

«DE GALAS FÉRTIL LA INVENCIÓN RECREA». LA FÁBULA BARROCA A LA LUZ DEL MODELO CLAUDIANEO



DARIA CASTALDO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI «L'ORIENTALE»

dcastaldo@unior.it

RESUMEN:

El presente artículo se propone analizar la función ejercida por Claudiano como modelo para la fábula mitológica barroca, y en particular de su *De Raptu Proserpinae*. A partir del *Polifemo* gongorino, principal desencadenante de la boga de escribir fábulas de las primeras décadas del siglo XVII, que elige el epilio claudiano como concreto punto de referencia para estructurar la narración mítica, se examina su presencia en la *Fábula de Leandro y Hero* de Bocángel. Apoyándose en la contigüidad comprobada por recientes estudios estilométricos entre los dos poemas barrocos, el análisis muestra la proximidad de la fábula de Bocángel al poema claudiano, a la luz de la compartición de precisas modalidades efrásticas.

Palabras claves: fábula mitológica barroca, Claudiano, Góngora, Bocángel, écfrasis.

«DE GALAS FÉRTIL LA INVENCIÓN RECREA». THE BAROQUE MYTHOLOGICAL FABLE IN LIGHT OF THE CLAUDIAN'S MODEL

ABSTRACT:

The article aims at analysing the role of model played by Claudian's *De Raptu Proserpinae* for the baroque mythological fable. Since the *Polifemo* of Góngora, that chooses the epyllion of Claudian as model to structure the narration of the myth, the article examines its presence in the *Fable of Leander and Hero* of Bocángel. Basing on the contiguity proved by recent stylometric studies between the two baroque poems, the analysis shows the proximity of the Bocangel's fable to the poem of Claudian, by virtue of the sharing of precise uses of the ecphrasis.

Keywords: baroque mythological fable, Claudian, Góngora, Bocángel, ecphrasis.



E

l género de la fábula mitológica ha recibido en los últimos años la atención de apreciados estudiosos que, con sus contribuciones fundamentales y definitivas, han concurrido a precisar sus características y modelos, así como a fijar las etapas de su evolución a lo largo de los siglos XVI y XVII. Desde la obra magna de Cossío¹ y su labor de sistematización del género, hasta el reciente trabajo de Antonio Castro Rojas² y su utilización de poderosas herramientas digitales, pasando por las aportaciones de Mercedes Blanco, Juan Matas Caballero y Jesús Ponce Cárdenas³, la fábula se muestra como el eje de un interés intenso y fecundo, testigo del amplio éxito que tuvo en los Siglos de Oro. Estamos ante de un género proteico, que supo acoger distintas necesidades expresivas, primero de raigambre renacentista y luego profundamente barrocas, convirtiéndose en uno de los géneros predilectos de los poetas para afirmar su peculiar personalidad artística y articular sus propuestas estéticas concretas, es decir, para situarse en el campo literario.

Por lo que concierne el tratamiento de la materia mitológica, y los recursos retórico-estilísticos empleados para labrarla, un cambio significativo se produce en correspondencia con la afirmación de la estética barroca y la difusión del *Polifemo* gongorino, principal desencadenante de la boga de escribir fábulas de las primeras décadas del siglo XVII. A la traducción y amplificación novelesca renacentista, sucede la recreación de los mitos clásicos⁴. Dos son los procedimientos a los que se recurre: por un lado, la dilatación del episodio mitológico para incorporar en él otros muchos, donde «los materiales narrativos de la mitología considerada en su conjunto son puestos en perspectiva a partir de un episodio singular»⁵; por el otro la condensación, distintiva de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora. El diferente tratamiento de la materia mitológica implica también una manera diversa, más libre, de acercarse a los modelos clásicos. Ovidio y sus *Metamorfosis* siguen representando la referencia de mayor

¹ José María de COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, 2 vols.

² Antonio CASTRO ROJAS, «Luis de Góngora y la fábula mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos», *Studia Aurea*, 11, 2017, pp. 111-142.

³ Véanse Mercedes BLANCO, «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y Signo*, 5, 2010, pp. 31-68; Juan Matas CABALLERO, *Juan de Jáuregui: poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990; Jesús PONCE CÁRDENAS, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009 y *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2010.

