

ESCOLIO SOBRE TEJEDA (1)



Tendait en harpe aux saules du ri-va-ge

Mem. mag. cano
(Prov. V, 20)

Don Luis de Tejeda y Guzmán, nuestro primer poeta y uno de los nuestros primeros, repintiéndose de los descarríos de su mocedad se asentó, allá por el año de Gracia de mil seiscientos y sesenta y tres, a las orillas de un río, "no para cantar como él —que entre dientes habla (que más voz tenía que ésa nuestro Don Luis), sí para partirse de su inconducta pasada y para, dirigiéndose a su Córdoba natural, apostrofarla de ser

La ciudad de Babilonia,
aquella confusa patria,
encanto de mis sentidos,
laberinto de mi alma. (1)

"Babilonia" no era nueva invectiva para ciudades donde ver babilonias, o hacerlas. La epístola primera de San Pedro, el Apocalipsi llaman Babilonia a Roma, y a las ciudades impías con ella (2); Dante, Petrarca, repiten el dicitario (3), que corre por la cristiandad, y el nombre de la urbe, propicio al anatema, la sobrevive, reedificando su perdida gloria en polvo y amenaza. En español, Babilonia es también caos y confusión y desorden, babilonia de faltas y babel de las lenguas (4). También Lope

(1) Considerando la cantidad y densidad de las notas, que interrumpirían con harta frecuencia y por largos períodos el texto, nos ha parecido más propio desplazarlas al final del trabajo.

de Vega se apartaba —véase primer aparte de sus **Rimas Humanas**— de la “hermosa babilonia” donde nació,

cárcel de la razón y del sentido
...cueva de la ignorancia y de la ira,
de la murmuración y de la injuria, (5)

también ella. Pero Tejeda más dispuesto que Lope a purgar culpas, y para quien Babilonia no es sólo la Babel de las malhablanzas (6), sino

...el babilonio mundo
de locas vanidades,

deja esa oficina de idolatrías, monarquía ciega y engaño de los ojos concupiscentes (7), y nos dice que

ya esta será la postrera
vez que busque consonancias
mi voz al soplado viento
de aquesta mi antigua flauta,
porque de aquel sauze verde
después de cantar colgada
no ha de ser ya mi instrumento
más el viento, sino el agua. (8)

Era uso y costumbre que un poeta, ya de corazón extranjero en su Babilonia, suspendiera su canto y su instrumento de las ramas de un sauce: no otra cosa hicieron los hebreos cautivos en tierra de los dos ríos; y nos lo recuerda, como a Tejeda, la voz del salmista;

Super flumina Babilonis illic sedimus
et flevimus cum recordaremur Sion:
in salicibus in medio eius suspendimus organa nostra... (9)

Y es que no estaban para cantar, ni para músicas. El canto es signo de alegría —de melancolía a veces, que es acuerdo y leticia del corazón cansado— pero casi siempre (y aún en los Libros) está unido al placer y es compañía del regocijo: cantaron y tañeron las mujeres de Israel, con "María prophetissa" por cabeza, pasado ya el Mar Rojo (lo recuerda Lope:

...Assí a la orilla cana
del Rojo Mar cantó de Aarón la hermana...)

y con cantos y músicas recibieron a David vencedor, que cantó, a su vez, y danzó delante del Arca (su mujer lo miraba desde una ventana). No importen los cantos trenódicos de la Biblia: las predicciones de Isaías colocan el canto y el sonar de instrumentos entre las cosas que alegran el corazón y marcan el contentamiento de los hombres:

...ingemuerunt omnes qui laetabantur corde;
cessavit gaudium tympanorum, quievit sonitus laetantium,
conticuit dulcedo citharae;
cum cantico non bibent vinum; amara erit potio bibentibus
illam... (10)

Pero si el nombre de Babilonia no lo invocaba por primera vez un poeta en trance de mudar hábito o habitáculo, tampoco aquel salmo ciento treinta y seis, lujoso de rencores y de impotente cólera sin manos, tampoco aparecía por primera vez en la poesía castellana con el romance de Tejada. Alguna vez lo habían aludido, renarrándolo (Lope, Salazar y Torres):

...y en los sauces que allí había
los órganos suspendieron...

