



Fábulas mitológicas

Luis Barahona de Soto

Índice

- La presencia del poeta latino Ovidio en la cultura española del Siglo de Oro
- Las fábulas mitológicas de Barahona : Vertumno y Pomona
- La fábula de Acteón
- El texto de las fábulas
- Fábula de Vertumno y Pomona
- Fábula de Acteón
- Fábulas mitológicas

Introducción. Las fábulas mitológicas de Luis Barahona de Soto

En el conocido elogio cervantino de Barahona de Soto, situado en las líneas finales del capítulo VI de la primera parte del Quijote, Cervantes se refiere de forma muy positiva a las traducciones ovidianas realizadas por el escritor lucentino. «Fue felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio»¹, escribe. Si miramos el sentido habitual del término traducción, como versión más o menos literal de un texto, y el resultado que nos ofrece Barahona en sus fábulas mitológicas encontramos un notable desajuste, porque el poeta no «traduce» unos fragmentos de las Metamorfosis, que incluyen dos historias de amor, sino que introduce, a manera de ejemplo, y adapta consecutivamente un relato mitológico dentro de su propia experiencia amorosa. Que las intercadencias del amor que expresan estos poemas sean producto de una realidad personal o, lo que es más seguro, procedan de una simple convención literaria, en la línea de la corriente

petrarquista, es algo que la crítica actual no está en condiciones de dilucidar o penetrar con alguna seguridad. En consecuencia, aceptemos la expresión literaria del amor como propia de un texto artístico que, a la manera de un bifronte Jano, mira hacia dos direcciones en el caso presente: por una parte, la situación del poeta desdeñado por su amada y, por otra, la historia clásica que le sirve como recurso expresivo, referido a su estado sentimental específico, y, como se deja ver en diversos lugares del poema, también como elemento de convicción, para que pueda ser de alguna utilidad en la modificación de la actitud de la amada cruel. Todo ello, en fin, no pasa de ser un recurso literario en la línea de la corriente amorosa cortesana y petrarquista, de la que son deudores no sólo Barahona, sino la mayoría de los poetas españoles del Siglo de Oro.

La presencia del poeta latino Ovidio en la cultura española del Siglo de Oro

Pero la base de estos poemas es indudablemente de estirpe ovidiana, como señaló Cervantes, por lo que parece adecuado recordar algunas ideas generales acerca de este poeta latino en nuestra cultura. Ovidio y las historias mitológicas de los dioses grecorromanos son una constante en el occidente europeo y también en España, mucho antes de la llegada del Renacimiento y su vuelta a la antigüedad, bien en forma de moralidades (los Ovidios moralizados, que se refieren habitualmente a las Metamorfosis), bien como adornos retóricos o modelos ejemplares. Claro que su huella se percibe no sólo en los textos de índole literaria, sino en multitud de obras artísticas, de tal manera que es preciso conocer la narración ovidiana originaria para una interpretación correcta de determinadas realizaciones escultóricas o pictóricas. Así, por recordar un caso bien conocido y mal comprendido en alguna ocasión, el cuadro de Velázquez titulado *Las hilanderas*, que nos parece el interior de un taller de hilado, está basado en una historia mitológica ovidiana, la fábula de Aracne y Minerva, en la que la primera, experta tejedora, es castigada por la diosa por querer competir con ella; además, el tapiz que sirve de fondo a la composición central no tiene el sentido religioso cristiano (aparentemente alusivo a la Virgen María) que a primera vista pudiera parecer, sino que se refiere a otro asunto de la misma índole mítica, Minerva armada y Aracne, y más al fondo todavía aparece el rapto de Europa por obra de Júpiter disfrazado de toro² («el mentido robador de Europa»³, que recordaría Góngora al principio de las *Soledades*). Otros ejemplos velazqueños inciden en la misma línea mitológica, como *Los borrachos*, que es una representación del dios Baco coronando a los aficionados al vino; *La fragua de Vulcano*, que presenta el interior de una herrería donde están forjando una pieza de armadura; por lo que respecta a la cara de extrañeza o asombro de los herreros, entre ellos Vulcano, se puede señalar que no procede únicamente de la presencia majestuosa del dios Apolo, sino del relato que está haciéndoles acerca de la infidelidad de Venus, esposa del herrero Vulcano, con el dios Marte, para el que parece confeccionarse la armadura, o el lienzo titulado *Mercurio y Argos*, en el que vemos a un hombre dormido y a otro, tocado con sombrero, que parece deslizarse de su lado armado con una espada, mientras detrás aparece un buey o una vaca, pero cuya interpretación resulta incompleta o errada si no conocemos el relato mitológico que lo inspira: la transformación de la ninfa en vaca, obra del enamorado Júpiter, para así ocultarla a su esposa Juno, la cual se la pide para sí y la confía a Argos, que tiene cien ojos y nunca duerme; Argos sólo se rinde al sueño ante las historias que le cuenta Mercurio, el mensajero de los dioses (o debido a la música de su flauta, como se ve en el cuadro); este personaje que tiene aquí alas en el sombrero, va a matar al dormido Argos con su espada, momento que representa la pintura, para robarle la vaca. Como puede comprobarse, en casi todos los ejemplos mencionados se produce un acercamiento de

las figuras mitológicas a la realidad en la que vivía inmerso el mismo pintor; hay una adaptación del episodio mítico a las costumbres de la época, de la misma manera que hace Barahona en sus composiciones poéticas, a las que incorpora elementos de su propia experiencia, que pueden parecer adornos retóricos añadidos la fábula originaria, pero que en el fondo la hacen más comprensible y cercana al lector. Esas adaptaciones de temas mitológicos y antiguos a la manera hispánica, es decir, a las formas y al comportamiento español de la época, son igualmente visibles en otras manifestaciones áureas, como el teatro, aunque su empleo molestaba a los puristas, pero era habitual, por ejemplo, en la comedia de Lope de Vega y sus seguidores, en la que era frecuente sacar «calzas atacadas un romano»⁴.

Muchas otras figuras del arte pictórico se interesaron por la representación mitológica, no sólo en los períodos clásicos de nuestra cultura, sino prácticamente en todos los momentos de producción pictórica, con copiosas aportaciones, de las que son buena muestra, por ejemplo, las sugerentes creaciones de Gustave Moreau, ya en el último tercio del siglo XIX, que tienen su correlato en diversas composiciones poéticas del simbolismo francés o del modernismo hispánico, con Rubén Darío a la cabeza. Con algunas intermitencias, el recurso literario y artístico al mito grecolatino se constata en casi todas las épocas y aún perdura, aunque de manera esporádica, en la actualidad⁵. Pero volvamos a Ovidio y centrémonos en su presencia en el mundo hispánico del período áureo, especialmente en su vertiente literaria.

Sobre la influencia de Ovidio en la Edad Media y el Renacimiento español existe ya un libro clásico⁶, pero obviamente anticuado y poco aportador en lo que se refiere a los períodos renacentista y manierista. Otros estudios más abarcadores y extensos⁷ omiten igualmente el rastro que perseguimos en la poesía del siglo XVI, aunque María Rosa Lida puntualizó en su momento, entre otras cuestiones, la creciente importancia del clásico latino y el gran número de traducciones que tuvieron las Metamorfosis en la España de la época señalada⁸.

Con todo, creemos que uno de los focos más importantes de cultivo de la fábula mitológica se sitúa entre los poetas del círculo granadino, en la segunda mitad del siglo XVI, donde encontramos una gran actividad lírica centrada en torno a Gregorio Silvestre y a otros poetas que gozaron de su amistad. En Granada aparece la primera edición, póstuma, de la recopilación de las obras de Silvestre, al cuidado de Pedro Cáceres y Espinosa y otros amigos, entre los que figura Barahona, del que se insertan algunas composiciones en el cuerpo de la edición. De estas obras, cuya primera edición en 1582, sin duda conoció el poeta lucentino, interesa resaltar dos cuestiones que van a incidir de alguna manera en la creación de las fábulas mitológicas que editamos luego; en primer lugar, la conocida oposición de Gregorio Silvestre a las innovaciones métricas italianizantes que habían llevado a cabo Boscán y Garcilaso, por lo que el verso empleado en las composiciones de este tipo, tanto por parte de Silvestre como de Barahona, es de base octosilábica, formando estrofas de diez versos, las llamadas coplas reales, también denominadas quintillas dobles; en segundo lugar, las referencias a diversas fábulas que habían compuesto determinados poetas, dentro de cuya línea se inscribe la aportación de Barahona.

Por lo que respecta a la primera cuestión, tenemos la noticia que transmite Cáceres Espinosa, en el inicial «Discurso breve sobre la vida y costumbres de Gregorio Silvestre, necesario para el entendimiento de sus obras», de su reserva y rechazo de las obras italianizantes, aunque luego se convirtió a esta tendencia y la cultivó con éxito. Cáceres escribe: «y así imitando a Cristóbal de Castillejo, dijo mal de ellas [de las obras de compostura italiana] en su audiencia; pero después con el discurso del tiempo, viendo que ya se celebraban tanto los sonetos y tercetos y octavas, que fueron los ritmos

o versos que más pronto aprendieron los españoles se dio también a ellas y compuso muchas cosas digna de loa. Y si viviera más tiempo, fuera tan ilustre en la poesía italiana como lo fue en la española»⁹. En el mismo sentido, hay referencias negativas a la poesía de influjo italiano en algunas composiciones de Silvestre, como se manifiesta en la titulada «La visita de Amor», a la que pertenecen estos versos:

Unas coplas muy cansadas,

con muchos pies arrastrando,

a lo toscano imitadas

entró un amador cantando

enojosas y pesadas.

Cada pie con diez corcovas

y de peso doce arrobas,

trobadas al tiempo viejo;

Dios perdone a Castillejo

que bien habló destas trobas.

Dijo Amor: «¿Dónde se aprende

este metro tan prolijo

que a las orejas ofende.

Por estas coplas se dijo

algarabía de allende.

El sujeto frío y duro

y el estilo tan obscuro

que la dama en quien se emplea

duda, por sabia que sea,

si es requiebro o es conjuro.

Ved si la invención es basta,

pues Garcilaso y Boscán

la pluma puesta por asta

cada uno es un Roldán

y con todo no le basta.

Yo no alcanzo cual engaño

te hizo para tu daño

con locura y desvarío

meter en mi señorío

moneda de reino extraño».

Con dueñas y con doncellas

dijo Venus: «¿Qué pretende

quien les dice sus querellas

en lenguaje que no entiende

él, ni yo, ni vos, ni ellas?».

Sentenció al que tal hiciere

que la dama por quien muere

lo tengo por cascabel,

y que haga burla dél

y de cuanto le escribiere¹⁰.

En consecuencia, el metro de carácter tradicional que se ofrece tanto en algunas fábulas de Gregorio Silvestre (Dafne y Apolo, Píramo y Tisbe)¹¹, como en las dos conservadas de Barahona de Soto, puede estar motivado por este rechazo inicial de Silvestre al empleo de la métrica italianizante, que luego se impone en la mayoría de las fábulas mitológicas en verso y que da origen a ejemplos tan significativos como la Fábula de Polifemo y Galatea, de Góngora. Pero además de la estrofa, el sentido de determinados elementos de la composición pudo tomarlo Barahona también de Silvestre, como se percibe comparando las fábulas indicadas, análisis que no podemos realizar aquí en este momento, pero cuyas afinidades son visibles, por ejemplo, en el comienzo de los poemas respectivos. Así comienza la Fábula de Dafnes y Apolo, de Silvestre:

De Febo, el pecho atrevido,

de Dafnes, la perdición,

la venganza de Cupido:

uno y otro corazón

disformemente perdido.

El duro aborrecimiento

de Dafnes, en el correr,

y de Apolo el seguimiento

se representan a ser

desta historia el argumento.

Tú, ninfa, en quien yo contemplo,

recibe aquesta labor

que se dedica a tu templo

de mi firmeza y amor

y de tu crueldad ejemplo.

Socórreme, que peleo

con aquesta breve suma,

que, si tú me ayudas, creo

que podrá volar la pluma

por donde vuela el deseo¹².

He aquí igualmente las dos primeras estrofas de la Fábula de Vertumno y Pomona, de Barahona:

I

La extraña fuerza de amor,

de la belleza los daños

y el peligro no menor,

y de los cansados años

la sutileza y primor,

cantará la musa mía,

si vos, que le dais aliento

y valor en tal porfía

le dierdes oído atento,

que será darle osadía.

II

Aquí, señora, veréis

una condición esquivá,

casi tal cual la tenéis,

y un hablar que a otros derriba,

de que vos os defendéis.