⁴ BLANCO, *art. cit.*, p. 39.

⁵ BLANCO, *art. cit.*, p. 58.



importancia, pero ahora los poetas quieren recrear sus fábulas contaminándolas con otras fuentes que les permitan dejar su sello personal a través de su docta combinación.

Pedro Díaz de Rivas observaba que: «Pero licencia es frecuentísima en los poetas el variar las fábulas y solo atender a hablar con propiedad y verosimilitud, y es cierto género de gala el hacer esto disponiéndolo con nuevos colores de invención, con que la fábula común se hace propia»⁶. Es evidente que hacer propia la fábula es operación compleja. Necesita una fértil invención, como sugiere el verso del *Orfeo* de Jáuregui (IV, 993) que forma parte del título de este artículo⁷, y que esta se combine con una calculada *dispositio* y refinada *elocutio*. En esta búsqueda se otorga a las fuentes clásicas y modernas un papel central, ya constituyan tratamientos anteriores del mito elegido, o estén, con grados variables de proximidad, relacionadas con él, en tanto que riquísimas minas de las que sacar *iuncturae*, figuras, conceptos, o aún más modelos para estructurar el relato mitológico. Por supuesto, el *Polifemo* representa el más logrado ejemplo de la práctica de la imitación múltiple, y al respecto marca un hito decisivo en la evolución del género. A partir de su aparición, escribir fábulas, a pesar de las distintas concepciones poéticas y configuraciones textuales, supone entrelazar fragmentos de materia mitológica procedentes de varias fuentes. El *Orfeo* de Jáuregui lo confirma completamente. Aunque el poeta sevillano se oponga con toda su vehemencia al modelo gongorino, que condena por la vacua obscuridad en la doble vertiente de la significación y de la realización lingüística, acude a distintas fuentes al componer su fábula. Elige tanto las *Geórgicas* (IV) y las *Metamorfosis* (X y XI), puesto que codificaron la *fabula Orphei*, como al Virgilio de la *Eneida* (VI) para la descripción de los Infiernos. Además, se dirige al *Orfeo* de Poliziano⁸ para su patrón dramático y al de Giambattista Marino para la *téchne* del excelso músico⁹, así que cruza a cada paso textos distintos que le permiten desarrollar todas las potencialidades expresivas y dramáticas de la historia de amor y muerte protagonizada por Orfeo y Eurídice. Amplifica cada momento tópico de la fábula; se detiene en los detalles, las disonancias, los contrastes entre *eros* y *thanatos*, artificio y naturaleza, pasionalidad y espiritualidad, todos destinados a resolverse en una dimensión trascendente. Su narración se dilata para relatar más de la historia de los amantes,

⁶ Pedro DÍAZ DE RIVAS, *Anotaciones al Polifemo*, ms. 3906, BNE, f. 127 r., n. 92.

⁷ Juan de JÁUREGUI, *Poesía*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993, p. 489.

⁸ Antonia TISSONI BENVENUTI, *L'Orfeo del Poliziano*, Roma-Padova, Antenore, 1986.

⁹ El idilio dedicado a Orfeo abre *La Sampogna*, cfr. Giovan Battista MARINO, *La Sampogna*, ed. Vania De Maldè, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1993.



enriqueciéndola con inéditos claroscuros¹⁰. Sin embargo, la imitación múltiple aplicada por Jáuregui se aleja de las modalidades de marca gongorina, puesto que no procede por condensación. No se encuentra en el *Orfeo* «la capacidad de hacer resonar, a propósito de cada motivo, notas armónicas por analogía o por contraste, nacidas de la puesta en contacto del relato principal con otros relatos tangencialmente evocados»¹¹.