...A los sauces los míseros dirigen
los órganos... (11)

Y también:

Con esto un grave tedio
cobré a mis instrumentos, que co'gados
de estos sauces en medio,
olvido: porque así desacordados
no me acuerden memorias
de ausentes bienes, de pasadas glorias. (12)

o presentándolo sobre el teatro recreándolo:

Azarías: En las copas de los sauces,
como ya caduca flor,
las cítaras suspendimos. . .

Misael: . . .Y aunque les respondimos
que allá en los sauces quedan
los órganos pendientes,
las cítaras suspensas. . . (13)

o retomando uno de sus temas más poéticos: el de cantar con
pena en tierra extraña, donde son empinadas las escaleras y
salado el pan:

¿Cómo podré cantar en tierra extraña
cantar que pueda darme algún consuelo? (14)

Más: otros poetas —San Juan de la Cruz, Fray Luis de León,
Lope de Vega, el doctor Diego Ramírez Pagán, el Príncipe de
Esquilache, Don Juan de Jáuregui— lo traen enteramente a la
lengua española, y dicen así su segundo versículo, al que Tejeda
aludía:

. . .y colgué en los verdes sauces
la música que llevaba. . .

Allá, de descontentos
colgamos de los sauces levantados
los dulces instrumentos
que, en Sión acordados
solían tañer a Dios Salmos sagrados.

Los dulces instrumentos . . .
. . . a los extraños sauces suspendimos.

De los sauces colgaban su instrumento . . .
. . . "En los sauces mis órganos colgaba . . ."

. . . A llorar nos sentamos
su triste ausencia entre los verdes ramos,
y dellos suspendidos
quedaron los sonoros instrumentos,
tocados, y ofendidos
de las furiosas manos de los vientos . . .

Entonces de los ramos
de los silvestres sauces suspendimos
las cítaras y arpas . . .

. . . pues que aquí Salicio . . .
también paró su canto,
colgó su lira y empezó su llanto. (15)

Ninguno, casi, de los poetas que anteceden precisa el instrumento de los cantores; pero los que los hacen (Jáuregui, que pone cítaras y arpas, y más adelante habla de lira y aún de plectro; Lope, que en **Los Pastores de Belén** mienta una "lira babilónica" que "no canta a Dios" (16) difieren de Tejeda, que colgaba de su sauce una flauta. ¿De qué instrumentos habla el Libro Santo? La Vulgata sólo nos da **organa**, instrumentos (17). Carl Engel, contando y recensando las menciones de instrumentos

musicales en el Antiguo Testamento, nos asegura que el **kinnor** y sólo el **kinnor** —o mejor uno de sus plurales— fué lo que colgaron; el kinnor, tañido por David y también por manos menos honorables (lo sabemos por el lenguaje un tanto metafórico de Isaías, XXIII, 16); el kinnor, citado muchas veces en los Libros antiguos y que la Vulgata traduce generalmente por **cithara** (18). Era instrumento que acompañaba el canto, y a veces la cantora función de profetizar, y su sonido era de alegría; hasta el Libro de Job lo marca por contraste; Isaías lo nombra, repetida vez, con el vino (19). Kinnor era, y no flauta, lo que pendió de los gimientes sauces de Babilonia (20), y aunque el preciso nombre hebreo falta en los textos eclesiásticos no se olvidó, a través de lenguas, alusiones y concordancias, que era órgano de cuerdas. Y si las hablas cambian y el tiempo cambia, y las músicas con él, y los instrumentos, y si la cítara medieval no es ya la de San Jerónimo, Berceo seguía estando en la tradición de la Vulgata al llamar a David "ese rey citarista"; y otros poetas, que vimos o veremos, con él. Tejeda, peregrino en Babilonia, no colgó cítara en los sauces de su río y queremos pensar que no era sólo por rebajar los vientos vacíos, tañedores oblicuos, ante las virtudes limpiadoras del Agua; ni le nació tampoco flauta por la ambigua palabra latina. Tejeda no sabría quizás de griego y de hebreo (21), pero las palabras inciertas del salmo no eran para engañarle. Otra madera, otro árbol fué el que le dió su flauta.