Quizá no os seré importuno,

pues Amor por mí razona,

y quizá habrá tiempo alguno

en que imitéis a Pomona,

como yo siempre a Vertuno¹³.

Por lo que respecta al cultivo de las fábulas mitológicas en el círculo granadino de Gregorio Silvestre, tenemos el testimonio de Pedro Cáceres, que traza una especie de esquema de la introducción en España de este tipo de poema: «Parece que de propósito tomaron los poetas de nuestro tiempo los argumentos de las fábulas antiguas y quisieron

aventajarse a los griegos y latinos en el estilo y conceptos. El primero que se atrevió a esto en España fue Boscán, en la fábula de Leandro y Hero, que también en esta sazón fue compuesta en toscano por Bernardo Tasso y ambos la hicieron en verso suelto, aunque el otro quiso guardar un orden de consonantes poco dichosa. Después don Diego Hurtado de Mendoza hizo lo mismo con la de Adonis, presumiendo (según yo le oí decir) aventajarse a Ovidio y a Teócrito y Menandro, que la habían escrito antes. Cristóbal de Castillejo tradujo al pie de la letra la de Píramo y Tisbe, de Ovidio, sin presumir aventajársele con aquel estilo llano con que él suele proceder en sus obras. Silvestre le excedió en conceptos y estilo, escribiendo la misma, como se verá en ella, en la misma compostura española. Montemayor siguió tras ellos y la hizo de suerte que no merece ser contado por el menos bueno. Antonio de Villegas quiso en tercetos llevar el mismo intento y no le sucedió bien, quizá por ir siempre forzado en aquella suerte de poesía. Después hizo Silvestre la fábula de Dafne y Apolo con harto aplauso de España, y diole más honra haber intentado el licenciado Alonso Pérez en la segunda Diana, el mismo deseo y salir mal con él»¹⁴.

Algún tiempo después, hacia 1587 (el texto de Cáceres se publica en las obras de Silvestre de 1582), vuelve a destacarse el cultivo que adquiere la fábula mitológica en el ambiente literario que frecuenta Barahona, según las noticias que transmite Agustín de Tejada, en sus Discursos históricos de Antequera, que parece deudor parcial de la exposición de Cáceres citada: «y esta fábula [se refiere a la de Vertumno] la tenía [él, Tejada] compuesta en verso como Boscán la de Ero y Leandro, y Silvestre la de Narciso y Dafnes, y Montemayor y Castillejo la de Píramo y Tisbe, y don Diego de Mendoza la de Venus y Adonis, y el licenciado Soto la de Anteón [sic], y esta propia de Vertuno con estilo tan elegante, que lo tengo por insuperable, y fue atrevimiento entrar yo donde tal ingenio ha puesto la mano; y Francisco de Tejada, mi padre, la de Troco y Salmaces, que a ninguna destas es inferior, lo cual todos hicieron por aventajarse en ellas a Ovidio»¹⁵.

No vamos a insistir en este aspecto, porque ya existe algún estudio monumental sobre la cuestión¹⁶ y a él remitimos para ver el desarrollo del género. Tratemos ahora, con algún detenimiento, de las aportaciones de Barahona al panorama de las fábulas mitológicas ovidianas, que se han concretado en dos poemas, quizás los únicos que compuso, de acuerdo con el contexto literario en el que se desenvolvía, en el que no es frecuente una colección muy extensa de estas composiciones, al contrario de lo que ocurrirá más tarde en algunos poetas del Barroco.

Por otra parte, Barahona parece haber sido un buen lector de Ovidio, así como de otros muchos clásicos y poetas italianos, tal como se desprende del inventario de su biblioteca, en la que figuran al menos tres ejemplares del escritor latino (los registrados con los números 24, 37 y 141)¹⁷, además de algún otro de tema mitológico, como el número 379, «De las varias cosas de los dioses»¹⁸, que pudiera ser una referencia al *De genealogia deorum gentilium*, de Boccaccio, o a cualquier otro tratado clásico de mitología.

Las fábulas mitológicas de Barahona: Vertumno y Pomona

Ovidio introduce el episodio de Vertumno y Pomona en un contexto claramente romano, ya casi al final del libro XIV de las *Metamorfosis*. Al hablar de la descendencia de Eneas, de los gobernantes que le suceden y que vienen a conformar la genealogía de los reyes latinos, incluye las referencias a Pomona, que vivió bajo el reinado de uno de estos reyes llamado Proca.

Pomona se presenta como una especie de hamadriade latina, cultivadora de los huertos y de los jardines. No se siente atraída por la naturaleza salvaje, sino por los campos cultivados, de tal manera que sus labores son específicas de la agricultura: la siega, la poda, los injertos, el riego de las plantas. Tampoco siente ningún deseo de amor. Y así se recluye dentro de sus vergeles y evita el contacto con los hombres y las divinidades menores masculinas. Sin embargo, éstas sienten una gran atracción por ella y así se ve continuamente asediada por los sátiros, los panes, los silvanos, el dios Sileno y el dios Príapo, armado éste de su hoz y de su falo. Todo en vano. El dios Vertumno, que pertenece al mismo ámbito de divinidades menores campestres y pastoriles, no obtiene mejores resultados, aunque su constancia es mayor que la de los demás dioscellos. De tal manera que, para acercarse a Pomona, congraciarse con ella y conquistarla, se transforma o se disfraza de personajes campesinos, que de alguna manera pueden serle gratos; unas veces es un segador, que le ofrece espigas en un cesto; otras es un gañán que lleva en su mano la aguijada, otras parece un podador, un escardador, un recolector de fruta. En alguna ocasión fue un soldado, en alguna otra un pescador, todo para conseguir admirar su belleza de cerca.

Incluso se transforma en una vieja encorvada por el peso de los años: se tiñe las sienes con canas, se apoya en un bastón y se adorna la cabeza con una cofia. Así disfrazado Vertumno penetra en los jardines de Pomona. Cuando la encuentra alaba sus cultivos y la besa con tal ímpetu que sus besos no son propios de una vieja, dice Ovidio. Se sienta y observa los árboles curvados por el peso de la fruta; es el otoño y admira especialmente el espectáculo que le ofrece un olmo en el que hay entrelazada una parra que presenta vistosos racimos. Comenta, al respecto, la oportunidad del entrelazamiento de esos árboles, que se complementan, puesto que el olmo sirve de soporte a la parra y ésta da su fruto descansando en el árbol. No de otra manera deben hacer el hombre y la mujer, y la vieja le dice que debe seguir el ejemplo de la naturaleza y casarse. Le habla de los muchos pretendientes que tendría, si quisiera ser más benévola con los hombres, pero le indica que Vertumno es el más adecuado para ser su compañero de lecho. La vieja señala que lo conoce bien, le describe algunas de sus virtudes y le habla de su fidelidad. Además añade que es hermoso y que sabe transformarse en cualquier cosa para agradarla. Y no desea ni los frutos ni las hierbas de su huerto, sino solamente a la esquiva hortelana. Le ruega finalmente que no sea dura, que puede ser castigada por la diosa Venus y también por Némesis. Para acabar de convencerla, le cuenta la historia trágica de Ifis y Anajárete.

Ifis es un joven pobre que se enamora ardientemente de la noble Anajárete e intenta por todos los medios obtener una respuesta positiva de la dama; le escribe poemas y adorna sus ventanas con coronas de flores regadas con sus lágrimas. Pero Anajárete permanece sorda a sus ruegos, lo desprecia, se burla de él y le quita la esperanza. Ifis no puede soportar tanto desprecio y ante su puerta declara que su amada ha vencido y manifiesta su voluntad de morir por amor, al mismo tiempo que invoca a los dioses para que su memoria no se apague nunca. Finalmente se ahorca con uno de los lazos de las guirnaldas de flores con que solía adornar la puerta de Anajárete. El cuerpo de Ifis golpea contra la puerta, en su agonía, y los criados descubren el desgraciado suicidio. Lo llevan a su madre que lo acoge en su regazo y abraza los helados miembros del joven enamorado. Luego ordena el entierro. Precisamente el cortejo fúnebre tiene que pasar por la casa de la desdeñosa, que lo contempla desde las amplias ventanas del piso alto. Sin embargo, en cuanto ve el cadáver de Ifis, se le quedan rígidos los ojos, la sangre deja de circular por sus venas y se queda fija, sin poder girar ni moverse, convertida en una piedra tan dura como ya lo estaba su corazón. Es, por último, una estatua que se conserva en Salamina.

La vieja (es decir, Vertumno) le pide a Pomona que no actúe de la misma forma que lo hizo la dama de su historia, porque puede recibir el mismo castigo. A continuación el dios se deja ver en su verdadera hermosura, se quita el disfraz de vieja e incluso está dispuesto a forzarla. Pero la ninfa también se siente cautivada por Vertumno y resulta herida por el mismo amor que mueve al pretendiente.

Hasta aquí el texto ovidiano sobre estos enamorados felices, que regresa a continuación al hilo de la historia base, los orígenes de Roma, y trata de forma pasajera de Rómulo y de la fundación de la ciudad.

El relato latino de Vertumno y Pomona ofrece un marcado aire cómico en diversos pasajes, aunque está contrastado con la trágica historia de Ifis y Anajárete²¹. Es una narración con final feliz, una de las escasas que terminan bien en la recopilación ovidiana, que no se remonta a ningún mito griego, sino que parece referida a divinidades propias de la cultura latina, en un ambiente casi urbano, de campo cultivado, cercano a la ciudad, en el que hay huertos y tapias cerradas con puertas, árboles frutales y naturaleza domesticada. Los protagonistas no son tampoco grandes divinidades, sino más bien amables diosceillos autóctonos, mezclados con semidioses pastoriles y agrestes, en un ambiente adornado con variadas notas costumbristas que bien pudo tomarlas Ovidio de su entorno inmediato.

No es tampoco un episodio especialmente metamórfico, salvo las transformaciones del personaje masculino, y no ha tenido apenas cultivadores en lo que conocemos de las huellas que pudo dejar en nuestra literatura. No ocurre así con la historia de Ifis y Anajárete, que retoma, por ejemplo, Garcilaso de la Vega, en su famosa Canción V (Ode ad florem Gnidi)²², escrita para su amigo Mario Galeota y motivada por el rechazo de la hermosa napolitana Violante Sanseverino, la Flor de Gnido, que vivía en el barrio napolitano de ese nombre. El poema es conocido especialmente por haber dado nombre a la combinación estrófica de endecasílabos y heptasílabos llamada lira, cuyo nombre aparece en el primer verso («Si de mi baja lira») y que tuvo tanto rendimiento en la lírica española del Renacimiento y el Barroco.

Barahona no se refiere al caso de Anajárete y de Ifis en su poema, omite el fragmento ovidiano correspondiente y se limita a adaptar a su situación amorosa personal la historia de Vertumno y Pomona, siendo, como hemos indicado, uno de los escasos autores que trata este tema en el Siglo de Oro, junto con Martín Rodríguez de Ledesma, Marqués de Palacios, y Agustín de Tejada Páez, cuyas aportaciones parecen haberse perdido.

La versión de la fábula de Vertumno y Pomona, bastante estragada en algunos lugares del texto y, quizás debido a ello, con varios problemas de interpretación, recoge en 59 estrofas (590 versos octosílabos) lo esencial de la historia ovidiana señalada. Las tres primeras estrofas están dirigidas a la amada desdeñosa y esquiva y el ejemplo mitológico pretende ser un relato con el que quizás el amante consiga vencer su actitud, de la misma manera que lo hizo en su momento el dios Vertumno con respecto a Pomona. En el comienzo del poema encontramos un rasgo habitual en la poesía épica culta: la proposición, es decir, la indicación de los temas fundamentales de su composición (la fuerza del amor, los daños que provoca la belleza, la sutileza de los viejos), aunque ahora, en lugar de invocar a la musa para que dé fuerzas al poeta, como suele hacerse en el tipo de poesía antes mencionado, Barahona se refiere a su dama, que le presta valor y aliento en la porfía de cantar estos amores. Entendemos que los tres elementos señalados se cumplen luego a lo largo del poema, puesto que en él se habla de la fuerza del amor que siente Vertumno por Pomona, de la belleza de esta ninfa que provoca una peligrosa e invencible atracción en todos los que la conocen, así como de la primorosa sutileza de la que se vale el enamorado, transformado en vieja (en lo que

parece aludir a «los cansados años») para modificar la conducta de la ninfa y conseguir que se entregue por último al enamorado. No vuelve a hacerse al final referencia a la situación amorosa del poeta, como era de esperar, para enlazar con la situación expuesta al principio, pero en el poema hay algún momento en que se dirige otra vez de manera directa a la bella esquiva (estrofa 22: «bien, señora, como cuando / os vide alguna vez yo»), y en la voz consejera de la vieja (es decir, de Vertumno) se encuentran los mismos argumentos de convicción e idénticas reflexiones generales que pudiera expresar el yo personal del enamorado, claramente identificado con el pretendiente mitológico.