Esta práctica arraiga en la influencia que el arte alejandrino ejerció sobre Góngora. El *Polifemo* es un epilio, género precisamente de origen alejandrino, recuperado y renovado por la latinidad tardía. La fórmula «*epos* en miniatura» define su esencia y subraya el carácter híbrido, basado en el equilibrio y la docta fusión de elementos pertenecientes a géneros distintos, el bucólico, elegíaco, épico, epitalámico, lírico, donde la narración renuncia a la sólida estructuración de la épica mayor y se distingue por la presencia de, en palabras de Alessandro Fo, «otros ingredientes, o sea estructuras y temas fijados por el canon: catálogos, símiles, discursos, ἐκφράσεις»¹². Muchas de las críticas que recibió el *Polifemo* tienen que remitirse a su adscripción al género del epilio. El estilo sublime, heroico, fruto de la *lexis* rica de tropos y complicaciones sintácticas, la incrustación de distintas fuentes y su inédita síntesis, la tendencia al *ut pictura poesis*, la fragilidad de su cohesión narrativa definen los rasgos específicos de la fábula que hay que referir a la elección del epilio. Con la novedad del género, se juntan las de la *inventio*, es decir, la reescritura de la historia de Acis y Galatea impregnada de eros y la poética del silencio que le da sustancia, y las novedades de la *elocutio*. La elección del epilio y de sus ingredientes ha llevado a cuestionar el propio estatuto de poema narrativo, reconociendo en la octava, y en el alto grado de condensación que su estructura compacta favorece, un obstáculo al fluir de la diégesis. Este fenómeno nace de la disgregante fuerza centrífuga ejercida en la diégesis por el descriptivismo lírico que nutre la reescritura del mito polifémico y que encuentra lugar en las ἐκφράσεις, colocadas estratégicamente en el relato. A estas últimas se añaden la abundancia de tropos y una sintaxis que inclina más a la *evidentia* que a la *narratio*, y ambas contribuyen a dificultar el desarrollo narrativo.

¹⁰ Véase Daria CASTALDO, «Poesia e musica. Il modello mariniano nell' *Orfeo* di Juan de Jáuregui», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 15, 2012, pp. 67-86.

¹¹ BLANCO, *art. cit.*, p. 60.

¹² Alessandro FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale Editore, 1982, p. 114.

En concreto respecto a la construcción de la fábula, el modelo claudiano y, en particular su poema mitológico, el *De Raptu Proserpinae*¹³, desempeña un papel determinante. Que Claudiano represente uno de los autores predilectos de Góngora ha sido en años recientes largamente demostrado. Constituye un modelo imprescindible tanto para el panegírico, como el epitalamio y referencia constante con respecto a determinados temas y motivos. El espacio a mi disposición no me permite detenerme más en el hecho de que la poesía de Claudiano yace en la memoria creativa de Góngora y proporciona fragmentos textuales, imágenes, *iuncturae*, que reelaboradas confluyen en los textos del cordobés. Así pues, en virtud de la influencia que el *DRP* tuvo en el *Polifemo*, en tanto que modelo para estructurar la narración, me propongo reflexionar acerca de cómo ese modelo sigue funcionando en la fábula barroca, cómo fue recibido por los seguidores del estilo gongorino. Antes resulta oportuno precisar los términos de esta influencia y para hacerlo hay que volver a la técnica efrástica, típica del epilio, que los *neóteroi* heredaron y cultivaron y que la antigüedad tardía eligió como piedra angular de su estética. La retórica antigua le asignaba dos funciones esenciales: enriquecer el *ornatus* para deleitar y satisfacer la necesidad de *variatio*, y, a la vez, proporcionar por medio de la *enárgeia* una herramienta psicológica apta para revelar las habilidades del orador para persuadir al auditorio. Los *argumenta* que la *ἐκφρασις* escoge se clasifican en base al referente y articulan cronografías, topografías, prosopografías, descripciones de objetos, como sucede en el *Polifemo*. Me enfocaré en dos aspectos específicos: la modalidad de inserción en el relato y los significados que puede adquirir. En cuanto inserta en la narración, la *ἐκφρασις* muestra dos distintas dimensiones: una horizontal, que afecta a la linealidad del texto, que así resulta interrumpida por la extensión de la propia *ἐκφρασις*; la otra vertical, a la que se encomienda sacar a la luz emblemática y enigmáticamente otra trama escondida, subyacente al discurso narrativo, atribuyéndole valor figural. Esa función parece particularmente pertinente en relación con la arquitectura textual del *Polifemo* y la impronta del modelo claudiano. En el *Polifemo*, conectores temporales y deícticos, aptos para la definición espacial y temporal de las acciones, resultan colocados de manera estratégica para contener los efectos de las fracturas horizontales operadas por los momentos descriptivos, allí donde las isotopías

