntrica aristotélica. El resto de los vv. alude a los cuatro elementos fuego, aire, agua y tierra, el último añadido por Empédocles.

8 *Tántalo*: hijo de Zeus y Pluto, reinó en Frigia o Lidia, en el monte Sípilo. Fue el padre de los Tantálidas, entre ellos Atreo y Tiestes. Fue condenado por Zeus. El motivo por el que recibió

35 si, aunque fijar el risco no consiga,
el grave peso Sísifo[9] repite,
yo tu desdén ¡oh dulce mi enemiga!
sigo hasta que el infierno me limite;
pero si tu desdén me aflige eterno,
40 muerto de amores, aún me sobra infierno.

CEFALO

La hiedra hecha pedazos aun constante
al duro escollo arrima los pedazos;
dividida la vid del tronco amante
aun le convida con los verdes brazos.
45 Yo, que feliz ya fui, mis dichas cante,
aunque no vuelva a repetir los lazos;
que si Procris anima mi memoria,
vivo de amores, aún me sobra gloria.

IFIS

¿Feliz Céfalo?

CEFALO

¿Ifis desdichado?

IFIS

50 Mi envidia califica tu fortuna.

---

el castigo difiere según las versiones. En una de ellas Tántalo es perjuro, se niega a entregar a Hermes el perro de Zeus que le había confiado Pandáreo. Zeus se encoleriza y lo encierra en el monte Sípilo, precipitándolo posteriormente a los infiernos. En la *Odisea* se le culpa de orgullo. Tántalo es invitado a la mesa de los dioses, los escucha hablar y revela a los hombres la sabiduría secreta de éstos. Su castigo en los infiernos era padecer sed eternamente. Sumergido en agua hasta el cuello, ésta se retiraba cada vez que él intentaba beber.

9 *Sísifo*: hijo de Eolo y padre de Ulises. Considerado como el más astuto de los mortales. A cambio de que Asopo hiciera brotar una fuente en Corinto, Sísifo reveló a éste que el raptor de su hija Egina había sido Zeus. Zeus encolerizado lo fulminó, precipitándolo después a los infiernos. Su castigo consistía en empujar eternamente una piedra hasta lo alto de una pendiente. Apenas la roca tocaba la cumbre, rodaba al fondo y Sísifo tenía que volver a comenzar. En otras versiones escapa del castigo burlando a Hades, dios de los infiernos, mediante su astucia.

CEFALO

No fuera yo sin ella afortunado;
y tu infelicidad fuera ninguna
si no envidiaras, condición forzosa
de los que habitan bajo de la Luna[10].

IFIS

55 ¿Has visto acaso a mi enemiga hermosa?

CEFALO

Con mi Procris la dejo en la ribera.

IFIS

El que a Anaxarte junta con tu esposa,
juntar a Venus con Diana espera[11].

CEFALO

Juntas, si en los dictámenes[12] no unidas,
60 el monte escalan con veloz carrera;
y la abrasada siesta divertidas
templan[13], historias largas refiriendo,
los amores contándose y las vidas.

IFIS

Aquella por quien yo vivo muriendo
65 más que de amores de desdenes sabe;
dígalo yo que los estoy sintiendo.

---

10 *vv. 51-54*: refleja la concepción del mundo aristotélica, que suponía que la Tierra, en la esfera sublunar, era imperfecta. CUETO: *«del que habita debajo de la Luna»*.

11 *El que... espera*: es imposible unir el ocio lascivo y la fatiga honesta, o la castidad y la lascivia. Vid. Pról. *Al Lector*.

12 *dictámenes*: juicios.

13 *y la abrasada... templan*: entretienen las horas calurosas de la siesta.

CEFALO

Lastimado me ha tu pena grave;
pero si el cazador porfía[14], aun cuando
a las dos flechas yerra el bruto o ave,
70 no dejes tú de porfiar amando;
pide flechas a Amor, que aunque sea fiera,
fieras se rinden a su tiro blando.

IFIS

No puedo desistir aunque quisiera,
pues cuando a más rigores me destina
75 amo yo más su condición severa.
Seis veces por la selva cristalina
siguió el Sol todos los celestes brutos[15]
con las flechas de luz que les fulmina,
y este tiempo mis ojos, nunca enjutos[16],
80 un peñasco regaron. ¿Quién espera
cultivar un peñasco y que dé frutos?[17]

La Aurora, muchas veces la primera,
vio en sus puertas la testa colmilluda[18]
que yo quité de la cerdosa fiera;
85 la del venado, de años no desnuda;
y al fin, cuantos mi dardo conseguía
fieros despojos de la selva ruda.
De mis lebreles uno admitió un día,
y aunque el don fue estimado, la fineza
90 despreció su desdén porque era mía.

---

14 *porfía*: insiste.

15 *Seis veces... brutos*: habían transcurrido seis años. *«celestes brutos»*: constelaciones. Éstas son metafóricamente animales celestes que habitan la *«selva cristalina»*. Se oponen a los animales que cazan los personajes de la obra en el mundo terrenal (selvas de Chipre). Mediante este recurso se contraponen el mundo divino y el humano.

16 *nunca enjutos*: nunca secos de lágrimas. Cfr. GÓNGORA, *«[...] nunca enjutas»* (v. 449, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 94.

17 *un peñasco... y que dé frutos?*: alusión al castigo de Anaxarte.

18 Cfr. GÓNGORA, *«Registra en otras puertas el venado / sus años, su cabeza colmilluda»* (v. 425-26, LIV, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 31.

Tronco a tronco examina la maleza,
y aún mudos te dirán que a mi tormento
fue, aunque dura, más blanda su corteza[19].

Viendo, pues, cuán en vano el sentimiento
95 me tiene día y noche a sus umbrales,
siendo ella a mis gemidos roca al viento,
al sátiro adivino de mis males
cuenta doy, quien terrible me asegura
oráculos que no entendí fatales.
100 Pero por más que se resista dura,
la he de seguir, amando sus desdenes,
por llano, monte, valle y espesura.

CEFALO

Si tú contraria a la fortuna tienes,
propicia yo; porque de amor iguales
105 en número a tus males son mis bienes[20].
Mas si es verdad que hay de efectos tales
mortífera una planta que ingerida
con nuevos jugos pierde los fatales,
en mi pecho tu pena introducida,
110 aún podrá ser que sea tu tristeza
consolada si no[21] disminuida.
Y pues sé de tu dardo la destreza,
hacia la fuente de los arrayanes
penetremos ahora la maleza,
115 que en ella ventearon mis tres canes
una manchada tigre; ven conmigo;
venceremos afanes con afanes[22].

---

19 *Tronco a tronco... su corteza*: mientras Anaxarte sigue las huellas de los animales, los árboles, a pesar de ser mudos, le piden que ame a Ifis. La corteza de los árboles es menos dura que los sentimientos de Anaxarte.

20 Cfr. GÓNGORA, «*[...] que iguales / en número a mis bienes son mis males*» (vv. 391-92, XLIX, *Polifemo*) *op. cit.*, vol. III, pág. 29.

21 CUETO: «*y así*».

22 *venceremos... afanes*: le aconseja olvidar las fatigas del amor con las fatigas de la caza.

IFIS

Por si a Anaxarte encuentro, ya te sigo.

ANAXARTE

Aunque Venus crüel y Amor sangriento[23]
120 con prodigios asusten mi memoria,
ni Amor ha de cantar el vencimiento,
ni blasonará Venus la victoria;
y aunque en mí labre al mundo un escarmiento
la de los tiempos lamentable historia,
125 verá el mundo qué pasa, aunque ahora empieza
más allá de la muerte mi dureza[24].

PROCRIS

Aún cuando Venus, no compadecida,
del[25] rencor de Diana no me indulta;
aún cuando de presagios impedida
130 el hado hallar mis celos dificulta,
yo he de buscar la causa fementida[26]
do quiera que se esconda; y si se oculta
en la vaga región mi sentimiento,
he de buscar mis celos en el viento.

ANAXARTE

¡Oh Procris!

PROCRIS

¡Oh Anaxarte!

---

23 *Aunque Venus... sangriento*: los adjetivos «*crüel*» y «*sangriento*» están en relación con los sufrimientos que produce el amor.

24 *vv. 123-126*: se adelantan, de un modo relacionado con el drama, los sucesos que van a producirse. Esta *Égloga* es la que más elemento dramáticos contiene.

25 CUETO: «*el*».

26 *fementida*: engañosa, falsa.

ANAXARTE

135 ¿Apenas luce
el claro día, cuando al monte sales?

PROCRIS

Como a ti, mi destino me conduce.
Si nos desasosiegan tan fatales
presagios ¿cómo con el dulce sueño
140 se han de avenir nuestros amargos males?
Tras de Céfalo vine al duro empeño
de buscar mi desdicha.

ANAXARTE

¿No ha advertido
Céfalo tus cuidados en tu ceño?

PROCRIS

De su sospecha yo los he escondido;
145 ternezas sí, no tímidos recelos.
De mí ahora más que nunca oye rendido;
pues pudiera, sabidos mis desvelos,
para culpar mis quejas, cauteloso,
frustrarme la evidencia de mis celos.
150 Del dardo de Diana prodigioso
desde ayer le hice dueño, y cuantas fieras
le postra me las rinde obsequïoso.

ANAXARTE

Si él te obsequia tan fino ¿cómo esperas
evidenciar tus celos?

PROCRIS

Como alguna
155 espía que frecuenta estas riberas.
Llamarle ha oído por la selva a una

ninfa, a quien repitiendo ¡Laura mía!
con amorosas voces la importuna.
Por lo tanto, le sigue mi porfía;
160 y es que antes a sus ojos que a su oído
la causa de mis ansias se confía,
para que de esta suerte, convencido,
mis quejas no desmienta.

ANAXARTE

Así apresura
su fiero golpe el hado fementido[27];
165 así de Adonis fue la suerte dura,
quien[28] quiso en la espesura hallar sus celos
y halló su fiera muerte en la espesura.
Pero así falsifique mis recelos
Diana, y a tu Céfalo te vuelva.
170 Y conmigo piadosos sean los cielos;
que pues que vagan hoy por esta selva
los dos de cuyo encuentro huir queremos,
antes que el Sol ardientes nos devuelva
las horas que templadas aún tenemos,
175 oídos me concedas sosegados
y el triste fin de Adonis lloraremos.

PROCRIS

Así, Anaxarte, engañas mis cuidados.

ANAXARTE

Mi verdad así avisa tus excesos.

PROCRIS

Que escuche sorda yo quieren mis hados.

---

27 *Así... fementido*: de esta forma se cumple el destino.

28 ms. O.: «*que*». CUETO: «*él*».

ANAXARTE

180 Por ahora sujetemos los sabuesos,
y aquí, do[29] el ser halladas de la gente
dificultan los árboles espesos;
a esta peña, que herida blandamente,
tanta sangre derrama cristalina,
185 elige asiento y oye atentamente.

PROCRIS

A tu voz toda Procris se destina.

ANAXARTE

»Coronada del opio y el beleño
la negra noche fría
del carro perezoso desprendía
190 la mitad ya de las oscuras horas,
que sobre toda la grosera Tierra
envueltas derramaba en dulce sueño.
En tanto, pues, que silenciosamente
caían las estrellas brilladoras,
195 desvanecida ya la dura guerra
del Ábrego y sus fuerzas auxiliares,
admitían (por más que sordamente
lo murmuraban las inquietas[30] ondas)
alto sosiego los profundos mares[31].
200 Muda en los montes la silbosa cumbre
caduca hacia los valles inclinada,
al parecer del sueño más cargada
que de su ponderosa pesadumbre[32].
Cada tronco en la selva enseñar pudo
205 silencio a los peñascos, porque mudo
se esconde el viento en sus cavernas hondas.
Del sosegado campo en el ameno

29 *do*: donde.

30 CUETO: *«soberbias»*.

31 *vv. 187-199*: *«opio»* y *«beleño»*: plantas narcóticas. Sueño. La media noche derramaba el sueño sobre la Tierra.

32 Cfr. GÓNGORA, *«[...] si en la cumbre / de ponderosa vana pesadumbre»* (vv. 168-69, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 83.

sitio callaban las parleras aves,
las fieras descansaban en las grutas,
210 los peces en las ovas nunca enjutas,
y hasta los siempre tímidos tiranos
al dulce soporífero veneno
dan los cuidados graves[33].

Todo, en fin, bajo la alta sombra oscura
215 sosiega. Pero no admitir podía
en sus ojos la noche perezosa
Pirene, que a sus celos inmortales
sobre aras de sangrienta fantasía
simulacros coloca, en que figura
220 sus venganzas crüeles;
mientras sus dos amantes envidiados
en lecho que ofrecían blandas pieles
burlaban sus cuidados[34].

Precipitóla al fin su rabia ardiente
225 de un valle a lo profundo,
donde, después que religiosamente
(desnudo el[35] pie siniestro y hombros bellos)
de negro lago (Averno allí segundo)
humedeció tres veces los cabellos
230 que por el rostro pálido dilata,
nube que a luz ninguna lo recata[36].
Y después que volviendo a las estrellas
las etíopes suyas[37] aunque bellas,

---

33 *vv. 200-213*: se describe la naturaleza dormida; todo estaba sujeto al sueño y en silencio. La imagen del viento escondiéndose (vv. 205-206) volverá a aparecer en los vv. 643-650, *Égloga Cuarta*.

34 *vv. 214-223*: como en los primeros vv. de esta *Égloga* se vuelve a oponer el orden establecido y el desorden como signo de maldad o pecado. Mientras que todo duerme siguiendo el orden natural, Pirene está despierta. Se dispone a realizar un acto de hechicería sobre dos figuras que representan a Venus y Adonis. Los dos amantes burlan a la ninfa al estar juntos. Se deja entrever que el comportamiento de Venus y Adonis es pecaminoso por no estar entregados al sueño (rompiendo con ello el orden natural establecido por Dios).

