Óscar Bazán y Carlos M. Gutiérrez
«Cíñalo bronce o múrelo diamante» (*Polifemo*, 37, v. 294): una nueva propuesta de lectura
*Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2007, LXXXIII, 423-432

# «CÍÑALO BRONCE O MÚRELO DIAMANTE» (*POLIFEMO,* 37, V. 294): UNA NUEVA PROPUESTA DE LECTURA

Una de las labores más frecuentes en los estudios gongorinos ha sido, siguiendo la recomendación del poeta cordobés, la de «quitar la corteza» y «descubrir lo misterioso que encubren» (*Obras completas* 896-97) muchos de sus versos. Se entienda como se entienda ese consejo de don Luis, lo cierto es que sus poemas mayores no son parcos a la hora de ofrecer desafíos interpretativos. Las siguientes líneas han tratado de levantar la corteza de uno de esos versos.

Una de las octavas más sugerentes de la *Fabula de Polifemo y Galatea* en lo que respecta al contenido es, quizás, la trigésimoséptima:

> Acis--aún más de aquello que dispensa
> la brújula del sueño vigilante--,
> alterada la ninfa esté o suspensa,
> Argos es siempre atento a su semblante,
> lince penetrador de lo que piensa,
> cíñalo bronce o múrelo diamante:
> que en sus paladïones Amor ciego,
> sin romper muros, introduce fuego
>
> (citamos por Alonso, *Góngora y el Polifemo*, 542).

Góngora recrea aquí la atención con la que Acis, mentido bello durmiente, estudia las reacciones que su cuerpo yacente provoca en Galatea. Ésta, esquiva hasta entonces a cortejos y requisitorias amorosas, acabará por apurar (octava 36) la copa

*Entregado 21-1-2007. Aceptado: 5-2-07*

del veneno amoroso. Acis opta, al revés que los previos y fallidos recuestadores de la ninfa, por una estrategia indirecta en la que se finge objeto amoroso y deja que el ojo de Galatea se pose, entre curioso y suspicaz, sobre lo que ella percibe como una virilidad yacente y desprevenida. Este sutil engaño le permite a Acis estudiar la psique de Galatea y, jugador de ventaja, desmoronar la resistencia amorosa de la ninfa. Es por eso que el verso «la brújula del sueño vigilante» convoca aquí tres significados plausibles: el venatorio (la brújula entendida como punto de mira de las escopetas), el de mirar sin ser visto y el de descubrir con parsimonia las cartas propias en los juegos de naipes. Así pues, con los ojos entreabiertos, el astuto pastor siciliano apunta con el punto de mira del arma del amor que es aquí, como señala Pozuelo (52), el sueño fingido. De esta manera, el joven mancebo fuerza a Galatea a jugar a una especie de venéreo juego del escondite, aunque con cartas marcadas. Los tres últimos versos de la octava entreveran, a su vez, tres ilustres metáforas: el bronce y el diamante como símbolos de dureza y de resistencia al amor; Cupido como ciego niño-dios del amor y, por último, la imagen por excelencia de la debelación: el caballo de Troya. Así ha sido señalado por la mayoría de los comentaristas del *Polifemo*. Sin embargo, creemos que la octava contiene otra metáfora que ha pasado inadvertida. Esta metáfora—en puridad, una de esas metáforas de metáforas que tanto fastidio le causaban a Lope[1]--se halla en el sexto verso de la octava: «cíñalo bronce o múrelo diamante». Repasemos, en primer lugar, la lectura que del verso han hecho algunos comentaristas antiguos y modernos.

Dámaso Alonso y José María Micó (65) siguen, fundamentalmente, a Díaz de Rivas, quien se decantó por una explicación fundada en lo que podríamos llamar un primer nivel metafórico. Rivas escribe en sus anotaciones gongorinas, comentando la octava:

> Dice que cautamente estaba penetrando los íntimos pensamientos de Galatea, porque tal es la fuerza del amor, que le da al amante perspicacia para que conozca lo interior aunque la persona amada fuera una estatua inmoble de bronce o diamante que no hiciera acto exterior por donde se conocieran los interiores (citamos por Alonso, 543).