¹³ Daria CASTALDO, «Nuovi modelli per la nuova poesia: il *De Raptu Proserpinae* nella fábula gongorina», en «Y si a mudarme a dar un paso pruebo»: *discontinuità, intermittenze e durate nella poesia spagnola della modernità*, eds. Antonio Gargano y Gennaro Schiano, Pisa, Edizioni ETS, 2015, pp. 23-45.



sintáctico-semánticas, situadas en la narración, realizan una trama paralela y ofrecen el discurso poético a diferentes puntos de vistas, remitiendo a la dimensión vertical de los segmentos efrásticos y a su valor figural¹⁴. Como ocurrió con el *Polifemo*, el *DRP* fue criticado por la prevalencia de los momentos descriptivos en detrimento de la cohesión del relato. En realidad, este último conserva «su función estructural en tanto que principio organizador»¹⁵ del texto y su tendencia al cuadro, al *eidyllion*, deriva de la adhesión a la estética propia de la antigüedad tardía. Lo describen perfectamente las palabras del clasicista Marco Onorato, que se cita en traducción:

El estilo de Claudiano es «enjoyado»: los componentes de una escena, de una imagen, de una ἔκφρασις se tratan como microunidades que deben poseer suficiente riqueza formal y temática para convertirse en piedras preciosas que al combinarse entre sí dan vida a un mosaico variopinto y deslumbrante. La organicidad del poema tiene que buscarse en un plano diferente que el del orden sintagmático de los varios fragmentos de la narración: esa sobrevive como unidad conceptual, si bien es cierto que cada sección está construida mediante el doble procedimiento de la descomposición analítica y de la talla¹⁶.

Esta definición de un estilo puramente alejandrino parece aplicarse con propiedad a Góngora y aún más con respecto a la modalidad en la que las ἔκφράσεις se unen al flujo diegético y establecen con él una relación figural. A la luz de cuanto se ha dicho, se puede proponer una primera conclusión: Góngora asimila del modelo claudiano la idea de una épica diferente, distintiva de la antigüedad tardía, donde el *epos* consta de los ingredientes antes mencionados, los cuales forman parte con pleno derecho de la narración propiamente dicha, y que le sirven para plasmar su personal propuesta de relato heroico. De la lección claudiana, Góngora hereda «la urdimbre textual», que pide al lector, más que admirar el virtuosístico entrelazamiento de los ecos literarios y las tramas retóricas y fónicas, cotejar segmentos diferentes y distantes para descifrar las refinadas conexiones

¹⁴ Cfr. José María POZUELO YVANCOS, «La *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora como poema narrativo», en *Philologica. Homenaje al Profesor Ricardo Senabre*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 435-460 y Giuseppe MAZZOCCHI, «La estructura narrativa del *Polifemo*», en *Góngora hoy, VII. El Polifemo*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba (Colección de Estudios Gongorinos), 2005, pp. 125-138.

¹⁵ FO, *op. cit.*, p. 108.

¹⁶ Marco ONORATO, *Introduzione a Claudiano, De Raptu Proserpinae*, ed. M. Onorato, Napoli, Loffredo, 2008, p. 41.



que implican. El *DRP* exige, así como el *Polifemo*, una minuciosa «lectura paradigmática», a la que obliga la complejidad de la creación poética¹⁷. Valga como pieza de muestra la topografía que abre ambos poemas. En la octava que describe la tierra siciliana en el *Polifemo* (vv. 25-32):

Donde espumoso el mar siciliano
 el pie argenta de plata al Lilibeo
 (bóveda o de las fraguas de Vulcano
 o tumba de los huesos de Tifeo)
 pálidas señas cenizoso un llano
 cuando no del sacrílego deseo,
 del duro oficio da. Allí una alta roca
 mordaza es a una gruta, de su boca¹⁸.

Las referencias a Vulcano y Tifeo evocan mitos subterráneos, que se proyectan sobre el propio Polifemo, ser cuya descripción vincula a los abismos infernales. Además, es hermano de los cíclopes, colaboradores de Vulcano, y como Tifeo dirige su sacrílego deseo hacia un objeto sublime, de esencia celeste. Por tanto, las alusiones a mitos relacionados con el polifémico adquieren valor figural, creando un «efecto de profundidad»¹⁹. Asimismo, los hexámetros dedicados a la Sicilia en el *DRP* (I, vv. 142-159):

[...] Trinacria quondam
 Italiae pars una fuit, sed pontus et aestus
 mutauere situm. Rupit confinia Nereus
 uictor et abscissos interluit aequare montes, 145
 paruaque cognatas prohibent discrimina terras.