35 CUETO: suprime *«el»*.

36 *vv. 224-231*: *«Averno»*: lugar al que, según la mitología, se accedía después de la muerte. Nombre de un lago de Italia, en la Campania, cerca de Cumas. Ocupa el cráter de un antiguo volcán y tiene 3 km de perímetro. Los poetas antiguos lo consideraban como una de las entradas a los infiernos. En el texto, Pirene, llena de furia, se dirigió hacia un valle en el que había un lago al que se compara con el Averno. Ocultaba con su cabello la blancura del rostro. El color negro del cabello se continuaba con la oscuridad en la que realizaba los ritos de hechicería. El número tres está utilizado en relación con la magia.

37 *las etíopes suyas*: los ojos de Pirene. Cfr. GÓNGORA, *«las claras, aunque Etíopes estrellas»* (v. 614, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 149.

gritó tres veces con clamor horrendo
235 (el valle los asombros repitiendo)
Dijo así furibunda:

«¡Oh Caos![38] ¡Oh del Erebo[39] cavernas,
por cuya mansión lóbrega, profunda,
tantas pálidas vagan sombras frías!
240 ¡Oh deidades del Orco[40] sempiternas!
¡Oh Némesis[41] feroz! ¡Oh infame terno
de las negras hermanas, cuya greña
rompe con silbos el silencio eterno![42]
¡Oh alto monte! ¡oh hondo valle! ¡oh[43] selva muda!
245 testigos ya de las injurias[44] mías;
y tú ¡oh[45] Triforme Ecate![46] que obediente
me instruyes y te instruyes en mi ayuda;
el hijo de Cinaras me desdeña,
y no porque otros brazos no consiente
250 desprecia mis desvelos;
de Venus es favorecido amante,
y aún más allá de agravios son mis celos.»

---

38 *Caos*: personificación del vacío primordial antes de la creación, cuando aún no había sido impuesto el Orden a los elementos del mundo. Engendró a Érebo, Nix (la Noche) Hémera (el Día) y Éter. En otras versiones aparece como hijo de Crono (el Tiempo) y hermano de Éter.

39 *Erebo*: Érebo, hijo de Caos y hermano de Nix. Infierno.

40 *Orco*: demonio de la muerte en las creencias populares. Pasó a identificarse con Plutón o Dis Pater. En el texto, la muerte.

41 Vid. n. 8, *Égloga Tercera*.

42 *greña*: el cabello de las Furias, que se entremezclaba con serpientes y, por ello silbaba, rompiendo el silencio del mundo de los dioses.

43 CUETO: suprime las tres interjecciones de este verso.

44 *injurias*: desdenes de Adonis a Pirene.

45 CUETO: suprime «*oh*».

46 *Ecate*: Hécate. Diosa afín a Ártemis. No hay demasiadas leyendas sobre ella. Hesíodo la presenta como hija de Asteria y Perses, y descendiente directa de los Titanes. Aunque no era una divinidad olímpica, Zeus le permitía conservar sus privilegios. En la época antigua concedía a los hombres los favores que lé solicitaban; sobre todo, la prosperidad material, la elocuencia en asambleas políticas y la victoria en las batallas y en los juegos. Más tarde se la consideró como la divinidad que presidía la magia y los hechizos. Se aparece a los magos y a las brujas con una antorcha en la mano o transformada en animales diversos, principalmente en yegua, perra y loba. A veces, en tradiciones posteriores, se la relaciona con Medea o con Circe. «*Triforme*»: Hécate solía representarse mediante estatuas de triple cuerpo o triple cabeza.

«No para que él arrastre mis cadenas[47]
vengo ¡oh diosa! a impedir tus negras aras
255 de escogidas verbenas[48];
no las virtudes examino raras
del masculino incienso,
ni porque él arda en mí, quemar ya pienso
el laurel en tus llamas crepitante,
260 ni prevendré ignorante
el engaño sutil de tres colores
a que enrede su amor en mis amores.
Ni para ahora estimo
una y otra brevísima figura,
265 que, o ya de blanca cera o negro limo[49]
su ingrato nombre escrita,
la una[50] a mis incendios se derrita,
la otra[51] para otro amor que el de Pirene
piedra se haga esquivamente dura.
270 No, pues, te invoco para oficios tantos;
que si a su Venus Verticorde[52] tiene,
si el mismo amor es el mayor hechizo,
en vano ¡oh[53] Ecate! nuestra ciencia hizo
contra Amor los encantos.
275 Y pues el nuestro a su poder no alcanza,
su amor no pido, pido mi venganza.
Y para que la logren mis anhelos
¿qué mayores encantos que mis celos?

Mas porque contra mí (que, semidiosa,
280 soy menos que su Venus poderosa)
con su mayor poder no se defienda,
Marte igual, igual[54] haga la contienda.

---

47 *arrastre mis cadenas*: ame a Pirene.

48 *verbenas*: plantas herbáceas de la familia de las verbenáceas. En algunas culturas se consideraban sagradas.

49 *limo*: barro.

50 *la una*: representando a Venus. De cera porque Venus es una diosa, con ello alude al culto católico en el que se queman velas de cera como ofrenda.

51 *la otra*: representando a Adonis. De limo porque Adonis es mortal. Continúa la oposición entre lo divino y lo humano.

52 *Verticorde*: sobrenombre de Venus, (*La que cambia los corazones*).

53 CUETO: suprime «*oh*».

54 *igual, igual*: hay un juego entre ambos términos. El primero expresa la igualdad de Marte y Venus como dioses; el segundo, la posibilidad de conseguir la venganza.

Marte, que al Istro[55], septicorne toro
en rápidos cristales liquidado,
285 en sangre envuelve las arenas de oro;
y de la diosa chipria enamorado,
a pesar de la red que lo destierra,
arde aún más que en las iras de la güerra
en su ausente cuidado;
290 al dios, pues, si en mis celos comprendo[56],
si en mis iras lo enciendo,
dos venganzas en una
lograrán su poder y mi fortuna.»

«Para esto[57] me conviene y sólo pido
295 un prodigioso carro, que, ceñido
de las Furias[58] que llevo
y de los negros humos del Erebo,
a Tracia por los vientos me conduzca,
aún antes que del Indo mar reduzca
300 despierto Apolo el luminoso tiro[59].»

Dice; y a sus deseos obediente
cuanta Estigia[60] deidad el Orco encierra,
debajo de sus pies tembló la tierra;
y al tremendo suspiro
305 (la faz rasgando dura)
desahogos abrió por nueva boca,
que del Averno a la garganta oscura
pudo unirse, según sus fauces toca;
cuya rotura ingente[61]
310 arrojó envuelto en humo pestilente,

---

55 *Istro*: en la mitología dios-río, correspondiente al curso inferior del Danubio llamado Ister por los romanos.

56 *comprendo*: comprender, entender; pero también, abarcar, incluir. Está utilizado en los dos sentidos. Pirene comprende a Marte en sus celos, porque ella los siente. Hay un tercer sentido, la ninfa pretende 'con-prender' al dios en el fuego de los celos. CUETO: *«lo comprendo»*.

57 ms. O.: tachado *«sólo ahora»*, sobreescrito *«para esto»*. CUETO: *«Sólo ahora»*.

58 *Furias*: Pirene está descrita como una Furia o Erinia a lo largo de la *Égloga Cuarta*. Vid. n. 10, *Égloga Tercera*.

59 *aún antes... tiro*: antes de que amanezca. *«luminoso tiro»*: carro solar. Cfr. GÓNGORA, *«el luminoso tiro»* (v. 710, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 105.

60 *Estigia*: del río Éstige, o de la laguna Estigia, que daba paso a los infiernos. Alude a las deidades que ha invocado como deidades de la muerte.

61 *ingente*: muy grande.

caliginoso[62] carro, en cuyo adorno
(con los silbos el valle estremeciendo)
tortuosas sierpes ciñen en contorno,
y tiran dos cerúlëos dragones,
315 fieras del Flegetonte[63] exhalaciones.

La indigna maga, entonces recogiendo
la que el rostro negó[64] esparcida greña,
con desaliño, intrépida, la anuda
en larga azul serpiente,
320 que con mano sañuda
arrancó de su carro sibilante
y con la misma coronó su frente,
concediendo el semblante
feroz ya, y tan feroz, que lo desdeña
325 la que sin celos fue Pirene hermosa
ya[65] es con celos Erimnis[66] horrorosa.
Tanto en la mujer pueden, despreciada,
de su fiera venganza los anhelos,
si ya no en vez de encantos
330 que desdeñen sus iras, monstruos tantos
produce la azul Hidra[67] de los celos[68].

Ya en el infame carro sublimada,
segunda sierpe ocupa la alta mano,
con cuyo azote sibilante en vano
335 castiga los dragones[69], que violentos,
viento añadido fueron a los vientos.
Tisífone[70] tan fiera,

---

62 *caliginoso*: denso y oscuro.

63 *Flegetonte*: río del infierno. Se une al Cocito para formar el Aqueronte.

64 CUETO: «*ocultó*».

65 ms. O. y CUETO: «*y*».

66 *Erimnis*: nombre genérico utilizado por Porcel para Erinia o Furia. Parte de las *Metamorfosis* de Ovidio, en donde aparece «*Erinys*». CUETO: «*Erímis*».

67 *Hidra*: serpiente de Lerna, hija de Tifón y Equidna. Fue aniquilada por Heracles. En el texto, serpiente de los celos.

68 *vv. 301-331*: al conjuro de Pirene se abre la tierra. Surge de los infiernos un carro negro tirado por dragones y adornado con serpientes. La ninfa toma una y la anuda sobre su frente. Su bella figura queda transformada por los celos en la imagen de una Furia.

69 Cfr. SOTO DE ROJAS (vv. 2247-49, *Frag. VII*) *op. cit.*, pág. 227.

70 *Tisífone*: una de las tres Erinias. Se enamoró de Citerón, al que dio muerte haciendo que le picara una serpiente que tomó de su cabellera.

por las lóbregas salas
suele batir las escamosas[71] alas;
340 y la maga de Colcos, tan ligera,
de no menores Furias irritada,
en carro que también vuelan[72] dragones
dejó de su Tesalia las regiones
hasta Corinto, término a sus vuelos,
345 donde en sus iras abrasó sus celos[73].

Del Sol no ardía la primera lumbre
para enjugar los fríos horizontes,
cuando del Hemo en la escabrosa cumbre
(del Hemo rey de los Trëicios montes)
350 el dios sañudo de la guerra, ardiente,
las armas se ceñía mal enjutas
de la sangre del escita inobediente;
y Belona entre tanto diligente,
(porque más fiero vuelve[74] a devastallos)[75]
355 de las del Aquilón lóbregas grutas
sacaba los indómitos caballos
que al formidable carro resistían,
cuando los dos dragones que traían
el de Pirene, humos respirando
360 y con los silbos roncos
el aire convecino lastimando,
se dejaron caer sobre unos troncos,
que con la inculta greña
las sienes coronaban de una peña[76].

---

71 ms. O.: tachado *«escamosas»*, sobreescrito *«descarnadas»*. CUETO: *«descarnadas»*.

72 CUETO: *«llevan»*.

73 *vv. 340-345*: *«la maga de Colcos»*: Medea. El rey Creonte quiso casar a su hija con Jasón. Para ello, decretó el destierro de Medea. Medea consiguió demorar la orden durante un día. Impregnó de veneno un vestido y algunos adornos y joyas que envió a su rival por medio de sus hijos. Cuando ésta se los puso la abrasó un fuego misterioso. Creonte acudió en su auxilio y también murió abrasado. El palacio ardió. Medea mató en el templo de Hera a los hijos que había tenido con Jasón, y escapó volando en un carro tirado por caballos alados que le había regalado el Sol.

74 *vuelve*: el sujeto es Marte.

75 *devastallos*: devastarlos.

76 *vv. 346-364*: *«Hemo»*: hijo de Bóreas y Oritía. Hemo y su esposa Ródope reinaron en Tracia. Se hicieron rendir culto adoptando los nombres de Zeus y Hera. En castigo a esta suplantación fueron transformados en montes. *«Trëicios montes»*: montes de Tracia. *«mal enjutas»*: las armas no estaban aún secas o limpias de sangre. *«escita»*: de Escitia, región de Asia Menor. *«Belona»*: diosa romana de la guerra. Se identificó con la diosa griega Enio. Según las distintas

365 El fatal espectáculo, el estruendo,
éste oído, aquél visto veces pocas,
aún temiera el dios fuerte[77]
si la horrorosa ninfa[78] previniendo
mudo silencio a las silbantes bocas[79]
370 no hablara de esta suerte:

«Desciñe ¡oh Marte ínclito![80] desciñe
las que fatigó Bronte[81] armas lucientes,
y cuantas del Araxes[82] rudas gentes
convocado han las bárbaras riberas
375 beban, mientras su sangre no las tiñe,
seguramente ya sus aguas fieras;
que ahora te armará de sus furores
la que cuantas azules sierpes ciñe
contra tu pecho a una[83].
380 No yo de las Euménides[84] soy una,
bien me desmientan cuantos visto horrores;
Pirene soy, que ya fui en tiempo alguno

---

versiones aparece como esposa, hija, o hermana de Marte. Se representa ensangrentada y en actitudes violentas. Conduce un carro, tiene rasgos horripilantes y empuña una antorcha, espada o lanza; su representación recuerda a la de las Furias. «*Aquilón*»: Bóreas. Se describen las ocupaciones de Marte antes de la llegada de Pirene. La acción tiene lugar en Tracia, lugar en que también habita el Viento del Norte, Bóreas. Amanecía. El dios volvía de la batalla contra los escitas. Belona, presintiendo que Marte volvería para devastarlos, le estaba preparando caballos de refresco. Los caballos a los que se alude eran hijos de Bóreas y de la yegua de Erictonio; en otras versiones de una Erinia o de una Harpía. Eran doce potros, tan ligeros, que al correr sobre los campos de trigo no doblaban las espigas y cuando corrían por la superficie del mar no la rizaban. En el texto, Pirene llegó, en medio de un gran estruendo, en su carro tirado por dragones, que se detuvieron sobre unos árboles. Se compara a la peña, cubierta de árboles y maleza, con una cabeza recubierta por el cabello.

