

Secuelas de la *Fábula de Polifemo y Galatea* : versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino

Antonio CRUZ CASADO
(I.B. "Marqués de Comares"
Lucena. Córdoba)

Que Góngora sea la personalidad más influyente y controvertida de toda la lírica barroca, parece fuera de toda duda. Nadie como él suscitó tantas pasiones encontradas, nadie fue tan comentado (en el sentido crítico de la palabra), nadie tan reprobado o alabado. El propio autor es consciente, en cierta medida, de que su aportación al panorama cultural del momento no es desdeñable ; en una carta a persona desconocida se ufana de "haber dado principio a algo" ⁽¹⁾, a una nueva forma de entender la poesía, que tendrá herederos a ambos lados del Atlántico y cuya pervivencia se manifiesta aún, de manera nítida, en el primer tercio del siglo XVIII.

Todo ello pertenece al conocimiento generalizado que sobre el gongorismo tienen críticos y estudiosos. Sin embargo, no ha llamado apenas la atención, entre los expertos, el hecho de que la difusión y calidad de uno de sus poemas mayores, la *Fábula de Polifemo y Galatea*, dé origen a una serie de imitaciones, unas de estilo paródico y otras tamizadas por el sentir religioso, que abarcan una amplia etapa de la cultura barroca. Las primeras secuelas del poema gongorino se producen cuando el poeta está aún en plena creación literaria, pero siguen escribiéndose versiones y adaptaciones cuando la polémica en torno al nuevo lenguaje poético parece casi acabada, cuando, se podría pensar, la obra del poeta cordobés es una reliquia del pasado más que una realidad operante. Y es que la vitalidad de los grandes poemas gongorinos traspasa las fronteras de los años. Pasemos pues, a continuación, y sin ánimo de exhaustividad, a recapitular secuelas e interpretaciones literarias del *Polifemo*, examinándolas de forma somera y según un orden aproximadamente cronológico.

De entrada, podríamos afirmar que el tema de los amores de Polifemo, Galatea y Acis aparece contaminado de gongorismo en la mayoría de los autores que tratan la narración mitológica después del poeta cordobés. No siempre la imitación es querida o buscada voluntariamente, pero los

(1) Luis de Góngora, "Carta de don Luis de Góngora en respuesta de la que le escribieron", en *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé Giménez, Madrid, Aguilar, 1972, p. 895.

recursos estilísticos empleados por Góngora informan el lenguaje literario del Barroco de tal forma que se hace difícil deslindar dónde termina la influencia directa y dónde el poeta de turno no hace más que reflejar unas formas de expresión que están en el ambiente.

Ya en 1617, unos cuatro años después de que los poemas mayores de Góngora se difundieran por la corte, encontramos un soneto de Suárez de Figueroa que pretende "hacer experiencia sobre ceñir la primera [fábula de *Polifemo* [...], felicísimo parto de don Luis de Góngora] en un soneto, con sus partes integrantes de principio, medio y fin" (2). La brevedad de la estrofa empleada no permite descubrir un número elevado de recursos cultos, popularizados por Góngora, aunque aparecen algunas fórmulas específicas, como el uso de la partícula *si* ("Fue, si trueno la voz, rayo la piedra" (3)) o la concreción significativa, potenciada por el violento hipérbaton :

Tiembla la amante, y se lamenta en vano,
vuelos, en tanto que suspira y gime;
agua los miembros dél, della los ojos.

Poco después, hacia 1620, y en el mismo tono de seriedad que había empleado Suárez de Figueroa, otro poeta bastante conocido en su época, Antonio López de Vega, recrea la fábula. El poema, en forma de romance de versos octosilábicos, se centra en el parlamento de Polifemo a Galatea. La presentación del gigante recuerda a Góngora :

Sobre montaña insensible
otra animada montaña,
de menos duros peñascos
oprimiendo las espaldas. (4)

Igual sucede con la huida de la ninfa, en cuya descripción se encadenan una serie de metáforas puras del más claro sabor culterano :

No lejos, madejas de oro,
rompiendo líquida plata,
vio que al mundo descubrían
Oriente nuevo a las aguas.
Viviente cristal movido
blanca espuma levantaba,
que aun tras dichoso contacto
parecía menos blanca. (F. 44 r)

En sentido muy diferente, la gran difusión alcanzada por el *Polifemo* lo convierte bien pronto en objeto de imitación paródica, con Castillo Solórzano como autor pionero en este aspecto. Como se sabe, la versión burlesca de la fábulas clásicas pertenece a una tendencia bastante practicada aun entre los mismos poetas del culteranismo. Según Cossío es un fenómeno típico de este movimiento (5). El propio Góngora había tratado ya de forma irónica dos fábulas muy conocidas de la antigüedad : la de Hero y Leandro y la de Píramo y Tisbe. Concretamente, la última mencionada gozaba de la particular predilección del autor que, al parecer, la sabía de memoria y la consideraba su aportación más singular y significativa a la nueva corriente poética.