¹⁷ ONORATO, *op. cit.*, p. 51.

¹⁸ Luis de GÓNGORA Y ARGOTE, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cardenas, Madrid, Cátedra, 2010, p. 156.

¹⁹ «La huella del mito está inscrita por doquier. Por referencia nominal, o perífrasis, relatos no contados, sino simplemente aludidos, brotan a partir de cada objeto nombrado por el relato [...]. Las historias de Tifeo y Vulcano, de Polifemo en las fuentes del mito, son aquí, no narradas, sino brevísimamente evocadas. Esas reminiscencias de mitos subterráneos se proyectan sobre el héroe, Polifemo, que los rasgos metafóricos de la descripción vinculan a las potencias del Tártaro, desde la boca de su caverna, semejante a las que aparecen en la iconografía del infierno, hasta su cabello, “imitador undoso de las oscuras aguas del Leteo”. El cíclope Polifemo es el hermano de los cíclopes que asisten a Vulcano; como a Tifeo, lo anima un deseo sacrílego hacia un objeto celeste, estelar, Galatea. Los mitos rozados por medio de figuras funcionan como contrapunto del relato principal y producen un efecto de profundidad» (BLANCO, *art. cit.*, p. 51).



Nunc illam socia raptam tellure trisulcam
 opponit natura mari: caput inde Pachyni
 respuit Ionias praetentis rupibus iras;
 hinc latrat Gaetula Thetis Lilybaeaeque pulsat 150
 bracchia consurgens; hinc, indignata teneri,
 concutit obiectum rabies Tyrrhena Pelorum
 In medio scopulis se porrigit Aetna perustis,
 Aetna Giganteos numquam tacitura triumphos,
 Enc[h]eladi bustum, qui saucia terga reuinctus
 spirat inexhaustum flagranti uulnere sulphur
 et, quotiens, detractat onus ceruice rebelli
 in laeuum dextrumque latus, tunc insula fundo
 uellitur et dubiae nutant cum moenibus urbes²⁰.

se abren con el recuerdo de la antigua unión entre la isla y el continente. La brusca separación por parte de Nereo alude al *discidium* entre Ceres y Proserpina. Si observamos bien, en el fragmento escogido se hallan significativas alusiones: las tierras separadas se definen «cognatas», lo que prefigura la nueva relación que se va a crear entre la diosa de las mieses y su hija después del rapto, mientras que «raptam» remite a la inminencia de este último. Claudiano subraya la firme defensa que Sicilia opone al ímpetu del mar y el temblor que le provoca Encélado, aprisionado en sus profundidades. La insistencia en la ira de los asaltos evoca la causa originaria del rapto y el sentimiento que, a esta altura de la narración, anima a Plutón. Así como las aguas del Mar Tirreno son «indignata teneri», Plutón será «indignatus» (II, v. 171) por la resistencia de los antros a su salida a la superficie. En cambio, la referencia a Encélado alude a la constante amenaza que viene de las profundidades terrestres. Determinado a obtener una esposa, Plutón amenaza a Júpiter con soltar a los Gigantes para que volviesen a desafiarlo, motivo por el cual la suprema deidad le consintió raptar a Proserpina. Por lo tanto, describir la inquietud de Encélado significa llamar la atención sobre uno de los más importantes *traits d'union* temáticos de la fábula. En resumidas cuentas, tanto en el poema claudiano, como en el de Góngora, las dos topografías anticipan núcleos temáticos particularmente significativos y aluden, a través de las referencias a Tifeo y a Encélado, al desafío hacia

²⁰ Claudio CLAUDIANO, *De Raptu Proserpinae*, ed. Jean-Luis Charlet, Paris, Les Belles Lettres, 1991, pp. 16-17.

el cielo por los moradores de los abismos, hacia la luz por la oscuridad, que encarnan respectivamente las deidades del Olimpo y los gigantes, o Galatea y Polifemo.