Muchas cosas cuelgan, en las varias ramas de la poesía española, poesía frondosa si las hay. Muchas son las que dispersa el Anfriso desesperado, por los árboles de **La Arcadia** de Lope:

Si algunas prendas me quedan,
cintas, papeles, cabellos,
quedan como pesas falsas
en estas hayas y tejos... (22)

muchas las que reciben (de mano también de Lope) el olmo, el roble y el laurel sagrado:

En este fuerte roble,
para sufrir robusto,
os cuelgo desta vez, armas cansadas...

Cuelgan del olmo y del laurel sagrado
en festones diversos mil escudos... (23)

Pender similar lo hay en Góngora, dubitativo a veces, siempre bélico (24):

...no ya depone Marte el yelmo ardiente,
su arco Cintia, su venablo Apolo,
arrimado tal vez, tal vez pendiente
a un tronco éste, aquélla a un ramo fía...

...al tronco de Minerva suspendida
la invicta espada que ciñó en su vida.

...testigo suficiente
en el laurel sagrado
la aljaba sea pendiente.

...ahora clavando
la armada cabeza
del antiguo ciervo
de la encina vieja...

Glorioso Cupidillo
en las ramas de un jazmín
colgando sus agridulces
instrumentos de herir...

[el amor]

fiando a un mirto sus armas...

Descanse entre tanto el arco
de esta cuerda que le aflige,

y pendiente de sus ramas
orne esta planta de Alcides... (25)

Pero no en lo guerrero sino ya en los instrumentos de la música (26) la lista es amplia a la vez y variada, cese el canto por descanso, derrota, pena o muerte o amores (pena, muerte, derrota, cumplido gozo, descanso tal vez). Y no por ser los árboles alcándara única de pastores, sino también por uso votivo, recibido de paganos: una siringa cuelga, con otros objetos, de un altar (27); y Virgilio, guía de poetas, es la fuente donde se engendra la pendencia bucólica:

Nynphae, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen
quale meo Codro, concedite (proxima Proebi
uersibus ille facit) aut, si non possumus omnes,
hic arguta sacra pendebit fistula pinu. (28)

caudal que Fray Luis de León vierte como se sigue:

Amadas musas, inspiradme agora
de versos la feliz y docta vena
del Codro, que con el que en Delos mora
cantando a las parejas casi suena;
o si para aquel solo se atesora
el primor todo de la docta avena,
colgada para siempre desde luego
a aqueste pino mi zampoña entrego. (29)

Brotan de esta simiente, transplantada de tierras de Italia, multitud de ramas cantoras en las arcadias españolas; y he aquí las de un romance anónimo, de Don Agustín de Tejeda, de Lucas Rodríguez, de Don Alfonso Verdugo y Castilla:

Arrebatado, impaciente
de ver que no aprovechaba
ninguna cosa del suelo

para aliviarle la llaga,
así de un tosco rabel
que pendía de una rama,
y sin curar de templallo
en él sus versos cantaba . . .

. . . Y ya se vió colgar de un verde lauro
su bien templada lira . . .

. . . y vos, mi dulce rabel,
medio roto y mal templado,
que fuistes todo mi alivio
en el buen tiempo pasado,
aquí quiero que quedéis
en esta haya colgado . . .

Cascado abeto, del sagrado mirto
donde mi olvido te dejó pendiente
(voto no ya del triunfo de mi canto,
despojo de ocio inculto sí) desciende.
Vuelva a pulsar la mano del sonoro
leño las dulces cuerdas . . . (30)

Lope, a sus armas y escudos, agrega sus más impropias colgaduras de **La Arcadia** (recortadas quizás de velludo italiano) :

Sólo esta vez quisiera,
dulce instrumento mío, me ayudaras,
por ser ya la postrera,
y que después colgado te quedaras
de aqueste sauce verde
donde mi alma llora el bien que pierde.

. . . con los cuales yo hago fin a sus discursos, colgando la rústica zampoña destos enebros . . .

. . .y vos quedad colgada [rústica zampona mía] no en las altas puertas de suntuosos palacios. . . . sino entre estos duros robles, robustas hayas y solitarios tejos. . .

y —suyos sin discusión, dentro de la elasticidad del poseer y el tomar— estos otros colgajes:

Cuelgue en alto pirámide tu lira,
no en sauce humilde. . .

Del más sacro laurel suspensa quede
de vuestro templo mi atrevida lira. . .