77 *el dios fuerte*: Marte.

78 *la horrorosa ninfa*: Pirene.

79 *las silbantes bocas*: las de las serpientes y las de los dragones que tiraban del carro.

80 *ínclito*: ilustre.

81 *Bronte*: Brontes. Uno de los Cíclopes hijos de Urano. Los Cíclopes se consideraban forjadores y artífices de todas las armas de los dioses. «*fatigó*»: Fabricó. Alude a que fueron golpeadas en la fragua de Vulcano.

82 *Araxes*: río de Armenia que desemboca en el Mar Caspio.

83 *la que cuantas... a una*: Pirene anuncia a Marte que él sentirá también la serpiente de los celos.

84 *Euménides*: Erinias, Furias. Las Furias se encolerizaban si no se las invocaba con nombres agradables. «*Euménides*», 'bondadosas'.

del Júpiter del mar cerúlea Juno[85];
pero después rendida al amor necio
385 de un Adonis, que al fin joven gallardo,
ahora es de Chipre en las malezas
más dichoso en amores que en el dardo.
Rico haciéndolo yo de mis finezas,
sólo ha tenido para mí un desprecio,
390 para otra las caricias.
Si es que temen tu saña
los dioses cuando asombras las Trëicias
riberas, y has sabido ser amante,
válete de ti mismo en este instante,
395 que hay mayor enemigo en la campaña.
La blanca Hija de la Espuma, aquella,
no sé si tan mudable como bella,
que fue y aún ahora es, pero ya[86] en vano,
alta solicitud de tus deseos
400 y gloria de tus bélicos trofeos;
y cuya blanca mano
te quitó la celada de diamante[87]
cuando al espejo dulce de sus ojos
lo feroz componías del semblante,
405 y haciendo dueño a Amor de tus despojos
vez alguna en sus brazos, dulce calma,
vida adquiriste y te dejaste el alma.
Ésta, pues, al olvido te condena,
ya su memoria ¡oh Marte! sustituye
410 a Adonis, tan indigno, que su madre
fue su hermana y de hijo no lo excluye,
ni de nieto el que fue su abuelo y padre.
De Chipre, en fin, en la espesura amena,
joven tan infamado,
415 del dardo y de las flechas fatigado
dardo le quita y flechas tu enemiga;
y él, que en sus brazos deja la fatiga
en el campo que visten sombras verdes[88],

---

85 *que ya fui... cerúlea Juno*: Pirene había sido la esposa de Neptuno, dios del mar. «*Juno*»: esposa de Júpiter. Asimilada a Hera en el panteón romano.

86 CUETO: «*que*».

87 *celada de diamante*: atributo de Marte. «*celada*»: pieza de la armadura que cubre la cabeza.

88 *sombras verdes*: árboles. Con la oscuridad de «*sombras*» se alude a la espesura y a la lascivia.

logradas mil numera
420 dulcísimas batallas, que tú pierdes,
cuando ella lo que yo he perdido alcanza.
No lo permita más tu deidad fiera
¡oh Gradivo![89] y si iguales nuestros duelos
en mis celos has visto ya tus celos
425 vea yo mi venganza en tu venganza.»

Dijo ella; y reducir pudiera nunca
mortífero escorpión a furia tanta
a incauto cazador, a cuya planta
comunicó punzante
430 negro veneno por la cola adunca[90];
pues si a aquel ya ardor mucho lo enfurece[91],
ya intensísimo frío lo entorpece,
y a los disueltos miembros trepidante[92]
hórrida amarillez viste el semblante.
435 El grande hijo de Juno, el dios guerrero,
aun más extremos siente,
cuando con mayor furia
señas dio de mortal al accidente
que lo inmortal le encubre[93];
440 pues asaltado el corazón valiente
(hoguera dulce de su amor primero)
de la celosa injuria
que cual nieve friísima le cubre
sin la amorosa llama palpitante,
445 la sangre toda le robó el semblante
que de nuevo lo enciende
en la venganza que sangriento emprende.
Unas veces del odio al amor pasa,
al odio otras del amor apela,
450 padeciendo así un hielo que le abrasa
un ardor que le hiela;
que para ardores suscitar y hielos
el escorpión picaba de los celos[94].

---

89 *Gradivo*: uno de los sobrenombres de Marte.

90 *adunca*: combada, curva.

91 CUETO: *«pues si aquel vivo fuego lo enfurece»*.

92 *trepidante*: tembloroso.

93 *señas dio... le encubre*: los celos prácticamente produjeron la muerte al dios; aunque continuaba viviendo por ser inmortal.

94 *el escorpión... celos*: en el texto, los celos se relacionan con la picadura de las serpiente y de los escorpiones. Es una alusión al mito de Procris y Minos. Procris engañó a Céfalo con Pteleón

Sañudo[95], pues, y nunca más sañudo,
455 arrojó la celada de diamante,
y sus vistosas plumas[96] despedaza,
pisa el sonante escudo
y el arnés[97] reluciente desenlaza.

«Si de mí un joven débil y aun desnudo
460 se gloría[98] triunfante
¿para qué (dice) son las fuertes mallas?[99]
¿para qué visto acero fulminante?[100]
Si hay quien a Marte predomine fuerte
¿para que es Marte dios de las batallas?»

465 «¡Ah Venus enemiga!
mi confianza tu traición castiga.
Mas yo castigaré el indigno amante;
y sin más armas que mis manos fieras
el corazón le sacaré a pedazos,
470 para que en él, aun inmortal, tú mueras,
para que con su muerte,
del que tálamo han sido,
túmulo sean tus infieles brazos[101].»

---

a cambio de una corona de oro. Cuando Céfalo lo descubrió Procris huyó a la corte de Minos. Éste se enamoró de ella e intentó seducirla. Pero Minos era víctima de una maldición de su esposa Pasífae debido a los celos que ésta sentía. Cada vez que Minos se unía a otra mujer salían de su cuerpo serpientes y escorpiones que mataban a la amante. Procris lo libró de este encantamiento con una hierba que había recibido de Circe. A cambio de ello Procris exigió como pago dos regalos: el perro que nunca dejaba escapar la pieza y la jabalina que nunca erraba el blanco. Temiendo los celos de Pasífae, Procris regresó a Atenas y se reconcilió con Céfalo. El comportamiento lascivo también está castigado con la picadura de un escorpión en el mito de Orión.

95 *Sañudo*: fiero, furioso.

96 *plumas*: las que adornaban la celada.

97 *arnés*: conjunto de armas de acero defensivas que se acomodaban al cuerpo asegurándolas con correas y hebillas.

98 *se gloría*: se jacta.

99 *mallas*: tejido compuesto de pequeños eslabones de metal enlazados entre sí, usado para protegerse en las batallas.

100 Cfr. GÓNGORA, *«escollo, el metal ella fulminante / de que Marte se viste [...]»* (vv. 381-82, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 92.

101 *del que tálamo... brazos*: Marte desea que los brazos de Venus, que han sido lecho nupcial para Adonis, se conviertan en su lecho de muerte.

«En vano enfurecido
475 (dijo Pirene) pierdes tantas iras,
porque aunque tu valor ¡oh Marte! es cierto,
al que enemigo despreciable miras
no fácil vencerás a campo abierto;
aun de tu pensamiento, si lo alcanza,
480 lo[102] guardará su diosa.
Permíteme tú a mí que insidïosa
fíe a un engaño la fatal venganza,
la industria, pues, que me dictó mi ciencia,
a mi intento ya hubiera obedecido
485 si no hubiera temido
que Ericina, deidad más poderosa,
mis esfuerzos venciese
y así quise que hiciese
igual poder igual la competencia.
490 Tú a Tracia dejarás por Chipre ahora,
que si al poder de mi infalible arte
entregas tu deidad ¡oh excelso Marte!
tú serás vencedor, yo vencedora.»

«Tuyo es Marte ¡oh Pirene!
495 (dice el dios) aunque indigna la venganza
sea del valor mío;
que si las lides que el Amor alcanza
con engaños mantiene,
sustenta con ardides,
500 dignas de mi valor no son sus lides
cual si fuese el menor de los mortales.
A tu alta ciencia mi deidad confío,
para contiendas tales
no soy ya de las armas el dios fuerte,
505 amante sí agraviado; y cómo vea
sin el hijo de Mirra a Citerea
tú la ocasión, tú el modo ¡oh ninfa! advierte;
y aunque me insulte la rebelde Tierra,
al ocio entre esas peñas derribado
510 quede el sangriento carro de la guerra,
mientras que a pelear en otros duelos
me lleva el azul carro de los celos[103].»

Dice; y ligero sube
al carro de la ninfa serpentino,

---

102 CUETO: *«la»*.

103 CUETO: *«el carro azul me lleva de los celos»*.

515 que de espesa rodeado negra nube[104]
penetró de los vientos el camino
hasta llegar de Chipre a la espesura;
a quien negados por la nube oscura[105]
los recibió la cueva de Pirene,
520 y un sátiro que en ella los aguarda
por la ninfa instruido
de la ausencia de Venus los previene.
Díceles cómo ha ido,
antes que el Sol rayase el[106] horizonte,
525 al ericino monte.

«Así no se retarda
la venganza que ya segura tengo.»
Pirene entonces dijo.
«Entre tanto prevengo
530 que tú ¡oh sátiro! espía de las selvas,
luego que a fatigarlas salga el hijo
y nieto de Cinaras,
con pronto aviso vuelvas.»

«Tú, dios, mientras el hado se ejecuta,
535 al transparente alcázar de mi gruta
entra conmigo, donde
en bien culto jardín mi ciencia esconde
cuantas produce el Pindo hierbas raras,
cuantas da el Apidano
540 y el Tésalo Peneo,
las que alimenta Bebe en su laguna
y las que dio a mi mano
el venenoso monte de la Luna.
De éstas (si a mi deseo
545 tu propósito insiste)
confección se previene
que ajena forma viste[107],
y que tú vestirás, porque Pirene,

---

104 CUETO: *«que circundado de impalpable nube»*.

105 CUETO: *«donde encubiertos por la nube obscura»*.

106 CUETO: *«al»*.

107 *vv. 534-547*: *«Pindo»*: montaña de Grecia entre el Epiro y Tesalia. Estaba consagrada a Apolo y a las Musas. *«Apidano»*: río de Tesalia, hijo de Oceáno y Tetis. *«Peneo»*: dios-río de Tesalia, hijo de Océano y Tetis. Con las hierbas de la gruta, Pirene puede confeccionar un brebaje que transforme a quien lo beba.

y porque Marte vea
550 la celosa venganza que desea.»

Así los dos rivales indignados
precipitaban los injustos hados
del infeliz amante,
que ausente de su amada Citerea,
555 tanto el corazón triste le fatiga
la amenidad de Chipre deliciosa,
cuanto por un desierto y otro errante
le fuera más amiga
con su Venus el África arenosa.
560 Tanto acusa la hermosa luz febea
cuanto le hiciera breve y menos triste
la larga noche en la Noruega fría;
solamente la luz de la que, bella,
del cielo espuma es, del mar, estrella.

565 Pero, como alternar sólo podía
con sus afanes (mientras Venus vuelva)
el afán generoso de la selva,
al robusto ejercicio prevenido,
apenas llegó a un prado a quien le viste
570 mucho Alcides[108] de frescas sombras pardas[109],
cuando fue de Leucipe detenido;
Leucipe (que si no de Mirra al nombre[110],
desde que Adonis era infante tierno
a su cuidado sucedió materno)
575 habiendo convocado
a la florida esfera
cuantas ninfas gallardas
del claro Lico ilustran la ribera,
con el bello cliente[111]
580 sentada al verde margen de su fuente,
aun más que divertirle el fiel cuidado
de su cuidado[112] ausente,
que olvidase quería

---

108 *Alcides*: Heracles.

109 *frescas sombras pardas*: olmos. Árboles consagrados a Heracles. También le están consagrados el álamo y el sauce. Las Hespérides se habían convertido en estos árboles debido a la aflicción que sintieron cuando Heracles robó las manzanas de oro.

110 *que si no de Mirra al nombre*: Leucipe no era la madre de Adonis.

111 *cliente*: persona que está bajo la protección o tutela de otro.

112 CUETO: «*adorada*».

el venatorio empeño de aquel día,
585 pues de los celos y la infame ciencia
que hacían a Pirene sospechosa
(no ya en vano) temía algún insulto
permitido de Venus en la ausencia,
por más que antes hubiese sido indulto
590 la autoridad de la asistente diosa[113].
Y así, a las ninfas pide compañeras,
que no remisas, cuanto
o de festiva danza o alegre[114] canto
les enseña en el ocio de sus redes
595 la escuela, ruda no, de sus riberas
ostenten, porque al chiprio Ganimedes
para ellas usurpen parte alguna
de la atención con que a su afán suspira[115].

