

## LA FÁBULA DE PROMETEO Y PANDORA DE MIGUEL (DANIEL LEVÍ) DE BARRIOS: NOTAS SOBRE LA DIÉGESIS MÍTICA<sup>1</sup>

INMACULADA GARCÍA GAVILÁN  
Universidad de León

### INTRODUCCIÓN

Miguel (Daniel Leví) de Barrios es, sin duda, una de las figuras más emblemáticas, atractivas y silenciadas del Barroco hispánico<sup>2</sup>. Nacido en Montilla en 1635,

---

1 Recibido: 30-XI-2009      Aceptado: 15-II-2010

2 Hasta la fecha, la crítica sólo ha explorado poco más de un tercio de la producción literaria global de Miguel de Barrios. Espigamos a continuación los estudios más destacados: K. R. Scholberg, *La poesía religiosa de Miguel de Barrios*, Universidad de Ohio-Edhigar S. L., Madrid, 1961; Ch. J. Moolick, *The Poetic Styles of Miguel de Barrios*, Universidad de Carolina de Sur, Los Ángeles, 1964; W. C. Pieterse, *Daniel Levi de Barrios als geschiedschrijver van de Portugees-Israëlietische gemeente te Amsterdam in zijn «Triumpho del gobierno popular»*, Scheltema & Holkema NV, Ámsterdam, 1968; J. Rebollo, *El teatro alegórico de Miguel (Daniel Leví) de Barrios*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1996; H. Den Boer, *La literatura sefardí de Ámsterdam*, Instituto Internacional de Estudios Sefardíes y Andalusíes, Alcalá de Henares, 1996; Miguel de Barrios, *Las Fábulas Mitológicas: Flor de Apolo*, F. J. Sedeño (ed.), Universidad de Málaga, (Col. Autores Recuperados, 2), 1996; Miguel de Barrios, *Complete Works. I. Obras Dramáticas*, M. Lazar y F. J. Pueyo

pertenece a esa *tercera generación* de poetas barrocos que –junto a Anastasio Pantaleón de Ribera, Bernardino de Rebolledo o Antonio de Solís– incluye un pequeño grupo de exiliados sefardíes, entre los que destacan, además de nuestro poeta, João Pinto Delgado o Antonio Enríquez Gómez<sup>3</sup>. Desde su obligado destierro en la capital holandesa hasta su muerte en 1701<sup>4</sup>, Miguel de Barrios desarrolló una diversa e ingente producción literaria que comprende lírica, prosa y teatro. Confió su desmesurada pluma a muchos de los géneros poéticos practicados en el siglo XVII, como la poesía encomiástica, efrástica, pastoril, amorosa, satírico-burlesca o la fábula mitológica. Así lo evidencia la hibridación genérica que caracteriza sus dos poemarios más sugerentes, *Flor de Apolo* (1665) y *Coro de las Musas* (1672)<sup>5</sup>, los que revelan, bien avanzado ya el siglo XVII, la pervivencia de la creación miscelánea típica del Seiscientos. Sus obras llevan la impronta del magisterio gongorino y de otros modelos áureos –Quevedo, Lope de Vega o Calderón–, a los que incorpora su particular legado judaico, enriquecido por su vinculación a la comunidad judía de Ámsterdam, conformando así una fructífera simbiosis que confiere a Barrios una originalidad e interés fuera de toda discusión.

Pese a tan excelente carta de presentación, la crítica, amparada durante demasiado tiempo en el epígrafe de «autor menor», apenas si ha pasado de puntillas por la obra del proteico montillano y la de otros escritores que –como él– desarrollaron su producción literaria al abrigo de la *nueva poesía* instaurada por Góngora, dentro o fuera de nuestras fronteras. La desidia exegética provocó entonces que autores como Anastasio Pantaleón de Ribera, Miguel Colodrero de Villalobos, Bernardino de

---

(eds.), *Labyrinthos*, Los Ángeles, 2002 y Miguel de Barrios, *Flor de Apolo*, F. J. Sedeño (ed.), Reichenberger, Kassel, 2005. Por último, la línea de investigación que estamos desarrollando en torno al montillano ha arrojado algunos resultados, entre los que podemos espigar los siguientes: *La poesía amorosa en el Coro de las Musas de Miguel de Barrios*, Ayuntamiento de Montilla / Universidad de Córdoba, 2002; «Reflexiones biográfico-literarias sobre un judío montillano del siglo XVII: Miguel (Daniel Leví) de Barrios», en F. M. Espino Jiménez (ed.), *Actas de las V Jornadas sobre Historia de Montilla*, Ayuntamiento de Montilla, 2003, 165-186; «Tras el hilo de Ariadna: Miguel de Barrios y su recepción crítica en Europa», *Ámbitos*, 12, 2004, 19-24; «Una aproximación al retrato poético femenino en el *Coro de las Musas* de Miguel de Barrios», en J. Matas, J. M. Trabado y J. J. Alonso (eds.), *La maravilla escrita. Antonio de Torquemada y la literatura del Siglo de Oro*, Universidad de León, 2005, 377-388; «Notas sobre lo satírico y lo burlesco en el *Coro de las Musas* de Miguel de Barrios», *Criticón*, 100, 2007, pp. 27-40, «¿De qué se ríen los sefardíes de Ámsterdam? Daniel Leví de Barrios y la literatura satírico-burlesca», J. Matas Caballero y J. M. Balcells Doménech (eds.), *Cervantes y su tiempo*. II., *Lectura y signo*, Anejo I, pp. 361-370.

3 J. M. Rozas y M. A. Pérez, «Trayectoria de la poesía barroca», en B. W. Wardropper (ed.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*. III. *Siglo de Oro: Barroco*, Crítica, Barcelona, 1983, 631-668, pág. 638. A propósito de la inclusión de Barrios en esta cronología los autores puntualizan que «(...) Formaría, sin embargo, junto a otros sefarditas coetáneos exiliados, como Antonio Enríquez Gómez o João Pinto Delgado, un grupo aparte dentro de la misma, por compartir una desdibujada geografía vital que los separa de otros miembros de su generación» (págs. 654-655).

4 Los datos relativos a la biografía del poeta, pueden consultarse en mis trabajos, ya citados, «Reflexiones biográfico-literarias sobre un judío montillano del siglo XVII: Miguel (Daniel Leví) de Barrios» y «Miguel de Barrios: Reseña biográfica de un epígono singular», en *La poesía amorosa*, págs. 13-26.

5 Las citas referidas a ambos poemarios están tomadas de las ediciones siguientes: *Flor de Apolo*, Baltasar Vivien, Bruselas, 1665 y *Coro de las Musas*, Baltasar Vivien, Bruselas, 1672.

Rebolledo, Antonio Enríquez Gómez o el propio Miguel de Barrios fueran relegados al olvido. Por fortuna, el fértil y riguroso proceso de recuperación que estos «olvidados ilustres» vienen experimentando en los últimos años ha legitimado definitivamente su presencia en las coordenadas estéticas del Barroco literario<sup>6</sup>.

El polimorfismo que acusa el legado poético de Daniel Leví de Barrios, carente aún de una revisión crítica global y exhaustiva en muchos de sus aspectos esenciales, nos ofrece una extensa paleta cromática que, si bien nos permite bosquejar el ignoto lienzo de su geografía literaria, también nos impone –por su magnitud– un acto consciente de selección. Por ello, en las páginas siguientes, vamos a recalar en una de las vertientes más atractivas de su obra –la fábula mitológica–, a la que Daniel Leví dedicó un exquisito florilegio de composiciones que lo convierten en uno de los cultivadores más prolíficos del mencionado género. Como pequeño botón de muestra, vamos a centrar nuestra atención en el rarísimo epilio<sup>7</sup> que el poeta sefardí dedicara al mito prometeico: la *Fábula de Prometeo y Pandora*<sup>8</sup>.

---

6 Esta fértil recuperación de los *minori*, abanderada por el Prof. J. Lara Garrido, está dando frutos excelentes, como se refleja en los trabajos sobre Pantaleón de Ribera y Colodrero de Villalobos realizados por J. Ponce Cárdenas, entre los que destacamos: «*La mentira pura de Baco y Erígone*: breve nota a un poema burlesco», en J. Huerta, E. Peral y J. Ponce (eds.), *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Verbum, Madrid, 2001, 145-160; A. Pantaleón de Ribera, *Obra selecta*, J. Ponce Cárdenas (ed.), Universidad de Málaga (Col. Autores Recuperados, 6), 2003, «La poesía de Miguel Colodrero de Villalobos: consideraciones en torno al epilio y los motivos del retiro en la naturaleza», en J. Roses (ed.), *Góngora Hoy VI. Góngora y sus contemporáneos: de Cervantes a Quevedo*, Diputación de Córdoba (Col. Estudios Gongorinos, 4), 2004, 145-198; «En torno a la dilogía salaz: bifurcaciones eróticas y estrategias burlescas en la poesía de Miguel Colodrero de Villalobos», en J. I. Díez Fernández y A. L. Martín (coords.), *Venus venerada: tradiciones eróticas en la literatura española*, Editorial Complutense, Madrid, 2006, 107-136; «En torno a algunos sonetos ‘ejemplares’ de Miguel Colodrero de Villalobos», *Península*, 3 (2006), pp. 151-164; o «De burlas y enfermedades barrocas: la sífilis en la obra poética de Anastasio Pantaleón de Ribera y Miguel Colodrero de Villalobos», *Criticón*, 100, 2007, pp. 115-42. Para el caso del Conde de Rebolledo, R. González Cañal ha editado con esmero sus *Ocios*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1997. La obra del sefardí A. Enríquez Gómez ha merecido las sugerentes apreciaciones de J. I. Díez, «La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas*, de A. Enríquez Gómez. 1. Los Sonetos», A. Alonso, «La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas* de A. Enríquez Gómez. 2. La tradición pastoril» e I. Colón, «La mezcla de géneros en las *Academias Morales de las Musas*, de Antonio Enríquez Gómez. 3. Las Elegías», todos ellos incluidos en F. Díaz Esteban (ed.), *Los judaizantes en Europa y la literatura castellana del Siglo de Oro*, Letrúmero, Madrid, 1994, 131-136, 35-38 y 97-101, respectivamente, así como las de J. Matas, «Un cancionero del exilio en las *Academias Morales de las Musas* de Antonio Enríquez Gómez», *Il confronto letterario*, 43, 2005, 51-74.