Y aquí, Señor, también que cuelgue es justo
la lira a un roble de este verde monte. . . (31)

Góngora, antepasado el más directo de nuestro Tejeda (32), no podría excluirse de esta pendencia instrumental y catálogo de imprudentes cantores, que bien lo son quienes por oírse y entrometerse una resonancia virgiliana desoyen el directo consejo del poeta:

Surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra. . .

“Levantémonos, que suele ser insalubre la sombra a los cantantes, insalubre la sombra del enebro. . .” (38). Góngora, guiador de los pasos de Tejeda, errante pues y solitarios a medias, será citado varias veces; por un soneto:

descuelga de aquel lauro enhorabuena
aquellas dos (ya mudas en su oficio)
reliquias dulces del gentil Salicio
heroica lira, pastoral avena;

por un poema donde Apolo

. . .se ha dormido
en el campo florido
y mudo pende su canoro leño;

por una **Inscripción en el sepulcro de Garcilaso**, cuyo "corvo instrumento" es "de sublime parte ya pendiente", y por

La cítara que pendiente
muchos días guardó un sauce
solicitadas sus cuerdas
de los céfiros suaves. . . (34)

de un romance escrito hacia 1622.

Así sucede lo colgaron, real, o por realizarse, o simbólica, mostradora, siempre, una modalidad literaria. Pero lo colgado —menos las zampoñas de Belardo y Anfriso árcades y la "pastoral avena", símbolo que no música— es siempre instrumento de cuerda, ya cítara, ya lira, ya rabel. La música ha mudado, desde Virgilio; y hasta en los juegos rústicos la canción sabe mejor acompañada de instrumentos que no interrumpen el cantar, que no son interludios más o menos aulódicos (35). ¿Y el árbol? El cantor del romance anónimo estaba bajo un haya, y la rama donde pendió su rabel destemplado no sería de distinto palo; el Difícil nos habla del mirto, que Venus vuelve sacro; laureles, robles, enebros hay en Lope, y hasta un indeterminado lugar entre hayas, robles y tejos. Lauros, entre otros, hay en Góngora, y como de la flauta, poco queda ya del pino primero, devoción muerta y perdida a manos de lo simbólico o lo cómodo en rimas. Restan como salguera unos pasajes de Lope ("De aqueste sauce verde. . .") y el que repetimos de Góngora:

La cítara que pendiente
muchos días guardó un sauce. . .

Cada árbol tenía su prestigio mitológico y por tanto poético, su abolengo de fábula; y de ellos era el sauce uno de los más

pobrecillos, si no el más. Su Juno Fluonia protectora no aparece una vez (y bueno sería) en la bucólica rizada y autorizada; Heliké está olvidada por completo, y su disminuída si honestamente aseada sucesora, Flérída la de Garcilaso (“...el verde sauz de Flérída es querido...”) pide una supremacía no oída de nadie:

Do quiera que de hoy más sauces se hallen,
el álamo, el laurel y el mirto callen. (36)

El nacer cerca de las corrientes —ingrediente éste imprescindible de la retórica pastoril— le hace dar sombra a veces a los pastores que cantan a lo fresco (37) pero no es ésta la razón de importancia para cantarle a menudo, ni lo es el ser verde, casi expletivamente, como son blanco el álamo y el ébano negro (38). Por su pobre línea bucólica, su falta de patronos, el sauce, rechazado de Lope por humilde, brote como oposición sobre el de su bien leído Góngora (40), une al sauce penitencial de los Ríos con la flauta, si puramente no de Arcadia, instrumento sí del viento de vanidades, vanidad de una vida abandonada ya, vanidad de una poesía que no volvería a intentar (41). Y quede así planteada, que no resuelta, que es mejor y más flexible suerte, esta alternación de un tema sacro con uno profano, tan de renacimientos: Góngora, en un episodio pastoril, deja pasar un airecillo de los salmos; Tejada, antes de abandonar para siempre su Babilonia cordubense y recluirse a cantar rimas divinas, sonrío, por la última vez, a la flauta virgiliana de su juventud.