El propio Alonso escribe en su comentario:

> Toda la octava está dedicada a las reacciones psicológicas entre Acis y Galatea. Acis, astuto, finge sueño y atisba en el rostro de ella las alteraciones del corazón. El poeta le compara con Argos, el de los cien ojos, y con el lince. Y Galatea oscila entre diversos sentimientos. Acis los penetra, aunque la ninfa, con su compos-

[1] El Fénix acusaba al poeta cordobés en «Otra epístola a un señor de estos reinos sobre la misma materia», aparecida en el tomo de *La Circe* (Madrid, 1624), de «buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas, gastando en los afeites lo que falta de facciones y enflaqueciendo el alma con el peso de tan excesivo cuerpo» (*Obras selectas* II, 1064).

> tura habitual, como una muralla, los cele: es que el amor sabe introducir el fuego de la pasión sin desmantelar los muros exteriores (542).

Recientemente, se ha avanzado otra interesante posibilidad interpretativa. Según José María Pozuelo, hay en la octava un concepto superpuesto a la dureza defensiva del diamante que hasta ahora había pasado inadvertido: el diamante era, al decir de la época, «un cristal en su más alto grado de *congelación* [...] Era la frialdad en su más alto extremo: Galatea un cristal congelado y duro, diamante es su desdén» (52). Pozuelo se apoya aquí en una nota del editor y erudito José González de Salas a unos versos quevedianos («Traigo todas las Indias en mi mano, / perlas que, en un diamante, por rubíes / pronuncian con desdén sonoro yelo»). En dicha nota, el albacea editorial del autor del *Buscón* recuerda que Quevedo aludía en su verso «a la opinión de los que quieren que el cristal sea yelo intensamente congelado, y el diamante más intensamente» (Quevedo, *Poesía original*, pág. 506). Por eso tendría sentido la referencia al fuego de los dos últimos versos: «que en sus paladïones Amor ciego, / sin romper muros, introduce fuego». De hecho, esta presencia «gélida»[2] de lo diamantino en la octava 37 tiene ecos isotópicos en unos versos anteriores, los 230-32 de la vigésimonovena octava, en los que se narran las reacciones psicosomáticas de Galatea ante las ofrendas dejadas por Acis: «este de cortesía no pequeño / indicio la dejó—aunque estatua helada— / más discursiva y menos alterada.» Es significativo que en esa octava 28 aparezca otra isotopía, el adjetivo «alterada», que igualmente hallamos en la 37 al aludir a la perturbación anímica de la ninfa. Al mismo tiempo, las octavas comprendidas entre la 23 y la 31, que describen la fase iniciática del enamoramiento de Acis y Galatea (es en la octava 31 cuando el pecho de la ninfa, tornado en «carcaj de cristal», acoge el «arpón dorado» lanzado por el ciego dios), presentan un acusado cromatismo. Y es que, como ya señalò Enrica Cancelliere (792), en las octavas 32 y 34 «el poeta declara su propia técnica y su propia inspiración *pictóricas*». Este cromatismo en que se envuelven las octavas precedentes es una razón adicional para proponer una lectura no sólo estatuaria y bélico-defensiva sino también colorista de ese «cíñalo bronce y múrelo diamante». El problema radica, en nuestra opinión, en que la tradición hermenéutica originada en Díaz de Rivas no termina por explicar, de manera satisfactoria, qué es lo que ciñe el bronce o mura el diamante. Tampoco explota las posibilidades interpretativas de la octava al leer ese «cíñalo bronce o múrelo diamante» del sexto verso desde la *lectio faccilior* de verlo, simplemente, como una imagen de la firmeza defensiva o de la gelidez estatuarias de Galatea. Es cierto que esas imágenes encarecen la victoria ulterior del amor sobre la invencible esquivez de la ninfa, quien ha sido hasta entonces «monstro de rigor» y «fiera brava» (octava 31). Sin embargo, esa interpretación resulta parcial ya que no da cuenta de cuáles puedan ser las reacciones de Galatea estudiadas por Acis ni ex-

[2] Es interesante observar que el propio Ovidio hace que Polifemo describa a Galatea en las *Metamorfosis* (libro XIII, verso 795) como «lucidior glacie» [más luciente que el hielo].

plica, satisfactoriamente, la correspondencia corporal de los verbos 'ceñir' y 'murar' referidos a la ninfa. Por ello creemos que ese sexto verso, «cíñalo bronce o múrelo diamante», se entiende mejor incorporando también otra línea interpretativa sugerida ya en las *Lecciones solemnes* (253-55) por Pellicer, pero nunca llevada a sus últimas consecuencias metafóricas e interpretativas.