7 Utilizo el término *epilio* como sinónimo de *fábula mitológica*, siguiendo la atinada acepción que a dicha voz concede J. Ponce Cárdenas en su espléndida monografía *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*, Madrid, Laberinto (Arcadia de las Letras, 10), 2001.

8 Al final de estas páginas incluyo una edición paleográfica de la citada fábula a partir de la edición *princeps* de Baltasar Vivien que puede localizarse en la Biblioteca-Fundación «Manuel Ruiz Luque» con la signatura 15240. He modernizado la ortografía, acentuación y puntuación según la normativa vigente de la Real Academia Española. Por lo que se refiere al uso de mayúsculas, sólo he mantenido aquellas que poseen una relevancia semántica y que, en la mayoría de los casos, pertenecen al acervo mitológico. Agradezco a D. Manuel Ruiz Luque, alma de la citada Fundación, así como a su director, D. José Antonio Cerezo, la inmensa ayuda prestada en la labor de documentación que ha precedido este trabajo, así como el interés y la confianza mostrados en mis investigaciones sobre el montillano.

## 1. MIGUEL DE BARRIOS Y LA DIÉGESIS MÍTICA

En el feraz proceso de asimilación de la herencia hispánica, Miguel de Barrios no quiso renunciar al inagotable caudal compositivo que el mito clásico le ofrecía, pese a que el ambiente de la comunidad judía de Ámsterdam no fuera especialmente proclive –como cabía esperar– a la tradición mitológica<sup>9</sup>. La escuela culta, siguiendo la fértil estela de las fabulaciones gongorinas tanto grave –el *Polifemo*– como jocosa –la *Tisbe*–, había transitado ese doble camino con maestría y deparado muestras excelentes, serias –Villamediana, Jáuregui, Bocángel o Lope de Vega– y burlescas –Pantaleón de Ribera, Colodrero de Villalobos, Jacinto Alonso Maluenda o Polo de Medina, entre otros muchos–. El poeta exiliado debía acometer, bien avanzada la centuria secentista, la ardua tarea de rescribir el mito con su personal caligrafía y pergeñar sus obras procurando esquivar los senderos ya ajados de sus predecesores peninsulares.

A propósito de la concreción de esta materia mitológica, puede afirmarse que Miguel de Barrios aprehendió con apasionamiento los distintos modos de enunciación experimentados por el mito en la lírica áurea, cuya formulación englobaba, al menos, las tres funciones básicas pergeñadas por el montillano<sup>10</sup>. Así, en sus dos libros más representativos –*Flor de Apolo*<sup>11</sup> y *Coro de las Musas*–, las leyendas mitológicas se convierten en oportunos *exempla* de la peripecia vital de unos personajes –o de sí mismo–, amparados casi siempre en el contexto de una historia amorosa. Los *Triunfos de Amor* de Miguel de Barrios –incluidos en la musa Érato de *Coro de las Musas*– constituyen un paradigma excelente de este primer caso<sup>12</sup>, ya que muchas de las

---

9 De hecho, tanto *Flor de Apolo* como *Coro de las Musas* fueron duramente censuradas en Ámsterdam por su contenido mitológico. Sobre esta polémica, véase H. den Boer, *op. cit.*, págs. 85-87. Para la oposición de los judíos a la tradición clásica y en especial a la mitología– puede consultarse el estudio de M. Carmilly-Weinberger, *Censorship and Freedom of Expression in Jewish History*, Nueva York, Sepher Hermon, 1977.

10 Juan Matas Caballero argumenta, con la brillantez acostumbrada, que «en el uso generalizado de la mitología los poetas áureos pretenden expresar y formular poéticamente todos los registros que contienen las historias de los héroes y dioses paganos, a través de los más variados y diversos procedimientos y desarrollos literarios, desde la simple alusión mítica a la más complicada perífrasis mitológica y, de manera especial, recrearán el genuino género del Barroco: la fábula mitológica», «La mitología, campo de tiro, en la batalla de los estilos poéticos: Jáuregui y Pérez de Montalbán», en G. Cabello Porras y J. Campos Daroca (coords.), *Poéticas de la Metamorfosis. Tradición clásica, Siglo de Oro y Modernidad*, Universidad de Málaga / Universidad de Almería, Málaga, 2002, págs. 283-320. Recientemente, este espléndido trabajo ha sido recogido por su autor en *Espada del olvido. Poesía del Siglo de Oro a la sombra del canon*, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2005, págs. 199-238.

11 F. J. Sedeño Rodríguez esgrime una primera clasificación de las fábulas mitológicas de *Flor de Apolo*, «según aparezca el tema mítico en composiciones de carácter lírico, como tema exento o en meras alusiones mitológicas», «Introducción» a Miguel de Barrios, *Fábulas mitológicas*, *op. cit.*, pág. 28. Esta estructura puede aplicarse *grosso modo* a la conformación de la materia mitológica en *Coro de las Musas*, aunque con sutiles modificaciones.

12 He estudiado con pormenor dicho poemario en *La poesía amorosa*, y «Los *Triunfos de Amor* de Miguel de Barrios, ¿un cancionero postpetrarquista?», en C. Mata y M. Zugasti (eds.), *Actas del Congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio. I.»*, Eunsa, Pamplona, 2005, 765-776.

composiciones que integran dicho *corpus* acusan esta función ejemplarizante del mito. Tampoco va a desdeñar nuestro poeta el tratamiento del mito –ya sea en su vertiente *en seso*, burlesca o jocoseria– como un elemento desgajado de la fusión mítica, con una intención claramente estética que concede a la *descriptio* y a la *narratio* una especial relevancia en la arquitectura de la fábula mitológica. Será esta particular reescritura, la que permita a Barrios incorporar a la narración mitológica una enriquecedora mixtura de tradiciones diversas a partir de los postulados fundamentales del judaísmo. Por otro lado, en este somero bosquejo de la diégesis mítica en la obra poética de Barrios deben mencionarse otros procedimientos como la alusión, la perífrasis, la actualización mitológica o la metáfora, que Barrios usó con profusión y que evidencian, una vez más, la dilatación –hasta finales del siglo XVII– de una práctica muy difundida entre los autores de nuestros Siglos de Oro<sup>13</sup>.

Si bien es cierto que Daniel Leví explotó con soltura las tres enunciaciones del mito clásico propuestas con anterioridad, una lectura atenta de sus dos libros más ambiciosos, *Flor de Apolo* y *Coro de las Musas*, nos permite apreciar la especial propensión del autor sefardí hacia la segunda de ellas, que abordaba el mito de manera independiente y que hallaría en el género de la fábula mitológica un eficaz acomodo. Bajo la estela de Góngora, Colodrero de Villalobos, Pantaleón de Ribera o Polo de Medina, Barrios compuso un total de nueve<sup>14</sup> fábulas mitológicas en metros diversos, cinco de las cuales son claramente burlescas (*Alfeo y Aretusa*, *Júpiter y Calisto*, *Vulcano y Venus*, *Adonis y Venus* y *Pan y Siringa*), una grave (*Eco y Narciso*), otra (*Polifemo y Galatea*) que podría considerarse también burlesca –aunque está más cerca de la composición paródica–, un *divertimento* agudo muy breve (*Peleo y Tetis*) –con abundantes rasgos festivos–, y una fábula compuesta en *spoudaiogéloion* o estilo jocosero (*Prometeo y Pandora*), que analizaremos a continuación. Muchas de ellas fueron incluidas en *Flor* y luego reeditadas –con modificaciones de gradación desigual– en *Coro*; así sucede con las fábulas de *Alfeo y Aretusa*, *Júpiter y Calisto*, *Vulcano y Venus*, *Adonis y Venus* y *Eco y Narciso*. Otras, en cambio, sólo aparecen en *Flor* –*Polifemo y Galatea*– o en el *Coro* –*Prometeo y Pandora*, *Pan y Siringa* y *Peleo y Tetis*–. Con este inventario mítico, Barrios

---

13 Dicha práctica no sólo se circunscribe a la lírica, sino que también puede hacerse extensible a otros géneros literarios como la novela pastoril, como ha señalado con acierto V. Cristóbal López, quien establece una brillante casuística mítica a tenor de cinco funciones: alternancia, proyección, ampliación, ejemplificación y denominación, «Mitología clásica y novela pastoril», en I. Colón Calderón y J. Ponce Cárdenas (eds.), *Estudios sobre Tradición Clásica y Mitología en el Siglo de Oro*, Ediciones Clásicas, Madrid, 2002, págs. 109-122.

14 Serían diez si consideramos que la *Fábula de Cristo y la Magdalena* fue compuesta por Miguel de Barrios. Esta hipótesis ha sido defendida por A. Alatore, «La fábula burlesca de Cristo y la Magdalena, de Miguel de Barrios», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XLI, 1993, núm. 2, 401-458. Se trata de una cuestión muy controvertida y, hasta la fecha, no han aparecido argumentos ni en contra ni a favor de dicha autoría.

se convertía, sin lugar a dudas, en uno de los más fecundos cultivadores del género fabulístico de su tiempo<sup>15</sup>.