N O T A S

El epígrafe es el comienzo del salmo 137 de los reformados franceses, y está tomado de Gevaert, *Traité de l'harmonie théorique et pratique*, París - Bruxelles, Lemoine, 1907, pág. 17; incluído también en su Colección de cantos a cappella. La versión española de ésta (F. A. Gevaert, *Colección de coros sin acompañamiento*, París - Bruselas, H. Lemoine, s. a., [el copyright es de 1916], versión española de Felipe Pedrell, fascículo 7), traduce poéticamente "Arpas colgar en sauces de la orilla". Improvisado sobre la melodía luterana de este salmo —sobre la que compuso también uno de sus más bellos corales para órgano— Juan Sebastián Bach hizo batirse en retirada al organista francés Louis Marchand. En la liturgia católica, los primeros versos de este salmo 136 en la versión de la Vulgata dan el texto del ofertorio para el quinto domingo después del de Pasión, ofertorio que también se canta el domingo vigésimo después del de Pentecostés.

(1) La obra de Tejada nos ha llegado en dos códices diferentes, uno de fines del siglo XVIII (B. N. 6622 bis) y autógrafo el otro. El primero y más incompleto ha sido editado por Ricardo Rojas: *El Peregrino en Babilonia / y otros poemas / de / Don Luis de Tejada /* (poeta cordobés del siglo XVII), Bs. As., Librería La Facultad, de Juan Roldán, 1916. El segundo, publicado por la Universidad Nacional de Córdoba, con una noticia de Enrique Martínez Paz y notas del Pbro. Pablo Cabrera, apareció al año siguiente: *Coronas líricas / prosa y verso / por / Luis de Tejada . . .*, Córdoba, 1917. Señalamos ambas ediciones por las siglas R. y C. respectivamente; y aunque incompleta y plagada de errores de copia y aún de transcripción, como más antigua y difundida dirigimos al lector a la de Rojas cuando ambas lecciones no ofrecen diferencia notable; en cambio la anotación C. aislada significa que el pasaje transcripto no figura en el códice editado por Rojas. Lo citado corresponde a R. [pág., indicación que en adelante omitiremos] 84, copla 5, v. *a* y *b* y 83, copla 1.

(2) Texto, versión y notas según *El Nuevo Testamento*, primera edición de la trad. de Torres Amat, Madrid, 1823. Pág. 243, Ep. I de S. Pedro, c. V, vers. 13: "Salutat vos ecclesia, quae est in Babylone coelecta, et Marcus filius meus": "La Iglesia que, escogida por Dios como vosotros,

mora en esta Babilonia, os saluda; y mi hijo Marco". Y en nota: "Toda la antigüedad ha entendido siempre aquí por *Babilonia* la ciudad de Roma. Véanse Calmet, Grocio, etc." Págs. 301 - 302; Apocalipsi, c. XVII; y nota 4: "Varios intérpretes antiguos, con S. Jerónimo, entendieron por esta Babilonia a Roma pagana, entregada a toda suerte de idolatría, y perseguidora de la Iglesia. Otros, como S. Agustín (Enarrat. 2 in Ps. XXVI), creen que significa la masa general de todos los impíos de todos los lugares, y de todos los tiempos. . . Pero aunque se entiende de Roma, ha de ser de tal modo, que vengan comprendidas todas las ciudades impías, o la masa de todos los réprobos".

(3) DANTE, *La divina Commedia*, Firenze, David Passigli, 1838. Paradiso, XXIII, 133 sigs.:

Quivi si gode e vive del tesoro
Che s'acquistó piangendo nell'esilio
Di Babilón ov'egli lasciò l'oro.

El pasaje ha sido diversamente interpretado. Para algunos comentaristas, Babilonia reside (ibid, pág. 601) "...nel mondano esilio". Pero "Il detto Postigliatore [del códice Caetani, del siglo XV, (¿anotado por Marsilio Ficino?)] dunque non intende per allegoria nell'esilio - Di Babilón il mondo, ove S. Pietro nè oro nè argento curava, ma bensì il vero esilio che gli Ebrei. . . in Babilonia severamente provarono. Ecco le sue stesse parole: *Antiqui Hebrei qui fuerunt captivati a Nabucodonosor in Babilonia, ubi demiserunt aurum sive thesaurum temporale, et steterunt in exilio, modo gaudent thesauro eterno; et sunt in vera patria eterna*. Concorda quindi il sig. Poggiali, il quale commenta, como dagli Ebrei nell'esilio di Babilonia si preferì alle ricchezze e al gaudio la vita povera e afflitta. E. R." [*Editore Romano*, commento Lombardi, Roma, 1815 - 1817].