(2) Cristóbal Suárez de Figueroa, *El Pasajero. Advertencias utilísimas a la vida humana*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Renacimiento, 1913, p. 211.

(3) *Ibid.*

(4) Antonio López de Vega, *Lírica poesía*, Madrid, Bernardino de Guzmán, 1620, f. 42 v. Modernizo grafías en esta y en todas las citas del presente estudio.

(5) José María de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 515 y ss.

El *Polifemo* a lo burlesco se publicó en un libro de corte académico, *Donaires del Parnaso* (1624), obra primeriza de Castillo Solórzano. El profesor Jauralde considera la poesía jocosa de este escritor como "un espejo deformador de Góngora y de sus epígonos" (6), lo que se verifica en el presente poema. En realidad, la versión que nos ocupa es una ceñida imitación del original gongorino, en la que permanece el mismo tipo de estrofa, la octava real, el argumento con idéntica disposición y similares recursos estilísticos, e, incluso, un número de versos muy aproximado : 504 en Góngora, 512 en Castillo, cuyo aumento procede de la adición de una estrofa final en la que el poeta se previene contra murmuradores. Para un mayor deleite del lector actual, se debe tener a la vista el texto de Góngora a la hora de acercarse al *Polifemo* de Castillo. La intención paródica, burlesca, grotesca en ocasiones, sigue provocando la hilaridad, como seguramente la provocaría entre los asistentes a las academias barrocas.

El recurso más empleado es la modificación de valores, que tiende a reducir los aspectos ideales de los personajes o sus atributos elevados a un nivel más cercano a lo humano, a lo pedestre. Para ello se recurre, con cierta frecuencia, a situaciones de tipo biológico, como el ronquido, el mal olor de la boca, la orina, etc. Así, la boca de Galatea :

Aromas finos de su centro exhala
si los postigos de clavel no cierra ;
y esto diré que siempre lo ha expelido
si rábano o cebollas no ha comido. (7)

Los senos de la ninfa se degradan también al considerarlos como bolas de billar con los que juega el amor :

En la mesa de un pecho alabastrino,
con dos ebúrneas y perfectas bolas,
el niño amor asiste de continuo
a jugar tocadillo o carambolas. (*Ibid.*)

Las modificaciones introducidas en la narración que Góngora ofrecía tienen también la misma intención desacralizadora. Acis encuentra a Galatea dormida :

Roncando a Galatea mira ufano,
que, aunque dama, roncaba Galatea,
que —como dijo el otro cortesano—
"no hay dama que de Adán hija no sea". (*Ibid.*, p. 671)

Con idéntica finalidad, el canto de amor del gigante Polifemo se llena de comparaciones cotidianas y apocólicas :

Oh bella Galatea, más huraña
que suele estar la suegra con la nuera,

(6) Pablo Jauralde Pou, *Alonso de Castillo Solórzano, "Donaires del Parnaso" y la "Fábula de Polifemo"*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII, 1979, 4, p. 747. Tenemos en cuenta este excelente estudio del profesor Jauralde y citamos por su edición el *Polifemo* de Castillo.

(7) Alonso de Castillo Solórzano, *Fábula de Polifemo*, ed. P. Jauralde Pou, art. cit., p. 758.

más punzante que funda de castaña,
 más espinosa que una esparraguera (*Ibid.*, p. 764),

o las referencias al nacimiento de Acis :

De un fauno y una ninfa descuidada
 –si se llama descuido una caída
 de donde procedió quedar preñada–
 Acis nació, pues de él se vio parida. (*Ibid.*, p. 760)

Con todo, la parodia al poema gongorino no termina en los recursos de irrisión, con que se modifican el personaje o sus actuaciones ; hay al mismo tiempo una solapada y, en ocasiones, clara intención denigratoria contra don Luis. Acis, que se nos presenta como un ejemplo típico de afeminado (cándido, rubicundo, hermoso, bello), es también un poeta culto :

No echó en la calle el don distributivo
 que archiculto le hizo entre los cultos,
 poeta que escribió en algarabía
 admitiendo comentarios su poesía. (*Ibid.*, pp. 760-761)

La maliciosa alusión a Góngora y a los comentarios de su obra es transparente.