La prolijidad de su pluma sería, en efecto, una de los pocos «atributos» que redimen a Daniel Leví en el *escrutinio* realizado por José María de Cossío. En un apresurado acercamiento al montillano, sus *Fábulas mitológicas* recogen seis de sus nueve fábulas, que cataloga de forma fragmentaria estableciendo la filiación entre el exiliado sefardí y Góngora, Quevedo, Calderón o Polo de Medina<sup>16</sup>. Pese a la vaguedad de su análisis, se puede espigar, no obstante, un trazo preciso que nos interesa traer a colación. Dice Cossío: «No aportó al tratamiento del género novedad alguna estimable, pero subrayó *matices* que nos ayudan a comprender mejor el carácter de estos poemas»<sup>17</sup>. A mi juicio, son precisamente estos matices los que se han convertido, en los últimos años, en argumentos irrefutables para recuperar a estos autores que, como Barrios, desarrollaron su obra en las últimas décadas del siglo XVII, siempre a la sombra de las grandes individualidades de nuestro Siglo de Oro, pero incardinados de lleno en su magisterio, según estamos comprobando.

Sin embargo, Cossío pasó por alto algún que otro matiz y, como hemos señalado, omitió tres de los epilios compuestos por Miguel de Barrios, entre ellos esta *Fábula de Prometeo y Pandora* que aquí nos ocupa, uno de los más raros y originales de su inventario fabulístico por el sugestivo proceso de reescritura a que el autor somete las fuentes clásicas<sup>18</sup>. Este olvido resulta más llamativo aún si tenemos en cuenta que sí da, en cambio, noticia de un manuscrito anónimo que contiene una curiosa fábula alegórica titulada *Ecos de la Musa Trasmontana o Prometeo*<sup>19</sup>. Partiendo de las notas que sobre dicho texto proporciona Gaspar Garrote Bernal –en su modélico análisis sobre la pervivencia del mito de Prometeo en la lírica áurea–, intuimos que un minucioso cotejo entre ambas fábulas arrojaría sutiles concomitancias como el carácter alegórico –que las dos comparten–, la creación de Pandora –a semejanza de los dioses– a manos de

---

15 A. Alatorre comentaba a este respecto que «hacia 1675 era Barrios el campeón de los poetas españoles en cuanto a número de fábulas burlescas, el que más afición había mostrado a esa especie de juego de ingenio. Y como después de 1675 las fábulas burlescas entraron en decadencia, puede decirse que las suyas son el remate del género», *loc. cit.*, pág. 402.

16 J. M. de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1952, págs. 203-206. Aparte de estas notas que el compilador recoge en el cap. XXIII –dedicado a la “Corriente calderoniana”–, dedica algunas impresiones más en el XXVI, donde se refiere a los “Romances mitológicos burlescos” (pp. 312-317).

17 J. M. de Cossío, *loc. cit.*, pág. 316.

18 Esta omisión de J. M. de Cossío fue señalada por A. Alatorre, *op. cit.*, pág. 420, nota 35.

19 J. M. de Cossío, *op. cit.*, págs. 59-64. J. Lara Garrido se ha referido a dicho texto como el «único tratamiento exento» del mito prometeico en la poesía española del siglo XVII, «Los retratos de Prometeo (Crisis de la demiurgia pictórica en Paravicino y Góngora)», *Edad de Oro*, VI, 1987, pág. 138, n. 27.

Prometeo, la intervención de la diosa Atenea o la sugerente fusión del mito prometeico con el semítico de Pigmalión<sup>20</sup>.

## 2. LA FÁBULA DE PROMETEO Y PANDORA. DISPOSICIÓN Y SENTIDO

La *Fábula de Prometeo y Pandora* se inserta en Urania, la musa *celeste* que abre el *Coro de las Musas*. Va precedida de dos sonetos-prólogo: el primero de ellos –como sucede en las restantes secciones del poemario– elogia al patrocinador de la obra, Francisco de Melo; el segundo, en cambio, presenta el contenido de la fábula y expone algunas de las claves interpretativas necesarias para descifrarla<sup>21</sup>. Con respecto a la paginación, Daniel Levi –o su impresor– incurre en varios errores. Así, aunque el epilio debería ocupar las páginas 45-70 de *Coro*, comienza en efecto en la página 45, pero de la 48 salta a la 25, continuando después la secuencia numérica lógica hasta la página 48<sup>22</sup>.

La composición se dispone en 223 cuartetas de romance, un cauce métrico en el que Barrios ya había vertido varios epilios burlescos por haber mostrado –desde la *Tisbe* gongorina– una especial ductilidad para el estilo jocosos y que ahora parecía acomodarse con idéntica facilidad a la dicción jocosidad<sup>23</sup>. La estructura de la diégesis mítica podría obedecer al siguiente esquema:

---

20 G. Garrote Bernal, «Tradicción mitológica y contextualización literaria: Prometeo en la lírica española del Siglo de Oro», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 4, 1993, 233-255. Este espléndido trabajo me hizo reflexionar por primera vez sobre este raro epilio de Barrios que hoy doy a conocer al final de estas páginas. Lamentablemente, al cierre de estas páginas, mis gestiones para consultar dicho texto todavía no han dado fruto, aunque esperamos poder cotejarlo en breve y precisar en un próximo trabajo alguna conclusión a este respecto.

21 *Coro de las Musas* se halla escindida en nueve partes, siguiendo la misma disposición que el *Parnaso Español* de Francisco de Quevedo. Urania, musa de la Astronomía, canta el «Mundo Elemental»; Tersícore, musa de la Geografía, describe las distintas provincias hispanas, la genealogía austriaca y el Reino de Portugal; Clío, musa panegírica, elogia varias ciudades, excelsos poetas y personajes ilustres; Érato, musa amorosa, canta sus «Triunfos de Amor»; Euterpe, musa pastoril, entona sus «Zampoñas Pánicas»; Polimnia, musa lírica, expone sus «Donaires mélicos, satíricos y jocosos»; Talía, musa Cómica celebra los «Epitalamios de Himeneo»; Melpomene, musa de la poesía fúnebre, lamenta la muerte de personajes ilustres y revela algunos «desengaños» y, por último, Calíope, musa moral, expone sus «poesías ejemplares». El *corpus* se cierra con la «Música de Apolo», que ya se había recogido en *Flor de Apolo* y que aquí se mantiene con algunas modificaciones, «Las Gracias del Parnaso» y finalmente «Naturaleza y Arte de las Musas». Como era habitual en este tipo de poemarios, las páginas preliminares incluyen varios elogios a su patrocinador, Francisco de Melo, otros tantos a Miguel de Barrios, un índice general, un singular prólogo y un jocosos romance que el autor dedica a su libro.

22 He podido apreciar estas deficiencias en las ediciones del *Coro* disponibles en la Biblioteca Nacional de Madrid (R 5990, R 7072, R 7575, R 7634, R 13036 y U 1789) y en la Biblioteca Fundación «Manuel Ruiz Luque», (15140, 15141 y 15240).

23 Si bien es cierto que el romance -culto y popular- fue una de las estrofas más ejercitadas del período áureo, según puede apreciarse en la obra de Góngora, Lope de Vega, Quevedo, etc., la octava real, la silva clásica o la silva pareada u ovillejo –ésta última siempre en combinación con otros esquemas métricos como el propio romance- también se acomodaron con notable éxito a la fabulación mitológica. El *Polifemo* de Góngora, *La Filomena* de Lope de Vega, la *Europa* de Villamediana o el *Alfeo* de Colodrero

- I. Introducción (vv. 1-72).
- II. Presentación de Prometeo (vv. 73-96).
- III. Prometeo *figulus*: la creación de la efígie (vv. 97-120).
- IV. *Descriptio puellae* (vv. 121-184).
- V. Efectos de amante y presentación de Minerva (vv.185-192).
- VI. Primera *sermocinatio* de la diosa, donde aconseja el robo del fuego divino (vv. 193-232).
- VII. Aprobación de Prometeo y ascenso del joven al Olimpo (vv.233-256).
- VIII. Asalto a la morada de los dioses y reacción de sus habitantes (vv. 257-280).
- IX. Cosmografía celeste: constelaciones del hemisferio boreal (vv. 281-360).
- X. Descripción de los signos del Zodíaco y sus correspondientes cronografías primaveral, estival, otoñal e invernal (vv. 361-476).
- XI. Segunda cosmografía celeste: constelaciones del hemisferio austral (vv. 477-577).
- XII. Llegada de Prometeo a la esfera solar y robo del fuego divino (vv. 578-597).
- XIII. Consecuencias del hurto y huida de Prometeo (vv. 598-645).
- XIV. Restitución del fuego a los hombres, animación de la estatua y rendición de Prometeo ante su belleza (vv. 646-661).
- XV. Segundo parlamento de Minerva: exposición de motivos, nominación de Pandora, catálogo de gracias y furia de Júpiter (vv. 662-749).
- XVI. Unión de Prometeo y Pandora. Celebración del himeneo (vv. 750-845).
- XVII. Irrupción de Júpiter y rapto de Prometeo (vv. 846-861).
- XVIII. Asedios del celoso tonante y firmeza de Pandora (vv.862-873).
- XIX. Auxilio de Hércules y liberación de Prometeo, a quien toma por maestro (vv. 874-885).
- XX. Iniciación del héroe en la ciencia astrológica y unión de los amantes (vv. 886-897).

La rara filigrana mitológica que concibe Miguel de Barrios no mantiene una relación directa con los hipotextos clásicos que habían abordado la historia prometeica<sup>24</sup>, Hesíodo –*Teogonía*, 507-616, *Los Trabajos y los Días*, 43-105–, Esquilo, *Prometeo encadenado*, Platón, *Protágoras*<sup>25</sup>, u Ovidio, *Metamorfosis*, I 80-3. Pese a esta filiación indirecta pueden testimoniarse en el poema algunos motivos vinculados a alguno de estos relatos. Baste citar, a modo de botón de muestra, la alusión de Minerva al engaño que el hijo de Jápeto profiere a Zeus, inserto en la fuente hesiódica: «Desde que a Jove engañaste, / está el mundo como ciego, / porque el viento que le diste / apagó la luz del suelo» (vv. 201-204).