FRANCESCO PETRARCA, *Rime*, Milano, Sonzogno, 1933, Sonetti e canzoni sopra varii argomenti, XV:

L'avara Babilonia ha colmo'l sacco. . .
son. XVI:

Già Roma, or Babilonia falsa e ria. . .

El poeta alude a Aviñón y la Corte romana.

(4) Academia Española, *Diccionario histórico de la lengua española*, II, Madrid, 1936: "Babilonia: fig. y fam. Lugar de gran desorden. [siguen ejemplos de Sigüenza (*Historia de la Orden de S. Jerón.*). Correas ("Es una Babilonia, era una Babilonia. Por cosa de gran confusión". Co-

rreas, *Vocabulario de Refranes*, entre las *Frasas*, pág. 582). Fernández Navarrete (*Trat. hist. de la China*) Conde de Rebolledo (*Ocios*), Villarroel]. 2 Desorden y confusión [ejemplos de Pérez de Valdivia, Núñez de Castro, D. de Rivas]. También Cervantes:

La babilonia, el caos que miro y leo
en todo cuanto veo. . .

(*La Galatea*, Bibl. de Aut. Esp., 1, pág. 63). Rojas, (*Noticia preliminar*, R. 39, nota 2) señala al respecto, "dentro de la misma posteridad cordobesa de Tejada", al padre Guevara. "O Babilonia del mundo. . ." amplifica un romance anónimo publicado por Foulché-Delbosc (*Les romancerillos de la Bibliothèque Ambrosienne*, *Revue Hispanique*, XLV, pág. 526, o *Les Romancerillos de Pise*, *ibid*, LXV, pág. 223).

Babilonia era, en germanía, nombre de Sevilla. También Rojas (*ibid*) indica a este propósito la ed. crítica de *Rinconete y Cortadillo* publicada por Rodríguez Marín, que no hemos podido consultar y "trae varias citas comprobatorias". El *Gran Diccionario de la lengua castellana (de autoridades de Aniceto de Pagés*, Barcelona, s. a. I. 766, cita textos alusivos de Quevedo y de Juan Hidalgo (cuyos *Romances de Germanía* aparecieron en 1609). Señalamos el siguiente pasaje de Salillas. (*El delinc. es.*, ed. en 1896, pág. 159) citado en el *Diccionario histórico* de la Academia — que, entre paréntesis, no registra esta acepción de *Babilonia*— "Sevilla, emporio de grandeza de aquel tiempo, *Babilonia*".

Góngora, a quien Quevedo pone mote, con los otros culteranos, de "poeta babilón" (Rojas sigue recordándonoslo, *Noticia*. R. 73, nota 42, aunque sin señalar el sentir de bobería y desprecio que cobra la palabra: *Dic. hist. de la Academia*: "Babilón, 2 simple o bobo. '¡Alma y luz de mi deseo, / si en aquesta Babilonia / de la corte. . . —Quién es este babilón— que por Babilonia empieza?' Lope de Vega *Obs.*, Riv. t. 41, p. 493, col. 3"; es de recordar también que doña Escolástica Poliantea de Callepino, a quien Aldobrando Anatema Cantacuzano, "natural de las soledades de abajo" dirige su *Culta latiniparla*, es "señora de Trilingüe y Babilonia"), llama, con menos metáfora, *babilonio* a Píramo (*Romances y letrillas*, Bs. As., Losada, 1939, edición al cuidado de Pedro Henríquez Ureña, romance 84, "Minguilla la siempre bella. . .", pág. 186); recuerda la legítima ciudad mesopotámica en varios poemas (Poesías sueltas 4 y 31, en *Poemas y sonetos*, Bs. As., Losada, *ibidem*, págs. 187 y 215, y el romance 74 que ya volveremos a mencionar) y llama también Babilonia a Valladolid (soneto 60, año 1603 ó 1605, en *Poemas y sonetos*, págs. 35 - 36). El *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote* por Bernardo Alemany y Selfa, Madrid, Tipografía de la "Revista de Ar-

chivos, Bibliotecas y Museos" [impreso por la R. A. E.], 1930, registra, en la pág. 126, otros dos pasajes:

¡ Otro, no solo no, abominaciones,
darán de Babilonia al fuego, entrando,
los muros de Sión.