En el mismo año en que se publican los *Donaires del Parnaso* (1624), aparece también una obra ambiciosa de Lope de Vega, *La Circe, con otras Rimas y prosas*. El núcleo más extenso del libro está formado por un poema mitológico, que narra las aventuras de Ulises, titulado *La Circe*. En el canto II de este poema épico encontramos también un episodio polifémico ; pero en él se advierte, sobre todo, la intención de diferenciarse de Góngora, puesto que se produce una variación apreciable de la historia ovidiana, al poner la mayor parte del relato en boca del propio gigante, en tanto que la muerte de Acis y el lamento de Galatea ocupan poco espacio.

A pesar de ello, Dámaso señala que existen numerosos endecasílabos en Lope cuya estructura recuerda los de Góngora ; tales son "es Venus de aquel mar, del sol estrella", o "desnuda el cuerpo y los panales dora" ⁽⁸⁾. Además, quizá podamos considerar préstamos gongorinos, puesto que no aparecen expresados claramente en el texto de Ovidio, las referencias a la gran corpulencia de Polifemo, comparándolo con un monte e indicando la posibilidad de que lograrse escribir en el cielo con su mano, tal es su altura. En Góngora aparece : "Un monte era de miembros eminente" ⁽⁹⁾, expresión que se transforma en Lope en :

que se queja la mar de que no puede
 dos montes sustentar de tanto peso ⁽¹⁰⁾,

refiriéndose al cíclope que aparece encaramado en un alto monte. Góngora escribe, en el requiebro amoroso de Polifemo :

y en los cielos, desde esta roca, puedo

⁽⁸⁾ Cit. por José Manuel Blecua, Lope de Vega, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta, 1983, p. 925.

⁽⁹⁾ Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Alexander A. Parker, Madrid, Cátedra, 1983, p. 135.

⁽¹⁰⁾ Lope de Vega, *La Circe, Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, *op. cit.*, p. 976.

escribir mis desdichas con el dedo ⁽¹¹⁾,

que Lope modifica :

puedo alcanzar estrellas con la mano
y sacarte del mar, si al mar la inclino. ⁽¹²⁾

Un cotejo más cuidadoso podría multiplicar ejemplos de este tipo, cuya validez sería cuestionable puesto que Lope, como es bien sabido, no era partidario de la nueva poesía, sino uno de sus más ilustres detractores ⁽¹³⁾.

Otros textos prolongan más claramente que el de Lope el influjo de Góngora. Gabriel de Corral, en su novela *La Cintia de Aranjuez* (1629), introduce igualmente un breve canto de Polifemo en que, utilizando una estrofa más dúctil, la silva, se vale de construcciones típicas gongorinas. Por ejemplo, aparecen fragmentos en los que el uso de un hipérbaton muy violento remite al estilo culterano :

Ruina es breve a mi amenaza el cielo,
y tú, ninfa, del líquido diamante
afrenta hermosa, que en tan vil empleo,
en tan indigno amante,
hija, te disimules, de Nereo. ⁽¹⁴⁾

En tanto que, hasta ahora, sólo hemos localizado parodias o imitaciones cultas, hacia 1633 aparece ya la que puede considerarse una versión a lo divino del mito de Polifemo, inspirada lejanamente en la obra de Góngora. Se trata de un auto sacramental, *El Polifemo*, obra de Juan Pérez de Montalbán, incluido en su libro misceláneo *Para todos*.