---

son paradigmas excelentes de esta tendencia. Sobre la renovación crítica en torno al epilío barroco más conocido, puede verse la reciente edición de Jesús Ponce Cárdenas: Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Madrid, Cátedra, 2010. Del mismo estudioso pueden consultarse asimismo dos monografías: *Cinco ensayos polifémicos*, Málaga, Universidad de Málaga, 2009; *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2010.

24 El mito de Prometeo ha sido objeto de numerosos trabajos de diversa índole, entre los que pueden reseñarse los siguientes: J. Duchemin, *Prométhée. Le mythe et ses origines*, Les Belles Lettres, París, 1974 ; P. Lévêque y L. Séchan, *Les grandes divinités de la Grèce*, Armand Colin, París, 1990, págs. 51-61; L. Séchan, *El mito de Prometeo*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1960; A. Ruiz de Elvira, «Prometeo, Pandora y los orígenes del hombre», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 1, 1971, 79-108 y «Nuevas puntualizaciones sobre Prometeo», en *Homenaje a Antonio Tovar*, Gredos, Madrid, 1972, 437-447; J. P. Vernant, «El mito prometeico en Hesíodo», *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Siglo XXI, Madrid, 1982, 154-169 y «Prometeo y la función técnica», *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Ariel, Barcelona, 1985, 242-252 y C. García Gual, *Prometeo: mito y tragedia*, Hipérior, Madrid, 1995.

25 Para un análisis riguroso de las tres primeras fuentes, véase C. García Gual, *loc. cit.*, págs. 23-157.



Su original lectura del mito de Prometeo parece haberse inspirado en la fértil conjunción de dos tradiciones distintas: la mitográfica y la calderoniana. La primera de ellas remite, con algunas variantes, a los relatos sobre el Titán recogidos en la *Philosophia secreta* de Juan Pérez de Moya –capítulo XL *De Prometheo*<sup>26</sup>– y la primera parte del *Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, de Fray Baltasar de Vitoria –Libro IV, cap. XXII, *De Prometeo*<sup>27</sup>–, dos manuales que, por otra parte, eran bien conocidos por nuestro autor. Muy influenciadas por toda la tradición mitológica precedente –G. Boccaccio y su *Genealogia deorum* así como sus continuadores, Lilio Gregorio Giraldi, Vincenzo Cartari y Natale Conti–, ambas recopilaciones habían tenido gran difusión durante los siglos XVI y XVII<sup>28</sup>. Por otro lado, y como ha señalado con acierto el profesor Garrote Bernal, muchas de las reinterpretaciones que el mito prometeico experimenta en la poesía española del Siglo de Oro no aluden a fuentes antiguas sino que expolían con frecuencia estas fuentes secundarias más o menos contemporáneas (Alciato, Cartari o Pérez de Moya) que funcionan como eslabones entre la Antigüedad clásica y la lírica áurea<sup>29</sup>. La segunda, en cambio, imbrica al capitán criptojudío –dramaturgo, además de poeta– con Calderón de la Barca, al que siempre profesó una admiración profunda, y a su epilio jocoserio con la comedia o *intermezzo* de asunto mitológico que el genial autor concibiera en torno a 1670, *La estatua de Prometeo*<sup>30</sup>. Aunque hay diferencias sustanciales entre la pieza calderoniana y la fábula del montillano, creemos que los dos autores llevan a cabo –en lo que respecta a su arquitectura básica– una reformulación del mito muy similar, coincidente incluso en los modelos seleccionados<sup>31</sup>. Por lo que se refiere a Calderón, nos presenta éste a un Prometeo rendido ante una copia de Minerva (luego Pandora) que él mismo ha modelado con barro, la que cobrará vida con un rayo hurtado a Apolo. Tras una sarta de equívocos, la comedia concluye con el matrimonio entre la diosa y el titán. Así mismo, la fábula de Barrios relata la historia de amor de

26 J. Pérez de Moya, *Philosophia secreta*, Biblioteca Castro, Madrid, 1996, págs. 811-817.

27 Fray Baltasar de Vitoria, *Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, Antonia Ramírez, Salamanca, 1620.

28 J. Seznec, *Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento*, Taurus, Madrid, 1985, pág. 260. Actualmente estos textos son de muy fácil acceso en las modernas ediciones siguientes: *Le immagini degli Dei di Vincenzo Cartari*, Caterina Volpi (ed.), Ediciones de Luca, Roma, 1996 y Natale Conti, *Mitología*, R. M. Iglesias Montiel y M. C. Álvarez Morán (eds. y trads.), Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1988.

29 G. Garrote Bernal, *op. cit.*, pág. 255.

30 La datación de esta obra ha estado rodeada de una gran controversia, aunque las evidencias aportadas por su editora más reciente demuestran con bastante solidez que la pieza debió representarse, por primera vez, en diciembre de 1670 con motivo del cumpleaños de la reina madre, Mariana de Austria, «General Introduction. 3. Performances of *La estatua de Prometeo*» a P. Calderón de la Barca, *La estatua de Prometeo*, M. Rich Greer y L. K. Stein (eds.), Reichenberger, Kassel, 1986, págs. 93-96.

31 M. Rich Greer comenta: «Although Calderón could also have read the Prometheus story in translations of Hesiod, or in a variety of earlier mythographers, his most likely source for the details of the story would have been the mythological encyclopedias of Juan Pérez de Moya or Fray Baltasar de Vitoria», *loc. cit.*, pág. 129.

Prometeo y Pandora, formada también con barro por el astuto joven que, después de crear su obra, se siente arrebatado por una pasión irresistible. Al igual que Calderón, el poeta de Montilla acomete una fértil simbiosis entre el mito clásico de Prometeo y el semítico de Pigmalión<sup>32</sup>: «Tan Pigmalión se rinde / a lo que compone él mismo; / que si su beldad le incita, le suspende su respeto» (vv. 105-108). De esta forma, el vínculo sentimental que une a los dos protagonistas –apenas referido en la tradición antigua<sup>33</sup>– se convierte en el auténtico *leitmotiv* que da sentido a la diégesis mítica, sellado con el ansiado himeneo cuando Prometeo, con el fuego robado a los dioses, insufla vida a su bella efigie.

En este sentido, puede afirmarse que Daniel Leví de Barrios pergeña un original epilio jocoserio, seleccionando con esmero, a partir de los cinco componentes básicos –o mitemas– asociados con el relato prometeico, la materia mitológica que mejor se aviene a sus intereses particulares. Estos mitemas definían a Prometeo según los conceptos siguientes: «Bienhechor y civilizador de la humanidad», «Creador-alfarero de la humanidad», «Ladrón del fuego divino», «El castigo eterno» y «Liberación final y relación con la diosa Tetis»<sup>34</sup>. Para bosquejar el lienzo de los amores entre Prometeo y Pandora, el autor otorga mayor relevancia a los mitemas 2 y 3 –modelación de la imagen con barro y hurto del fuego divino– y reduce, en cambio los mitemas 1, 4 y 5 a muy pocos versos.

A través de la relectura del mitema 2, Barrios concibe a Pandora como obra de ese Prometeo *figulus*<sup>35</sup> –tan cercano al *Deus artifex* del Génesis– mencionado como el creador de la especie humana<sup>36</sup> por Ovidio en sus *Metamorfosis* (I, 82), entre otros autores, y asimilado después por la tradición mitográfica renacentista y barroca –Pérez

---

32 P. Grimal relata la leyenda semítica de Pigmalión: «un rey de Chipre que se enamoró de una estatua de marfil que representaba a una mujer. A veces se decía que la había esculpido él mismo. A impulsos de su pasión, pidió a Afrodita, en ocasión de una fiesta de la diosa, que le concediese una esposa que se pareciera a la estatua. Cuando volvió a su hogar, vio que ésta estaba viva. Casó con ella, y tuvo una hija, llamada Pafo, que, a su vez, fue madre de Cíniras», *loc. cit.*, págs. 428-429. Ovidio (*Metamorfosis*, X, 243 y sigs.) o Virgilio (*Eneida*, I, 343 y sigs.) son algunos de los autores clásicos que recogen este relato.

33 Parece que Hesíodo habría mencionado esta unión de Prometeo y Pandora a través de la alusión a su hijo Deucalión, el fundador de la estirpe helénica, A. Ruiz de Elvira, «Prometeo, Pandora», págs. 82, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1984, pág. 261 y C. García Gual, *op. cit.*, pág. 42. P. Grimal, en cambio, no recoge este dato y sostiene que Prometeo es esposo de Clímene o de Celeno, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1989, pág. 135.

34 Seguimos la atinada metodología expuesta por G. Garrote Bernal, *op. cit.*

35 Esta asociación de Prometeo como *artifex* está ausente en Hesíodo, Esquilo y Platón y aparece por primera vez en un autor cómico del siglo IV Filemón. Más tarde, además de Ovidio, la mencionan Pausanias, Apolodoro o Juvenal, C. García Gual, *op. cit.*, págs. 61-62. Sin embargo, como recuerda E. R. Curtius, la simbiosis entre Prometeo y el Creador se produjo con posterioridad, *Literatura europea y Edad Media latina*. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1984<sup>4</sup>, pág. 757.

36 Una exposición modélica sobre las controversias que suscita este Prometeo-demiurgo pueden consultarse en A. Ruiz de Elvira, «Prometeo, Pandora», págs. 154-156.

de Moya y Fray Baltasar de Vitoria<sup>37</sup>-. Frente a la ausencia de fisuras del relato genésico, estas fuentes hacen referencia a la creación de «figuras» de barro sin distinción de sexo (Ovidio), a un «hombre» al que llaman Pandora (Pérez de Moya) o bien a una «estatua de barro» o «figura» «retrato al natural de un hombre» (Fray Baltasar de Vitoria). El autor sefardí, por su parte, elude desde el principio estas vacilaciones e identifica su efigie –que será más adelante nominada como Pandora por Minerva– con una bella mujer, en cuyo retrato se detiene ampliamente (vv. 121-184) siguiendo un orden ascendente (de los pies a la cabeza) que invierte los cánones efrásticos habituales impuestos por el Petrarquismo<sup>38</sup>.