Compítense oficiosas; cuando una
600 prestó alma[116] sonora
a la ninfa, sonante caña ahora,
porque[117] cuantos respira
desahogos breves el prestado aliento,
los dedos alternantes
605 le hacen variar el modulado viento[118].
Las cuerdas otras hieren resonantes
de la zampoña, menos ruda entonces[119].

---

113 *por más que antes... diosa*: cuando Venus estaba cerca de Adonis podía protegerlo de los celos de Pirene.

114 CUETO: *«dulce»*.

115 *vv. 591-598*: *«chiprio Ganimedes»*: Adonis. Leucipe pide a las ninfas, enamoradas de Adonis, que lo distraigan cantando y bailando.

116 CUETO: *«el alma»*.

117 ms. O.: *«que por»*.

118 *vv. 599-605*: *«sonante caña»*: flauta. Una de las ninfas toca una flauta de caña llamada 'siringa'. Alude al mito de Siringe, ninfa amada por el dios Pan. El dios la persiguió y, antes de que la alcanzara junto al río Ladón, ella se transformó en caña. Pan escuchaba al viento que hacía gemir las cañas de la orilla de este río. Unió varias de distinta longitud y las pegó con cera. De esta forma surgió un instrumento musical al que dio el nombre de 'siringa' en recuerdo de la ninfa. En el texto, una de las ninfas prestó su aliento, o su alma (en el mismo sentido que Dios insufló el alma a Adán por medio del aliento) a la ninfa Siringe ya convertida en siringa o flauta. El resultado es que Siringe vuelve a vivir por unos instantes con el aliento (o alma) que le presta la otra ninfa. La respiración de Siringe se realizaba por medio de los *«dedos alternantes»* de la otra ninfa, al modular el sonido del instrumento. Cfr. GÓNGORA, *«son de la Ninfa un tiempo, ahora caña»* (v. 884, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 112.

119 *de la zampoña... entonces*: hay tres instrumentos llamados *«zampoña»*; todos coinciden en ser instrumentos de viento: instrumento de viento compuesto por varias flautas de caña; gaita;

De otras dos el espíritu impelido
sonando gime en los torcidos bronces
610 de la una y otra venatoria trompa[120];
mas tan dulce gemía
porque a las fieras la quietud no rompa,
que el que pudiera ser marcial ruïdo
era delicadísima armonía
615 a éstos, pues, y a otros muchos más suaves
instrumentos[121]; en tanto que Nerina[122]
(sirena que es de aquellas selvas)[123] canta;
o el dardo y la carrera de Atalanta[124];
de Aretusa[125] el desdén; o ya en más graves
620 números Ericina
a nacer vuelve de la blanca espuma[126].

---

flauta pastoril o caramillo. Porcel no parece hacer referencia a ninguno de los tipos de zampoña, sino a la 'zanfona', ya que cita *«zampoña»* como instrumento de cuerda. La zanfona, es un instrumento popular de cuerda, llamada también vihuela de arco. Es un instrumento antiguo que aún se usa en algunos lugares de Galicia y Asturias. Cfr. GÓNGORA (vv. 750-54, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 107.

120 *de otras dos... trompa*: otras dos ninfas hacían sonar las trompas. *«espíritu»*: aliento. *«trompa»*: alude a la trompa de caza, parecida a la trompa de orquesta, pero que carece de pistones.

121 *vv. 611-616*: las trompas sonaban suavemente para no molestar a los animales. La armonía entre el sonido de las trompas y el de los otros instrumentos era muy delicada.

122 *Nerina*: Nereide, divinidad marina. Las nereides son hijas de Nereo y Dóride. Porcel utiliza *«Nerina»* como nombre genérico; no la hemos identificado en la mitología entre los cincuenta nombres de las hijas de Nereo o entre las nereides posteriores.

123 CUETO: *«(sirena hermosa de las selvas)»*.

124 *Atalanta*: hay varias versiones de este mito. La versión generalmente admitida es la de Hesíodo. Hija de Esqueneo y de Temisto. Su padre, que deseaba hijos varones, la abandonó en el monte Partenio. Fue amamantada por una osa hasta que unos cazadores la encontraron y criaron. Al igual que Ártemis se dedicó a la caza. Los centauros Reco e Hileo intentaron violarla. Ella los mató con sus flechas. Tomó parte en la cacería del jabalí de Calidón, donde desempeñó un importante papel. Se mantuvo virgen, y no queriendo casarse retó a sus pretendientes a vencerla en una carrera. Melanión, o Hipómenes, la venció arrojando a sus pies las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides.

125 *Aretusa*: ninfa del Peloponeso y de Siracusa. Formaba parte del cortejo de ninfas de Acaya que seguían a Ártemis. Alfeo, dios-río, se había enamorado de ella y se había hecho cazador para seguirla. Ella huyó de él marchándose a la isla de Ortigia, en Siracusa. Alfeo la siguió, y Aretusa se transformó en fuente. En otra versión posterior, Aretusa, que desdeñaba el amor como su protectora, se bañó en un río. Mientras lo hacía, escuchó salir del agua la voz de Alfeo, dios de ese río. Asustada huyó. El dios la persiguió en una carrera que duró largo tiempo. Aretusa pidió auxilio a Ártemis, que la envolvió en una nube. Alfeo continuó buscándola en el lugar en donde había desaparecido. Aterrada, se convirtió en fuente.

126 *o ya en más graves... espuma*: las ninfas dramatizaban escenas mitológicas. *«más graves»*: la representación teatral del nacimiento de Venus se describe como más relacionada con la tragedia como género.

El escuadrón que resta
de náyades festivas, ajustando
al vario son el ágil movimiento,
625 va numerosamente complicando
con una y otra planta la floresta[127].
La vaga nieve, que si pisa el prado
honor le da fecundo,
coros tejía tales
630 sobre la hierba verde[128],
que el que los siguió firme pensamiento
o a pocos giros cede fatigado,
o confuso se pierde;
tantos enreda laberintos bellos
635 de animados cristales,
que Amor, Teseo segundo,
felicemente[129] se perdiera en ellos[130].
Aun el que al Euro ronco
resistió[131], se moviera firme tronco,
640 a no tenerle süaves los reclamos
de cuantos se vistió músicos ramos,
canoros ruiseñores,
que de las ninfas al confuso acento
competían, y el viento
645 (bien que sonoramente) atropellado
huía de las hojas y las flores
a las rocas, de donde revocado
por el eco suave,
al fin con los arroyos se quejaba,
650 porque ya en toda la floresta cabe.

Más fastidioso entonces acusaba
entre sí el joven el saltante coro,
la confusa armonía,
el teatro festivo, el sitio ameno;
655 y aunque atento al decoro
de las gallardas ninfas obsequiosas

---

127 *vv. 622-626*: el resto de las ninfas baila al son de la música.

128 Cfr. GÓNGORA, «*Coros tejiendo, voces alternando*» (v. 540, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 98.

129 *felicemente*: felizmente.

130 Cfr. GÓNGORA, «*que pudo bien Acteón perderse en ellos*» (v. 490, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 96.

131 *Euro*: Viento del Sudoeste. Cfr. GÓNGORA, «*[...] al Euro ronco*» (v. 696, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 104.

cortés las aplaudía,
el alegre bullicio juzga ajeno
de quien para sus ansias amorosas
660 sólo estima las selvas silenciosas[132];
cuando siniestro el pájaro de Marte[133]
resonar hizo el más vecino tronco,
que sacudido de su pico bronco
despertó el eco de la hueca parte.
665 Suspéndense las ninfas, suspendida
Leucipe, a quien del Pico[134] las señales
mil, aunque inciertos, vaticinan males.

«¡Oh ninfas! (dice) enmudecer quisiera,
de especies[135] que no entiendo confundida;
670 siempre este ave mavorcia[136] fue agorera,
pero ahora más que nunca a mis cuidados
inquietud trajo mucha.»

«¡Oh tú, Pirene, Circe[137] de estas selvas!
Si es que, segundo Pico, tus amores
675 a Adonis siguen, no fatal resuelvas
que le sigan los mismos tristes hados.»

---

132 *vv. 651-660*: Adonis no se distraía con el canto, el baile y las representaciones teatrales de las ninfas. Aunque las aplaudía cortésmente hubiera preferido permanecer solo con sus penas de amor.

133 *el pájaro de Marte*: Pico. Pájaro consagrado a Marte en la religión romana. Junto con la loba contribuyó a salvar a Rómulo y a Remo. En el texto augura desgracias por su calidad de pájaro profeta. Vid. n. siguiente. *«Pico»*: nombre común de diversas especies de aves de los géneros *Dendrocopus, Picus, Picoides, Dryocopus* y otros, que en época de celo y para buscar comida golpean los troncos con su pico en escoplo, dando lugar a un tamborileo característico.

134 *Pico*: hijo de Esterces, Estercucio o Estérculo. Antiguo rey del Lacio, reinaba sobre los Aborígenes, primeros pobladores de Italia. Padre de Fauno y abuelo del rey Latino. Era un gran adivino y guardaba en su casa un pico. Según otras versiones el pájaro era el propio Pico transformado por Circe. En una partida de caza Circe ve a Pico y se enamora de él. Para alejarlo de sus hombres lo transforma en jabalí. Pico rechaza a Circe cuando ésta le confiesa su amor, y la maga encolerizada lo convierte en pico. Canens, que personifica el canto, lo busca durante seis días y seis noches hasta caer agotada a orillas del Tíber. Canta allí por última vez y se disuelve en el aire. Porcel parte de la versión de Ovidio en la que Circe, en lugar de transformar a Pico en jabalí para alejarlo de sus hombres, hace que persiga a un jabalí ficticio. Vid. n. 138, *Égloga Cuarta*.

135 *especies*: casos, sucesos, asuntos.

136 *mavorcia*: ave de Marte, dios de la guerra. De *Mavors, ortis*: guerra, combate; poéticamente, Marte, dios de la guerra.

137 *Circe*: hija del Sol y de Perseis. Otras versiones la presentan como hija de Océano, o de Hécate. Interviene en la leyenda de los *Argonautas*. Es tía de Medea, hermana de Eetes, rey de Cólquide y guardián del Vellocino de oro. Interviene también en la *Odisea*. Ulises pasa con ella un

«Si a precio de que deje mi porfía,
quisieres que te instruyan mis temores,
¡oh Adonis mío! breve rato escucha.»
680 Callaron todos, y ella así decía:

«Del gran padre Saturno[138] hijo gallardo
fue Pico, en otro tiempo rey Ausonio[139],
ágil no sólo en manejar el dardo,
con quien fueran inciertos los más fijos,
685 en instruir también los que el favonio
cuadrépedes le dio fogosos hijos[140];
y en lo valiente, en lo bizarro, sólo
de Marte envidia, emulación de Apolo;
y cuidado de cuantas
690 la ribera coronan floreciente
del Álbula sagrado[141] ninfas bellas;
pero sólo entre tantas
dulces de Amor querellas
agradecida fue la de Canente[142].
695 Canente, hija del bifronte Jano[143],

---

mes, o un año, de delicias. Es el prototipo de las hechiceras. Leucipe relaciona a Circe con Pirene, porque Pirene es una hechicera enamorada de Adonis como Circe del rey Pico.

138 *Saturno*: antiguo dios itálico identificado con Crono, dios del tiempo. Zeus lo destronó y lo precipitó desde el Olimpo. Marchó a Italia. Se instaló en el Capitolio, emplazamiento de la futura Roma. Allí fundó Saturnia. Se dice que había sido acogido por el dios Jano. Su reinado en el Lacio fue muy próspero. Siguió la obra civilizadora emprendida por Jano y enseñó a los hombres el cultivo de la tierra. Dio las primeras leyes a los Aborígenes de Italia. Se le representa con una hoz y una podadera. No sólo se le identificó con Crono, también con el dios cartaginés Baal. En el texto se presenta como padre de Pico, rey del Lacio. El padre de Pico era Esterces o Estérculo, dios del estiercol, los mitólogos lo habrían identificado con Saturno para darle mayor dignidad.

139 *rey Ausonio*: rey de Ausonia. Ausonia era el antiguo nombre de la Italia no griega. Deriva del nombre del pueblo osco, establecido en Italia entre la Campania y el Lacio desde la edad de hierro.

140 *en instruir... hijos*: mediante los epítetos *«favonio»* (con características de fauno) y *«cuadrépedes»* (de cuatro patas) Porcel, alude a Fauno, hijo y sucesor del rey Pico. En la mitología, Fauno, era un antiguo dios bienhechor de los romanos. Con el tiempo perdió su carácter de dios, pasando a ser considerado como uno de los primeros reyes del Lacio, que reinó tras su padre, el rey Pico, antes de la llegada de Eneas y los troyanos. De todos modos, la personalidad divina de Fauno subsistía, ya que podía multiplicarse. Tenía la mitad del cuerpo de hombre y la mitad de cabra o de caballo; multiplicándose, dio origen a los faunos o silvanos (Fauno era llamado también Silvano). Fue identificado con el dios griego Pan, y los faunos o silvanos con los sátiros o silenos griegos. En el texto, el rey Pico se muestra como instructor de los faunos.

141 *el Álbula sagrado*: el río Tíber. Tomó el nombre de Álbula por morir combatiendo en sus orillas un descendiente de Eneas, rey de Alba.

142 *Canente*: Canens. Ninfa del Lacio. Personificación del canto. Hija de Jano y esposa del rey Pico. Vid. n. 134, *Égloga Cuarta*.