No son una novedad las versiones a lo divino de poemas ⁽¹⁵⁾ de Góngora ; a lo largo del siglo XVII se encuentran refundiciones sacras de algunos de sus más conocidos romances y letrillas, como "Servía en Orán al rey", "En un pastoral albergue", "La más bella niña" o "Entre los sueltos caballos", realizadas unas por autores oscuros y otras por conocidos poetas y comediógrafos, como Lope de Vega, Cubillo de Aragón o Moreto. No podemos entrar aquí en explicaciones acerca de la importancia espiritual y literaria de estos *contrefacta* ⁽¹⁶⁾, pero sí nos interesa resaltar que para que tal fenómeno tenga lugar debe producirse anteriormente un proceso de popularización bastante acentuado, de tal manera que el lector u oyente relacione de forma clara el poema sacro con su versión anterior profana. En *El Polifemo*, de Montalbán, se constata desde el prólogo la pertenencia del tema a una tradición definida. El autor escribe : "deste mismo gigante cuentan todos los

(11) Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. A. A. Parker, *op. cit.*, p. 151.

(12) Lope de Vega, *La Circe*, *op. cit.*, p. 981.

(13) Para las relaciones entre los dos poetas, *vid.* Emilio Orozco, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.

(14) Gabriel de Corral, *La Cintia de Aranjuez*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1945, p. 351.

(15) *Vid.* el artículo de José María Balcells Domenech, *Góngora a lo divino*, en *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, XLII, 1973, 93, pp. 115-130, en el que se insertan tres nuevas versiones a lo divino del romance "Entre los sueltos caballos".

(16) El tema fue tratado por Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1958.

antiguos poetas y de los modernos, con la dulzura y bizarría que suele, el gran Lope de Vega, y aquel cordobés, muchas veces y nunca bastantemente alabado, don Luis de Góngora" (17).

El parlamento inicial de Polifemo, de estilo claro, deja ver la identificación de este personaje con el mal :

Ofendido Dios entonces
de mi orgullo y mi soberbia
al abismo me arrojó. (F. 175 v)

Aparece, sin embargo, alguna hipérbole de clara estirpe gongorina :

de que esta torre de miembros, esta muralla de arterias	y aqueste monte de carne, que mi persona sustenta. (F. 175 v-176 r)
--	--

La oposición entre este personaje y el del Pastor, que toma elementos de Ulises y de Acis, por el amor de Galatea, que es el alma, desencadena el conflicto. Al ciclope le ayudan una serie de vicios, en figura de gigantes, que llegan a tentar a Galatea.

A lo largo del texto se van introduciendo claves simbólico-religiosas que refuerzan y actualizan la alegoría de la obra. En tanto que las referencias a Polifemo pertenecen a los rasgos que tradicionalmente se le adscriben :

puedo alcanzar estrellas con la mano,
y si acaso, tal vez, me siento frío,
con extenderme sobre el vago viento
a la región del fuego me caliento.
Cuando quiero hacer sombra a mi ganado,
si el sol por el otoño le molesta,
en pie me pongo y oscurezco el prado (F. 178 v),

los atributos del Pastor se encuadran en el terreno de los indicios cristianos :

si tiene cetro, es cetro de una caña,
si corona, es de espinas la corona,
si púrpura, es la sangre de sus venas
aunque tiempo vendrá que la haya apenas. (F. 179 v)

Con la misma intencionalidad simbólica tiene lugar una lucha entre Polifemo, que utiliza el alfanje, y el Pastor, que se sirve del cayado, en la que resulta vencedor el segundo, cuando el bastón se convierte en una cruz. Claro que todavía debe pagar una vieja deuda de su amada Galatea, lo que resolverá una vez clavado en el madero. Desde allí se dirige a la ninfa :

- Galatea, esposa mía, cuanto a Polifemo debes he pagado con mi sangre,	bien puedes subir a verme ; ya estás libre (F. 183 r).
---	---

(17) Juan Pérez de Montalbán, *Para todos. Ejemplos morales, humanos y divinos*, Madrid, Pedro Escuer, 1633, f. 175 r.

La aparición de los elementos eucarísticos, "un cáliz y hostia, y puestos los pies en el cáliz un niño pequeño con el mismo vestido del Pastor" (*ibid.*), pone fin a la representación.

Del auto sacramental de Montalbán interesa destacar la serie de identificaciones entre Galatea y el alma, Polifemo y el demonio y Acis y Cristo, puesto que entre la más extensa versión de Martín de Páramo se encuentra el mismo juego de simbolismos. *El Polifemo a lo divino* (1666), de Martín de Páramo, es un poema complejo que remite, por una parte, al original gongorino, y, por otra, señala hacia toda la literatura mística anterior; puede considerarse como una larga descripción de las relaciones amorosas entre la Esposa y el Amado. Junto al empleo de símbolos en la obra, hay que resaltar también el recurso de la *amplificatio*; gran parte del texto gongorino se ve sometido a un proceso de interpolaciones que alargan el texto hasta dotarlo de una extensión aproximadamente doble de la del texto original.