Resulta curioso, sin embargo, que Barrios no aglutine en su epilio los mitemas 2 y 3, lo que le hubiera permitido incorporar, como a muchos poetas áureos –Góngora, Paravicino o Quevedo–, una fecunda reflexión sobre la demiurgia artística<sup>39</sup>. Prefiere, en cambio, el poeta judío modular este mitema 3 –ladrón del fuego divino– mediante una orquestación más original en la que hace confluir en el primer parlamento de Minerva al Prometeo–benefactor (de la stirpe humana) con el Prometeo–usurpador (del fuego divino), lo que le permite consolidar el hilo conductor del relato: «Si lo intentas animar, / procura la luz de Febo, / restitúyesela al mundo, / le darás alma de fuego» (vv. 209-212). En este sentido, recordemos que algunos hipotextos clásicos (Lactancio, Higino o Luciano) conferían en efecto a Prometeo la tarea de haber conformado el primer cuerpo humano, pero no así su alma, la que sólo podía ser insuflada por una divinidad, Atenea en este caso. Sin embargo, otras fuentes antiguas (Servio o Fulgencio) afirman que es el mismo Prometeo quien, tras la creación de su efigie, roba el fuego divino ayudado por Minerva para poder animarla<sup>40</sup>. Esta última tradición es la que recogen más tarde Boccaccio, Pérez de Moya o Baltasar de Vitoria y se dilatará, como vemos, hasta Miguel de Barrios, donde será también el joven *providente* quien, después de hurtar la luz febea, la devuelva a los hombres y anime la bella imagen (vv. 646-653):

Vuelve la luz a los campos  
que publican floreciendo  
a Minerva por su aurora,

37 Juan Pérez de Moya, *op. cit.*, pág. 811 y Fray Baltasar de Vitoria, p. 489.

38 Este retrato de Pandora no difiere en exceso de las restantes composiciones efrásticas de Barrios a las que he dedicado algunas notas en «Una aproximación al retrato poético femenino». A propósito de este sugerente microgénero, pueden consultarse los trabajos de J. Ponce Cárdenas, «La *descriptio puellae* en las fábulas mitológicas de Miguel Colodrero de Villalobos», *Angelica*, 9, 1999, pp. 77-88 o J. I. Díez Fernández, «Pequeña puerta de coral preciado ¿con lengua?», *Calíope*, 12, 2, 2006, pp. 33-56.

39 Sobre esta fructífera mixtura y su asimilación con la creación pictórica y poética en la lírica áurea, véase E.L. Bergmann, *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Harvard, Cambridge (Mass.), 1979, especialmente el capítulo «The Expression of an Artistic Dilemma in the Allegorization of the Myth of Prometheus», págs. 71-120; J. Lara Garrido, *op. cit.*, y G. Garrote Bernal, *op. cit.*, págs. 240-245.

40 A. Ruiz de Elvira, «Prometeo, Pandora», pág. 156 y C. García Gual, *op. cit.*, pág. 62, n. 8.

por su sol a Prometeo.  
Baja al Cáucaso en que anima  
la hermosa estatua, que luego  
toma en el alma la voz,  
y en su impulso el movimiento .

Esta particular reescritura mítica contempla además una serie de innovaciones dispositivas muy sugerentes, integradas por Miguel de Barrios en la articulación de su epilio mediante las técnicas siguientes: la reducción de algunos pasajes de la historia prometeica –el castigo eterno (vv. 878-881)<sup>41</sup> o la liberación final (vv. 882-885)–, a cada uno de los cuales dedica una sola cuarteta y la supresión de la relación del titán con la diosa Tetis<sup>42</sup>, sustituida por la unión de los amantes; amplificaciones de carácter descriptivo moteadas de sutiles juegos jocosos que vulneran el estilo grave o la inclusión de *sermocinaciones* que constituyen un eficaz contrapunto a los dilatados segmentos narrativos y acentúan la quiebra con los modos enunciativos de los hipotextos precedentes.

Aunque en los límites de este trabajo resultaría muy difícil realizar un comentario exhaustivo de todas estas novedades, sí quisiéramos, al menos, hacer una breve cala en las más significativas. Así, entre las finezas que el poeta criptojudío concede al terreno de la *amplificatio* cabe destacar, al inicio de la fábula, una sugestiva *geographia mundi* (vv. 1-40) que evidencia el conocimiento por parte de nuestro autor de las teorías cosmológicas de Copérnico –expuestas en su *De revolutionibus orbium coelestium libri* (1543)– que sustituyeron a las ya obsoletas de Ptolomeo e Hiparco, así como de los versos dedicados al *origo mundi* en las *Metamorfosis* ovidianas (I 5-88). Concluye esta cosmografía con un discurso ético –salpicado de motivos que recuerdan la tradición bíblica condenatoria del Cielo y el Infierno– donde el montillano expresa su pesimismo ante la degeneración espiritual que consume al ser humano en su tiempo (vv. 41-72). De modo muy similar se había expresado el mismo Hesíodo en *Trabajos y Días* –justo después del relato de Prometeo– al referirse a la degradación de la vida humana desde la primera Edad de Oro a través del «Mito de las Edades»<sup>43</sup>.

Mención especial merecen, las extensas amplificaciones que detallan las distintas constelaciones boreales –Osa Mayor, Dragón, Cefeo, Artofílax o el Boyero, Corona,

---

41 El castigo eterno experimenta en la fábula de Barrios una mutación más profunda, no sólo por su reducción sino, sobre todo, por la causa que lo motiva: El «galán de Europa» –como Barrios denomina al Tonante– lleva a Prometeo al Cáucaso, después de su himeneo con Pandora, por celos y no porque haya hurtado el fuego de los dioses, como queda de manifiesto en los versos siguientes: «Jove a lo lechuzo apaga / el candil de sus contentos, / por la que con el torcida / le da la luz de los celos» (vv. 846-849).

42 Curiosamente, no existen evidencias de este mitema en la lírica del Siglo de Oro, (G. Garrote Bernal, *op. cit.*, 254).

43 C. García Gual, *op. cit.*, pág. 38. También Ovidio menciona las cuatro edades del hombre en sus *Metamorfosis* (I 89-50).

Hércules o el Arrodillado, Cisne, Casiopea, Perseo, Auriga, Serpentario, Saeta, Águila, Delfín, Pegaso, Andrómeda, Triángulo y Carnero (vv. 281-356)– y australes –Ballena, Orión, Eridano, Liebre, Can Mayor, Argo, Hidra, Cuervo, Centauro, Altar, Corona Austral, Peces (Dérceto), Fénix, Grulla, Hidro, Sagitario, Pavo Real, Ceneo, Ave del Paraíso, Mosca, Pez Grande, Dorado y Paloma (vv. 477-577)<sup>44</sup>. Ambas cosmografías celestes, concebidas por el poeta judío a partir de la *Astronomica* de Manilio<sup>45</sup>, de los *Catasterismos* de Eratóstenes<sup>46</sup> y del *Atlas Coelestis seu Harmonia Macrocosmica* de Andreas Cellarius (publicado en Ámsterdam en 1661), fundamentalmente, constituyen una muestra excelente del hábil manejo que poseía Barrios no sólo de la alusión mítica o de la mitología catasterística<sup>47</sup>, sino también de la cartografía astral coetánea<sup>48</sup>. Por otro lado, no podemos olvidar que la inclusión de todo este ingente material astrológico no era del todo casual, ya que también proporcionaba a Daniel Leví un medio muy adecuado para incluir en su fábula alguna reminiscencia del mitema 1, que relacionaba a Prometeo con la invención de la Astrología y que había así había sido formulado, entre otros, por Juan de la Cueva en *Los inventores de las cosas*<sup>49</sup> o Alciato en sus *Emblemata*, quien lo representa en la sección dedica a esta ciencia «oculta y misteriosa»<sup>50</sup>.

De espléndida factura es también la extensa *descriptio puellae* (vv. 121-184), donde Barrios acomete, sin lugar a dudas, su retrato femenino más logrado sirviéndose de un tupido reticulado de ambivalencias metafóricas teñido de un sugerente erotismo<sup>51</sup>. Por último, baste señalar el gracejo de la miniatura epitalámica que relata el himeneo entre ambos protagonistas e incluye un divino cortejo nupcial cuajado de elementos festivos

44 Algunos de estos catasterismos son comentados por A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, págs. 470-487.

45 M. Manilio, *Astrología*, F. Calero y M. J. Echarte (eds.), Gredos, Madrid, 1996. Miguel de Barrios cita expresamente al escritor itálico en el soneto-prólogo de la musa Urania.

46 Eratóstenes, *Catasterismos*, J. R. del Canto Nieto (ed.), Ediciones Clásicas, Madrid, 1992.

47 Para A. Ruiz de Elvira se llama catasterismo a «la conversión en constelación de un personaje o ser mitológico, y también a la constelación misma que así resulta, y que por su nombre, forma y cualidades se admitía que seguía siendo el mismo personaje o ser en cuestión, transformado en astro pero conservando en algún modo, más aún que en las metamorfosis ordinarias, su antigua personalidad o individualidad peculiar», *Mitología clásica*, pág. 470.

48 Hemos cotejado las representaciones catasterísticas de la *Harmonia Macrocosmica* y, en efecto, guardan una relación muy estrecha con las descripciones astrales trazadas por Barrios en su epilío.