143 *Jano*: uno de los dioses más antiguos del pabellón romano. Se le representa con dos caras opuestas. Sus leyendas son romanas. Durante su reinado en el Lacio tuvo lugar una edad de oro. Igual que se atribuye a Saturno, Jano enseñó a los Aborígenes las leyes, el cultivo de los campos,

a cuya gran belleza
el terno de las diosas soberano
se paró[144] envidïosamente atento,
y a su canora voz, el mar y el viento;
700 en tanto que su armónica destreza
derramando la acorde melodía,
músicas redes sobre el viento había
tendido, que süaves,
las alas detuvieron de las aves[145].

705 Las fieras con las suyas detenía
en las selvas su amante
sobre un manchado bruto, que anhelante
cuando impaciente gime
al ronco son del cuerno retorcido
710 si la maestra mano lo reprime,
con bizarra inquietud el campo oprime;
y si de la carrera es advertido,
a la doctrina atento,
padre debió ser[146], no hijo del viento
715 según vuela arrogante;
no por el que de plata le vestía,
si bien que venatorio, jaez luciente;
no por el freno de oro,
que argentaba[147] la espuma que vertía;
720 sino por la que siente
majestad de su dueño, que envidiaran
los que del Sol pisando luces bellas
al relincho sonoro
la tropa hacen huir de las estrellas[148].

---

etc. A su muerte fue divinizado. Se casó con la ninfa Yuturna. De ellos nació Fons o Fontus, dios de las fuentes, Tibris o Tíber y Canens o Canente.

144 CUETO: *«separó»*.

145 *vv. 696-704*: alude al final de Canente. Cantó por última vez antes de morir junto a las aguas del Álbula o Tíber (*«mar»* en el texto) y fue desapareciendo en el aire (*«viento»*). Las tres Gracias se detuvieron, envidiosas, para contemplar la belleza de Canente; el Álbula (*«mar»*) y el viento para escuchar su voz y las aves para escuchar su canto.

146 ms. O.: originalmente «ser», sobreescrito *«de ser»*. CUETO *«de ser»*.

147 ms. O.: tachado *«argentaba»*, sobreescrito *«ahuyentaba»*. CUETO: *«argentaba»*.

148 *vv. 705-724*: *«con las suyas»*: sus redes. Pico cazaba con sus redes. En esta ocasión, las redes de Pico son de caza, por oposición a las *«músicas redes»* (v. 702, *Égloga Cuarta*) que tejía Canente con su canto. *«bruto»*: caballo. *«jaez»*: adorno que se coloca a las caballerías. *«freno»*: bocado, pieza de metal que se coloca en la boca de las caballerías para gobernarlas. *«argentaba»*: pintaba de color plata o blanco. Se describe al rey Pico en el bosque montado a caballo. Su caballo podía compararse con los caballos del carro solar. Cfr. GÓNGORA (vv. 813-23, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 159.

725 Ufanos, pues, aquellos anhelaron
bajo la mano augusta
del real joven bello[149],
a quien preciosa faja la que pende
púrpura le sujeta, y por el cuello
730 hebilla de oro,
como las sienes, grave no corona
(si corona hay no grave)[150];
la siniestra, que sabe
ser diestra en el manejo que blasona,
735 la rienda ocupa, a la que el bruto atiende;
y en la diestra gallardo
vibra el luciente dardo.
Y por las selvas de Diana esquiva
corre, de sus sabuesos precedido,
740 y aunque en vano ceñido
de su real venatoria comitiva;
a tiempo que la bella, si engañosa,
Circe, de quien fue padre el rubio Febo,
dejado su maléfico horizonte,
745 para la confección de sus rigores
recogía oficiosa
las singulares hierbas de aquel monte.

Ésta, pues, miró al ínclito mancebo;
y suspensa en señal de que rendía
750 al victorioso joven los despojos,
dejó caer las venenosas flores[151]
ociosas, pues el alma por los ojos
aun más fuertes venenos recogía.
¿Qué mucho, si fue verlo, desearlo?
755 Uno y otro fue amarlo;
y en aquel breve instante
en su pecho juntó siglos de amante.

Mas, como a la ocasión de su deseo
estorbo era no poco, ya el febeo

---

149 *Ufanos, pues... bello*: los caballos del carro solar hubieran deseado ser conducidos por Pico.

150 *vv. 728-732*: se describen los adornos del rey Pico. Lleva una faja púrpura, una hebilla de oro alrededor del cuello y una especie de corona sobre las sienes. La descripción pretende ajustarse a los distintos colores y forma de las plumas del pájaro pico. Vid. vv. 846-858, *Égloga Cuarta*. *«grave»*: majestuosa.

151 *las venenosas flores*: las hierbas que Circe había recogido en el monte y que utilizaba para sus hechizos, que cayeron al suelo al contemplar a Pico. También las miradas que Circe dejó caer sobre el joven, *«venenosas»*, por ser miradas de deseo.

760 caballo que a sus ojos lo arrebata,
ya la que le circunda muchedumbre,
de la escabrosa cumbre
un jabalí desata,
cuyo bulto fingió su negra ciencia.
765 Y el garzón, que a distancia bien segura
correr vio la verdad de su apariencia,
tras ella el noble bruto precipita;
ladran los canes y la turba grita.

Corrió, pues, engañado,
770 hasta quedar cerrado
de toda la espesura,
que más enmarañada niega el paso
al sin alas Pegaso,
cuyo aliento fogoso
775 nieblas desata de su blanco pecho,
si ya no es que en espuma lo ha deshecho.
Desampáralo Pico presuroso,
y en seguimiento del cerdoso bulto
del bosque penetró lo más inculto[152].

780 En tanto ella, sus magias murmurando,
tanta niebla a la tierra exhalar hizo,
que obediente al hechizo
su padre retiró el luciente coche[153],
y el cielo, que arrastró la falda oscura,
785 horror fue a los monteros, que extrañando
la anticipada noche,
cada cual, sin noticia, sin destino,
vagaba por el campo laurentino[154].

Pico, empeñado más en la espesura,
790 tras la que aún conseguir no desespera
imaginada fiera,

---

152 *vv. 769-779*: «*Pegaso*»: caballo alado, hijo de Gorgona. Interviene en la leyenda de Perseo. Era el encargado de transportar el rayo de Zeus. Gracias a Pegaso Belerofonte pudo matar a la Quimera y lograr la victoria frente a las Amazonas. Hizo brotar la fuente Hipocrene en el monte Helicón. Fue transformado en constelación a su muerte. En el texto, el caballo de Pico era tan rápido como si tuviera alas. Pico persigue al falso jabalí montado sobre su caballo, que galopó hasta quedar exhausto. El joven lo abandonó al llegar a un lugar en que los árboles eran muy espesos, siguiendo a la fiera a pie.

153 *luciente coche*: 'carro' del Sol.

154 *laurentino*: de los Laurentes, al Sur de Ostia. 'Laurente' equivale a 'habitante del Lacio'.

dudaba a tiempo que la maga amante,
la alma feroz mintiendo
en el bello semblante,
795 el paso le detuvo, así diciendo:»

«¡En vano vas siguiendo
a quien huye y te dejas
a quien te sigue, oh Rey, con dulces quejas!
Hija soy del hermoso autor del día,
800 mi belleza a tus ojos se confía,
mi poder tiembla el abrasado Averno.
Si me enojo la tierra se estremece,
el cielo me obedece;
nada hay inasequible a mis encantos;
805 ríndete a aquella a quien se rinden tantos.
Concédete de Circe al amor tierno
y saludará el Sol su ilustre yerno.»

«Tarde a ese honor me ensalzan soberano
(el joven dice) rendimientos tales;
810 seas o no de las diosas inmortales
superioridad tuya no consiente
la altiva hija del glorioso Jano,
mi adorada Canente;
a quien, para que dueño mío fuera,
815 el gran Saturno reconoce nuera.»

«No serás (Circe prosiguió furiosa)
esposo suyo hoy, ni ella tu esposa,
ni tanto atrevimiento
verá el Sol que desprecias sin castigo;
820 porque aprendas, no dulce ya enemigo,
a costa de tu vil racional vida,
que soy mujer, amante y ofendida.»

«Dice; y volviendo el pálido semblante
veces dos a la parte donde muere
825 y adonde nace el día,
con murmurado acento,
que de violentas acompaña acciones,
tres veces dice incógnitas canciones
y otras tantas al triste garzón hiere
830 con la que ya no en vano prevenía
de oro mágica vara.

Pico, de su destino aún ignorante,
del hechizo fatal huir pretende,

por lo que pide al viento
835 lo veloz de que ya no necesita,
pues los que a la carrera brazos tiende
al viento sacudió improvisas alas,
y el cuerpo, no ya grave[155],
por las etéreas salas
840 la tierra se dejó, plumas vestido,
de hombre aún no del todo desmentido.
Cuando se desconoce, ágil se irrita,
y de su pico bronco
resonar hace el golpe en hueco tronco;
845 cuyo enojo aún conserva.
El grande Pico, en fin, pequeña ave,
con el nombre aún reserva
señas de lo que fue, porque presuma
su antiguo real decoro;
850 pues cuanto le vestía augusta grana
viste encarnada pluma,
y dorada la parte que en el cuello
ocupó la preciosa hebilla de oro;
como también la que en la forma humana
855 corona le ciñó aún[156] le ciñe enhiesta
de plumas de oro rutilante[157] cresta;
pájaro, pues, tan bello
que lo consagra con su nombre Marte.

Cuando él, por su hado injusto,
860 era ya leve morador del viento,
la venatoria tropa discurría
sin perdonar la más negada parte[158]
del prodigioso monte,
que les hurta el acento
865 que vago repetía
de su perdido rey el nombre augusto,
a tiempo que aclarado el horizonte
la maga restituye
el usurpado día;
870 y cuando veloz huye
del escuadrón errante preocupada
y por el noble dueño preguntada,

155 *grave*: pesado.

156 CUETO: suprime «*aún*».

157 *rutilante*: brillante.

158 CUETO: «*la tenebrosa parte*».

intrépida del caso les instruye.
Claman enfurecidos
875 y en confuso tropel la insultan, cuando
ella nuevos conjuros derramando
las rocas le responden con gemidos;
las flores palpitando
del centro brotan sangre pestilente;
880 produce cada tronco una serpiente;
la tierra se abre; y por el aire vago
vuelan los Manes del estigio lago.
Atónitos los nobles laurentinos
huyen precipitados;
885 pero no de su dueño huyen los hados,
que a los golpes ferinos
del báculo terrible
figura a cada cual informó horrible[159]
de varios brutos, que de aquel estrago
890 huyendo (bien que ya el mayor no evitan)
las cavernas del monte solicitan[160].

Después, la fiel Canente,
errante por el rústico horizonte,
llorando canta su perdido esposo;
895 «Pico» repite y, conmovido el monte,
«Pico» le vuelve en eco lastimoso.
Como en selva profunda,
desde la seca rama,
la simple tortolilla gemebunda
900 al perdido consorte dulce llama
llenando a todas horas
la soledad de lástimas sonoras,
así canta y suspira
la ninfa, que, doliente,
905 blasonar pudo de animada lira
(y hermosa lira de marfil viviente)[161]
pues si al herirle música su pena,
tan acorde (si bien triste) resuena[162]

---

159 CUETO: *«a cada cual prestó figura horrible»*.

160 *vv. 885-891*: *«ferinos»*: relativos a la magia de las hadas. Mágicos. *«báculo terrible»*: alude a la vara mágica con la que Circe realizaba los encantamientos. Según la mitología el séquito de Pico fue transformado por Circe en animales de distintas especies.

161 *(y hermosa... viviente)*: Canente tenía la piel blanca *«marfil»*. Era una *«lira» «viviente»* por ser la personificación del canto.

162 CUETO: *«acorde, aunque tristísima, resuena»*.

canoro fue instrumento de sus males
910 y sus lágrimas cuerdas de cristales.

El Álbula la oyó y alzó la frente
de laurel y de cañas coronada,
y escuchándola atento
de su corriente se olvidó ligera;
915 mientras que ella, en su margen recostada,
conducía al dulcísimo lamento
cuantos produjo troncos la ribera;
donde la vio constante,
sin dejar de ser música y amante,
920 seis veces al nacer el claro día
y seis la noche fría,
hasta que, atenuada[163],
y en los dulces suspiros desatada,
recibió el viento en sí (todo ya viento)
925 la música, la voz y el instrumento.»

«Tanta fue ¡oh[164] Adonis mío! la venganza
de la ofendida Circe, hija de Febo.
Y si no olvidas que al real mancebo
no pudo defender el suegro Jano,
930 no Saturno su padre, quizá en vano
te aliente la esperanza
de que en sus justos límites contiene
el poder de tu Venus a Pirene.
Témela, pues, celosa y ofendida,
935 cuando no temas su execrable[165] ciencia;
guarda ¡oh bello garzón! tu amable vida,
cuando no para ti para tu diosa,
que de su dulce Adonis deseosa
término ya pondrá a la amarga ausencia;
940 la[166] que merecedora
no es ya de tanto duelo,
pues no porque del cielo
falte el Sol, y a las trémulas estrellas
(mientras que en cama duerme[167] de cristales)

163 *atenuada*: disuelta en el aire.

164 CUETO: suprime «*oh*».

165 *execrable*: despreciable.

166 *la*: Sustituye a Venus.

167 *duerme*: el sujeto de «*duerme*» es el Sol.

945 despedazadas dé[168] sus luces bellas,
creen eterna su ausencia[169] los mortales,
que presto vuelve y apacible dora
los purpúreos tapetes[170] de la Aurora[171].

Y si aún en ti el cuidado de la selva
950 insiste, es vana, Adonis, tu porfía,
porque aún la media edad no resta al día,
y cuando ésta se acabe,
quizá para ti vuelva
más largo día en la deidad que aguardas[172].»