Pellicer señala en su «Explicación» de la estrofa que Acis estaba «atentíssimo a las acciones del rostro, a la suspensión, o alteración de Galatea» (253). Un poco más adelante, en sus «Notas», el comentarista apunta específicamente que al observar cautamente a la ninfa, Acis, «Como lince, que se dize registra lo más escondido, le registrava los pensamientos, por recatados que los tuviese, en las mudanças del rostro: esso es *Ceñidos de bronce o murados de diamante.*» Una de las claves interpretativas radica, pues, en cuáles puedan ser esas «acciones» y esas «mudanças del rostro» señaladas por Pellicer, ya que nos hallamos ante un referente psico-somático: los efectos físicos y psicológicos («alterada la ninfa esté, o suspensa») que la yacente presencia de Acis provoca en Galatea.

Al ilustrar un verso de las *Soledades,* «altera otra bailando la floresta» (I, v. 258), Salcedo Coronel (fol. 64v-64r) señalaba que «alterar vale perturbar los ánimos», por lo que nos encontramos con que todas las referencias directas o indirectas a la ninfa en la octava remiten, de una u otra manera, a la cabeza. Parece evidente que hay que interpretar la octava desde ese escrutar las reacciones del rostro y la mente de Galatea por parte de Acis. Repárese en que Acis está «atento a su semblante» y penetra «lo que piensa» la ninfa, así lo ciña el bronce o lo mure el diamante. Por todo lo dicho, si la pretensión es darle un significado completo y homogéneo a «cíñalo bronce o múrelo diamante», hay que buscar sendos referentes corporales para «bronce» y «diamante» que casen con los verbos citados: ceñir y murar. Creemos que la acendrada escrupulosidad poética de Góngora, unida a su preferencia por explotar las capacidades metafóricas del verso, nos facultan y animan para explorar y exprimir este tipo de lectura.

«Cíñalo bronce» tiene en la octava un doble referente poético: acarrea las imágenes marciales convocadas por la dureza del bronce mientras, de manera más sutil, alude metafóricamente al rubio cabello de Galatea. Ambas imágenes se entrelazan, magistralmente, si imaginamos el cabello de Galatea, cual casco guerrero, ciñendo y defendiendo «lo que piensa» y lo que siente ante la potencial amenaza del escrutinio y del acecho masculinos. ¿Cómo sabemos que la ninfa es rubia? En primer lugar por tradición tanto pictórica (Rafael, Poussin, Moreau) como poética. Así, Carrillo y Sotomayor dice en su *Fábula de Acis y Galatea* que ésta tiene «entrambos ojos, / sobre los hilos de oro derramados» (vv. 90-1). El propio Góngora hace, en la octava 47, que el cíclope apremie a la ninfa para que ésta deje «el rubio coro / de las hijas de Tetis», vv. 369-70). La ninfa tiene pues, en consonancia con la tradición petrarquista, unos cabellos «de oro» pero dicho metal no evoca, por sí solo, las poderosas imágenes homéricas que el poeta cordobés allega para la segunda mitad de la

estrofa: «que en sus paladïones Amor ciego, / sin romper muros, introduce fuego». Se hace, pues, necesario convocar otro metal mucho más cercano a esas imágenes bélicas: el bronce. Un metal que, como veremos más adelante, no es raro encontrar calificado como «rubio» en los textos literarios. En consecuencia, imaginar como rubia a Galatea confiere otra posibilidad significativa a ese «cíñalo bronce».

De la msima manera, es posible hacer una lectura cromático-corporal de «múrelo diamante». Por un lado, Góngora se sirve aquí de la tradicional imagen poética que presenta a la amada revestida de la dureza del diamante. No menos cierto es que dicha imagen se anuda, a menudo, con la blancura de piel o con la pureza de aquella. De ahí que, en nuestra opinión, se pueda leer ese «múrelo diamante» desde la resistencia de la ninfa a mostrar sus sentimientos por medio del rubor facial, al que bien podrían remitir esas «mudanças del rostro» a las que alude Pellicer. En las siguientes páginas vamos a tratar de apoyar esta interpretación cromática que proponemos para estos versos gongorinos, con diversos ejemplos extraídos de la tradición literaria.

Las referencias poéticas al diamante y al bronce son frecuentes en la tradición poética para aludir a la resistencia amorosa de la mujer, encastillada bien en sus desdenes, bien en su indeferencia. Estos referentes inmediatos se suelen conectar con imágenes bélicas relativas a la fortificación y a su debelamiento, similares a las traídas por la octava polifémica que nos ocupa: «penetrador», «muros», «paladïones», «romper». En un primer nivel de la metáfora, atendiendo a la impenetrabilidad de Galatea, no está en cuestión que podemos relacionar el bronce con el sentido bélico, tradicional, de la literatura latina, ya que es el metal con el que se construían las armaduras y las armas debido a su ligereza. En la tradición latina se usaba frecuentemente con significado de arma y escudo. Tendríamos así a una Galatea en tensión, marcada por esas dos metáforas de carácter defensivo.