¿Quién, Emilio, no santigua
tal Babilonia?

Corresponden, respectivamente, a las páginas II 407 y I 466 de la edición de Góngora publicada por Foulché - Delbosc, que no nos ha sido posible consultar.

(5) BAE, 38, n° 193, pág. 380.

(6) Como en Lope, el cantar tradicional:

¡ Torre de Babilonia,
si te cayeras
y aplastara tu peso
las malas lenguas!

(7) R. 188, v. 28-29, o C. 283, c. 6-7, para los versos "oficina de idolatrías" llama Tejeda a Menfis en C. 179, y "ciega monarquía" a Babilonia en R. 185 o C. 279.

(8) C. 21; R. 84, copla 7, da un texto corrompido donde falta el adjetivo "verde".

(9) Vulgata Salmo 136, vers. 2 (ó 137, v. 2, en la Biblia hebrea y las reformadas): "Junto a los ríos de Babilonia nos sentábamos, y llorábamos al recordar a Sión; de sus sauces colgamos nuestros instrumentos". C., XLVI, anota ya esta similitud entre Tejeda y los Salmos, aquí y más adelante (pág. 310 de C., y Saím. LXXII, vers. 23), menos perceptible esta última.

(10) Isaías, XXVI, "7 . . . llorando están a lágrima viva los que se alegraban de corazón. 8 Cesó el festivo sonido de los panderos, se acabó la algazara de las bulliciosas cuadrillas de gente, enmudeció la melodiosa cítara. 9 No beberán ya vino en medio de cantares; amargo será todo licor para los bebedores". (Versión de Amat). La música usada en alegría

aparece en Éxodo XV, 1 y 20, Moisés y María; Jeremías VII, 34; Jueces V, 1; id. XI, 34; Lucas XV, 25, etc.

(11) LOPE DE VEGA, Sobre el salmo *Super Flumina*, etc. Auto sacramental del Misacantano. BAE, 35, n° 353, pág. 133. Don AGUSTÍN DE SALAZAR Y TORRES, *Soneto*. BAE, 42, pág. 218.

(12) PEDRO DE SALAS, *Afectos divinos*, Valladolid 1638, pág. 367; en *Primera Parte de la Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Böhl de Faber, 2ª edición, Hamburgo, Perthes, 1827, n° 75, pág. 91.

(13) Don PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA, *Mística y Real Babilonia* (rep. en 1662) BAE, 58, pág. 388 y 389.

(14) Don DIEGO HURTADO DE MENDOZA, *Canción*, BAE, 32, pág. 53. Una bella paráfrasis del salmo es el n° 1493 de la antología de Cejador (*La verdadera poesía castellana*, vol. II, pág. 361):

.....
N'esta Babilonia estoy desterrado
y sobre sus riberas asentado:
lloro mi mal presente y el bien pasado.
pág. 362 Lágrimas tristes de mi corazón
hacen de mis ojos fuentes perenales,
acordándose mi alma de ti, Sión.
¿Cómo cantaré cantigas del Señor
en tierra ajena llena de dolor,
si allá en el cielo tengo mi amor?
Si de ti, mi bien, allá ensarrado,
en tu claridad te hubiere olvidado,
de ti, mi amor, sea olvidado...

(*Cancionero de Evora*, Lisboa, 1875, n° 58; *ensarrado*, encerrado). El mismo tema sirve de estribillo a otra pieza de la misma colección (tomo IV, págs. 283 - 284, n° 2363, tomado del *Jardín divino hecho el año 1604*, ms., Bibl. Nac.):

¿Cómo cantaremos
en la tierra ajena,
cómo bailaremos
en prisión y pena?
Sobre turbios ríos,
Babilonia vana,
lloran ojos míos
dolor que no sana...

... Se $\bar{u}a$ canto, é —*Super flumina Babilonis*”, dice la Hebrera del *Auto da Cananea* de Gil Vicente. (G. V., *Obras Completas*, con prefácio. - notas do prof. Marques Braga, II. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1942, pág. 236. El comentador remite a la *Redondilha* de Camoens: “Sobre los rios que vão - a Babilonia, me achei. . .”). También en el final de una canción de Garcimuñoz (*Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, n° 351, pág. 179):

Quomodo cantabimus
canticum novum in
terra aliena.