955 Dijo Leucipe; y el garzón atento
y a sus prudentes ruegos más suave,
después que confesó su rendimiento
a las ninfas gallardas
a tanto noble obsequio agradecido
960 (aunque no menos triste)
por entonces desiste
del venatorio empeño pretendido,
nunca por los temores persuadido
(que indignos son de generoso pecho)
965 sino por las que ha hecho
instancias su Leucipe, a quien venera;
y porque ya otro afán suyo no era,
pues como el pie cautivo, que si excede
la distancia precisa
970 que la dura cadena le concede,
tirante ella, su prisión le avisa,
el joven así triste, aprisionado
a la imaginación, pues[173], en su diosa,
si va hacia otro cuidado,
975 segunda vez lo vuelve a su tormento
la cadena que arrastra el pensamiento.

Así se suspendía
para sobrevenir más repentino

---

168 *dé*: el sujeto es el Sol.

169 *su ausencia*: del Sol.

170 CUETO: *«las ráfagas purpúreas»*.

171 Cfr. GÓNGORA, *«tapete de la Aurora»* (v. 476, *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 95.

172 *vv. 949-954*: augura la muerte de Adonis durante el mediodía. Alude tanto al regreso de Venus, a quién Adonis espera, como a la muerte del joven.

173 ms. O. y CUETO: *«puesta»*.

del hijo de Cinaras el destino.
980 Pero entonces Diana, que insidiosa
en la amatunta[174] selva se escondía[175],
y atenta al menor paso
del joven infelice,
traje y forma mintió de Doralice[176],
985 del monte ninfa bella;
y también noticiosa
de la fatal venganza que previene[177]
el fiero Marte y la crüel Pirene,
pues Júpiter, movido a su querella,
990 lo que a Venus negó concedió a ella.
Viendo que si el garzón no se apercibe
a la fatal batida,
a pesar suyo se dilata el caso
que el sacro honor de su esquivez decida;
995 astucia tal concibe
que fue verdad y engaño,
pues a él, joven incauto, aun conocido
el daño a que se entrega
le hizo abrazar el daño.

1000 Sobresaltada, pues, al sitio llega
que las blancas náyades coronaban,
y aunque en vano, el dolor lisonjeaban
del amante afligido;
y admitida aparente Doralice
1005 de aquel teatro atónito, así dice:

«Todo el monte ¡oh mi Adonis! he corrido
(pues te encuentro, dichosa mi fatiga)
aunque ahora a mi pesar y el tuyo diga,
que tu enemigo Marte
1010 discurriendo va el llano y la espesura
solicitando hallarte;
y hallado, a las estigias aguas jura
que han de admirar los cielos

---

174 Vid. n. 27, *Égloga Primera*.

175 *Pero entonces... se escondía*: en la mitología Adonis muere atacado por un jabalí, aunque no son claras las circunstancias de su muerte. Los dioses mitológicos relacionados con la venganza contra Adonis son Ártemis, Ares y Apolo.

176 *Doralice*: en el texto, ninfa del monte; no es un nombre mitológico. Parece que Porcel toma el nombre del *Bernardo*. Cfr. VALBUENA, *Bernardo*, *op. cit.*, *Libro X*, págs. 243-253.

177 CUETO: invierte el orden entre este verso y el siguiente.

la sangrienta venganza de sus celos.
1015 Si ya en ti no me mienten
las que registro venatorias señas,
para salir al monte te apercibes
¡oh infeliz joven! lo que tardas vives.
Si prudentes consejos no desdeñas,
1020 ellos no te consienten
que a las selvas te arrojes temerario;
que es poderoso, advierte, tu contrario;
que es dios fuerte; y que tiene de su parte
los celos para ser dos veces Marte.»

1025 Dijo, y precipitado
el noble joven de improvisa rabia,
si ya no de las Furias agitado,
o de los celos que también son furias:

«Más que me obligas (respondió) me injurias.
1030 No me instruye, me agravia
tu consejo ¡oh engañada Doralice!
No soy de tan vil pecho y tan cobarde,
que lo que un ruego me debió prudente
me deba un[178] miedo vil indignamente.
1035 No quieren tus desvelos
que yo en salir a la espesura tarde,
cuando tu necia persuasión me dice
que en la misma espesura andan mis celos.
La robusta tarea
1040 atento de Leucipe a la porfía
hasta venir la hermosa Citerea
olvidado ya había;
pero perdone ya, porque aunque vuelva
mi diosa, en cuyos ojos arde el orbe,
1045 y con imperio que amo me lo estorbe,
ahora he de fatigar la inculta selva
sin olvidar la más remota parte,
por si me halla ese dios, terrible Marte.
Ni porque él sea dios y dios tan fiero,
1050 yo mortal apacible, no guerrero,
la campaña me vedes,
que mortal fue Diomedes[179],

178 CUETO: «*el*».

179 *Diomedes*: rey de Argos. Hijo de Tideo y Deípile. En una batalla ante Troya, en la que Ares combatía al lado de Héctor, se encontró frente a frente con Diomedes. Ares le atacó. Atenea, invisible por llevar el casco mágico de Hades, desvió la lanza del dios, que resultó herido por Diomedes. Ares huyó al Olimpo dando un alarido espantoso.

y de él ignominiosamente herido
huyó ese dios temido.
1055 Si débil joven soy me hacen valiente
dos veces ya el ser yo el[180] favorecido
de la preciosa causa de estos duelos
(cuya deidad espero que me aliente)
ya mis rabiosos celos;
1060 por lo que en esta parte
también vengo yo a ser dos veces Marte.»

Dice; y como el novillo más lozano
en el cerrado soto al dulce abrigo
de la amiga vacada,
1065 si ha sentido en el llano
a la novilla amada
y oyó bramar al toro su enemigo
(que más que su rival, su padre fuera)[181]
celoso rompe con la rabia fiera
1070 la valla[182] de las madres defensiva,
deshace la maleza enmarañada
y cuanto halla derriba
hasta verse en la rústica estacada[183],
donde igualar intenta su fortuna
1075 con la crecida su aún creciente luna[184];
así el infeliz joven, engañado
de la que califica valentía
y era sólo un colérico despecho
que encendieron los celos en su pecho,
1080 ociosa de las ninfas la porfía,
por todas atropella[185],

---

180 CUETO: suprime *«el»*.

181 *(que más que... fuera)*: alude a la diferencia de edad entre los dos rivales, y a que Adonis, debido a la cólera que sentía, bien podía ser hijo de Marte. La cólera era una característica de este dios. Cfr. Góngora (vv. 17-21, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 122.

182 *valla*: las ninfas están presentadas como protectoras de Adonis; lo rodeaban como una valla defensiva.

183 *estacada*: Porcel utiliza este término en tres sentidos. Por una parte, la *«estacada»* es la valla que rodea a la ganadería, siguiendo la metáfora. Por otra parte, Diana ha lanzado al joven a la *«estacada»*, lugar señalado para desafíos o torneos; o bien, lo ha dejado en la *«estacada»*, abandonado y expuesto a un peligro.

184 *su creciente luna*: sus jóvenes cuernos. Adonis, adolescente, intenta medir sus escasas fuerzas con las de Marte, dios de las batallas.

185 *por todas atropella*: las ninfas tratan de impedir que Adonis vaya a encontrarse con Marte, pero él las aparta.

las ramas desenlaza, estorbos huella[186];
y de sus nobles canes rodeado
se hurtó[187] a los ojos de la tropa bella[188],
1085 que en vano con clamores aún procura
los oiga el que ya vaga en la espesura.

Mientras que con el cuerno resonante
el bello cazador el monte altera,
el sátiro, que era
1090 espía vil, con el aviso viene
a la insidiosa gruta de Pirene;
la que ya prevenía en vaso de oro
la confección (de la que no era ajeno,
propio sí; porque el oro más brillante
1095 y no el barro, esconder suele un veneno).
Tomando, pues, la mágica bebida,
de las insignes hierbas extraída:

«Oh Marte (dice) salva la que adoro
deidad tuya; tus celos ahora imploro.
1100 En vano ahora fluctúas[189]
en lo que ya mi ciencia vio preciso;
éstos sus hados son. No impedir oses
el que es ya alto decreto de los dioses.
Muera ya el hijo aleve
1105 de Mirra. La ocasión es nuestra. Bebe.»

Bebió por fin el dios, y de improviso
sintió cubrirse de cerdosas púas,
mientras que el cuello hinchado
que por los juntos hombros le crecía
1110 con la alta cerviz áspera se unía;
sobre los cortos brazos derribado
fácil la tierra toca
con la espumante prolongada boca,
que rayos vibra de marfil agudo,
1115 a los que encender pudo
el fuego que reparte
de sus ojos, y en fin, el que era Marte
cerdoso es ya animal, jabalí fiero,
en quien del dios guerrero

186 *huella*: pisa.

187 ms. O.: «*hurta*».

188 *tropa bella*: las ninfas.

189 *fluctúas*: dudas.

1120 quedaron solamente
los fríos celos y la ira ardiente[190].

Entre tanto las selvas discurría
Adonis, de furor y sustos lleno;
los que no conocía,
1125 pues, por más que salírsele procura
el palpitante corazón del pecho,
a su falso valor autor ha hecho
de lo que el triste corazón le advierte
présago[191] ya de la vecina muerte;
1130 cuando, cual suele el improviso trueno
estremecer la bárbara espesura
del sublime Ceraunio[192], castigado
del rayo que sus altas rocas parte,
tal vio por un collado
1135 precipitarse a él al que era Marte[193]
y ya es cerdosa fiera; que bufando,
y tras sí desgajando
la débil jara[194] y la robusta encina,
la selva estremeció circunvecina.

1140 En tanto que él intrépido lo espera,
sordo al corazón noble,
la espalda dando a un roble[195]
y el arco prevenido,
el escuadrón de perros atrevido
1145 ladrando cercan la mentida fiera;
que las cerdosas púas esgrimiendo
de la cerviz valiente,
y fulminando el espumoso diente,
derriba por el campo

190 *vv. 1106-1121*: en la mitología, la muerte de Adonis se atribuía tanto a la ira de Ares como a la venganza de Apolo. Apolo se habría transformado en jabalí para vengar a su hijo Erimanto castigado por Afrodita. Los dos mitos se unen en el desarrollo de la acción de los vv. sigs.

191 *présago*: que presagia. Cfr. GÓNGORA, *«[...] o de su fin presago»* (v. 837, *Soledad Segunda*) *op. cit.*, pág. 160.

192 *Ceraunio*: montaña del Epiro; forma parte de los Montes Ceraunios en la Cordillera de Kimara.

193 CUETO: *«venir precipitado al que era Marte»*.

194 *jara*: arbusto de la familia de las Cistiáceas, de hojas estrechas y flores blancas.

195 *roble*: árbol sagrado. Dar la espalda a éste árbol es un mal augurio para Adonis; está en relación con haber dado la espalda a los consejos de Leucipe.

1150 a Asbolo, a Oribazo[196] y a Melampo;
por lo que Agre, aprendido el escarmiento,
lejos le insulta con ladrido ronco.

Adonis, la distancia regulada,
la flecha entregó al viento;
1155 que por el viento errada,
áspid de acero, se clavó en un tronco.
Ligero acude al dardo,
que, asiendo mal la mano trepidante,
deja caer al suelo;
1160 y al inclinarse a recobrarlo tardo,
llega el fiero animal, y a golpe cierto,
en el siniestro lado descubierto
escondió todo su marfil tajante[197].

¿Cuándo, si ahora no, se enluta el cielo?
1165 El joven moribundo,
caído ya sobre la hierba verde,
preciosa copia[198] de corales pierde;
y de la grande herida
a pedazos saliendo va la vida.
1170 A cuyo tiempo llegan presurosas
cuantas de la ribera
aún le buscan náyades, conducidas
del sátiro, que astuto,
refirió (y omitió que cómplice era)
1175 de Pirene y del dios la hazaña fiera.

Mas no bien solemnizan[199] lastimosas
el fiero golpe del cerdoso bruto
que aún iba atravesando la espesura,
cuando por la región del aire pura
1180 precipitaban el luciente carro
las blancas aves de la chipria diosa,
que desde el Ericino cuidadosa
volvía[200] a ver su cazador bizarro;
y asaltada del mísero lamento,
1185 cierta, aunque no informada de sus males,
juzgando tardo lo veloz del viento,
dejó al viento su carro de cristales

196 CUETO: «*a Arbolo y a Oribazo*».

197 *en el siniestro... tajante*: el jabalí hiere a Adonis en el corazón.

198 *copia*: abundancia. Góngora utiliza con frecuencia este cultismo.

199 *solemnizan*: comprueban y lloran.

200 CUETO: «*tornaba*».

y se fió de su ligera planta,
de cuya blanda fugitiva nieve
1190 sacó entonces aguda espina aleve
la púrpura con que hoy arde la rosa[201].
Pero, sorda al dolor, la amante diosa
aún más veloz corrió a mayor tormento.
Afligida Leucipe se adelanta,
1195 y más bien que a la voz al sentimiento,
la causa, el caso, el agresor, reduce[202]
y al sangriento teatro[203] la conduce.

Llega; y la turba mísera[204] apartando,
a su Adonis encuentra palpitando;
1200 porque el hado guardaba en fiel retiro
para Venus el último suspiro.
Y así, en señal de que entregarle quiere
aún la difícil alma con que muere[205],
tres veces se afirmó sobre sus brazos
1205 y tres se derribó, y otra su anhelo
(mientras que Venus lo contempla tierna)
porfió a abrir los moribundos ojos,
que no sufriendo ya la luz del cielo
aman su noche eterna;
1210 hasta que rotos los vitales lazos
(que para unirse más, se habían unido)
huyendo salió el alma con gemido.