El denso carácter alusivo de las dos topografías, y la compartición de una concreta modalidad efrástica, invita a investigar su presencia en las fábulas que eligieron como punto de referencia el epilio gongorino. Dejándome guiar por las recientes investigaciones de Antonio Rojas, he partido de su clasificación, resultado de un eficaz análisis estilométrico, de las fábulas que más se acercan al *Polifemo*. Se empieza con Carillo y Sotomayor, se sigue con las fábulas de Pedro Soto de Rojas, y sorprendentemente, con el *Orfeo* de Jáuregui, para terminar con la *Fábula de Leandro y Hero* de Bocángel²¹. A partir de esta similitud con respecto al carácter culto, me he centrado concretamente en el poema de Bocángel y su estructuración para descubrir una interesante proximidad al modelo claudiano. Antes de llegar al punto de interés, hay que recordar brevemente la trama del mito protagonizado por Hero y Leandro²². Otra vez, una historia de amor y muerte. Hero es una sacerdotisa de Venus, mujer que reúne en sí misma todas las virtudes estéticas y morales. Leandro es un joven que se enamora de ella durante las celebraciones en honor de Adonis. Sin embargo, los separa el Helesponto, puesto que Hero vive encerrada en una torre en Sesto, en la orilla europea del estrecho, mientras que Leandro vive en Abido, situada en la costa asiática. Cada noche el joven cruza a nado la distancia que los separa, guiado por la lámpara que Hero le muestra desde la torre. Desgraciadamente, una noche, los vientos apagan la luz y, agitando las aguas, provocan la muerte de Leandro. Hero al ver su cuerpo exánime en la orilla, desesperada, se lanza desde su torre. Aunque saliera a luz en sus *Rimas* en 1627, la fábula, como nos informa Dadson, «se debe de haber escrito antes de mayo de 1625»²³, puesto que murió en ese mes el conde Siruela que le había dedicado un soneto de elogio. Constituye una notable muestra de las tendencias estéticas a la altura de los años veinte. Primero, está dedicada a Juan de Jáuregui y debe mucho a su *Orfeo*. Desde un punto de vista retórico-estilístico, el poema realiza una fusión entre el *Polifemo* y el *Orfeo*, manifiesta desde la primera lectura. Sin embargo, en la estructuración de la fábula se aleja de ellos, proporcionando una configuración textual distinta que sugiero ser ajustada al modelo claudiano. Tras de

²¹ CASTRO ROJAS, *art. cit.*, p. 121.

²² Francisca MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.

²³ Gabriel BOCÁNGEL Y UNZUETA, *Obras completas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2000, I, p. 77.



la invocación a la musa Melpómene y las octavas dedicadas a Jáuregui, fuente de su inspiración, Bocángel elabora una larga topografía. Para describir el sitio, desarrolla el motivo de las inundaciones, ausente en la tradición del mito. De acuerdo con la práctica de la amplificación re-creativa, la *Fábula de Leandro y Hero* incorpora, en el siguiente orden, las presencias mitológicas de Neptuno y Ceres; el mito de Friso y Hele, del cual procede la denominación del estrecho; y el episodio histórico protagonizado por el rey Jerjes quien, en la guerra entre persas y griegos, quiso establecer un puente de barcos entre las orillas del estrecho. Dirijamos nuestra atención a las primeras dos octavas (vv. 41-56):

Yace allí, donde más se ilustra el día,
la garganta voraz del Ponto aleve
que distingue con bárbara armonía
de Europa al Asia por espacio breve;
penado vaso de ponzoña fría
al navegante que sus ondas bebe,
después, en el Euxino mar, dilata
selvas de vidrio o páramos de plata.

Enjuta habitación fue de la fiera
ésta que habita ya fiera escamosa;
tragó el marino monstruo su ribera,
y arado de cristal sufrió la rosa.
A peces y aves fue común la esfera;
huyó el delfín de la borrasca algosa
al alto abeto, y del ligero gamo
hendió las aguas el añoso ramo²⁴.