En este sentido creemos que la fábula ofrece una estructura claramente manierista, en el mismo sentido que emplea Emilio Orozco al referirse a diversos sonetos gongorinos en un conocido estudio²³, puesto que encontramos a lo largo del texto una marcada ocultación del tema fundamental amoroso referido al poeta y una historia mitológica muy visible y más bien objetiva, en el fondo aplicada a la real o fingida situación amorosa personal, sólo explícita al principio y en algún otro lugar de la composición. Además Barahona adapta el ambiente mitológico romano a su propio entorno, mediante algunas pinceladas de color local (la gabana o traje campesino, los membrillos y sus cualidades curativas)²⁴ o recurriendo a elementos de la tradición clásica, ajenos por lo general al texto ovidiano, como la llamada al goce en la juventud (en visible adaptación de Ausonio), o la argumentación de la vieja, que recuerda un tanto a las palabras de Celestina cuando quiere convencer a Melibea, así como las referencias finales, en las que parece apreciarse cierto tono erótico en esa mención de la lanza, traída también a colación con motivo de una frase proverbial.

El relato mitológico sigue el desarrollo general del texto ovidiano. Nos habla de la dedicación a la agricultura de la esquiva ninfa, ajena a otras actividades como la caza y la pesca, o las simples relaciones con los demás. Su pasión se concreta en la poda y los injertos, la siembra de legumbres olorosas, el riego de los árboles, en tanto que no siente atracción por ningún tipo de montería o caza. Los hermosos árboles, las flores y las frutas son su único contento, sin que se le pasaran por la cabeza los deleites del amor. Sin embargo, los faunos, los silvanos, los pastores, los mismos dioses, se sintieron atraídos en vano por ella. El viejo Silvano no obtuvo ningún resultado en sus demandas, y calla y sufre el desengaño. Vertumno es uno más de los que están heridos por el amor de Pomona, y su desasosiego se traduce en múltiples intentos de acercamiento a la ninfa, empleando para ello múltiples disfraces, arte en el que es maestro el enamorado. Así unas veces es un segador armado con su hoz, un gañán que regresa de la arada, un podador de vides, un recolector de frutos, un guerrero, un pescador, un cazador, un vaquero. Como todo resulta en vano, recurre a su habilidad para transformarse y se finge una vieja, llena de canas, encorvada, flaca, apoyada en su nudoso bordón, que penetra en la huerta de Pomona y la da unos besos que no parecen de vieja.

El parlamento de la vieja ocupa la mayor parte de las estrofas. Como otra Celestina rechaza la vejez fastidiosa y recuerda el dulce tiempo pasado en el que era joven y rechazó algunos pretendientes. Ahora sólo le queda dar consejo a los jóvenes para que no sigan su mal ejemplo, sino que sepan aprovechar los placeres de la juventud. La excusa para entrar en el huerto ha sido buscar una hierba que le pueda devolver el color del rostro. Al mismo tiempo, la visión de Pomona le ha hecho recordar a una hija que perdió hace algún tiempo y se deshace en lágrimas y sollozos. A continuación parte un membrillo en trozos y le indica a la joven que es un remedio bueno para la cabeza, para el estómago y los dientes, y que igualmente es un fruto oloroso y sano, refiriendo que el origen de la fruta procede de una antigua dama piadosa que murió accidentalmente y a la Venus transformó en ese fruto. Recuerda que también se transformó en laurel otra doncella, Dafne, pero que fue por desamorada y por cruel, por lo que el árbol en que se

cambia no produce ningún fruto. Vuelve a acordarse de nuevo de su hija muerta y la previene de que no se comporte de forma dura con sus enamorados, para que no lamente, como ella hace ahora, el haber sido desdeñosa con alguno en su juventud. Lamenta finalmente el tiempo pasado y perdido en vano, recurriendo para ello a una hermosa paráfrasis de los versos de Ausonio dedicados al *carpe diem*: coged el placer fugitivo antes que el tiempo os lo robe, manifiesta.

Todas las cosas tienen su objetivo en la naturaleza: el rocío da fuerza a las plantas, las plantas sirven para alimentar los animales, éstos se reproducen siguiendo un orden naturalmente fijado. También la mujer debe convencerse de que su belleza no es para su propio disfrute, sino para los demás, y todo esto debe realizarse antes de que llegue el invierno de su vida, cuando el verano tierno está produciendo los frutos en sazón. No hay, además, que perder la ocasión de dedicarse al amor, que luego no vuelve. Esgrime además el argumento de la perpetuación de la especie y al respecto comenta que no se debe destruir la felicidad de los que van a nacer. El poema adquiere tonos garcilasianos con referencias a los lirios y a las azucenas de la juventud, al oro de los cabellos que se trocará inevitablemente en plata. La vieja recuerda que en el pasado fue amiga del dios Silvano, pero que ahora, perdido el lustre y la hermosura, no hay nadie que le diga siquiera: «Perra, ¿qué haces ahí?». Y entonces era Silvano tan hermoso como ahora lo es Vertumno, del que hace una vibrante alabanza, tanto por sus riquezas, su constancia amorosa que le ha hecho disfrazarse de numerosos personajes, su habilidad y fuerza en el juego, sus dotes musicales. Trae a colación a otras damas que consintieron en la sabrosa sujeción, como Helena de Troya, Hipodamia o Atalanta, o la misma Venus, enamorada de Anquises.

Le advierte una vez más que la hermosura se consume, que no hay que dejar pasar el tiempo inútilmente. Los mismos árboles se apoyan recíprocamente, como sucede con el olmo, que sostiene a la parra para que sus racimos no arrastren por el suelo, y de esa manera él mismo parece hermoso y tiene una función que cumplir. Así que le insta a no ser desagradecida y a ceder al tálamo conyugal, del que saldrá numerosa progenie.

Pomona no responde al parlamento de la vieja; tiene el corazón enternecido de amor y el rostro encendido, señales que el amador considera propicias. Por lo tanto, la supuesta vieja se transforma en un dios tan hermoso que incluso vence en belleza a la propia ninfa. Ella, melindrosa, simula desmayarse y él, aprovechando la buena ocasión, demuestra en la amorosa danza que además de saber convencer con apropiadas razones también es un buen amante. El final resulta un tanto ambiguo y proclive a alguna, quizás aventurada²⁵, interpretación erótica.

La fábula de Acteón

La historia mitológica del cazador Acteón es mucho más conocida que la de Vertumno y Pomona, por lo que se nos transmite también en las recopilaciones de otros mitógrafos antiguos. Así se encuentra en la Biblioteca mitológica, de Apolodoro (s. I ó II d. C.), donde aparece resumido lo esencial del relato, con alguna variante que no se incluye en el relato ovidiano: «De Autónoe y Aristeo nació un hijo, Acteón, que criado por Quirón e instruido en la caza, fue luego, más tarde, devorado en el Citerón por sus propios perros. Y murió de esta manera, según dice Acusilao, porque Zeus se encolerizó al pretender aquél a Sémele, pero según la mayoría, porque vio a Artemis desnuda bañándose; dicen también que la diosa transformó el aspecto de Acteón en ciervo y volvió rabiosos a los cincuenta que lo acompañaban, los cuales lo devoraron sin reconocerlo. Una vez muerto Acteón, los perros se pusieron a buscar a su amo aullando

fuertemente y buscando llegaron a la cueva de Quirón, que había hecho una estatua de Acteón para calmar la tristeza de los perros»²⁶.

En Las metamorfosis de Ovidio la trágica historia de Acteón se sitúa, casi al comienzo del libro IV, entre las múltiples consecuencias que trajo consigo el rapto de la ninfa Europa, que llevó a cabo Júpiter disfrazado de hermoso toro blanco, hecho que motivó la ira vengativa de su esposa Juno. En este encadenamiento de sucesos se encuentra la historia de Cadmo, hermano de Europa (ambos son hijos del rey Agenor de Tiro). Cadmo se ve obligado a abandonar su patria por orden de su padre hasta que no encuentre a su hermana. En su peregrinación, llena de terribles aventuras, como la lucha con un enorme dragón, de cuyos dientes, sembrados, nacerán hombres, consigue fundar la ciudad de Tebas y casarse con la hermosa Harmonía, hija de Venus y de Marte. Esta unión tuvo felices comienzos, pero Juno no podía soportar la felicidad de la pareja y su familia, compuesta por cuatro hijas: Ino, Ágave, Autónoe y Sémele. Juno no olvida que Cadmo es hermano de Europa, su competidora en el amor de Júpiter, así que su venganza alcanza a todos los miembros de esta estirpe. Acteón, que es nieto de Cadmo, hijo de Autónoe, muere despedazado por sus propios perros, como veremos; Sémele cae víctima de los rayos de Júpiter, con quien había mantenido relaciones amorosas y del que esperaba un hijo; Penteo, hijo de Ágave, fue despedazado por las bacantes; Ino enloquece y se precipita en el mar. El propio Cadmo tiene que ver cómo el pueblo se levanta contra él, así que abandona Tebas en unión de su esposa Harmonía y ambos se refugian en lo más apartado de la Iliria, donde los dioses, a los que habían rogado pusieran fin a sus desdichas, los convierten en serpientes²⁷.

La desgracia de Acteón, dice Ovidio, es la primera causa de dolor para el abuelo Cadmo. La acción tiene lugar en un monte, donde ha tenido lugar un buen día de caza, de manera que el joven Acteón ordena a los monteros quitar las redes. En un frondoso valle, llamado Gargafia, consagrado a Diana, hay una cueva natural, cercana a una fuente cristalina que desemboca en una pequeña laguna. En ella la diosa de los bosques solía bañarse para descansar de los rigores de la caza. Cuando llega la diosa entrega a una de las ninfas sus armas, otra la despoja del manto, dos le quitan las sandalias, una más le recoge el cabello, las restantes le preparan el baño. Y mientras la diosa se baña he aquí que aparece Acteón. Las ninfas, desnudas, gritan y rodean a Diana para ocultarla con sus cuerpos, pero ésta sobresale por encima de ellas con todo el cuello. La diosa enrojece de ira, y si tuviera sus flechas a mano hubiera castigado al atrevido, pero sólo dispone de agua y le lanza el líquido elemento a la cara mientras le dice que ahora podrá contar que la ha visto sin ropa. Esto provoca la metamorfosis de Acteón en ciervo: en su cabeza brotan cuernos, el cuello se alarga, sus orejas se ponen de punta, las manos y los pies se transforman en patas y todo el cuerpo se cubre de piel moteada. A ello añade el temor, que fuerza a huir al hijo de Autónoe, sin que pueda decir ni siquiera: «¡Ay, desgraciado de mí!», sino que sólo lanzó un gemido y las lágrimas corrieron por su rostro ya cambiado.

El joven ciervo no sabe lo que hacer y mientras vacila los perros ventean su presa. Se mencionan todos y cada uno de los perros de Acteón, que son más de treinta. La jauría persigue al desgraciado, que quisiera gritar que es el dueño y ser reconocido, pero las palabras le faltan a su deseo. Así que progresivamente todos los perros van haciendo presa en el ciervo, que gime y llena los collados con sus quejas, y tiene los pies apoyados en las rodillas como si estuviera rogando por su vida. Pero los compañeros instigan más aún a la jauría mientras buscan con los ojos a Acteón y gritan su nombre al viento, lamentando que no esté presente en la consecución de este trofeo. Por su parte, el joven cazador también desearía no estar presente y en la situación que se encuentra, atacado y comido por sus propios perros, bajo la apariencia de un ciervo. La cólera de

Diana no se sació hasta que termina la vida del cazador a consecuencia de las abundantes heridas producidas por sus propios perros²⁸.

Al contrario de lo que ocurría con la fábula de Vertumno, el tema de Acteón ha tenido un abundante tratamiento en la literatura hispánica²⁹ y entre éstos destaca un poema de Mira de Amescua³⁰, que llamó la atención del propio Góngora.

Por lo que respecta a la «traducción» de Barahona, de la misma manera que ocurría en la fábula mitológica anterior, el poeta introduce en primer lugar referencias a su situación amorosa específica, caracterizada otra vez por el desamor y el desdén de la amada. La organización interna del poema vuelve a repetir aproximadamente los mismos elementos que integraban la fábula romana mencionada: varias estrofas introductorias de carácter personal, cuatro en esta ocasión, y una adaptación de la fábula de Acteón que abarca el resto del poema, con un desarrollo más extenso y demorado, puesto que abarca casi las cien estrofas (97 en total).