El principio del poema es imitación de la *Fábula de Polifemo*, sin que ello implique una servil repetición de todos los elementos de la historia mitológica; de vez en cuando aparecen variaciones que, aun reconocibles como culteranas, permiten señalar cierta originalidad en el autor. Así, el ganado recluido en la cueva del cíclope aparece en Góngora como

copia bella
que un silbo junta y un peñasco sella (18),

y se convierte en Páramo en

redil impuro
de nieve, que se encrespa en lana tanta,
que parece que en copos cristalinos
nevó el cielo en la gruta vellocinos. (19)

A continuación, para dar paso a elementos que ofrezcan un doble significado a lo largo de la narración, Páramo descubre, de una manera directa, el valor simbólico de los personajes:

De Luzbel Polifemo fiel trasunto
al alma busca, Galatea hermosa. (P. 81)

La descripción de la ninfa ocupa en esta versión mucho más espacio que en el *Polifemo*; si Góngora había condensado los rasgos de Galatea en sólo dos estrofas, Páramo amplía la descripción hasta siete octavas, y en ella introduce imágenes que recuerdan al bíblico *Cantar de los Cantares*, actualizado por toda una corriente de poesía mística, junto con recursos del más puro estilo gongorino:

Cual rebaño, que el sol con rayos dora,
vaguear le permite a su cabello,
en púrpura lo prende aquesta Aurora,
cuando por libre no, será por bello. (P. 83)

(18) Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Parker, *op. cit.*, p. 135.

(19) Martín de Páramo y Pardo, *El Polifemo a lo divino* [Salamanca, José Gómez de los Cubos, 1666], ed. José Simón Díaz, *Revista de Literatura*, XXXIV, 1968, pp. 77-109. Tenemos en cuenta la introducción del profesor Simón Díaz a este rarísimo librito. La cita corresponde a la p. 79 de esta edición.

A idéntico proceso de simbolización se someten los pretendientes de Galatea : Glauco es el Mal y Palemo la Carne. Y Acis, el tercer componente del triángulo amoroso, es Cristo.

A partir de este momento el poema se desvía de la trama narrativa del texto gongorino y aparece la parte doctrinal y mística. La originalidad de Páramo, sin embargo, es relativa, puesto que, además de tratar un asunto muy repetido en la mística, recurre a versos casi completos de la producción de Góngora. En este sentido, aparece algún préstamo de las *Soledades* :

era del año la estación primera,
cuando recién nacido el mundo entero
en los brazos de Dios traído era. (P. 95)

La acción se traslada al paraíso donde la serpiente engaña a Eva-Galatea, por lo que Acis, segundo Adán, se ve obligado a reparar la falta, tras lamentarse de la fe violada, como aquel ruiseñor de las *Geórgicas* y de Garcilaso ⁽²⁰⁾ :

Cual en la rama ruiseñor celoso [...]
con quiebro triste, dulce y lastimoso
rompe el pecho y la voz en quejas sumas. (P. 98)

Galatea busca al Amado a través del mundo, localizándolo clavado en una cruz. Gracias a su sangre se repara la culpa, Galatea recobra su prístina hermosura :

Toda eres hermosa, amiga mía,
la dice a Galatea enamorado,
riegos te inundan de la sangre mía
y sin las manchas feas te han dejado. (P. 102)

Polifemo aparece cuando Galatea,

llegando a un pie su boca de rubies
y en la sangre de un clavo, que le prende,
va chupando preciosos carmesíes. (P. 104)

Las amenazas del cíclope coinciden con la agonía del Amado ; y cuando el terrible enamorado espera conseguirla, ella se refugia en la herida del costado de Acis. Enfurecido, Polifemo lanza una roca contra el pecho del competidor, lo que provoca la metamorfosis del Esposo en sangre y la de la Amada en agua. Los símbolos eucarísticos, como son la sangre y el agua, eran bien transparentes para el lector de poesía religiosa y, junto con otros similares, suelen repetirse en este tipo de obras.