49 G. Garrote Bernal, *op. cit.*, pág. 235.

50 Se trata del emblema CII, *Quae supra nos, nihil ad nos* (Que con cuidado se alcanza la ciencia), A. Alciato, *Emblemata*, S. Sebastián (ed.), Akal, Madrid, 1985, págs. 136-137.

51 Por su calidad, el retrato de Pandora merece un estudio pormenorizado que sobrepasa las dimensiones de este trabajo. Como anticipo, sólo apuntaremos que esta composición ofrece una sutil *aemulatio* de la conocida alegoría de la dama como templo sostenido sobre «ebúrneas columnas». En este sentido, resulta imprescindible el modélico estudio de J. Lara Garrido, «Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo», en A. Cruz Casado (ed.), *El cortejo de Afrodita. Ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*, Anejos de Analecta Malacitana, 11, Málaga, 1997, págs. 23-68.

-chistes, refranes, alusiones escatológicas, a veces muy chocarreras- que funcionan como desmitificadores de la materia mitológica y suponen un afortunado contrapunto a la consecución del relato mítico<sup>52</sup>.

Para concluir, las apresuradas notas de lectura en torno a la *Fábula de Prometeo y Pandora* de Miguel de Barrios que hemos ido espigando en las páginas precedentes revelan, en primer lugar, la existencia -junto a los *Ecos de las Musas Trasmontana o Prometeo. Fábula alegórica*- de otro tratamiento exento del mito de Prometeo en la poesía española del siglo XVII, desconocido hasta la fecha por haber salido de la pluma de una de esas *gespleten zielen* (almas en litigio) que se vieron obligadas a exiliarse a los Países Bajos, donde se gestaría y publicaría toda su producción literaria.

El montillano muestra en esta peculiar adaptación del mito una destreza compositiva que, en nuestra opinión, va mucho más allá de un ramillete de versos bien acabados. Se refleja ésta sobre todo en la espléndida armazón dispositiva imperante en toda la fábula, así como en el plano elocutivo que, aunque aparezca un tanto desvaído en algunos puntos, se incardina plenamente en la escuela culta. Los tintes jocosos que Miguel de Barrios da a su epilio, le permiten incorporar, por otro lado, sugerentes subversiones paródicas en los segmentos descriptivos, un hecho sin precedentes en la lírica de nuestros Siglos de Oro -con la única excepción del diálogo «Apolo» de Lope de Vega-, cuyos autores siempre habían acudido al relato del titán para asuntos graves (la experiencia amorosa, los avances tecnológicos o los encomios a la creación pictórica)<sup>53</sup>. Del mismo modo, selecciona con esmero aquellos mitemas de la historia prometeica que mejor se avienen a su proyecto poético -manejando con habilidad hipotextos clásicos y contemporáneos- y los incorpora al decurso narrativo renovados mediante las consabidas técnicas amplificativas y reductivas o la recurrencia a la *sermocinatio*. Lejos de deshilvanar la diégesis mítica, estas extensas concesiones a la *descriptio* constituyen auténticos microtextos que exploran el discurso moral, el retrato poético, la cosmología celeste o el bosquejo epitalámico y evidencian la meditada arquitectura fabulística que nuestro autor lleva a cabo.

En definitiva, el epilio jocosero incluido por Daniel Leví de Barrios en la musa Urania de *Coro de las Musas* viene a atestiguar que el mito de Prometeo, todavía a finales del siglo XVII, seguía inspirando algunas composiciones curiosas, como esta

---

52 J. Ponce Cárdenas ha dedicado páginas espléndidas a la configuración del género epitalámico en el Barroco, «El epitalamio barroco: algunas notas sobre la *narratio* mítica», *Estudios sobre tradición clásica*, págs. 83-94. Tales referencias pueden ahora ampliarse en la parte primera de la monografía, *Evaporar contempla un fuego helado: género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Anejos de Analecta Malacitana, 64, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 27-116.

53 G. Garrote Bernal, *op. cit.*, pág. 254.

Fábula de Prometeo y Pandora, pervivencia que continuará en la centuria siguiente<sup>54</sup> y se dilatará hasta nuestros días.

### 3. APÉNDICE TEXTUAL: FÁBULA DE PROMETEO Y PANDORA

El mundo es una cebolla, que con telas de elementos y cielos, hace llorar al que le sirve de objeto.	5
Consta de materias dos: una es el padre de Venus que no se pudre de nada, con ver las cosas del suelo.	
Otra, siempre está de humor, pero en tan mal pasatiempo, que de alterarse no escapa con poner tierra por medio.	10
Vincula en sí cuatro simples, más con tan sabio concierto que concibe raras cosas, por ser la cópula de ellos	15
Encendido por Egina tira saetas de incendios tonante el padre de Palas, con las pelotas de viento.	20
Encapótase la Ira, (que así llama a Juno el griego o al Aire) cuando la Tierra le da el vapor de los celos.	
Con una y otra ola el Mar la mariola está haciendo, y la alta, por la que mira sus vueltas con grave asiento.	25
Suenan instrumentos varios, y a su son la opaca Tellus hace diversas mudanzas, aunque tiene los pies quedos.	30
Parece diosa de partes, con las cuatro, que por medio del mar, hacen el cruzado dándose abrazos estrechos.	35
Forman el salón del siglo, que con diáfano techo está colgado por sí, de varios países lleno.	40
Ríense unas gentes de otras, de los ojos tan espejos, que no mirándose a sí ven del prójimo el defecto.	
La hermosura de las flores, de su vanidad ejemplo, cuando en pompas van a más,	45

54 Una reformulación diocesca muy sugerente del mito prometeico es la de Giambattista Casti, A. Arce, «El mito de Prometeo y Pandora “metamorfoseado” por Casti en un cuento del *settecento* italiano», *Epos*, XIX, 2003, 259-276.

salen en campos amenos. Todo en el mar de la vida nada, donde los soberbios por ser los peces mayores, se tragan a los pequeños. Rápidas aves parecen los que remontan el vuelo con las garras al desgarro, y con el pico al sustento. El que vive como Bruto, acaba como Pompeyo, encontrando el precipicio donde busca el refrigerio. En la Menfis del engaño, es la culpa el Tolomeo que le ofrece los cariños para darle los venenos.	50
Echa el altivo poder que se acatarras del viento roncas con ojos dormidos; en cuanto es cosa de sueño. El infierno de este mundo la gloria previene al recto, y de este mundo la gloria la infernal pena al perverso. Todo lo inculcó estudioso aquel hijo de Japeto que encontró a la Astrología en los caminos del Cielo. Tanto remontó el juicio, que los celestes secretos alcanzó en el mayor monte; con más alto entendimiento.	55
Intentó de las deidades hacer un raro modelo, que cifrase sus ideas, y dijese sus misterios. Para lograr su dictamen, con nombre de Prometeo que denota providente, le vino el serlo del cielo. Llamó la naturaleza y el hijo del movimiento, por salir con su mixtión a junta los elementos.	60
De las cosas temporáneas, su saber magno arquitecto, en el sarao de los orbes sacó a danzar los efectos. Formó una imagen de barro, por tan superior concepto, que excediendo al artificio, admiró al entendimiento.	65
Tanto ocupó la atención en la forma de su cuerpo, que por hacerlo milagro no se valió del ejemplo.	70
	75
	80
	85
	90
	95
	100



Tan Pigmalión se rinde a lo que compone el mismo; que si su beldad le incita, le suspende su respeto.	105
Con ser tan grande su amor cree que no iguala al objeto, porque aun del lo imaginado no alcanza a lo verdadero.	110
Lo propio que anhela ignora, en lo que no inculca viendo que es la mujer cielo grande, y el hombre mundo pequeño.	115
Por pasar de lo admirado, la venera en lo suspenso, que a lo que juzga divino no llega ni el pensamiento.	120
Demócrito hace al Amor, juzgando al ver sus pies ciego que sobre átomos de nieve fue este prodigio compuesto.	125
Con ponerse en aguas forja sus amorosos incendios, de medio abajo de tierra, de medio arriba del cielo.	130
Hermosura del <i>non plus</i> , pone en la modestia velo a las ebúrneas columnas donde está el hercúleo estrecho.	135
Descubre otro en la cintura, y en el talle el aire bueno, con que le guía a sus brazos en figura de crucero.	140
Es un cabo cada mano que da tormentas de fuego, entrando en el mar de Amor, con cinco puntas de hielo.	145
Medios globos son de jaspe los del mapa de su pecho, y sus pezones los polos de estos lácteos hemisferios.	150
Dice Salomón que el mundo sobre un pilar está puesto: y este imita a su garganta, pues sustenta al mismo Cielo.	155
Los siete órganos del rostro, de lo juicioso instrumentos, representan los planetas, con diferentes objetos.	
Reverberados se encienden en las mejillas aquellos arreboles, procedidos de los solares reflejos.	
Puerta del cielo su boca <sup>55</sup> , se abre solo a lo perfecto, con las llaves de carmín	

55 Para la operatividad de esta metáfora, véase el magnífico trabajo de J. I. Díez Fernández, "Pequeña puerta de coral preciado: ¿con lengua?", *Calíope*, 12, 2 (2006), pp. 33-56.