La introducción ofrece igualmente la proposición de carácter épico, con la referencia a los temas fundamentales que van a aparecer a lo largo del poema: hablará («diré») de un alma que fue vestida con cuerpo de hombre y de fiera al mismo tiempo, en referencia a la metamorfosis del joven cazador; también hablará de otra alma endurecida pero albergada en un cuerpo suave y blando como la cera, que es el de la diosa Diana, y, en tercer lugar, en referencia personalizada, del dolor tan grande que produce el desamor, algo que sólo comprenderán aquellos que lo han sentido. «Quien lo probó lo sabe³¹», dirá tiempo después Lope de Vega refiriéndose al tormento amoroso.

En estas estrofas iniciales la invocación al numen está omitida, y se alude expresamente a su omisión: el poeta no demandará favor a la musa que no supo decir su dolor, sino al celoso dios Vulcano, padrastro del Amor (Cupido), puesto que nació de la relación de Venus y de Marte, como se dice habitualmente. Se incluye seguidamente un somero procedimiento alegórico, una correlación entre los elementos de la fragua de Vulcano (yunque, golpes, fuego) y la situación anímica del enamorado (poema, o Parnaso, desmayos, palabras).

En resumen, el tormento de Acteón prefigura el que siente el amante y es una especie de emblema o divisa que reúne los elementos fundamentales de su estado amoroso. Esta correlación se recuerda con alguna frecuencia a lo largo de la composición, de tal manera que la historia mitológica, como ocurría en el ejemplo anterior, es un recurso más que envuelve la relación amorosa personal, sólo entrevista en los versos iniciales y en diversos lugares del texto, construcción que hemos considerado de carácter manierista, como ya señalamos antes.

Comienza la narración mitológica con referencias al lugar de la acción: una fuente situada cerca de Tebas, en un lugar virgen, alejado de toda civilización humana, con árboles de variadas especies, que tuvieron su origen mitológico (el ciprés, el laurel, el moral). En el centro de la espesa arboleda hay una fuente rumorosa que va a dar a una pequeña laguna, rodeada de cañas y juncos. En este lugar deleitoso («locus amoenus») suele venir a bañarse Diana, acompañada de sus ninfas, para refrescarse del duro ejercicio de la caza.

En este mismo momento está la diosa cazadora bañándose, auxiliada por las ninfas, como una señora a la que atienden sus camareras. A una le da el arco y las flechas, a otra el manto; una le limpia el sudor, otra le recoge el cabello; otra más la desnuda, dos le quitan el calzado. El cuadro es de una acentuada sensualidad, porque conforme va desnudándose el poeta alaba la hermosura del cuerpo de la diosa, que vence al de cualquier otra beldad. Seguidamente, doce ninfas hermosas, también desnudas, ungen el cuerpo de aromas, cuatro más le ofrecen comida y golosinas. La sugerente escena prefigura alguna otra de rasgos similares, como la visión del montero Garcés en una

conocida leyenda de Bécquer: en lugar de las corzas que perseguía «vio Garcés un grupo de bellísimas mujeres, de las cuales unas entraban en el agua jugueteando, mientras las otras acababan de despojarse de las ligeras túnicas que aún ocultaban a la codiciosa vista el tesoro de sus formas. [...] Despojadas ya de sus túnicas y sus velos de mil colores, que destacaban sobre el fondo suspendidas de los árboles o arrojadas con descuido sobre la alfombra del césped, las muchachas discurrían a su placer por el soto, formando grupos pintorescos, y entraban y salían en el agua, haciéndola saltar en chispas luminosas sobre las flores de la margen como una menuda lluvia de rocío»³².

Cuando todas las ninfas desnudas se bañan en el lago, el poeta manifiesta su deseo de haber estado allí en tan agradable momento, en el que las claras aguas no velaban ninguno de los encantos naturales del divino escuadrón. Entonces el sol estaba en lo más alto del cielo y el viento cálido provocaba el calor en toda la tierra; sólo el lugar donde Diana y sus ninfas se solazaban es agradable, fresco y placentero; allí no llega el viento y las ramas de los árboles impiden la dureza del sol. Las ninfas están entretenidas en sus juegos acuáticos y en ese momento irrumpe un gran vocerío y alboroto: es el cazador Acteón. El miedo les hace tomar diversas actitudes: unas se zambullen en las ondas, otras se envuelven en ramas, algunas abrazan a la diosa. Su intención es celar la vista de Diana desnuda a los ojos profanos del cazador y forman como un hermoso muro desnudo en torno a la divina cazadora; pero todo ello es en vano, porque Diana sobresale por encima de todas y Acteón la contempla sin poder apartar de ella sus ojos.

Todo lo ve y todo lo repara Acteón: el hermoso brazo, el cabello en cuyas redes parece prendido por el amor, la extrema belleza del conjunto, que al poeta (estrofa 36) le recuerda a su propia y desdeñosa amada. Acteón empieza a requebrar galantemente a la diosa, como si se tratase de una dama o una ninfa, pero ésta, enfurecida, enrojece de ira, momento en que el joven tebano reconoce en ella a la terrible divinidad y tiembla como un azogado. La diosa le reprende y le dice que no podrá jactarse nunca de haber visto a Diana desnuda. Le lanza agua al rostro y el líquido elemento obra en el personaje efectos desastrosos. La parte mortal del joven cazador empieza a sufrir transformaciones: se le hace patente el deseo de cosas inhabituales en él, el otrora valiente corazón comienza a sentir miedo. Sólo la razón y sus afectos permanecen, por su daño, inalterables.

El rostro, que habitualmente tenía alzado como hombre que era, lo abaja hasta el suelo, los ojos se le dilatan, de la misma manera que el cuello; tiene una recepción más fuerte de los olores, el vello se le cambia en pelo, las orejas se hacen más largas, dos cuernos surgen de su cabeza y a poco rato alcanzan doce puntas. Igual ocurre con las manos y los pies transformados en patas, de tal manera que ya se ha convertido en un ligero ciervo. En este momento cumbre de la transformación no deja Barahona de volver a hablar de la aspereza de la amada (estrofas 52 a 54), puesto que él también, a causa del amor, está cambiado en una bestia como le ocurre a Acteón.

Las ninfas se ríen ante el cambio obrado en el cazador y él no se da cuenta de ello, de la misma manera, señala el poeta, que el hombre cornudo es el último que se entera de que lleva cuernos. Sin embargo, se mira en el agua y comprende su tremenda desgracia, ve la sombra de su cornamenta y tiembla y llora; sólo la razón humana permanece en su cuerpo animal. Comienza entonces a huir velozmente, maravillado él mismo de su nueva ligereza. Rodea el monte rápidamente y vuelve al lugar donde estaba Diana, por la que no ha dejado de sentir atracción, de la misma manera que el poeta (estrofa 64) vuelve de nuevo a ver a su dama, a pesar del dolor que le causa. El ciervo Acteón intenta arrodillarse ante la cruel diosa, gime y vierte lágrimas, pero ella permanece impassible, igual que la amada desdeñosa del poeta (estrofas 68 a 70), de tal manera que pudiera decirse que existen dos Acteones maltratados por dos Dianas.

El triste cazador hubiera querido decir en ese momento: «Ya, señora, has mostrado el gran poder que tienes; deshaz ahora lo que hiciste antes. Ten misericordia de este cuerpo que no te ofendió, sino que fue el tuyo el que lo incitó como haría con cualquier otro hombre viendo tal cuerpo desnudo. Y si no accedes, que le ocurra otro tanto a tu enamorado Endimión. ¿Por qué me castigas con tanta dureza? Ni siquiera el rústico que abrasó tu templo pagó con un castigo tan ejemplar». Otros ejemplos de penas menos rigurosas se le hubieran ocurrido a Acteón, como el caso de Orión, que desafió a Diana en la caza, y fue transformado en estrella, o el de Tiresias, que vio bañarse a Minerva y fue privado de la vista, pero se le concedió el don de la profecía. Todo podría haberlo pensado, pero no expresarlo con palabras, acción impropia de un ciervo, y sólo lanzó un doloroso gemido que causó la risa de las ninfas.

En ese tiempo ya llegaban los sirvientes de la batida cinegética, a caballo y a pie, acompañados de numerosos lebreles de varias razas, lo que da pie al poeta a una animada enumeración y descripción de los variados elementos que integran el antiguo arte de la caza, al que tan aficionado parece haber sido el propio Barahona, como se deja traslucir en los llamados Diálogos de la montería, de los que se considera autor. Los perros ventean el rastro del ciervo en que ahora está transformado Acteón y lo acosan. Él, temeroso, huye a la carrera por los sitios conocidos y hubiera querido decirles a los sabuesos: «Yo soy Acteón, vuestro amo». Pero en su lugar salió sólo un gemido y los fieros dientes de los canes, cuyos nombres se indican, hacen presa en su carne. Los monteros de su casa entretanto lo llaman a voces y lo buscan entre las espesuras, para que se huelgue con el bello espectáculo. Él se da cuenta de todo y no puede decir palabra, de la misma manera que el poeta (estrofas 96-97) se ve obligado a callar por mandato de su señora y no puede hablar de sus celos, equiparación entre el personaje mitológico y el yo lírico que se hace muy frecuente en otros lugares de la composición.

Los perros ensangrientan sus fauces en las carnes del ciervo, que sin poder mantenerse en pie se ve forzado a tenderse en el suelo, donde finalmente resulta despedazado por los perros de presa. Pero ni siquiera esta escena hizo calmar a la terrible Diana, de la misma manera que tampoco está contenta la enamorada del poeta con el martirio que le proporciona, que posiblemente sea más terrible que el expresado en la fábula, puesto que el joven cazador sólo miró, pero el poeta miró y deseó a la amada, por lo que termina inquiriendo en qué debe ser transformado por este hecho.

El texto de las fábulas

No tenemos noticia de ningún manuscrito autógrafo de Luis Barahona de Soto que contenga el texto de estas fábulas mitológicas. Es posible que formasen parte de la colección de obras que tenía el autor encuadernadas a su muerte, tal como se indica en el inventario de su biblioteca: «425. Un libro escrito de mano encuadernado con tablas negras que tiene por título Obras del licenciado Luis Barahona de Soto»³³. En el Archivo del Palacio Arzobispal de Sevilla existía un manuscrito con obras de nuestro poeta³⁴, pero está ilocalizado en la actualidad. La única edición que contiene las dos fábulas mitológicas³⁵ de Barahona es la que acompaña al memorable estudio de Francisco Rodríguez Marín, Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903, pp. 619-677, de donde tomamos nuestro texto, aunque actualizando levemente el sistema gráfico que no ofrece especial interés fonético y apartándonos también en algún caso de la puntuación que propone el crítico mencionado. Nuestras notas explicativas han intentado aclarar el sentido del texto, tal como nos parece percibirlo, y están dirigidas sobre todo a determinados

lectores y estudiantes no muy familiarizados con los textos de la lírica áurea española, por lo que resultarán innecesarias o redundantes para muchos estudiosos del período. Señalamos además, en cada caso, las deudas con la anotación, no muy abundante, de Rodríguez Marín, así como algunos problemas de comprensión del poema que parecen resultado de una transmisión textual defectuosa. Por lo demás, los criterios de edición que hemos seguido son los habituales en este género de composiciones.

Fábula de Vertumno y Pomona

I

La extraña fuerza de amor,

de la belleza los daños

y el peligro no menor,

y de los cansados años

la sutileza y primor,

5

cantará la musa mía,

si vos, que le dais aliento

y valor en tal porfía

le dierdes³⁶ oído atento,

que será darle osadía.

10

II

Aquí, señora, veréis

una condición esquivá,

casi tal cual la tenéis,

y un hablar que a otros derriba,

de que vos os defendéis³⁷.

15

Quizá no os seré importuno,

pues Amor por mí razona,

y quizá habrá tiempo alguno

en que imitéis a Pomona,

como yo siempre a Vertuno.
20

III

No falta en vos la belleza,

ni en mí el calor y deseo,

ni aun quizá la sutileza;

si algo falta, es que peleo

contra mayor fortaleza³⁸.
25

Do, aunque muera sin vitoria,

si es que el cielo así lo manda,

seré digno de memoria,

por morir en la demanda

de impresa de tanta gloria.
30

IV

Entre las ninfas más bellas

que a las plantas concedieron

para guarda las estrellas³⁹,

y con las mismas nacieron

y suelen morir con ellas,
35

Pomona fue más hermosa,

más discreta y más esquivada,

y en su oficio más airoso;

que, para que siempre viva,

fue después mudada en diosa.
40

V

Ningún contento sentía

en la pesca por los ríos,

ni en el bosque en montería,

ansí en los secos estíos

como en la sazón⁴⁰ más fría.