Venus, furiosa entonces, castigando[206]
su blanco pecho y a las flores dando
1215 los dorados despojos
de su inculto cabello[207],
aún abrazada del difunto bello,
así clamó: «¡Decidlo, Melpomene![208]

---

201 *de cuya blanda... la rosa*: según la mitología las rosas eran blancas. Cambiaron su color por el rojo cuando Afrodita corría a socorrer a Adonis y se clavó una de sus espinas. Las rosas estaban consagradas a esta diosa.

202 *reduce*: resume.

203 *sangriento teatro*: lugar de la tragedia.

204 *la turba mísera*: la triste multitud.

205 CUETO: *«aún el alma angustiada con que muere»*.

206 *castigando*: golpeando.

207 *y a las flores... cabello*: la cabeza de Venus estaba inclinada sobre Adonis y su cabello caía sobre las flores.

208 *Melpomene*: Melpómene, musa de la tragedia.

¿Para qué son los dioses inmortales,
1220 si la inmortalidad no los redime
de cuanto triste al mundo sobreviene?
Felices los humanos
e infelices los dioses soberanos,
a cuya dura suerte
1225 no pondrá dulce fin la amarga muerte;
ya mi dolor eternamente gime.
¡Oh hados fementidos!
¡Oh más allá ponedme de los males![209]
¡Oh dad mortalidad a mis gemidos!»

1230 «¡Mi Adonis! ¡Cómo a la tijera ha dado[210]
Láquesis de tu vida el hilo de oro
apenas comenzado[211]
si Venus inmortal en ti vivía!
¡Ay mi bien deseado
1235 al tiempo que perdido!
¿Cómo ha desparecido[212]
en tus mejillas bellas
la dulce paz que hacía
con la azucena cándida la rosa?
1240 ¿cómo los rayos de tus dos estrellas,
con cuya luz hermosa
brillaba la deidad del tercer cielo?[213]»

«Púsose el Sol ¡Oh ninfas! vuestro llanto
no deje el mío, para que haga junto
1245 un mar para urna de mi Sol difunto!
Vuestro dolor sea tanto,
que para eternizar mi desconsuelo,
por sacrificio de anuales ritos
deis a mis aras los dolientes gritos[214].»

---

209 CUETO: *«¡Oh al abrigo ponedme de los males!»*.

210 CUETO: *«¿Cómo, mi dulce Adonis, ha cortado»*.

211 *Láquesis... comenzado*: *«Láquesis»*: una de las Moiras o Parcas. Vid. n. 9, *Égloga Tercera*. Láquesis, Átropo y Cloto regulaban el destino de los mortales con ayuda de un hilo. Láquesis era la encargada de cortar el hilo de la vida cuando ésta llegaba a su término. Cfr. SOTO DE ROJAS, *«corte, si puede, Alaquesis mi hilo»* (v. 2072, *Frag. VII*) *op. cit.*, pág. 221.

212 *desparecido*: desaparecido.

213 *la deidad del tercer cielo*: Venus. Expresa la concepción aristotélica del cosmos.

214 *vv. 1243-1249*: en memoria de Adonis, Afrodita, instauró algunos ritos; por ejemplo, el celebrado por las mujeres sirias, que plantaban los 'jardines de Adonis'. Regaban estas plantas con agua caliente; lo que hacía que las flores nacieran y murieran rápidamente, simbolizando la corta vida de Adonis.

1250 «¡Ah fiero Marte, indigno aún de este suelo!
¡Vilísimo desdoro
del sacro néctar y el celeste coro!
¡Inmortal yo no sea,
o con su Adonis pague Citerea
1255 el mísero tributo,
si a ver volviere tu semblante bruto![215]»

«¡Oh bárbara Pirene! ¡Oh Circe infame!
si aborreces cruel, si amas perjura;
mi poder desde hoy hará que vean
1260 la hórrida amarillez de tu hermosura;
porque, ultrajados los colores vivos
que amó Neptuno, sean
desprecio aun a los faunos más lascivos.
Y no porque el color triste se crea
1265 que efecto de tus aguas se derrama,
sino también porque tu rostro afea,
diga desde hoy la fama
que es ya dos veces Pálida Pirene.»

«En vano vuestros[216] bárbaros desvelos
1270 duración usurparon a la triste
causa de mi dolor y vuestros celos;
porque si es la mitad del alma mía
Adonis, que aún asiste
dentro del pecho donde yo le abrigo,
1275 vuestros celos y él viven conmigo.
Y para que también viva su gloria
su rojo humor haré yo tan fecundo
que produzca a los siglos su memoria[217].»

Dice; y sacando el néctar soberano
1280 que en una ampolla de oro contenía,
lo roció con rostro gemebundo
sobre los que en la rústica esmeralda
se congelaban líquidos rubíes[218].
La sangre, pues, al prodigioso arcano

---

215 Cfr. SOTO DE ROJAS, *«a mirar vuelva tu semblante bruto»* (v. 2143, *Frag. VII*) *op. cit.*, pág. 224.

216 CUETO: *«nuestros»*.

217 *Y para que... memoria*: La vida eterna que aguarda a Adonis tras su muerte se anuncia mediante la transformación de su sangre en flor.

218 *sobre los... rubíes*: la sangre de Adonis sobre la hierba.

1285 obedeciendo empieza a levantarse
y en partes diferentes a empollarse,
hasta hacerse de hojas carmesíes
la anémona[219] que acaba aún cuando empieza,
y que para adornar su verde falda
1290 eligió desde allí la primavera[220].

Entre tanto la tropa lastimera
de ninfas llueve[221] con piadosa mano
copia de flores sobre el cuerpo frío,
de quien el alma huyó, no la belleza,
1295 que entre el palor venusto[222] se ha quedado.
Después a un valle umbrío
de funestos cipreses[223] coronado
lo condujeron, donde
preciosa tumba de cristal lo esconde;
1300 en la que este letrero
llamó con voces de oro al pasajero:

Yace aquí reposando
aquel para quien Némesis reparte
de Venus la piedad, la ira de Marte.
1305 *¡Oh tú, que vas cazando!*
Adonis fue la luz de este horizonte;
pues murió, el Sol se puso; deja el monte[224].«

PROCRIS

Cuanta me referiste horrenda historia,
aún cuando dulce mi dolor divierte,
1310 con asombros fatiga mi memoria.

---

219 *anémona*: flor consagrada a Adonis. A Hiacinto y a Narciso también se les habían consagrado flores con sus nombres. Los avisos del cinto que había bordado Leucipe preveían su muerte.

220 Cfr. SOTO DE ROJAS (vv. 2201-11, *Frag. VII*) *op. cit.*, pág. 226.

221 CUETO: *«echa»*.

222 *palor venusto*: palidez divina; pavor y palidez de Venus ante la prematura muerte del joven. *«venusto»*: de Venus.

223 *cipreses*: se muestra la relación entre la muerte de Cipariso y la de Adonis. Continúa la relación con los avisos bordados en el cinto.

224 *vv. 1296-1307*: el *«letrero»* es un aviso moral; aconseja al hombre que deje el monte (bosque, espesura, lascivia). Cfr. SOTO DE ROJAS (vv. 2252-60, *Frag. VII*) *op. cit.*, pág. 227.

ANAXARTE

No a mí los dioses de tu triste suerte
me instruyen, pero el hijo de Cinaras
buscó sus celos y encontró su muerte.
Si en la prolija historia bien reparas,
1315 teatro en ella tal te he describido[225]
que hacen sangriento sus tragedias raras[226].
Y aunque la tempestad yo haya traído,
mira, Procris, si el rayo evitar puedes
cuando ya el trueno lastimó tu oído[227].
1320 Vestidas de escarmiento las paredes
de su templo Diana aún te asegura
que con amor no vuelvas a sus redes[228].
Tus celos no profanen su espesura,
pues por las iras de su diosa fuerte:
1325 *No hay amor en las selvas con ventura.*

PROCRIS

Si Adonis, no sin miedo de la muerte,
buscó sus celos, yo los busco ciega,
que como es ciego Amor riesgos no advierte.
Mas ¿cómo, cuando tu consejo ruega
1330 que yo evite el enojo de Diana,
a ti de Venus el temor no llega?

ANAXARTE

Yo nunca temo a[229] una deidad liviana[230].

---

225 *describido*: descrito.

226 *Si en la prolija... raras*: mediante estos vv. de Anaxarte, Porcel defiende que su obra es dramática por incluir fábulas trágicas. Vid. Pról. *Al Lector.*

227 *Y aunque la tempestad... oído*: se alude a Zeus, dios del trueno y el rayo. Anaxarte avisa a Procris que evite el castigo divino.

228 *Vestidas... redes*: hay un paralelismo entre los vv. 91-99, *Égloga Segunda* y estos vv. de Anaxarte.

229 ms. O.: suprime *«a»*.

230 *Yo nunca... liviana*: Anaxarte se muestra *«casta pero blasfema»*. Vid Pról. *Al Lector.*

PROCRIS

La que esquiva aún veneras algún día
fue con Endimïón[231] diosa y humana.

ANAXARTE

1335 Siempre esta rigidez ha de ser mía.

PROCRIS

Yo he de seguir mis celos inquiriendo.

ANAXARTE

¿Aún porfía tu error?

PROCRIS

¿Tu error porfía?

ANAXARTE

Pero ¿no escuchas venatorio estruendo?

PROCRIS

Una tigre fatigan juntamente
1340 Céfalo e Ifis hacia aquí corriendo.

ANAXARTE

¡Qué confusión de perros y de gente!
Procris, que no nos hallen procuremos.

---

231 *Endimión*: joven pastor de gran belleza que inspiró una violenta pasión a Selene, la Luna. A petición de ésta, Zeus le concedió un deseo al joven. Endimión pidió dormir un sueño eterno. Quedó dormido con los ojos abiertos para poder ver a su amante, permaneciendo eternamente joven. Endimión y la Luna tuvieron cincuenta hijas. Diana se muestra como diosa lunar.

PROCRIS

Tu Barcino[232] ladrando está impaciente.

ANAXARTE

Y tu Pemena.

PROCRIS

No los libertemos
1345 sino del tronco que los ha tenido[233],
y cada una con el suyo huiremos.
Ya el mío desaté.

ANAXARTE

Procris ha huido
sin que el sabueso yo reducir pueda.
Ahora ha de descubrirme su ladrido.
1350 ¡To[234], Barcino...! Partió el cordón de seda
por junto a la manilla y en mi mano
mientras que él huye su prisión se queda.

IFIS

¡Ya te tengo! No huirás mi amor insano.
Siga Céfalo allá su chipria fiera
y yo a mi fiera hircana[235].

ANAXARTE

1355 Será en vano.

---

232 *«Barcino»*: no aparece ningún perro con este nombre en la mitología.

233 *No los libertemos... tenido*: desatémoslos del árbol al que estaban sujetos.

234 *¡To*: exclamación dirigida al perro, que aparece en las versiones del mito de Adonis de Lope y Calderón. Anaxarte llama a uno de sus perros que ha huido.

235 *hircana*: de Hircania. Antigua región de Irán, en la región costera sudoriental del Mar Caspio. Cfr. GARCILASO, *«¡Oh fiera, dije, más que tigre hircana»* (v. 563, *Égloga II*) *op. cit.*, pág. 152.

IFIS

¡Ah ninfa ingrata! Ya se huyó ligera
dejándome el cordón con que la asía;
seguirla el pensamiento aún no pudiera.
¿Hasta dónde los hados mi porfía
1360 conducen? Si ha de ser hasta la muerte,
muera yo y morirá la pena mía;
si en vano ¡oh Anaxarte! ya se vierte
por mis ojos un mar nunca bastante
a contrastar[236] escollo que es tan fuerte;
1365 si eres aun más dura que el diamante
que a la sangre se rinde y tú no al llanto,
sangre que exprime el corazón amante.
Duro fin acredite tesón tanto,
y cuando allá me tenga, horror añada
1370 tu crüeldad al reino del espanto.
Este despojo que tu mano airada
en la mía dejó, que, aunque suave,
prenda es tuya a rigores enseñada,
será instrumento que mi vida acabe.
1375 Recibe el un extremo ¡oh tronco firme!
porque el otro reciba el cuerpo grave.
Ya puedo todo al aire permitirme
¡oh Sol! que en los dos vives de Anaxarte,
de tres soles a un tiempo he de partirme.

CÉFALO

1380 Huyó la fiera y de Diana el arte
burlará, y al más rápido sabueso...
Pero ¿qué es lo que cimbra[237] hacia esta parte?
¡Ah, selvas santas! ¡qué fatal suceso!
¡Ifis con la garganta ya partida
1385 de un tronco pende miserable peso!
No dudo que Anaxarte es la homicida,
si con la mano no, con los desdenes
que ya no pudo consentir su vida.

236 *contrastar*: hacer frente.

237 *cimbra*: vibra; se mueve.

¡Oh hermosura! cruel imperio tienes,
1390 pues ya vida, ya muerte, al mundo seas,
para estrago del mundo siempre vienes.
Ya la última obediencia que deseas
dio a tu bárbaro imperio su destino.
¡Oh ninfa! Ven, porque tus triunfos veas.
Pero ella aquí se acerca.

ANAXARTE

1395 Hacia aquí vino
el sabueso, si no me engaño ¿Viste
¡oh Céfalo! en el monte a mi Barcino?

CÉFALO

Lo que yo veo es este[238] estrago triste.

ANAXARTE

¿Ifis murió por mí? Mis dichas creo.

CÉFALO

1400 ¡De algún escollo sin piedad naciste!

ANAXARTE

En Chipre he de cantar este trofeo.
¡Oh, si con él pendiera el Amor mismo,
y cuantos no infamaron su deseo!