que traen sus blancos porteros.	160
Señal rojo indica guerras de amor, en globo sereno, donde las luces rasgadas, publican sus rompimientos.	165
Arquímedes de alabastro parte al sol el perfil bello, que por abrasar las vidas lo descubre en dos espejos. Vías áureas son las cejas, en el espacio de argento	170
que tiran ardientes flechas, arcos de Amor pareciendo. Globo de cristal la frente queda sobre el firmamento que con línea de marfil	175
se divide en dos luceros. Cielo grande el de la idea, desatando el rubio pelo, parece que Etna de nieve por la cabeza echa fuego.	180
Arde en el aire de forma, que su primer movimiento para que al orbe no queme lo tiene por los cabellos. Resulta la viva llama,	185
en el que de verla muerto, por su insensible hermosura siente amorosos incendios. Besa la estatua y la admira la Hija del intelecto,	190
que en Salomón tuvo trono, y en los atenienses templo. - «Oh, amante joven, (le dice) cuantos hay entendimientos son cuerpos, y la prudencia	195
el alma de todos ellos. Si en este lance te falta, quedarás con estos cuerpos como el ciego sin bordón, como el niño sin maestro.	200
Desde que a Jove engañaste, está el mundo como ciego, porque el viento que le diste apagó la luz del suelo. Todo el saber ocupaste	205
en formar ese portento que con carecer de vida, le da a tu amante deseo. Si lo intentas animar, procura la luz de Febo,	210
restitúyesela al mundo, le darás alma de fuego. La diosa soy de las ciencias, que inmediatamente vengo, del que formó cuanto cifra	215
la rara imagen que has hecho. Al dios vencí de las aguas,	

contra el anuncio guerrero que de la paz traje el ramo el arca del universo.	220
Por ti desharé sus sombras, si en el Olimpo barriendo las estrellas con mis alas, echas sus llamas al suelo.	225
La Fortuna favorece al audaz, que con lo atento lleva delante el peligro, porque le guíe el trofeo. Sígueme: no te desmaye ser peligroso el empeño:	230
que cuando importa al honor; cordura es buscar el riesgo». Dijo, y el mancebo sabio sigue su curso, y consejo sin que el volar por las nubes le impida el material peso.	235
Tan blanco va con el susto, pasando el piélagos aéreo, que salamandra de nieve parece dentro del fuego.	240
Errante norte de pluma le guía al castillo excelso, que se guarnece de estrellas, por resistirse del tiempo.	245
La fábrica admira el joven, andando con pies diversos, todo aprisa en sus espacios, todo juicioso en sus lejos.	250
Nota como el gran palacio tiene superior gobierno, siendo los cielos sus altos, sus bajos los elementos.	255
Atalaya de sus torres el rubio pastor de Admeto, enciende en ellas las lenguas que le sirven de correos.	260
El soldado de Minerva lo asalta audaz, resolviendo robar los rayos que arroja por sus balcones Timbreo.	265
Toca a rebato el gran Móvil, tan velozmente violento, que perdiéndose de vista, lleva tras sí los pequeños.	270
A los ojos de Minerva dan voces, para que en ellos tenga Prometeo anteojos, y los que pasan espejos.	275
Sobre el combate discurre en diáfano colegio con dos cursos el globo aqueo, uno propio, y otro ajeno.	
El capitán de los astros al castillo del acceso, con estelíferas líneas	

pone luminosos cercos. No hay cometa que no vuelva la cola, en aquel encuentro, que Juno y Cintia en sus nubes huyen al polo del Euro.	280
Sesenta tropas de estrellas ruedan en el campo etéreo, con el lácteo arco, que pisan los empirios corifeos.	285
Mil ciento setenta y cuatro ígneas hachas, traen aquellos que llama el griego asterismos, y reinas el sabio regío. Veinte y una al Bóreas corren, doce escuadras de Timbreo en el zodiaco, y guardas veinte y una del crucero.	290
Marcha delante la Ursa que del norte candelero, guía a cuantos van en vela, de luz el imán sirviendo.	295
Calisto de sed aúlla las greñas encaneciendo del que le niega sus aguas, con calzones marineros.	300
Reconcentra el Dragón frío del sol y la luna el fuego, con las vueltas que a su eclipse viene, de conchas cubierto.	305
En su reino experimenta el etíope Cefeo los enojos de la diosa que lo trata como a un negro.	310
Guarda las osas Bootes, en las espaldas teniendo la Corona que dio Baco a la que burló Teseo.	315
Da al Dragón como con porra el que hasta en su nacimiento supo más que las culebras, torciéndoles los pescuezos.	320
Habla por boca de ganso el de Leda amante ledo, cantando al son de la lira que de amor está muriendo.	325
La ambiciosa Casiopea, no encuentra más que el despeño, por tener la mala estrella que destruye los imperios.	325
Armado de punta en blanco, lleva el triunfante Perseo la cabeza de Medusa, por el serpentino pelo.	330
En sus terribles mudanzas el celeste carretero, con los hijos de Amaltea, cabriolas está haciendo. Echa mano a la Serpiente	330

el dios de los que sin riesgo matan no tanto a las mulas, como a los tristes enfermos.	335
La Flecha hiere en un ala al Águila que subiendo con el idalio garzón, sirve a Júpiter de asiento.	340
Vate escamoso el Delfín, anuncia el naufragio adverso: y la impiedad de Saturno las señales de Equisectio.	345
Relincha al salir la Aurora el caballo meduseo, por las carreras rodado, y por lo demás overo.	350
Atada Andrómeda grita, aún más que al monstruo, temiendo la envidia de las nereidas, y el loco amor de Fineo.	355
Del reino de faraón el Triángulo modelo; su peste es la idolatría que le avecina al Carnero.	360
Estos asterismos corren desde el boreal extremo, hasta donde hace el sol raya, más que ninguno luciendo.	365
Quiere darle un sepan cuantos con sus rasgos Prometeo, por rubricarle en los signos la cabeza de proceso.	370
Minerva le va a la mano, con más vengativo intento, metiéndole en el camino que siempre el sol le hace tuerto.	375
Mira como echa en sus casas todo doce, por los tercios que en el juro de los meses, le pagan los elementos.	380
Saca en su luciente coche el dios de la rica Delfos los cuatro tiempos del año, con grande acompañamiento.	385
La gallarda primavera, galas toda, y pasatiempos, se descubre cuando el sol en Aries pone los cuernos.	390
No sin templanza la goza el natural movimiento, para cuanto por su gusto produce el dios de los huertos.	
Suelta con flores abril, al toro que en coso inquieto brama, sintiendo el rejón del planeta dominguero.	
Abrázanse los mellizos, dándose por sus efectos un verde el mayo con Flora,	

y un rojo el Amor con Venus.  
El seco, y ardiente estío  
sale, cuando el rubio Delio  
entra a poetizar con Cáncer 395  
en la academia del cielo.  
Amenazado de Alcides  
ruge el animal nemeo,  
contra las vidas y plantas  
que destruye a sangre y fuego. 400  
El sol, luciente Leandro  
se arroja al granado estrecho  
de la espigada doncella,  
que tuvo por signo Sexto.  
Galanes son de doña Alda 405  
cuantos en la hermana de Ero  
hace hormigas saqueadoras  
Isis, con rostro trigueño.  
Nace el otoño en las pajas  
de Baco, y Pomona efecto, 410  
por las vendimias muy sucio,  
por las frutas muy enfermo.  
Cuanto produce el estío  
gasta su húmedo heredero,  
porque después de difunto 415  
ve que no hay viña, ni huerto.  
Ceres siembra sus semillas,  
sacando la hija de Astreo  
la balanza en que pesado  
el sol se cree ligero. 420  
Pasa por el Escorpión  
con relámpagos y truenos:  
y lloroso en Sagitario,  
pone en los ojos sus velos.  
Van las ramosas escuadras 425  
sus verdes cabos perdiendo,  
por caérsele las hojas  
que juega el Carranza aéreo.  
Los árboles son los grandes:  
y el doliente Enrique el tiempo 430  
que de fuerzas los desnuda,  
dejándolos descubiertos.  
Viejo, y temblando de frío,  
nace el regañón Invierno,  
con el fuego en las entrañas, 435  
y la nieve en los cabellos.  
Capricornio, Acuario, y Piscis,  
dan luz de como sintiendo  
la terciana de sus meses,  
está de ropas cubierto. 440  
Gritan en la aérea cama  
que pabellón tiene etéreo,  
con mal de gota las nubes,  
con fuentes frías el suelo.  
Gatea aunque tiene canas 445  
encapotándose enero,  
en los gozos muy aguado,  
y en las frialdades muy necio.  
Arrebújanse en las puertas,

y acuartélanse en los puestos, los rompídos por sus cuartos, los soldados por sus tercios. Sobre Eneas como Anquises muestran las palmas al fuego	450
los que al Pan capro hacen migas, al cerdoso dios torreznos. Que mata Baco en las pipas y quema tabaco, es cierto, porque se vayan en humos cuantos se quedan en cueros.	455
Sobre los helados ríos de su país los flamencos, corren más que mala nueva, con ir calzados de hierro.	460
No sin anteojos sus casas, rizándose el blanco pelo, tienen al aire por peine, y delante los espejos.	465
No se corren con los campos las aguas, porque trayendo varas con mocos las prenden, por el soplo que da el Cierzo.	470
Todo esto trae por su línea el planeta que imprimiendo los accidentes del mundo, los saca a luz por rodeos.	475
Junto a Piscis le hace salva aquel gran bajel de huesos que fue de Jonás sepulcro, y de Andrómeda recelo.	480
Las nubes se orinan, cuando sale en el carro del Euro ventoseando Orión, por el ojo del invierno.	485
Culebrea el estrellado río de Faetón, sirviendo al agua que bebe el Hidro el Canopo de terreno.	490
Entre los pies del gigante salta la liebre: y ligero sobre ella pone el gran Can las columnas de su imperio.	495
Late del sol salamandra el de Siria, que molesto al mundo por su calor, le da una vida de perro.	500
Sin mástil la Nao, dispara sus cañones, balas siendo las piedras que cuaja el aire en la vejiga del fuego.	505
Guarda la Hidra a la Copa que su néctar niega al Cuervo porque dio una mala nueva al que lo cubrió de negro.	505
Cosroes biforme el Centauro pone bajo de su reino la cruz que toman por guía	