45

La nueva conversación,

la gala, la gentileza,

ni el cortesano blasón,

el título y la grandeza,

le dan tormento y pasión.

50

VI

Su deleite era cortar

frutal y vid no derecha

que ocupan el buen lugar,

y del que está satisfecha

lo regala y va a podar.

55

Corta la tendida rama,

los largos brazos refrena

del árbol que los derrama,

o con aquel le encadena

que por vecindad le llama.

60

VII

La verde vara cortando,

la enjere⁴¹ al árbol añejo,

y así los va mejorando,

con la experiencia del viejo

el nuevo rigor templando.
65

Y, porque lo que es mejor

nazca y lo demás se deje,

legumbres de buen olor

conglutina y entreteje

con las de vario sabor.
70

VIII

Por más contento tenía

regar torcidas raíces

del frutal que florecía

que seguir bajas perdices

o venado en montería.
75

No sufre sed fatigosa

al jabalí monteando,

al corzo, liebre o raposa,

o al ave que va volando,

con la jara⁴² venenosa.
80

IX

Mil árboles olorosos,

mil gentiles y crecidos,

mil acopados⁴³ y umbrosos,

mil abiertos y extendidos,

con la luz del sol hermosos;
85

mil yerbas no conocidas,

cuál con flores olorosas,

cuál con frutas ya crecidas,

ya entre sus tallos medrosas,

ya en sus capullos metidas.
90

X

Allí la flor colorada

en que el amado de Apolo

mudó su carne preciada⁴⁴,

y la que de polo a polo

le contempla embelesada⁴⁵;
95

el almendro, y el dorado

ciruelo, y el pero y guindo,

el durazno, y el granado,

y el árbol que fue en el Pindo⁴⁶

a las vírgenes sagrado.

100

XI

Y aquella fruta⁴⁷ hallada

primero en Candía, en Cidón,

que, por suave y templada,

mandaba darla Solón

a la nueva desposada:

105

aquí es todo su contento

y su amor todo empleó;

nunca de otro tuvo intento,

ni el que Venus engendró⁴⁸

le pasó por pensamiento.

110

XII

¿Qué dejaron de hacer

los sátiros⁴⁹ saltadores

por podella a sí atraer,

dioses, silvanos⁵⁰, pastores...?

Y no bastó su poder.

115

Con hojoso y verde pino

ceñido el fauno las sienas,

¡que luchó con su designo⁵¹

para hacer con⁵² sus bienes

y cuán mal siempre le avino⁵³!
120

XIII

¿Qué cautelas o qué engaños

no hizo el viejo Sileno,

bien más mozo⁵⁴ que sus años?

Pero, al fin, tuvo por bueno

callar y sufrir sus daños.
125

Entre los de amor heridos

Vertuno es quien más gemía,

cosa nueva a los nacidos:

que en figuras se volvía⁵⁵

y trajes no conocidos.
130

XIV

Éste no como cualquiera

sosiega sin ser amado;

mas ama de tal manera,

que espera con su cuidado

hacer de la piedra cera.
135

Do hay tibieza no hay amor,

ni hay grados de más y menos

en el que es fino amador;

todos los amantes buenos

han de ir a más y mejor.
140

XV

¡Oh, cuántas veces cortó

con la corva hoz la mies⁵⁶

y segador se mostró,

y frente⁵⁷, de haz y envés,

de seco heno cercó!

145

Y ¡cuántas el aguijada

y la gabana⁵⁸ traía

de tierra y agua mojada,

que jurara quien le vía

que dejó yunta y arada⁵⁹!

150

XVI

Y ¡cuántas fue podador

de vides y de arboleda,

y de frutos cogedor!

Mas no hay do acogerse pueda

contra la fuerza de amor.
155

Ya con armas es guerrero,

ya tiende la red pescando,

ya es cazador, ya vaquero,

en todo nunca hallando

más remedio que primero.
160

XVII

Mas su astucia o su fortuna

al fin le mostró el camino;

que debajo de la luna

se lo guardaba el destino

para su llaga importuna.
165

Y con toca muy plegada

la cabeza se apretó,

de muchas canas sembrada,

y una vieja se fingió,

antigua60, flaca y corvada.
170

XVIII

Y, sobre un bordón⁶¹ ñudoso,

fingiendo el vigor ya muerto,

puso el pecho cauteloso,

y así se fue para el güerto⁶²

que lo hizo venturoso.
175

Cuando por la puerta entró

quiso a la ninfa abrazar,

y Pomona la abrazó,

y unos besos, al llegar,

más que de vieja le dio,
180

XIX

diciéndole: «¡Cuántos males

Esta vejez fastidiosa,

hija, nos da a los mortales!

No nos satisface en cosa

sino en privilegios tales,
185

que libremente podamos

pasar por donde queremos,

y doquiera nos sentamos,

y que viejas deseemos

lo que mozas desechamos.
190

XX

De aquel dulce tiempo viejo

que se nos pasó por rueda63,

como nos curtió el pellejo,

otra cosa no nos queda

sino sólo el dar consejo.
195

Vengo, hija, fatigada,

porque no puedo hallar

una yerba muy preciada

con que se suele cobrar

la flor del rostro robada.
200

XXI

Y en el punto en que te vi

quise llorar de alegría,

porque vide64 escrita en ti

una hija que tenía,

que, por mi dolor, perdí.
205

Quisiera darte mil voces

de contento y de dolor;

y no permitan los dioses

que ofendas tanto al amor,

porque tan mal no te goces».

210

XXII

Esto dijo y derramó

mil lágrimas suspirando,

que a Pomona enterneció,

bien, señora, como cuando

os vide alguna vez yo.

215

Y, después de haber partido

un membrillo pieza a pieza,

puesto un dedo en el oído,

dijo: «Para la cabeza:

éste conforta el sentido;
220

XXIII

da al estómago vigor;

limpia los dientes y boca;

es sano y dulce al sabor,

y donde quiera que toca

levanta suave olor».
225

Dicen que éste antiguamente

fue una dama muy piadosa

que murió de un accidente:

por esto Venus la diosa

la mudó en fruto excelente⁶⁵.

230

XXIV

Y, al revés, aquel laurel⁶⁶

fue también otra doncella

desamorada y cruel,

y así, el fruto⁶⁷ que dio ella

la permiten que lleve él.
235

Dígoles porque si fuera

mi hija, como hermosa,

tal, que al que bien la quisiera

se le mostrara piadosa,

más gozara y más viviera.
240

XXV

No puedo, cuando te veo,

dejar de ser consolada;

que, en el rostro y el meneo68,

de mi triste malograda

me quitas pena y deseo.
245

Como sois mozas altivas,

todo el mundo despreciáis;

sois zahareñas⁶⁹ y esquivas;

de do viene que seáis

piedras, muertas⁷⁰; diosas, vivas.
250

XXVI

Y esta juvenil terneza⁷¹

tiene no sé qué muy vano

de esperanzas de grandeza,

que aun atenta con la mano

la ventura y la riqueza.

255

Mas dé todo lo que ofrece,

y, a pedir, algo después,

que en un momento perece,

y muy otra cosa es

de lo que agora parece.

260

XXVII

Las que ya habemos pasado

por mil imaginaciones,

como nos han engañado,

damos mil obligaciones

por lo medio, de contado.
265

Tenga en poco quien quisiere

el bien y déjelo ir;

que aquel que avisado fuere

no se debe arrepentir

jamás de lo que hiciere.
270

XXVIII

Nunca te acontezca tal,

despreciar al que te ama:

que es un yerro sin igual,

y la ventura no llama

a quien la conoció mal.
275

A uno que por mí moría

desdeñé yo en mi niñez;

creedme vos, hija mía,

que le desprecié una vez

y lloro por él hoy día.
280

XXIX

Tiene no sé qué carcoma

la mujer, hermosa o fea,

que, si a ver el mundo asoma,

no mira cuanto desea

ni le harta cuanto toma.

285

Y aunque viéndonos queridas

parezca que no queremos;

con el placer derretidas,

con el gusto que tenemos

nos dejamos ir vencidas.
290

XXX

Cáusanos contentamiento

la vana imaginación

y duélenos el tormento

que recibe el corazón

que nos procuró el contento.
295

Comenzamos a querer

lo mismo que aborrecimos;

mudamos el parecer;

duélenos lo que perdimos,

lo que dejamos perder.

300

XXXI

Y más cuando aquel [que] ha sido

por nosotras despreciado

después de habernos servido,

lo vemos que está empleado

donde es más favorecido⁷².

305

Éste es, pues, el sinsabor;

quien bien me quiere no vea

a dó llega este dolor;

porque entonces se desea

cuando se pierde el amor.
310

XXXII

Nunca más me aconteció:

antes⁷³, después, en llamando,

a nadie dije de no⁷⁴,

y vivo agora llorando

el tiempo que se perdió,
315

que se pasa más ligero

que el sueño breve sabroso:

mirando el tiempo primero,

vase el presente engañoso,

esperando el venidero.

320

XXXIII

Mientras la masa de nieve⁷⁵

y de grana un color vivo

le da espíritu y la mueve,

cogé⁷⁶ el placer fugitivo,

antes que el tiempo os le lleve.

325

Y entienda la que es querida

que, después que la rosada

lumbre de[l] rostro despida,

no es ahora tan amada

como será aborrecida.
330

XXXIV

Huélguese muy libremente,

sin cuidado, de gozar

lo que pasa y no se siente⁷⁷;

que, aunque lo quiera cobrar,

ya después no se consiente.
335

Y habiéndose consumido

la flor con que agora están,

desearán lo aborrecido,

y lo que entonces querrán

quisieran haber querido.
340

XXXV

¿Quién se espantará que el cielo

con vosotras esté airado,

pues, con vuestro odioso yelo,

las gracias que él os ha dado

queréis negarlas al suelo?

345

No hay más bajo ánimo, no,

que el que toma y no agradece,

desprecia lo que tomó

y afrenta a quien se lo ofrece

y así, pues, lo recibió.

350

XXXVI

Esa flor y esa belleza

con que, necias, os alzáis

no os la dio por gentileza,

mas para que enriquezcáis

con ella a naturaleza.

355

Si el sol corre tanto trecho

¿por qué no quiere pasarse,

aunque fue para esto hecho?

No tanto por conservarse

cuanto por vuestro provecho:

360

XXXVII

Ni el oro ni otro metal

en la tierra se engendrara;

faltando el bien natural,

cualquier planta se seicara;

muriera todo animal.
365

La clara luz se perdiera

y en tinieblas tenebrosas

el día se convirtiera

y volvieránse las cosas

a la confusión primera.
370

XXXVIII

¿Por qué piensas que salieron

de la tierra esos vapores

que rocío se hicieron?

Para dar fuerza a las flores

que de estas plantas nacieron.
375

Y esas plantas y frutales,

pregunto, ¿por qué florecen?

No por sus bienes o males,

mas porque con ellos crecen

o viven los animales.
380

XXXIX

De cuanto el mundo está lleno

todo está ordenado así

y por eso es todo bueno:

nada nace para sí,

mas para el provecho ajeno.
385

Pues ¿queréis vosotras ser

a solas privilegiadas?

Antes debéis conocer

que entre las cosas criadas

no aprovecha la mujer.
390

XL

Estos árboles y aquéllos,

porque su casta se augmente⁷⁸,

nos ofrecen frutos bellos,

y allí esconden su simiente,

que produzga⁷⁹ otros como ellos.
395

Los animales, las aves,

que por todo el mundo extienden

sus caras prendas suaves,

otra cosa no pretenden

sino durar, como sabes.

400

XLI

Y si de esto te aprovechas,

mira las cosas, en fin,

que están todas satisfechas

cuando consiguen el fin⁸⁰

para el cual han sido hechas.

405

¿Quieres tú, por tu dureza,

no dar lo que a ti te dio

quien te puso tal belleza,

si para eso te crió

Dios o la naturaleza?

410

XLII

Las que no quieren ponerse

en tanta selvatiquez⁸¹

gozan su edad sin temerse,

y, venida la vejez,

no tienen de qué dolerse.