CÉFALO

El horrendo espectáculo al abismo
1405 estremece, y el cielo que nos mira
recela de su luz el paroxismo[239].

---

238 CUETO: «*ese*».

239 *recela... el paroxismo*: «*paroxismo*»: exaltación; en este caso de la luz solar, ya que la tragedia sucede a mediodía. El Sol quiere retirar su luz de la escena para no ver la muerte de Ifis. Vid. n. 150 y 151, *Égloga Tercera*.

¡Y tú insultas cruel! Mas no suspira
un pecho que es de hierro ¡Oh! no devuelva
sobre ti Venus la sagrada ira.

ANAXARTE

1410 No es poderosa; pero aunque resuelva[240]
mi muerte, yo sabré que...

CÉFALO

¡dioses santos!
Toda es prodigios la amatunta selva.
¿Qué querrán anunciarme monstruos tantos?
O Némesis se irrita, o la espesura
1415 produce de Tesalia los encantos[241].
Apenas la cruel ninfa procura
finalizar la voz blasfema, cuando
la voz no es y la lengua es piedra dura[242].
La planta que hacia mí movió, parando
1420 jaspe quedó, los ojos ya no mueve,
el color del semblante va faltando;
de mármol es el pecho antes de nieve;
y sin que envidie de Medusa el arte
el numen vengador[243], en punto breve,
1425 de risco la vistió por toda parte.
Aunque peñasco rígido quedando
piedra es ahora y piedra fue Anaxarte,
porque el corazón duro derramando
por toda ella el rígido veneno
1430 fue todo lo demás petrificando.

---

240 CUETO: «*No es poderosa, no, y aunque resuelva*».

241 *O Némesis... los encantos*: Céfalo se cuestiona si la Némesis está castigando a sus compañeros o el bosque está hechizado. «*Tesalia*»: región del Este de Grecia, al sur de Macedonia. La forma una llanura abierta al mar, rodeada de un círculo montañoso, entre cuyos montes se encuentra el monte Olimpo. Fue fundada por Tésalo, hijo de Medea y Jasón. En el texto se relaciona Tesalia con la magia, por la maga Medea.

242 CUETO: «*Cesa la voz, la lengua es piedra dura*».

243 *sin que envidie... vengador*: el dios que había castigado a Anaxarte conviertiéndola en piedra parecía poseer la ciencia de Medusa, cuya mirada era capaz de transformar a los hombres en piedra.

Huiré de tanto horror, y al sitio ameno
que en medio está de aquella falda umbrosa[244]
(de toda la espesura verde seno)
iré a olvidar la caza fatigosa,
1435 si no tragedias tantas. Venus bella,
guárdame a Procris y serás mi diosa.

PROCRIS

Desde éste que eminente se descuella
a hermosa vista risco formidable,
que aunque difícil superó mi huella,
1440 se me descubre toda la agradable
campaña; pero ni a Anaxarte veo,
ni a Céfalo, ni a Ifis miserable.
Quizá los dificulta a mi deseo
la verde confusión[245]; mas ya igualmente
1445 las horas parte el luminar febeo[246].
El venatorio estruendo antecedente
cedió al silencio ya y aún la espesura
arde a pesar del Aura mudamente.
¡Ni un can que late! Pero a la llanura
1450 Céfalo baja por aquel repecho[247]
y hacia el valle de Adonis se apresura,
donde dicen le aguarda en blando lecho
esa Laura, que tantos ya le cuesta
fieros cuidados a mi triste pecho.
1455 Sin duda solicita la floresta
porque en ella la ninfa a sus desvelos
previene alivios de la ardiente siesta.
¡Oh, lo que me persuaden mis recelos!
Yo desciendo ¡Piedad diosa enemiga!
1460 porque voy a morir, o a ver mis celos.

---

244 CUETO: *«que está en el centro de la falda umbrosa»*.

245 *la verde confusión*: el boscaje.

246 *las horas... febeo*: alude al mediodía, como en la muerte de Adonis. Sileno había previsto que la tragedia de Procris sucedería en ese momento.

247 *repecho*: cuesta bastante pendiente y no muy larga.

CÉFALO

Aquí, do el agua clara y sombra amiga
el verde prado bañan de frescura,
dejar quiero el calor y la fatiga.
Ya que no pueda la memoria dura
1465 del triste caso, que aunque fuese ajena
me aflige propia aquella desventura.
Junto a este arroyo que apacible suena,
y fuente al pie de aquella palma nace
de entre la rubia bulliciosa arena,
1470 bajo del arqueado opaco enlace
de verdes hiedras con los troncos rudos,
fresco sitial a mi cuidado yace.
Reclinado sobre él, mientras los nudos
de la red doy al ocio y mis tres canes
1475 bajo la tosca breña[248] anhelan mudos,
descanso dulce tengan mis afanes,
que hoy no poco los tuvo ejercitados
desde la fuente de los arrayanes
aquella tigre que precipitados
1480 nos trajo por la selva[249] peligrosa
los venatorios tráficos burlados.
Pero, por si ella u otra alguna osa[250]
alterar mi quietud, aquí prevengo
el dardo inevitable de mi esposa.

PROCRIS

1485 Aquí segura la ocasión ya tengo.
¡Aún está solo! ¿Si mi agravio piensa?
O a morir o a vivir de una vez vengo.
Este intrincado sitio me dispensa
ver sin ser vista, pues al más agudo
1490 lince las ramas son muralla densa[251].

---

248 *breña*: tierra quebrada entre peñas y poblada de maleza.

249 ms. O.: tachado «*selva*»; sobreescrito «*sierra*».

250 *osa*: se atreve.

251 *vv. 1485-1490*: Procris se esconde para espiar a Céfalo llevada por sus celos. Hay relación entre el comportamiento de la ninfa y el de Acteón que había espiado a Ártemis. Vid. n. 72,

Mas, porque el sobresalto aún no sacudo,
Drïade ser quisiera de esta palma,
o con ojos y oídos jaspe[252] mudo.
Aun la respiración le niego al alma
1495 temiendo me publique[253] su aire leve.

CÉFALO

Toda la selva yace en muda calma.
Sólo murmura esta disuelta nieve
de que la[s] verdes lenguas de los troncos
el lisonjero Céfiro no mueve.
1500 Silencio dieron los peñascos broncos[254]
a la alta selva, ni las dulces aves
se solicitan con suspiros roncos.
Todo arde y calla, y callas tú que sabes
¡oh Aura! que en el medio ardiente día[255]
1505 haces tú leves mis fatigas graves:
¡Ven, Aura mía, ven; ven, Aura mía!...[256]
Dulce hielo serás del pecho ardiente.
¡Ven, Aura mía, ven; ven, Aura mía!...
Pero si rumor vano no me miente
1510 las ramas se han movido y al estruendo
un can y otro ladrando va impaciente.
La fiera es; al dardo me encomiendo.
Desde aquí se lo arrojo antes que huya.
Logré el golpe.

PROCRIS

¡Ay de mí!

Égloga Primera. El mismo comportamiento lascivo aparece en Orión, y en este caso fue castigado mediante un escorpión, cuya picadura le produjo la muerte. El castigo de Procris, presentada como lasciva, será, metafóricamente, la muerte por culpa del escorpión de los celos.

252 ms. O.: «*risco*».

253 CUETO: «*descubra*».

254 *broncos*: toscos.

255 CUETO: «*¡Oh Aura, que en medio del ardiente día*».

256 Cfr. CALDERÓN («*Ven aura ven...*», Escena XV) *Celos aun del aire matan*, en *Comedias de Calderón de la Barca*, *op. cit.*, pág. 487, y GÓNGORA, «*Ven, Himeneo, ven donde te espera...*» (v. 767 y sigs., *Soledad Primera*) *op. cit.*, pág. 107.

CEFALO

Mas ¿qué estoy viendo?

PROCRIS

1515 ¡Que será sin estorbos Laura tuya
cuando, más que a este dardo, al sentimiento
de mis celos, mi vida se concluya!

CÉFALO

¡Sobre mí caiga todo el firmamento!
Yo al Aura[257], al viento, que el calor templara,
llamé.

PROCRIS

1520 ¡Ay de mí! pues ya fue ninfa el viento[258].
No me puede ¡oh Diana! ser más cara
tu dádiva fatal, cuando la admiro
de tanta sangre como vierto avara[259].
¡Céfalo! ¡Adiós! Porque difícil miro
1525 el día, para mí ya noche oscura;
Aura es también, recoge este suspiro.

CÉFALO

Faltó ya de la Tierra la hermosura,
faltó mi bien, faltó de toda parte;
llegó mi mal, llegó mi desventura
1530 ¿Cómo al dolor el monte no se parte,
si al ver mi llanto, aun con su amante impía,
de ser peñasco dejaría Anaxarte?

257 *Yo al Aura*: Céfalo aclara la confusión que había provocado los celos de Procris.

258 Vid. v. 204, *Égloga Tercera*.

259 *No me puede... avara*: el adjetivo *«cara»* está usado en dos sentidos, como 'querida' y como 'costosa'. Procris admira la *«dádiva»* que le ha hecho Diana al comprobar que Céfalo no la engaña. Aunque le ha costado la vida comprobarlo, por eso es *«fatal»*. Ahora que desea vivir, al saber que Céfalo la ama, se está desangrando.

¿No era yo aquel que antes[260] aplaudía
mis gustos como eternos? !Qué cercano
1535 vive el triste pesar de la alegría!
¡Oh coro de los dioses soberano!
¡Que hubo de morir mi bella esposa,
y de su esposo a la sangrienta mano![261]
¡Oh antelación del hado rigurosa!
1540 ¡Prevención fue muy corta para ésta
tanta tragedia antes lastimosa![262]
¿Que Furias hoy por toda esta floresta
sembrando han ido pálidos[263] horrores
si para el Amor dulce fue dispuesta?

1545 Pero si es selva y selva con amores,
ya que la evite, mísero, me advierte
Adonis, muerto entre sus bellas flores;
de Cencreo infeliz la amarga suerte,
del triste Ifis la desgracia fiera,
1550 y de mi Procris la sangrienta muerte.
No me castigues. Ya huyo, diosa austera.
Huid, huid mortales la espesura;
porque por ley (que aún Júpiter venera)
No hay amor en las selvas con ventura.

FIN

Haec si displicui fuerunt solatia nobis,
haec fuerunt nobis praemia, si placui[264].

---

260 CUETO: «*cándido*».

261 *¡Que hubo... mano!*: Céfalo mata a su esposa como Hiacinto a su ciervo. Vid. n. 126, *Égloga Segunda*.

262 *¡Oh antelación... lastimosa!*: alude a los ejemplos y augurios repartidos por todo el texto (dibujos el cinto, templo de Venus, augurios de Sileno, mitos ejemplares, etc.) que avisaban de la tragedia. La estructura se cierra completamente como estructura moral; mientras que la estructura general del texto, que afecta al relato mitológico, se ajusta a ésta, cerrándose con un funcionamiento ejemplar. CUETO: «*tanta tragedia horrible y lastimosa!*».

263 CUETO: «*fúnebres*».

264 Si no gustó, éstos fueron nuestros ocios; si gustó, éstas fueron nuestras recompensas. (Nuestra traducción). Vid. Pról. *Al Lector.* ms. O.: añade «*Fin de la Cuarta Égloga y de toda la obra. El Caballero de los Jabalíes.*» ms. B.N, y CUETO: no lo recogen.

ESTE VOLUMEN VIGÉSIMO
DE LA COLECCIÓN
«TEXTOS Y ESTUDIOS DEL SIGLO XVIII»
SE ACABÓ DE ESTAMPAR
EN LA IMPRENTA GOFER DE OVIEDO
EL JUEVES VEINTICINCO DE NOVIEMBRE
FESTIVIDAD DE SANTA CATALINA DE ALEJANDRÍA
PATRONA DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

ANNO MCMXCIX

11 Inmaculada QUINTANAL, *La música en la catedral de Oviedo en el siglo XVIII,* Oviedo, 1983, 309 págs.

12 Georges DEMERSON, *Don Carlos González de Posada: aproximación a su biografía,* Oviedo, 1984, 81 págs.

13 Sebastián COLL MARTÍN, *Jovellanos y la minería asturiana. Textos inéditos de Don Gaspar Melchor de Jovellanos*, Oviedo, 1984, 100 págs.

14 Joël SAUGNIEUX, *La Ilustración cristiana en España. Escritos de D. Antonio Tavira (1737-1807).* Coedición con la Universidad de Salamanca, Salamanca-Oviedo, 1986, 232 págs.

15 John H. R. POLT, *Batilo: Estudios sobre la evolución estilística de Meléndez Valdés,* Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII -The University of California Press, 1987, 332 págs.

16 José CASO GONZÁLEZ, *De Ilustración y de ilustrados,* Oviedo, 1988, 476 págs.

17 Fray Martín SARMIENTO, *El porqué sí y porqué no.* Edición crítica, introducción y notas de Michel Dubuis, Nicole Rochaix y Joël Saugnieux, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII -Université Lumières Lyon II, 1988, 85 págs.

18 Juan FERNÁNDEZ GÓMEZ, *Catálogo de entremeses y sainetes del siglo XVIII*, Oviedo, 1993, 758 págs.

19 E. F. WIEBEKING, *La industria de paños finos en Eupen (Gotha, 1796).* Edición y estudio de Julio Tascón y René Leboutte. Traducción del alemán por Lydia Santiso Saco, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII -European University Institute of Florence, 1997, LXIII + 12 ils. + 122 págs.

20 José Antonio PORCEL Y SALABLANCA, *El Adonis.* Edición de María Dolores Tortosa Linde. Oviedo, 1999, XCIV + 191 págs.

UNIVERSIDAD DE OVIEDO