Uno de los significados más comunes de «bronce» en la época clásica es, de hecho, el de estatua. Para Virgilio, por ejemplo y como vemos en sus *Geórgicas*, las estatuas de bronce sudan o, en un sentido más poético, lloran: «sistunt amnes terraeque dehiscunt, / et maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant» (*Geórgicas* 1, 480; citamos por *The Latin Library*). Estacio escribe en su *Tebaida*: «atria complentur, species est cernere auorum / comminus et uiuis certantia uultibus aera» (2,216; *The Latin Library*), y Marcial, en el libro tercero de sus *Epigrammata*: «uipera sed caeco scelerata latebat in aere / uiuebatque anima dereriore fera» (LL, 3, 19, 5; *The Latin Library*). Esta connotación estatuaria del bronce concordaría con la imagen que transmiten algunos versos de una Galatea inmóvil, que procura hacer el menor ruido posible para no despertar a Acis, pero fuera de esa visualización de la escena se perdería el significado, ya que una estatua no puede ceñir nada, y Góngora, esto está claro, no escoge los verbos al azar.

El diamante connotaba desde la época clásica dureza, inexpugnabilidad e inviolabilidad como recogen los *Adagia* de Erasmo y su subsecuente parentela edito-

rial. Así, los *Adagia Optimorum Utriusque Linguae Scriptorum* (Oberursel, 1603) editados por Aldo Manuzio--en lo que no es sino una edición, expurgada, de la obra de Erasmo--, se recogen ejemplos de Hesiodo, Teócrito, Horacio y otros al explicar la voz *adamantinus: «*Unde, quidquid invictum, atque inexpugnabile, id adamantinum vocamus». Los símiles y metáforas que aluden al diamante o al bronce para encarecer la dureza de la amada son también frecuentes en la poesía renacentista. El *Orlando furioso* de Ariosto presenta varios ejemplos. He aquí uno de ellos: «ma non sapea che dal capo alle piante / dura la pelle avea più che diamante» (canto XI, 50)); La traducción de dicha obra por parte de Jerónimo de Urrea (1549) leía: **«**no saben que del pie en adelante / dura tenía la piel como diamante» (citamos por el CORDE de la Real academia española). De hecho, el concepto de «muro de diamante» es ubicuo en las literaturas renacentista y barroca. Ya lo señaló Antonio Vilanova en *Las Fuentes y los temas del* Polifemo (287-89) al documentar su uso desde Petrarca («e d'intorno al mio cor pensier gelati/Fatto avean quasi adamantino smalto») hasta un sinnúmero de poetas españoles: Garcilaso, Montemayor, López Maldonado, Figueroa, Lope, Rufo, etc. Aunque Vilanova no lo menciona, es más interesante observar, a nuestro juicio, que hay también muchos casos en los que el bronce y el diamante aparecen de consuno, reiterando esa imagen de dureza inexpugnable. Así, muy cerca ya del *Polifemo* gongorino, Diego Mejía escribe en su *Primera parte del Parnaso Antártico de las obras amatorias* (Sevilla, 1608) los siguientes versos:

> Y si es tu alma más que nieve helada,
> Y aunque en tu obstinación estés más firme
> *Que bronce, que diamante o fiera airada* (fol. 40r; citamos por el CORDE. El énfasis es nuestro)

Por su parte, María Lourdes Íñiguez Barrena (115) recoge estos versos de un poeta antequerano contemporáneo de Góngora:

> Pues cuando tantas en tu templo obrabas
> Esclarecidas obras y Milagros
> Flandes se abrasa con feroces guerras
> Porque las furias y feroz Enío,
> Que rige los caballos espumantes
> Del carro *de diamante* y *rubio bronce*
> Donde es llevado el sanguinoso Marte
> Incitan del hereje el impío pecho (la cursiva es nuestra)