415

Cual el labrador astuto,

que, sabiendo que el invierno⁸²

viene cubierto de luto,

coge en el verano tierno

el alegre y dulce fruto.
420

XLIII

Mas la necia que dejare

pasar el fértil verano

y su fruto no gozare,

después, el invierno cano,

no te espantes si llorare.
425

Créeme, pues, que lo siento;

que no he hallado dolor

igual [a] arrepentimiento,

el cual es tanto mayor

cuanto perdió más contento.
430

XLIV

Calva y en los pies alada,

y tras ella un cojo andando,

vi la ventura⁸³ pintada,

la cual muestra que, en volando,

jamás puede ser cazada.
435

Perdido al cabello el tiento,

no hay quien más asilla pueda;

que ella se va por el viento,

y entre las manos nos queda

el cojo arrepentimiento.
440

XLV

No hay ingratitud mayor

que por hacer larga guerra

al amante sembrador,

dejar sin fruto la tierra

fértil que nos dio el amor.

445

¿Hay crueldad ni tiranía

cual la que en esto habéis hecho,

que destruyáis a porfía,

no sólo el común provecho,

mas también grande alegría?

450

XLVI

Y ya que pretendáis ser

ingratas al cielo y duras

con los que os saben querer,

no destruyáis las venturas

de aquellos que han de nacer:
455

que si el varón no merece

vuestra huraña amistad,

injustamente padece

aquello vuestra crueldad

que humana forma apetece.
460

XLVII

Pues, vuestro vigor pasado,

si otro no viene segundo

con que sea renovado,

quedará el hermoso mundo

de su belleza privado.
465

Deshará vuestro interese

del orbe la copia llena,

cual si el año no trujese

tras un lirio y azucena

otro que le sucediese.
470

Gozad de vuestro tesoro,

que el tiempo lo malbarata

con el virginal decoro,

antes que en color de plata

se os vuelva el cabello de oro.
475

Que, aunque me ves, hija, así,

del dios Silvano fui amiga;

mas desde el lustre perdí,

no hay persona que me diga:

perra, ¿qué haces ahí?
480

IL

Y era entonces tan hermoso

Silvano cual no fue alguno;

tan gentil, tan abundoso

cual es ahora Vertuno,

aunque no tan generoso.
485

Porque es Vertunopreciado

más de Júpiter Tonante,

y más, que es privilegiado:

que en oro, en rubí, en diamante,

le he visto yo transformado.
490

L

También me acuerdo que un día,

afligido por tu amor,

le vi que bueyes uncía,

convertido en labrador,

que yo no le conocía.
495

Mil veces fue ganadero;

mil, podador y hortelano;

mil, peón; mil, viñadero;

mil, con la lanza en la mano,

fue soldado y caballero.
500

LI

No hay en que no se mudó,

y más, se mudó aquel día

de lo que nadie pensó,

cuando por verte moría,

hasta que, al fin, te miró.
505

De fortuna o de natura

ninguna gracia le falta,

riqueza ni hermosura;

y si en algo tiene falta,

es contigo de ventura.

510

LII

Y si sátiros pastores

con él se van a holgar,

les excede a los mejores,

ansí en correr y saltar

como en juegos y primores.

515

Por su música suave,

aunque esté de invidia lleno,

no he visto quien no le alabe,

y ha confesado Sileno

que en ella tanto no sabe.
520

LIII

Guiada por la razón,

¡ojalá, ninfa, quisieses

amansar tu condición,

y, como otras, consintieses

la sabrosa sujeción!
525

Que si Elena⁸⁴ tan loada

por su hermosura fue

y de tantos procurada,

tu linda gracia yo sé

que será más celebrada.
530

LIV

Tu bello rostro, a quien dio

el cielo cuanto podía,

para dar muerte nació,

cual la bella Hipodamía⁸⁵,

o que Atalanta⁸⁶ causó.
535

Como tú eres estimada

dirás que bajas y feas

desean nombre de amada.

¿No fue la madre de Eneas⁸⁷

de Anquises enamorada?
540

LV

Mira que esa hermosura

se tiene de consumir;

créeme, que soy madura;

que vendrás a maldecir

el tiempo en que fuiste dura⁸⁸.
545

Mira aquel olmo, que, siendo

de parras entretreído,

ellas van por él subiendo,

y él está rico y florido,

ajenas frutas teniendo.
550

LVI

Las cosas pequeñas crecen

con la amistad y concordia,

y en breve tiempo florecen;

y en menos, con la discordia,

las cosas grandes fenecen.

555

El olmo sin uvas, ¿fuera

ninguna cosa loada?

¿Más que las hojas tuviera?

Y la vid, dél apartada,

baja y abatida fuera.

560

LVII

Y así, sola tu belleza

no puede ser conocida,

marchita con tu aspereza,

siendo desagradecida

del bien de naturaleza.
565

Y el tálamo conyugal,

si en tu belleza se funda,

con pro genie sin igual

te hará rica y jocunda

cual es la falda oriental.
570

LVIII

Ya [a] Pomona, enternecido

el corazón con amor,

se puso el rostro encendido,

tanto, que del amador

el fuego fue conocido.
575

Y, como aquel que podía

tomar cualquiera figura,

aquel gesto que tenía

mudó en tan gran hermosura,

que al de la ninfa vencía.
580

LIX

Ella, queriendo hacerse

melindrosa y asombrada

dio muestras de amortecerse,

y él, buena ocasión hallada,

nunca hizo de temerse.

585

Y, siguiendo la ordenanza

que a ninguno ha echado en mengua

mostró en la amorosa danza

que la delicada lengua

jamás embotó la lanza.
590

Fábula de Acteón

I

De un alma⁸⁹ que fue vestida

con dos cuerpos, de hombre y fiera

y de otra alma que, regida

de un cuerpo⁹⁰ más que de cera,

fue cual piedra endurecida,
5

de un milagro y de otro extraño

diré, y de un dolor tamaño, que pocos lo conocieron,

sino aquellos que supieron

lo que yo sé⁹¹, por mi daño.

II

¡Oh tú, que, para mi mal,
10

sola en el mundo naciste,

bella, cruel, desleal,

sabía, y que de todo fuiste

modelo y original,

oye lo que cantar quiero:
15

verás en ciervo ligero

mudado al señor de Tebas⁹²,

do el tormento que en mí pruebas

fue figurado primero.

III

Con poco que estés atenta,
20

en sus trabajos verás

los de aquel que te los cuenta,

y si quié⁹³ saberlo más,

tu desamor y mi afrenta.

Verás sobre su divisa
25

los del que en su mal no avisa,

puestos para más despecho,

y, cual yo, el cuitado hecho

del mundo fábula y risa.

IV

No demandaré favor
30

a aquella musa que en vano

supo decir mi dolor;

mas al celoso Vulcano,

que es el padrastro de Amor⁹⁴.

La materia será el caso,
35

y su fragua mi Parnaso,

y sus golpes mis desmayos,

y mis palabras los rayos

de su fuego, en que me abraso.

V

Una muy copiosa fuente
40

muy alegre y fresca está

en la tierra cuya gente

le nació a Cadmo de la

quijada de una serpiente,

de un monte jamás rozado,

45

de sangre nunca manchado,

cercada⁹⁵ al Austro y Poniente,

descubierta al sol de Oriente

y cubierta al cierzo helado.

VI

Y aunque, por larga costumbre,

50

de diversas ramas lleno,

que se tejen en la cumbre,

defiende el cerrado seno

del alegre sol la lumbre,

con las hojas compitiendo
55

el sol, a veces venciendo,

y a veces siendo medroso

va un claroescuro hermoso

de las sombras componiendo.

VII

Allí, gentil, largo y liso,
60

está el árbol⁹⁶ que guardó

el nombre de Cipariso,

y el otro do se escondió

Dafnes del pastor de Anfriso,

y aquel árbol que parece
65

que por Tisbe se entristece,

la fruta en sangre bañada,

que a la morisca Granada

con sus hojas enriquece.

VIII

Y otros árboles sin cuento,
70

de los que suelen poblar

la tierra con su cimiento,

y dividir y azotar

con sus pimpollos el viento.

De una lucha entre ellos brava
75

con el que entonces soplabá

siendo cada cual herido,

un mormollo⁹⁷ y un ruido

dulcísimo se escuchaba.

IX

El sol, en ellos hiriendo,
80

iba de varios olores

otro nuevo produciendo,

y de diversos colores

otro mejor componiendo;

y así, el viento, disfrazado
85

de un nuevo color, mezclado

nuevo olor, nuevo ruido,

hiciera alegre el sentido

del más triste enamorado.

X

Entre la arboleda estaba
90

de natural piedra viva

un güeco⁹⁸ de do manaba

el agua que desde arriba

abajo se despeñaba.

Después ésta se vertía
95

sobre otra peña y corría

por un arco, parte a parte,

do natura venció al arte

y el arte a la fantasía.

XI

Y del verdor que a la par
100

crece estaba tan cubierta,

que pocos sabían hallar

la no frecuentada puerta

para el ameno lugar.

Y así la tierra, cavada
105

del agua en ella quebrada,

hecha pequeña laguna,

no se vio en edad alguna

del todo en lumbre bañada.

XII

El margen de césped vivo,
110

de nervosa y ciega trama

que, de tierra, al fugitivo

licor la ñudosa grama

hizo en su lugar nativo,

va las ondas terminando,
115

do esquivas cañas silbando,

y agudos juncos ludiendo99,

con blandas ovas tejiendo,

iban su curso cegando.

XIII

Va desde aquí la corriente
120

del agua tan sosegada,

que apenas la vista siente

si corre, o si está parada;

si va a levante o poniente.

Limpia, clara, blanda y pura,
125

liviana, que se apresura

de la boca a las entrañas

de sabor y de marañas,

de olor y color segura.

XIV

Por la suave armonía
130

que la frecuencia confusa

de los pájaros hacía,

parece que alguna musa

la concertaba y regía.

No goza esta fuente tal
135

el ganado pastoral:

que fuente, bosque y dehesa

es de Diana, princesa

del Colegio Virginal100.

XV

Aquí la diosa solía
140

en el caluroso estío

olvidar la montería

y en el líquido rocío

sus castos miembros metía.

Y siendo entonces llegada,
145

de sus ninfas rodeada,

arco y flechas a una dio

y otra el manto le tomó

con que vino cobijada.

XVI

Otra con blanco cendal
150

fue limpiando del sudor

la garganta de cristal,

que derritiera en amor

al más duro pedernal.

Otra le cogió el cabello,
155

tal, que no era tal como ello

madeja de oro crespada,

y en una y otra lazada

lo añudó, y [a] Amor entre ello.

XVII

Otra ninfa, diligente,
160

la ropa de grana y oro

le quitó liberalmente,

y descubriose un tesoro

más bello que el sol de Oriente:

descubriose el blanco pecho,
165

de masa celestial hecho:

dos montes¹⁰¹ y una cañada

de blanca nieve cuajada,

y el Amor allí deshecho.

XVIII

Dos le quitan el calzado,
170

y un color se descubrió

de leche y sangre, rosado,

que cuando al suelo tocó

hizo florecer el prado.

La pierna gruesa y ceñida
175

a Elena¹⁰² dejó vencida,

y el pequeño y blanco pie

con un solo puntapié

diera a mil Narcisos¹⁰³ vida.

Y luego en el mismo instante,
180

doce de las más preciadas,

con amoroso semblante,

de sus ropas despojadas,

se le pusieron delante,

las cuatro con delicados
185

vasos de mirra colmados,

bálsamo, y ámbar, y enciensos,

y otros olorosos censos¹⁰⁴

de los nabateos¹⁰⁵ collados.

XX

Las otras cuatro trajeron
190

varias suertes de conservas

que de las frutas hicieron

y de las mejores yerbas

que en todo el mundo cogieron.

Las otras, dulce comida
195

trajeron para la vida,

pues la conserva inmortal

aquella que es, por ser tal,

sólo a los dioses debida.

XXI

Comenzaron a verter
200

sobre aquel cuerpo divino

licores, y ellos a oler,

y ¡qué olor! pues dél les vino

más que ellos pueden tener.

¡Oh venturoso licor,
205

que tuvo tanto valor,

que mereciere tocar

do no mereció llegar

el gran poder del Amor!

XXII

De la conserva tomó
210

después desto parte poca;

no la tomó, mas la dio;

pues, metiéndola en su boca,

eterna la conservó.

Fue entre sus labios deshecha,
215

y, de serlo satisfecha,

con gran ventaja, pues que

della en breve espacio fue

la preciosa carne hecha.

XXIII

Miró sus miembros en vago
220

cual el soberbio pavón¹⁰⁶

(que hicieron tal estrago),

y ella y todo su escuadrón

se echaron juntas al lago.

Iban todas de arrancada¹⁰⁷,
225

en escuadra concertada,

y así todo el lugar lleno,

cual por el cielo sereno

de grullas larga manada.