Desde el principio, la descripción del sitio insiste en la cruel voracidad del mar – nótese las expresiones «garganta voraz» y «tragó el marino monstruo»– combinadas con perífrasis e imágenes que apuntan a acontecimientos trágicos²⁵. El poeta subraya el ímpetu de las inundaciones, que llega hasta la subversión de los elementos naturales, que primero condensa en el perfecto bímembre «selvas de vidrio o páramos de plata», fundamentado en la práctica típicamente gongorina del intercambio entre atributos, y luego matiza en la segunda estrofa. Reconocemos en esa descripción un nítido valor figural. De hecho anticipa, en clave de prolepsis, el núcleo del mito y la tragedia que golpeó a los amantes. Desde esta perspectiva, adquiere su significado pleno la insistencia en la voracidad de los asaltos marinos, así como los versos «penado vaso de ponzoña fría / al navegante que sus ondas bebe», al evocar la triste suerte de Leandro. Con más eficacia, los versos «tragó el marino monstruo su ribera, / y arado de cristal sufrió la rosa», más

²⁴ BOCÁNGEL Y UNZUETA, *op. cit.*, p. 79.

²⁵ BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *La lira de las Musas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 84-85.

allá de ser logradas creaciones poéticas, realizan una perfecta combinación semántica, estilística y fónica para prefigurar los respectivos destinos de Leandro y Hero. La ribera se asimila a Leandro, en virtud de la misma suerte que les toca, ambos metafóricamente devorados por el mar, que, al mismo tiempo, entregará a su ribera el cuerpo sin vida de Leandro. En el segundo verso, la aspereza se atenúa. El «marino monstruo» se convierte en el «arado de cristal», responsable indirectamente de la muerte de Hero, simbolizada por la rosa. Por último, en la subversión de los elementos naturales de la tierra y del agua leemos la amenaza que Hero y Leandro representan para el orden del mundo, unidos por un amor que quebranta las normas morales y sociales y quiere vivir a pesar de ellas.

El análisis de este fragmento textual muestra una fuerte coherencia semántica que, sin embargo, no se puede calificar de densa. Es una diferencia de particular relieve puesto que ciñe el poema de Bocángel a las modalidades efrásticas más propias del epilio claudiano, con el cual comparte la insistencia en la impetuosidad del mar, asignándole el mismo papel de anunciar el núcleo trágico de la fábula. En el *Polifemo* no encontramos las frecuentes digresiones efrásticas del *DRP* que, aunque poseen una clara función modélica, en el poema gongorino dan paso a descripciones condensadas y densamente alusivas. Esa densidad, como hemos visto, se diluye en la *Fábula de Leandro y Hero* que se aproxima a su fuente primaria. Una sugestiva ejemplificación puede hallarse en la ἔκφρασις relativa al templo de Venus. Bocángel concede amplio desarrollo al motivo arquitectónico, motivo también peculiar de la estética barroca. Le dedica diez octavas, que preceden el encuentro entre Hero y Leandro y retrasan sabiamente su enamoramiento. Naturalmente, la detallada descripción del templo, donde los dos jóvenes coincidirán durante el rito sacrificial del jabalí, inaugurado por Venus para conmemorar a Adonis, matado por Marte transformado en el animal, ofrece la ocasión para agregar materiales mitológicos que tienen que ser puestos en perspectiva con respecto al mito principal. Bocángel para alabar la admirable arquitectura del edificio incluye referencias a los varios mitos que lo decoran: el de Dédalo e Ícaro, que se entrelaza con el de Faetón, el mito de Orfeo y Eurídice y el de Narciso. Las dos dimensiones de la ἔκφρασις, antes descritas, surgen con evidencia: la horizontal, que implica la linealidad de la diégesis, aquí claramente interrumpida, y la vertical que tiene que iluminar una trama escondida, subyacente al discurso narrativo. Los mitos escogidos por Bocángel desempeñan concretamente este papel al evocar en todos los casos una pérdida, causada en una cierta



medida por un exceso de *hybris*, que, por supuesto, los vincula a la historia trágica de Hero y Leandro. Además, las referencias a los susodichos mitos vuelven a lo largo de la fábula, diseminadas hábilmente para compactar la narración y corroborar su sustancia conceptual. Sin embargo, hay que explicitar que las presencias mitológicas resultan mucho más abundantes, se insinúan a menudo en los símiles y cada vez se muestran conectadas con los motivos funcionales del relato.