Vemos como el bronce es en los versos anteriores calificado por el adjetivo «rubio», lo cual contribuiría a reforzar la hipótesis que proponemos: que «bronce» representa el pelo de Galatea y que, por lo tanto, Góngora estaría haciendo uso de una doble metáfora. El propio pronombre de objeto directo «lo» (cíña*lo*-múre*lo*) nos

proporciona una pista importante a la hora de rastrear el artificio gongorino, pues refiere, bien a lo que piensa Galatea, bien a su semblante. Veamos otros ejemplos de la tradición literaria hispánica en los que, ya sea antepuesto o pospuesto, «rubio» califica a bronce. Así, en la «Epístola de don Diego de Mendoza a Boscán», aparecida en las *Obras poéticas* de éste, leemos: «Admírate, Boscán, de la riqueza / del rubio bronce, de la blanca piedra, / entallados con fuerza y sutileza» (citamos por el CORDE). Por su parte, Bartolomé Cairasco de Figueroa (*Obra poética* 470) escribe, describiendo la milicia cristiana: «Las banderas la cruz, la fe sin dubio / Y la presta oracion el bronce rubio». Los testimonios literarios que asocian un tipo de cabello, rubio o no, con el bronce pasan por los modernistas y llegan hasta nuestra época como observamos, por ejemplo en *Yo he sido casada*, de Rafael López de Haro: «Tonso el cabello, cuyas ondas anchas recordaban el bronce, habíalo peinado a la moda, con dos bucles sobre las orejas invisibles, de las que pendían sendos brillantes temblorosos» (CORDE). Acabemos, en fin, con este pasaje de Ernesto Sábato en *Abaddón el exterminador:*

> Hasta había llegado a mirarlo de reojo, momento en que pudo estudiar mejor el perfil de su cara: la misma boca de ella (abultada hacia delante), idéntico pelo de bronce sin limpiar, la misma nariz huesuda y un poco aguileña, idéntica boca grande de labios muy carnosos (citamos por el CORDE).

Del mismo modo, también existen casos en los que el cabello, sea del color que sea, se asemeja a un casco militar. En «La Gitanilla» de Rubén Darío, se lee: «Ornábase con rojos claveles detonantes/ la redondez obscura del casco del cabello/y la cabeza firme sobre el bronce del cuello/tenía la patina de las horas errantes» (CORDE). Dados los ejemplos aducidos, creemos que no es descabellado, entonces, leer ese «cíñalo bronce» como una alusión metafórica al cabello de Galatea. Pasemos, acto seguido, a pasar revista a algunos ejemplos que cohonestan una lectura cromático-corporal de «múrelo diamante».

En el Siglo de Oro no era raro encontrar «diamante» en función adjetival y connotando brillo o blancura de piel, además de esa impenetrabilidad a la que ya hemos aludido. A veces esas cualidades de blancura e impenetrabilidad van unidas pero, a menudo, aparecen por separado. Así, Pedro Padilla lo utiliza para acentuar la blancura de un pecho:

> Si hebras de oro son vuestros cabellos
> á cuya sombra están los claros ojos,
> dos soles, cuyo cielo es vna frente,
> faltó rubí para hacer la boca,
> faltó cristal para el hermoso cuello,
> faltó diamante para el blanco pecho. (citamos por el CORDE)

En los *Cigarrales de Toledo* (1624) de Tirso también se alude a una «brillante piel de fúlgido diamante» (264). Nos interesan más, sin embargo, los casos que se refieran específicamente al rostro. En un poema que aparece en los *Cancionerillos de Praga* se lee:

> Vuestro rostro angelical
> en mi alma está esculpido,
> diamante oriental (CORDE).

El ejemplo más significativo para nuestra propuesta de lectura lo encontramos en un poeta gongorizante de la Colonia, el colombiano Hernando Domínguez Camargo (1606-1659), en cuyo poema heroico *San Ignacio de Loyola* escribió:

> Armas jugó de Tulio, tan valiente,
> que rompiendo aun el yugo de diamante,
> rubor cubrió feliz la blanca frente (CORDE)

En estos versos de Camargo se hace patente la función simbólica del diamante como epítome de la blancura del rostro lo que connota, a la vez, firmeza y control de las emociones. El diamante es, pues, guardián y celador de un rubor que no es sino el reflejo corporal e involunatrio de lo que se siente o piensa. Volviendo a los versos gongorinos que nos ocupan, tiene ahora mucho más sentido que Acis sea un «lince penetrador de lo que piensa» Galatea. A la ninfa no le han bastado como defensa y disimulo de sus emociones faciales y de sus pensamientos ni el amurallar diamantino de su rostro ni el proteger sus pensamientos bajo el rubio y broncíneo casco de sus cabellos.