XXIV

¡Quién las viera libremente,
230

sin ropa al ojo importuna,

ir cortando la corriente

desde la balsa o laguna

al principio de la fuente,

donde, así como las caras,
235

las máspreciadas y raras

partes que se pueden ver

no quisieron esconder

las aguas, cual vidrio claras!

XXV

Por lo más alto del cielo
240

iba el sol, y suspendió,

de gozoso, el curso y vuelo,

y, parándose, abrasó

con sus rayos todo el suelo.

Y el viento que iba soplando
245

fuese de nuevo esforzando

con la grande claridad,

y trajo tal sequedad,

que dejó el mundo anhelando.

XXVI

Solamente aquel lugar,
250

porque a Diana le place,

ella le hizo templar

con la virtud con que hace

menguar y crecer el mar¹⁰⁸.

El viento no le alcanzaba;
255

y el sol tan colado entraba,

que su furor y su brío

sólo de la peña el frío

le resistía y templaba.

XXVII

Allí Diana regía
260

sus corros, giros y danzas,

y cada ninfa hacía

las pruebas y las mudanzas

do más destreza tenía.

Cuál dellas nadó más trecho;
265

cuál dellas más a provecho;

cuál dellas se za[m]bulló,

y cuál el lago cercó,

vuelto al cielo el rostro y pecho.

XXVIII

Ya Filodoce tenía
270

una trepa¹⁰⁹ comenzada,

cuando, con gran vocería

y aullidos, fue alborotada

la virginal compañía;

que, siendo entonces llegado,
275

de estío y sed fatigado,

el cazador Acteón,

causó grande turbación

en el colegio sagrado.

Que unas dellas se escondieron,
280

en las aguas za[m]bullidas;

otras la espalda volvieron;

otras de ramas crecidas

de árboles se cubrieron.

A otras vieras sentar,
285

a otras, gritando, abrazar

a la diosa casta y clara,

y otras mirarle a la cara,

sin osarse menear.

XXX

Otras ante él se ponían,
290

porque la vista cebase

en lo que le descubrían,

y a Diana no mirase,

que era lo que más temían:

porque es punto de primor,
295

si de pena o de dolor

se halla el hombre cercado,

escoger, si es avisado,

de dos daños el menor.

XXXI

Otras, con ánimo puro,
300

estando en torno abrazadas

del cuerpo nada seguro,

hicieron encadenadas

un hermoso y bello muro.

Mas poco vale lo hecho;
305

que él la mira, a su despecho:

tan gentil Diana estaba,

que por cima las sobra

con más que garganta y pecho.

XXXII

Cual suele en playa espaciosa
310

nave rica, con despojos

de una batalla famosa,

llevarse tras sí los ojos

sin parar en otra cosa,

así, de ninfas cercada,
315

ella sola fue mirada

del que por su mal la vio,

que en sólo aquesto acertó,

para no acertar en nada.

XXXIII

Acertola a conocer,
320

no del todo, por quien era;

que esto, a podello saber,

bien más acertado fuera

si no la acertara a ver.

Vido el rostro sin igual,
325

los topacios¹¹⁰ y el coral,

puestos por arte sutil,

el aljófar y el marfil,

la púrpura y el cristal.

XXXIV

De un brazo que alto tenía
330

vio el molledo¹¹¹ blanco y grueso;

la mano, que al sol vencía,

con que el duro arco de güeso¹¹²

alargaba y encogía.

Digo que miró la mano
335

que después le dio tal mano¹¹³;

mirola parte por parte;

que, aunque estaba puesto aparte,

pudo ganarle de mano.

XXXV

Vio el cabello atado y liento¹¹⁴
340

y dejó enlazarse en él,

tras la vista, el pensamiento,

y éste se llevó tras dél

voluntad y entendimiento.

No supo mirar por sí,
345

hasta verse preso allí

de amor en el ciego abismo;

mas yo hiciera lo mismo

si la viera antes que a ti.

XXXVI

Finalmente, en ella vio
350

el extremo de belleza

que en ti sola se cifró,

y el extremo de aspereza,

después del que sufro yo.

Y, como yo lo hiciera,
355

comenzó, que no debiera,

con donaire y cortesía,

a decir lo que sentía,

y ojalá más no sintiera:

XXXVII

«Alma preciosa que digna
360

fuiste del cuerpo más bello

que la vista determina,

o seas humana, si sello115

pudieras, sin ser divina;

o seas del sublime coro,
365

que por tal te creo y adoro;

o seas la virgen buscada116

que fue de Plutón robada

entre Pachino y Peloro;

XXXVIII

o seas desta arboleda
370

ninfa, o de estas claras fuentes,

o la que en mudable rueda

levanta y abaja gentes¹¹⁷,

sin jamás tenerla queda;

sé tú quienquiera que seas,
375

así entre tus manos veas

la cosa más deseada

si hay alguna tan sagrada

que desees y no poseas;

XXXIX

y así consigas vitoria
380

del que causó turbación

algún tiempo en tu memoria,

si puede caber pasión

en almas llenas de gloria,

que...». Dijo, y quedose aquí;
385

que viéndole estar así,

con lo que otra se amansara,

la diosa volvió la cara,

cual de grana o carmesí.

XL

¿Quién vio el color que parece
390

cuando con vario arrebol

la ciega nube se ofrece

delante el dorado sol

que por partes la esclarece?

Y ¿quién vio en el alborada
395

la fresca aurora rosada?

Pues con gesto más galano

volvió el rostro soberano

la casta diosa enojada.

XLI

Aunque no dél vergonzosa,
400

estaba de su vergüenza

encogida y temerosa;

mas viendo su desvergüenza,

salió corrida y furiosa.

Cuando Acteón conoció
405

en qué y contra quién pecó,

quisiera no haber nacido,

y mejor le hubiera¹¹⁸ sido

que morir como murió.

XLII

Púsose el color robado¹¹⁹,
410

y comenzaba a temblar

como aquel que está azogado,

o al modo que suele estar

el can ante el león echado.

Y ella le muestra el semblante
415

como la madre al infante

de quien ha sido enojada,

o como leona airada,

muertos sus hijos delante.

XLIII

Y dijo con voz sañuda
420

lo que las fatiga más

a las mujeres, sin duda:

«Traidor, no te alabarás

de que me viste desnuda.

Y la caza que deseas,
425

por quien mi fuente rodeas,

te daré por enemiga,

y que, para más fatiga,

sin ti y con ella te veas».

XLIV

Y como el arco ni jara¹²⁰
430

en la mano no halló,

tomando del¹²¹ agua clara,

con ella le roció

pecho y manos, pies y cara.

Iba sudando y, mojado,
435

quedó de súbito helado

y algún tanto temeroso;

mas el deseo amoroso

no por eso resfriado.

XLV

No sólo le resfrió,
440

que a questo lo menos fue,

porque la agua en sí tomó

una fuerza, un no sé qué,

que más que fuego abrasó.

Convirtió de otro metal
445

toda la parte mortal;

comenzó el pecho a querer,

y el hígado a apetecer

cosas de otro natural.

XLVI

El corazón, que solía
450

las empresas peligrosas

buscar lleno de osadía,

en las muy pequeñas cosas

mostraba ya cobardía.

Y este mismo corazón,
455

que antes sirvió a la razón,

y el seso que fue su asiento,

ambos de un consentimiento,

declinan jurisdicción¹²².

XLVII

A la razón no dañó,
460

porque era parte inmortal;

mas del arte¹²³ la dejó

que es la persona real

que fuerza y poder perdió.

De nadie ya obedecida,
465

de todos aborrecida,

¿qué vale sin gobernar,

entre la gente vulgar,

por sus vasallos regida?

XLVIII

Los afectos naturales,
470

odio, amor, ira y deseo,

miedo, esfuerzo y otros tales,

tienen el gobierno feo

todos conformes e iguales.

Ni entre sí tienen contienda,
475

ni en ellos hay quien se entienda,

uno loco, otro grosero,

y el que madrugó primero

lleva a los otros de rienda¹²⁴.

Luego, sin más dilatallo¹²⁵,
480

en diversa proporción

vieras al cuerpo mudallo;

que siempre la inclinación

del señor sigue el vasallo.

Cuando la razón regía,
485

el rostro alzado tenía;

mas luego que se perdió,

el rostro a tierra bajó;

que alzallo no merecía.

L

Los ojos abrió mayores
490

y más largo tendió el cuello;

percibió más los olores;

mudó en pelo el tierno vello,

teñido de dos colores;

las orejas se extendieron;
495

las carnes se endurecieron,

y adornaron su cabeza

dos cuernos que, a poca pieza,

sus doce puntas tuvieron¹²⁶.

LI

Y las manos con que cobra
500

el hombre de otros mortales

la ventaja en que les sobra¹²⁷,

hechas con los pies iguales,

mudaron la forma y obra.

De piel dura se vistieron
505

los miembros, y así perdieron

su forma, niervo¹²⁸ por niervo,

hasta que un ligero ciervo

entre todos compusieron.

LII

Las señales corporales
510

tienen significación

de las espirituales;

que cual es la inclinación

ellas se nos muestran tales.

Solamente tu aspereza
515

no pareció a tu belleza,

que mil reinos mereció,

señora, y en ti mintió

la ley de naturaleza.

LIII

Cuanto al aspereza, digo,
520

tú muy mejor lo sabrás,

pues la has usado conmigo;

que en virtud y en lo demás

más que pudo usó contigo.

Quizá es mi dicha o planeta
525

que en todo fuiste perfeta;

pues eres, sin haber mella,

noble y discreta cual bella,

bella cual noble y discreta¹²⁹.

LIV

Conmigo estás rigurosa,
530

que nací en hora menguada¹³⁰:

que ya te he visto, engañosa,

con quien yo digo¹³¹, no ha nada,

menos grave y más piadosa.

Hasme, señora, abatido,
535

apocado, entorpecido,

y no con tanta razón

como Diana a Acteón,

de hombre en bestia convertido.

LV

El odio en placer mudado,
540

le miraban con gran risa

las ninfas al desdichado,

burlando de la divisa132

del gallardo enamorado.

Vengadas ya de su ira,
545

como de hombre de mentira,

no han vergüenza, mas les place;

porque la vergüenza nace

del seso del que nos mira.

LVI

Y él, viéndolas tan mudadas,
550

como aún la suya¹³³ ignorase,

¡oh necedades usadas!

¿Quién duda que no pensase

que le eran aficionadas¹³⁴?

Porque el cuitado no siente
555

de qué se alegra la gente:

que siempre el cornudo fue

el último que los ve,

porque los tiene en la frente.

LVII

Mas un provechoso engaño
560

poco dura y mucho duele,

y más éste en ser tamaño135:

hizo el agua lo que suele

y demostrole su daño.

La que, por su mal, buscó,
565

la que el cuerpo le mostró

por quien perdió su cordura,

la que136 mudó su figura,

ésa le desengañó.

LVIII

Vido137 la sombra de aquellos
570

que suelo yo aborrecer

por estar otro sin ellos,

puestos do solía tener

antes los rubios cabellos:

comenzó luego a temblar
575

conociéndose, y llorar;

que por menos mal tuviera

si mudara, o si perdiera,

lo que quedó por mudar.

Mas contemple el que más sabe
580

quién hay de pecho tan duro,

quién tan fuerte, que se alabe

que pudo dormir seguro

con ladrones y sin llave.

Y quién, al golpe mortal
585

de ver su cabeza tal

(dígallo quien lo ha pasado),

no tembló, como el tocado

de rabia y gota coral138.

LX

Viéndole su entendimiento
590

hecho bestia por amor,

verás si tendría tormento;

mas yo lo veré mejor,

pues que sintió lo que siento.

Comenzaba a aborrecello139,
595

afligillo, entorpecello,

y esto tengo por cordura;

que al mal que no tiene cura

mayor mal es conocello.

LXI

No huye tan diligente
600

el can de rabia herido

cuando descuidadamente

su rostro pintado vido

en la clara y limpia fuente,

cuanto, sin tardarse nada,
605

viendo su cara afeada,

huyó el cuitado amator;

que es la vergüenza mayor

ante la persona amada.

LXII

Y por aquella aspereza
610

de breñas tanto voló,

sin un punto de pereza,

que aun él se maravilló

de su nueva ligereza.

Ni sed ni calor sentía;
615

sus pies de vista perdía;

el viento no le alcanzaba;

las piedras do el pie sentaba,

ni aun el suelo, no veía.

LXIII

Después que el monte cercó140,
620

volvió do estaba Diana,

como aquel que madrugó

y se vuelve a la mañana

al lugar de do salió.