el Dorado, va corriendo Iris derecho en las lluvias, y en las borrascas Santelmo. La esposa de Nino alada en el Babel del crucero,	570
murándolo con el giro, lo exalta con el imperio. Todo lo nota el hermano del lascivo Epimeteo, sobre la antártica rueda	575
que la fortuna le ha puesto. Procura poner las manos al sol, que de luces lleno es en la etérea garganta lamparón del universo.	580
Tan altamente veloz descubre el fulgor febeo, que con estar muy distante lo coge en un pensamiento. Guarda Minerva la luz,	585
en cuantas sombras de ceños sirviéndole de linterna, le da claro entendimiento. Con la capa del juicio la encubre, el rumor oyendo	590
que hacen a oscuras los astros, dándose palos de ciegos. Corren por diversas partes, y Júpiter al estruendo, en laberinto de dudas,	595
no halla el hilo de lo cierto. Cojea a sus alaridos con cuatro caballos Delio, dando a Leucotóe las gomas, llamadas de Ovidio inciensos.	600
Súmeles de la vista como duende el que siguiendo a Minerva, hace carbón los que llegan a su fuego. Da el arpista boquirrubio	605
sus uñas a los gatescos ojos, que arañarle quieren en lo oscuro reluciendo. No hay esfera planetaria que no abra el ojo a su incendio,	610
y encandilándose más, más le ofrece el paso abierto. El mozo escurre la bola de cada esférico juego, cogiéndola de fyanca	615
con la paleta de seso. El cíclope de los rayos grita de cólera ciego, por el ojo que le lleva el Ulises de los cielos.	620
Camina con tal temor en la cueva del aprieto, que si Palas le dice: anda,	

el garzón responde: quedo. 625  
A los peligros desuellan,  
y se entran en sus pellejos  
tanto, que de estos validos,  
parecen unos corderos.  
Tímidos van a las manos  
del que con terribles dedos 630  
en la boca de su cueva  
anda por los dos atento.  
Minerva, no conocida,  
guía al astuto mancebo,  
que en el batel de la dicha 635  
sale del celeste puerto.  
Tira piedras como loco  
el divino Polifemo,  
al que los golfos del aire  
rompe con brillantes remos. 640  
Vuelve la luz a los campos  
que publican floreciendo  
a Minerva por su aurora,  
por su sol a Prometeo.  
Baja al Cáucaso en que anima 645  
la hermosa estatua, que luego  
toma en el alma la voz,  
y en su impulso el movimiento.  
Admira lo que distingue,  
confusamente teniendo 650  
los ojos en el amante,  
y en la diosa el intelecto.  
El que pinta sus acciones  
con los sentidos externos;  
los interiores explica 655  
en la tabla del silencio.  
- «Oh, bella ninfa, (prorrumpe  
Minerva) este joven cuerdo,  
por verte de su amor causa,  
te hizo de su mano efecto. 660  
El alma que te ha infundido,  
es lumbre del que supremo  
sacó el litigio que admiras  
del caos con poder inmenso.  
Débesle corresponder, 665  
con aquel conocimiento  
que el sujetarse a tu amor  
tiene de heroico sujeto.  
Tu nombre será Pandora  
que don de todos en Griego 670  
denota, porque de todos  
eres el don más perfecto.  
Dante el vegetar las plantas,  
los brutos el sentimiento,  
los ángeles la razón, 675  
las estrellas el imperio:  
Y este que te hizo su imagen,  
el albedrío, inquiriendo  
que solo tu beldad grande  
igual a su grande afecto. 680  
Celoso Júpiter brama

porque deste joven tierno  
tomas la luz en tus ojos,  
y la afición en tu pecho  
De la envidia te asegura 685  
darte yo en tu amante atento  
el laurel contra sus rayos,  
contra sus sierpes el fresno.  
Los elementos con ser  
tan contrarios; en sus centros 690  
por defenderte se juntan,  
pacíficamente opuestos.  
De castillos coronada  
la Tierra, expuesta a tus fueros  
tiene diferentes minas, 695  
y muchas bocas de fuego.  
Sirvela de foso el Mar,  
que espín de cristal inquieto,  
tira saetas de espuma  
acometido del viento. 700  
De sus llaves te hace guarda  
el adivino Proteo,  
para que cierres las puertas  
que son de tus Argos puertos.  
Debajo de tu bandera 705  
hacen alarde guerrero,  
con sus verdes campos Flora,  
con sus dos infantes Venus.  
Eolo es el capitán  
de los caballos ligeros, 710  
que al rededor de la Tierra  
van el caracol haciendo.  
Por el campo turquesado  
toma el aire los pertrechos  
aduar de cuantas tiendas 715  
forman nebulosos lienzos.  
Plaza de lucientes armas  
el encendido elemento  
con tonante artillería  
arroja balas de fuego 720  
Las esféricas ciudades  
se fortifican, teniendo  
por murallas a los dioses,  
y a las estrellas por pueblo.  
Torres levanta advertido 725  
tu amante en su asalto fiero,  
con más dicha que Nembrot,  
con más razón que Tifeo.  
Tan en vano se resiste  
Júpiter, tu fuerza viendo, 730  
que te juzga su Tarquina,  
creyéndose tu Lucrecio.  
Entre los Dioses desciende  
con verdes ramos, pidiendo  
la paz que busca en tus ojos, 735  
hallando la guerra en ellos.  
No la prevención te falte,  
aunque se muestra sereno:  
que más cauteloso engaña

el mar, cuando está más quieto. 740  
Sube al trono con tu amante,  
para que el blando himeneo  
baje a uniros con las teas  
que enciende el vendado Teos». 745  
Dijo: y echando los brazos  
a la dama el galán tierno,  
en zodiaco florido  
hace un géminis venéreo.  
Tálamo y dosel les forman 750  
con fragancias, y gorjeos  
en el Cáucaso las flores,  
los pájaros en el viento.  
Por los cielos y la tierra  
celebran su casamiento 755  
la noche con luminarias,  
y con mudanzas el tiempo.  
Cuerdas de cristal los ríos  
en la guitarra del suelo,  
suenan tocadas del Aura,  
que mueve frondosos dedos. 760  
Baila gallarda la Aurora,  
sacando al rubio Timbreo:  
y las harmónicas aves  
de ramo en ramo el salterio.  
A su Flora rodeando 765  
hace Favonio el torneo,  
saliendo con el las flores  
al son de sus instrumentos.  
Mueve las plantas con frutas  
que llevan a este himeneo 770  
las náyades en sus fuentes,  
la diosa chipria en sus cestos.  
Mesa el éter de los dioses,  
en sus sillas no están quedos,  
con el raro orden, que todo 775  
a mediodía anda a ruedo.  
Por su cabecera corre  
el primer raptor, cubriendo  
al que amigo de dos caras  
se muestra en sus hemisferios. 780  
Con brindis de agua saluda  
el segundo un vidrio hecho  
a las mozas que por el  
danzan en el firmamento.  
Con sus sesenta figuras 785  
da vueltas el azul viejo  
que siendo capón de leche,  
empolló en el mar a Venus.  
Con pies de plomo, el canario  
hace el patricida hambriento 790  
que por rey de Acuario ungido,  
la capona enseñó al cielo.  
Júpiter toca las vacas,  
en figura de becerro  
que formaron por su mal 795  
los perilos del hebreo.  
Trae una danza de espadas

aquel rojo pendenciero que fue con Venus un macho, y con Adonis un puerco.	800
Nunca hacer la temeraria le deja el claro mancebo que con manos de luz toca la lira del universo.	805
Crepusculea el planeta que hace danzar con culeros, en cuanta conjunción magna toma papel de tercero.	810
El correo de los dioses, canta según sus aspectos, sin templar la gaita al malo, ni dar en la tecla al bueno.	815
Baila morisca la luna con el ondeado pelo que Apolo saca a las claras, y a las marinas Nereo.	820
Con mal pie el dios de la fragua se derrienga en el festejo que limpiándose los mocos, va reverencias haciendo.	825
Juno, diosa de las bodas tañe airosa su pandero, con la ninfa que en el aire, es la c de los requiebros.	830
Tetis danza fríamente con el Bóreas, porque fiero robando a la hermosa Oritia, da con sus aguas en seco.	835
Toca el castrador Cibeles, pinos como niña haciendo, mojigangas de piñones, aunque castrados derechos.	840
Salen las damas de Cintia con la noche que de medio ojo tapada, a la boda viene cubierta de negro.	845
Dale tal susto a la novia, que acostándose en el lecho, por persuasión de su esposo, no cena más que unos huevos.	850
Jove a lo lechuzo apaga el candil de sus contentos, por la que con el torcida le da la luz de los celos.	855
La Melisendra se espanta, a las ancas que el Gaíferos la echa, con el cansancio que pone en prisa al resuello.	
Hecho un águila el dios ígneo se lo lleva por los vientos con las uñas, que de asco le hace echar las tripas luego.	
Grita atormentado el mozo, a la oreja de los pueblos que Jove vuelve en narcisos,	

porque aborrezcan sus ecos. Llueven plagas a Pandora, por amar a Prometeo, no dejándolo salir del Egipto de su pecho.	860
Contra el poderoso amante busca a sus ansias remedio, Semíramis en ardides, Penélope en galanteos.	865
Muda el nombre en el de Asun, que significa en hebreo fuerte, porque en todo fuerte resiste asaltos obscenos. Socórrela el bravo héroe que por vengar a su muerto padre, dejaba en Sicilia hecho un volcán a Tifeo.	870
Va contra el águila o buitre, que al pie de un monte soberbio martiriza al que en su cumbre supo las cosas del Cielo.	875
Con la flecha que da el éter, hiera el pájaro sangriento, y libra por su valor al que toma por maestro.	880
Enséñale agradecido el orden de los luceros que en los ojos de Pandora vuelven a ser sus espejos.	885
La matrona alborozada con su amado Prometeo, está como digan dueñas, en los brazos de sus dueños.	890
Denomina al Asia, donde este nombre consiguiendo, dio con su constante amor al galán de Europa celos.	