Por todo lo expuesto hasta aquí, creemos hermenéuticamente pertinente leer «Cíñalo bronce o múrelo diamante» como dos «metáforas de metáforas» en las que 'bronce' y 'diamante' sirven, en un primer nivel metafórico, para designar la fortificada inaccesibilidad amorosa de la mujer amada mientras que en el segundo, que es la auténtica aportación gongorina, los términos 'bronce' y 'diamante' aludirían específicamente al cabello y rostro de Galatea. Esa deixis en los referentes capitales (esto es, relativos a cabeza) de la octava («semblante», «lo que piensa») hace que «cíñalo bronce» y «múrelo diamante» adquieran una nueva posibilidad interpretativa. Nada más gongorino, después de todo, que explotar al máximo las posibilidades metapoéticas, poblando los versos de conceptos y metáforas.

ÓSCAR BAZÁN Y CARLOS M. GUTIÉRREZ
UNIVERSITY OF CINCINNATI

## Bibliografía

Alonso, Dámaso. (1985) *Góngora y el* Polifemo. 7ª ed. Madrid: Gredos. 3 vols.

Ariosto, Ludovico. (1988) *Orlando furioso. Ed.* Francisco José Alcántara. Trad. Jerónimo de Urrea [Amberes, 1549]. Barcelona: Planeta.

Boscán, Juan. (2006) *Obras poéticas.* Biblioteca Virtual Cervantes. Internet. 10 de junio de 2006. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02582730911358317421291/p0000001.htm#I_1_

Cairasco de Figueroa, Bartolomé. (1857) *Obra poética.* Ed. Adolfo de Castro. Biblioteca de autores españoles. Madrid..

Cancelliere, Enrica. (1992) «Dibujo y color en la *Fábula de Polifemo y Galatea*», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Ed. Antonio Vilanova.Vol. 1.* Barcelona: PPU. 789-798. .

Carrillo y Sotomayor, Luis. (1984) *Poesías completas.* Ed. Angelina Costa. Madrid: Cátedra.

Domínguez Camargo, Hernando. (1986) *San Ignacio de Loyola, fundador de la compañía de Jesús, poema heroico* [1666]. Ed. Giovanni Meo Zilio. Caracas: Ayacucho.

Góngora, Luis de. (1943) *Obras completas.* Eds. Juan e Isabel Millé y Jiménez. Madrid: Aguilar.

Íñiguez Barrena, María Lourdes. (1989) «Fiestas que se celebraron en Antequera en honor de la Virgen de Monteagudo en 1608, cantadas por tres poetas antequeranos: Agustín de Tejada y Páez, Luis Martín de la Plaza y Pedro Espinosa» *Revista de literatura* 51:101-115.

*The Latin Library*. (2006) Ad Fontes Academy. Internet. Abril de 2006. Disponible en http://thelatinlibrary.com.

Manuzio, Aldo, (2006) Ed. *Adagia Optimorum Utriusque Linguae Scriptorum*. Oberursel: 1603. Internet. Abril de 2006. Disponible en http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/manuzio.html

Mejía, Diego. (2003) *Primera parte del Parnaso Antártico de las obras amatorias* [1608]. Ed. Fred Rohner. Madrid: CSIC.

Micó, José María. (2001) *El* Polifemo *de Luis de Góngora: Ensayo de crítica e historia literaria.* Barcelona: Península.

Molina, Tirso de (Fray Gabriel Téllez). (1996) *Cigarrales de Toledo.* Ed. Luis Vázquez Fernández. Madrid: Castalia.

Pellicer de Ossau y Tovar, José. (1971) *Lecciones solemnes a las obras de Don Luis de Gongora y Argot*e. Madrid : Imprenta del Reino: 1630. [Ed. Facsímil a cargo del Istituto di Lengua e Letteratura Spagnola e Ispano-Americana dell'Università di Pisa. Hildesheim: Georg Olms]

Pozuelo Yvancos, J. M. (2002). «La metamorfosis de Galatea como *exemplum* retórico» *Góngora Hoy, I-II-III : actas de los Foros de Debate Góngora Hoy, celebrados en la Diputación de Córdoba* . Ed. Joaquín Roses. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba. 43-53.

Quevedo, Francisco de. (1981) *Poesía original completa.* Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta.

Real Academia Española. (2006) Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español.* «http://www.rae.es» [abril de 2006]

Vega, Lope de. *Obras selectas*. (1991) Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles. 3 vols. México, D.F.: Aguilar.

Vilanova, Antonio. (1957) *Las Fuentes y los temas del* Polifemo *de Góngora.* 2 vols. Madrid: CSIC.