El Polifemo a lo divino actualiza, al mismo tiempo que la amplía y la modifica, la *Fábula de Polifemo y Galatea* ; su lenguaje, así como la mayor parte de su inspiración, proceden de Góngora. La validez de la obra, por lo tanto, está en función de la creación gongorina. Con todo, el poema ofrece hallazgos estilísticos interesantes, aportaciones simbólicas y morales que necesitarían más largo comentario.

(20) Sobre el tema, ver María Rosa Lida de Malkiel, *El ruiseñor de las "Geórgicas" y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro*, en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, 1975, pp. 100-117.

Existen otras versiones barrocas del *Polifemo* en las que se encuentran, sobre todo, rasgos burlescos y deformadores ; a este propósito recordemos el poema *La Tormiada*, aparecido anónimo en el *Cancionero de 1628* ⁽²¹⁾, otra "Fábula", de Bernardo de Quirós, publicada en 1656 ⁽²²⁾, lejana parodia de Góngora, que junto con la de Miguel de Barrios (1656) ⁽²³⁾ y la del peruano Juan Valle y Caviedes (hacia 1681) ⁽²⁴⁾, prolongan el tema hasta finales del siglo XVII.

El recorrido realizado permite sacar algunas conclusiones :

1. La poesía de Góngora admite diversas posibilidades de adaptación ; ya hemos visto cómo junto a las versiones burlescas se localizan interesantes versiones a lo divino.

2. La vitalidad de la obra gongorina excede la etapa normal de una generación ; Góngora se mantiene operante hasta bien entrado el siglo XVIII ; recordemos, por ejemplo, la *Tercera Soledad*, de León y Mansilla, otra secuela poco estudiada.

3. La forma expresiva que el cordobés inaugura, aun denostada por la crítica y atacada por importantes poetas de la época, cuenta con numerosos seguidores que prolongan y, a veces, desvirtúan la originalidad de esta creación.

CRUZ CASADO, Antonio. *Secuelas de la "Fábula de Polifemo y Galatea" : versiones barrocas a lo burlesco y a lo divino*. En *Criticón* (Toulouse), 49, 1990, pp. 51-59.

Resumen. Durante todo el siglo XVII español, el *Polifemo* de Góngora da origen a una amplia serie de imitaciones que van de las versiones burlescas, que pueden incluirse entre los ataques que provoca la nueva poesía gongorina, a las versiones "a lo divino", que mezclan elementos religiosos a la trama conocida. En este trabajo se examinan de forma cronológica las secuelas del poema mencionado, la mayoría de ellas poco conocidas y apenas estudiadas desde esta perspectiva.

Résumé. Pendant tout le XVII^e siècle, le *Polyphème* de Góngora suscite un grand nombre d'imitations : il y a les versions burlesques qu'on peut compter parmi les attaques dirigées contre la nouveauté de la poésie gongorine ; il y a les versions "a lo divino", où des éléments religieux s'inscrivent dans la trame de la fable bien connue. Ce sont ces suites, souvent peu connues et moins encore étudiées, que la présente étude examine selon l'ordre chronologique de leur parution.

Summary. During the whole 17th. century in Spain, the *Polifemo* by Góngora gives rise to a wide series of imitations from the burlesque versions, which can be included among the attacks that provoke the new gongoristic poetry, to versions "a lo divino", that combine religious elements with the known plot. In this work I examine in chronological order the consequences of the above mentioned poem, most of them little known and hardly studied from this approach.

Palabras clave. Poesía gongorina. *Polifemo*. Versiones burlescas. Versiones "a lo divino".

(21) Referencia positiva a este poema en la edición de A. A. Parker de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, op. cit., p. 36.

(22) Francisco Bernardo de Quirós, *Obras*, Madrid, Melchor Sánchez, 1656, ff. 102 v - 108 r.

(23) Miguel de Barrios, *Las poesías famosas y comedias*, Amberes, Gerónimo y Juan Verdussen, 1674, pp. 53-59. Pero *La flor de Apolo* aparece en 1656.

(24) Juan Valle y Caviedes, *Obras poéticas* (hacia 1681), BNM, ms. 17.494, ff. 316 v - 329 v, escasamente gongorino.

Pedro Calderón de la Barca

EL AGUA MANSA
GUÁRDATE
DEL AGUA MANSA

Edición crítica de las dos versiones por
IGNACIO ARELLANO Y
VÍCTOR GARCÍA RUIZ

Universidad de Murcia 1989



Kassel Edition Reichenberger

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Ediciones críticas 23