Su destino le procura
625

volver a la hermosura

do tenía de morir;

que por demás es huir

cada cual de su ventura.

LXIV

¡Qué gusto recibiría
630

el desventurado amante,

si tal vergüenza sentía,

volviendo a verse delante

de aquella de quien huía!

Yo lo entiendo, que lo siento:
635

que muero cuando me ausento,

por no verte, aunque te llevo,

y vuelvo a verte de nuevo

para doblar mi tormento.

LXV

Parose a considerar,
640

ya que se vio puesto allí,

si será mejor llegar

a que quien le puso así

le acabase de matar.

¿Qué otro mal temer pudiera?

645

Y éste mucho menos fuera,

y esperaba un bien sin nombre;

que quien tal lo hizo de hombre

lo hiciese hombre de fiera¹⁴¹.

LXVI

Aquesto pudo temer

650

el desdichado amador,

no le hiciese volver

en otra cosa peor,

que no fuese para ver.

Mas yo no sé en qué pudiera
655

volverlo que peor fuera,

más triste y más abatido;

contéplelo aquel que ha sido

algún tiempo lo que él era.

LXVII

Y así, puesto en tal discordia,
660

ningún peligro le espanta,

y, al fin, redujo en concordia

que nunca en belleza tanta

faltara misericordia.

A sus pies arrodillado,
665

descubrirle su cuidado

quiso y su pena mortal;

mas todo le sale a mal

al que es desaventurado.

LXVIII

Que con un gemido cuyo
670

dolor las entrañas tuyas,

señora, y el rostro tuyo

moviera, lágrimas tuyas

vertió en el rostro no suyo.

Aunque no sé si moviera
675

tu rostro; mas otra fiera

que no fuera tan cruel

moviera, a lo menos, él,

como Diana no fuera.

Que ésta y tú debéis de ser
680

las dos que en toda la tierra

nacistes para poder

hacer a las gentes guerra

y mudallas de su ser.

Esta fue nuestra fortuna;
685

¿por dicha, en nación alguna,

hay frente tan bien guardada,

que no la tenga lisiada

con sus menguantes la luna¹⁴²?

LXX

¿Hay do no se hayan sentido
690

cosquillas, miedos y celos?

Pues por ti, ¡cuántos ha habido!

Yo bastara, que, en mis duelos,

milagro y ejemplo he sido.

Díganlo vuestros blasones¹⁴³,
695

do pintáis mil corazones,

y, en medio, las dos ufanas,

diciendo: «De dos Dianas

veis aquí mil Acteones».

LXXI

Y así, las rodillas puestas,
700

no cesando de gemir,

y las orejas enhiestas,

quisiera el triste decir

tales palabras como éstas:

«Ya has mostrado tu poder
705

y lo que sabes hacer:

hazaña ha sido de diosa,

y será más milagrosa

volviéndola a deshacer.

LXXII

Ten misericordia agora
710

de este cuerpo que pagó

sin ofenderte, señora;

el tuyo es el que pecó,

que nos prende y enamora.

Tú, señora, lo causaste;
715

sin causa me castigaste;

¿a quién no tornara mudo

el claro cuerpo desnudo

con que el alma me ligaste?

LXXIII

Y si el cuitado Acteón
720

no merece tanto bien,

dame esta consolación:

que goce deste desdén

un día tu Endimión144.

Que aunque le vuelvas después
725

a la gloria en que le ves,

si él por mí se viere así,

podré decir entre mí:

"Mal de muchos, gozo es".

LXXIV

¿Qué es esto, que yo no he sido
730

el primero ni el que más

en el mundo te ha ofendido,

sólo el primero que jamás

tus castigos ha sufrido?

Ni te pude ofender cuanto
735

ha ya pagado mi llanto,

si no es que es la culpa inmensa,

o que mi amor te es ofensa;

que no podré pagar tanto.

LXXV

El rústico¹⁴⁶ que abrasó
740

tu templo y sagrado techo

con una muerte pagó;

y a mí, con otro¹⁴⁷ en mi pecho,

aún una no me bastó.

Ya que no es galardonado,
745

no sea el amor castigado

con tanta crueldad, te ruego;

sea, siquiera, igual el fuego

al mérito y al pecado.

LXXVI

¿En qué más pecó Acteón
750

por adorar tu belleza

que en lo que pecó Orión 148,

sacrílego a tu pureza,

y por pena ha149 galardón?

Nadie nuestras causas viera
755

que la mía no escogiera,

yo príncipe, y él pastor,

él de Venus, yo de Amor;

¡y él de estrella, y yo de fiera!

LXXVII

Aunque dicen, y es verdad,
760

que de vos son remitidos

con menos dificultad

los pecados cometidos

contra vuestra castidad,

yo, que menos mal pensé,
765

más parece que pequé;

aunque, si no me estorbaras,

yo sé que me perdonaras,

si hay en los refranes fe.

LXXVIII

Esto es lo que llaman hado:
770

coger uno los sudores

de lo que otro ha trabajado,

y, entre tantos ofensores,

ser el justo el castigado.

Quédese todo a tu cuenta;
775

tú das la gloria y la afrenta;

tu querer es el derecho;

que yo estaré satisfecho

con que estés dello contenta.

¡Oh tú, Tiresias! dichoso,
780

que viste un cuerpo desnudo,

tan divino y más piadoso,

aunque yo no sé si pudo

ser tan gentil y hermoso!

Tú, en el yerro igual conmigo,
785

sin querer fuiste testigo:

bañar en su fuente viste

a Minerva, y recibiste

mayor premio que castigo.

LXXX

De lumbre fuiste privado,
790

y otra te dio con que vieses

lo futuro por pasado,

y un tal bastón con que fueses

más que con vista guiado.

Castigos bien desiguales:
795

que a ti los ojos mortales,

y a mí todos me faltaron,

y éstos y aquéstos miraron

los secretos celestiales».

LXXXI

Aquesto pudo pensar
800

de hablar, y no habló

el triste, ni hubo lugar,

que es lo que dijera yo

si me dejaras hablar.

Mas por habla le ha salido
805

un doloroso gemido

que a ellas forzó de151 reír,

y a él de vergüenza a huir,

de sí mismo muy corrido¹⁵².

LXXXII

Pues ya a este tiempo llegaba
810

la trulla¹⁵³ de los sirvientes

que la caza procuraba,

y cerros, valles y fuentes

con asechanzas cercaba.

Gran tropel, gran grita había;
815

todo el monte se hundía:

¡tanto caballo, escudero,

tanto cazador, montero,

cual tal príncipe tendría!

LXXXIII

No hay tagarote¹⁵⁴ o neblí,
820

aleto, azor, esmerjón,

sacre, alfaneque o borní,

buho, alcotán, melión,

gerifalte o baharí.

Con lebreles se embaraza,
825

con sabuesos da la traza,

galgos y podencos lleva

y perdigueros de prueba,

para variar la caza.

LXXXIV

Cerros, valles, llanos, cuestras,
830

hinchén los hados crueles,

no de cosas como aquéstras,

piñuelas¹⁵⁵ y cascabeles,

sino dardos y ballestas.

Cuál el arco blando y sano,
835

cuál el venablo en la mano,

cuál cornetas, cuál bocinas,

con que las selvas vecinas

atronaban y lo llano.

LXXXV

Cuál varias redes tendía,
840

cuál las guardas ordenaba,

cuál los estorbos desvía,

y cuál bien consideraba

por dónde pasar podría.

Cuál las ramas desgajadas
845

mira por do están echadas,

cuál anda tomando el viento,

y cuál, si el suelo está liento,

le sigue por las pisadas.

LXXXVI

Por el rastro le sacaron,
850

y después de descubierto,

con el orden lo acosaron

y con el mismo concierto

que de su industria tomaron.

Él, entonces, despertado,
855

alzó la vista alterado,

temiendo lo que sería,

de la clara vocería

de los suyos asombrado.

LXXXVII

Y, habiéndolos conocido,
860

olvidado de quien era,

como poco [ha] lo había sido,

quiso estarse, y mejor fuera;

que ahorrara lo corrido.

Mas, como un perro llegó,
865

y él, como el daño sintió,

huyó porque no le asiesen,

pesándole que supiesen

tan bien lo que él les mostró.

LXXXVIII

Puso esfuerzo tan de veras
870

a la carrera el temor,

que no fueran tan ligeras

las piernas de algún ventor¹⁵⁶,

si tú, Diana, quisieras.

Iguals somos en todo;
875

que yo, por el mismo modo,

huyendo destos tormentos,

doy en pasados contentos,

que me ponen más de lodo.

Consideraba el cuitado
880

(aunque no le aprovechaba,

por estar ya tan cercado)

las partes donde cazaba

y do teme ser cazado.

Quiere dellas desviarse,
885

mas viene luego a enredarse

en otras partes peores;

que de tantos cazadores

nadie pudiera librarse.

XC

Ya le faltaba el vigor
890

en tanta tribulación,

y quisiera con amor

decirles: «Yo soy Acteón:

conocé¹⁵⁷ a vuestro señor».

La cabeza al cielo alzó,
895

y a dar sus quejas probó

a sus moneros feroces;

mas faltáronle las voces,

y, en lugar dellas, gimió.

XCI

En esto, con diente fiero
900

le agarran, echando llamas,

Melanquetes, el primero,

el segundo, Teridamas,

y Oresitrofo el tercero;

Incobates y Leucón,
905

Hárpalo, Dromas, Ladon,

Alce, Tigris y Dorceo,

Nape, Terclas, Hileo,

Melampo, Lagne y Terón158.

XCII

Pues los demás, enseñados
910

a acometer y sagaces

en rastrear, que ocupados

tenían por ambas haces

los montes jamás cortados,

los aires despedazando
915

con la nariz, y buscando

los demás con sus ladridos,

llegaron a los gemidos

del que estaban desmembrando.

XCIII

Y todos, muy diligentes,
920

dan en el triste, que está

hecho presa de sus gentes,

que casi no tenía ya

donde le hincasen dientes.

Pues la compañía llegada
925

de la gente asalariada

para esto por su dinero,

no se tiene por montero

quien no le daba lanzada.

XCIV

Y así, la selva resuena
930

de su gente que llamaba

«¡Acteón!» a boca llena,

pensando que se holgaba

con lo que le dio tal pena:

cual suelen mis pensamientos,
935

siendo de mi mal contentos,

recordarme, porque vea

tu memoria, que acarrea

para mí grandes tormentos.

XCV

Buscábanle con hervor¹⁵⁹,
940

con cuidado y vigilancia;

piensan que sin su señor

era menos su ganancia,

¡y fuera sin él mayor!

Él a su nombre quisiera
945

responderles, si pudiera;

mas alzábales la cara,

y harto más se holgara

si nunca jamás los viera.

XCVI

Bien, señora, como cuando
950

con estos celos mortales

me mandaste estar callando,

que publicaba mis males,

no pudiendo más, mirando.

Así el cuitado haría,
955

pues que hablar no podía,

viendo como le mataba

la compañía que pensaba

que en aquello le servía.

XCVII

No le ven los malandantes,
960

aunque le ven cual está,

y él holgara (no te espantes),

o que no le vieran ya,

o que le vieran cual antes.

Así como yo quisiera,
965

mudado en forma de fiera,

pues desdeñado me has,

o que no me vieses más,

que me vieses cual era.

XCVIII

Y así todos ensangrientan
970

sus dientes en el cuitado

a quien piensan que contentan,

cual se han en mí ensangrentado

tus ojos, que me sustentan.

Danme una vana esperanza,
975

conociendo tu mudanza,

de que al fin será cual es

para matarme después

con nueva desconfianza.

Ya no pudo sostenerse
980

el miserable en los pies,

y, al fin, hubo de tenderse,

cual mis manos ahora ves

que no pueden defenderse.

Y aquellas rabias extrañas,
985

usando en él de sus mañas,

así le despedazaron

cual las tuyas, que rasgaron

con desamor mis entrañas.

C

Y entre tantos embarazos,
990

por más milagro, se cuenta

que nunca abajó sus brazos

Diana, ni fue contenta

hasta hacerlo pedazos.

Los mismos términos veo
995

yo, señora, en mi deseo,

y en la priesa que me das,

que al cabo me dejarás

como al hijo de Aristeo160.

CI

Aunque si tú estás contenta
1000

de mi martirio, señora,

tal gloria me representa,

que conozco desde agora

que me alcanzas en la cuenta.

Pues si, por haber mirado,
1005

Acteón fue así tratado,

yo, que miré y deseé,

a cuenta desto, no sé

en qué debo ser mudado.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