Concluyendo, Bocángel, al componer su fábula, se distancia de los tratamientos anteriores del mito. Por un lado, las fuentes antiguas: las *Heroidas* ovidianas, que estructuran el relato en el intercambio de epístolas entre los amantes, separados por la inclemencia de los vientos y del mar; y el epilio de Museo que transmite la versión más completa del mito, a la que, por otro lado, remiten las fuentes modernas: Boscán y Bernardo Tasso²⁶. La reescritura del poeta madrileño cumple con los requisitos que Díaz de Rivas (se recordará la cita del comienzo) fijaba para hacer propia la fábula. Con propiedad y verosimilitud la reescribe, y para disponer los nuevos colores de su *inventio*, mira de cerca al modelo claudiano.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BLANCO, Mercedes, «La estela del *Polifemo* o el florecimiento de la fábula barroca (1613-1624)», *Lectura y Signo*, 5, 2010, pp. 31-68.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *La lira de las Musas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid, Cátedra, 1985.
- BOCÁNGEL Y UNZUETA, Gabriel, *Obras completas*, ed. Trevor J. Dadson, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2000, 2 vols.
- CASTALDO, Daria, «Poesia e musica. Il modello mariniano nell'*Orfeo* di Juan de Jáuregui», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 15, 2012, pp. 67-86.

²⁶ Sobre la relación entre las reescrituras áureas y las fuentes del mito, véase María Jesús FRANCO DURÁN, «El mito de Hero y Leandro: algunas fuentes grecolatinas y su pervivencia en el siglo de oro español», *Verba hispanica*, 4, 1994, pp. 65-82; Gonzalo FONTANA ELBOJ, «Algunas notas sobre la relación entre Boscán y Bocángel en sus poemas de Hero y Leandro», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 15, 1989, pp. 71-85.

- CASTALDO, Daria, «Nuovi modelli per la *nueva poesía*: il *De Raptu Proserpinae* nella *fábula gongorina*», en «*Y si a mudarme a dar un paso pruebo*»: *discontinuità, intermittenze e durate nella poesia spagnola della modernità*, eds. Antonio Gargano y Gennaro Schiano, Pisa, Edizioni ETS, 2015, pp. 23-45.
- CASTRO ROJAS, Antonio, «Luis de Góngora y la *fábula* mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos», *Studia Aurea*, 11, 2017, pp. 111-142.
- CLAUDIANO, Claudio, *De Raptu Proserpinae*, ed. Jean-Luis Charlet, Paris, Les Belles Lettres, 1991.
- CLAUDIANO, Claudio, *De Raptu Proserpinae*, ed. Marco Onorato, Napoli, Loffredo Editore, 2008.
- COSSÍO, José María de, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, 2 vols.
- DÍAZ DE RIVAS, Pedro, *Anotaciones al Polifemo*, ms. 3906, BNE, ff. 103r.-141r.
- FO, Alessandro, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale Editore, 1982.
- FONTANA ELBOJ, Gonzalo, «Algunas notas sobre la relación entre Boscán y Bocángel en sus poemas de Hero y Leandro», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 15, 1989, pp. 71-85.
- FRANCO DURÁN, María Jesús, «El mito de Hero y Leandro: algunas fuentes grecolatinas y su pervivencia en el siglo de oro español», *Verba hispanica*, 4, 1994, pp. 65-82.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2010.
- JÁUREGUI, Juan de, *Poesía*, ed. Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra, 1993.
- MARINO, Giovan Battista, *La Sampogna*, ed. Vania De Maldè, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1993.
- MATAS CABALLERO, Juan, *Juan de Jáuregui: poesía y poética*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla, 1990.
- MAZZOCCHI, Giuseppe, «La estructura narrativa del *Polifemo*», en *Góngora hoy*, VII. *El Polifemo*, ed. Joaquín Roses, Córdoba, Diputación de Córdoba (Colección de Estudios Gongorinos), 2005, pp. 125-138.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.



PONCE CÁRDENAS, Jesús, *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009.

PONCE CÁRDENAS, Jesús, *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2010.

POZUELO YVANCOS, José María, «La *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora como poema narrativo», en *Philologica. Homenaje al Profesor Ricardo Senabre*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1996, pp. 435-460.



<https://doi.org/10.14643/82C>

RECIBIDO: MARZO 2020
APROBADO: SEPTIEMBRE 2020