Así como otras palabras de la Biblia (*Av, circumdederunt me!*), otros versículos del salmo se incorporan a la poesía castellana erótica:

Señora, si te olvidaré,
la mi diestra olvide a mi,
ni si jamás me alegrare
sino el tiempo que llorare
cuando estè ausente de ti.
Pèguese a mis paladares
mi lengua y pierda su ser ,
cuando a mi te me olvidares,
que màs valen mil pesares
por ti, que ningun placer.

(versículos 5 y 6 del salmo: con música de Valderrábano, cuyo libro de cifras se publicó en 1547; en Morphy, *Les luthistes espagnols du XVIIe. siècle*, Leipzig, 1902, págs. 154-155.

(15) San Juan de la Cruz, Sobre el salmo *Super flumina Babilonis*, BAE 35, n° 203, pág. 69. Fray Luis de León, Salmo CXXXVI, *Super flumina*, BAE, 37, pág. 57. Lope de Vega, Traducción del salmo *Super Flumina*. El peregrino en su patria, lib. III, BAE, 38, pág. 347. Doctor Diego Ramírez Pagan. El salmo *Super Flumina*. Floresta de varia poesía, BAE, 35, n° 678, pág. 271. Las obras de Don Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache. A Amberes, en la emprenta plantiniana de Balthasar Moreto, M. DC. LXIII, pág. 696 para el texto latino y 697 la versión castellana. Don Juan de Jáuregui, *Canción*. Paráfrasis del salmo CXXXVI: *Super flumina Babilonis*, etc. En que se lamentan los hebreos de su cautividad en Babilonia, BAE, 42, pág. 123.

(16) JÁUREGUI, *ibid.*, 123 y 124. LOPE, en BAE, 35, pág. 270, n° 677.

(17) *Organum* es voz imprecisa, y vale por instrumento, cualquiera sea éste. Más adelante de tiempos de Jerónimo designará por lo menos dos instrumentos determinados, y aún una manera de diafonía; y su plural *organa* designa todo conjunto instrumental (“Allí colgamos de los sauces nuestros músicos instrumentos”, vierte Amat el salmo que comentamos), aunque a veces traduce, en la Vulgata, los instrumentos de viento o alguno de ellos en particular: “The three kinds [the three possible kinds of musical instruments, cuerdas, viento y percusión según la clasificación antigua] are alluded to in Job 21:12” (William Smith, *A Dictionary of the Bible*, Philadelphia, The John V. Winston Co., revised and edited by F. M. & M. A. Peloubet, n. d., *copyright* 1884). Job, XXI, 12, según la Vulgata: “Teneunt tympanum et citharam, et gaudent ad sonitum organi”; Amat traduce: “Tocan el pandero y la vihuela, y bailan al son de los instrumentos músicos”; y la versión de De Valera vierte: “A son de tamboril y de cítara saltan, y se huelgan al son del órgano”; Gérold, *Histoire de la musique, des origines à la fin du XIVe. siècle*, París, Laurens, 1936, traduce directamente: “Ils chantent au son du tambourin et de la harpe, ils se réjouissent au son du chalumeau”. (pág. 25). Aquí y en XXX, 31 del mismo libro, *organa*, *organum*, se dan por la palabra hebrea *ougab*, aerófono como chirimía o zampoña. El versículo 4 del salmo 150 marcaría así la división tradicional de la música en vocal e instrumental de percusión, cuerda y viento: “laudate eum in tympano et choro; laudate eum in chordis et organo”; Amat vierte “Alabadlo con panderos y armoniosos conciertos; alabadlo con instrumentos músicos de cuerdas y de viento”. De Valera traduce: “Alabadle con adufre y flauta: alabadle con *instrumentos de cuerdas, y órgano*”. Esta corriente sigue D’Annunzio al parafrasear el salmo al final de *Le Martyre de Saint Sébastien*, París, Calmann - Lévy, 1911, pág. 270:

Chorvs Santctorvm omnivm

Louez le Seigneur dans l’immensité de sa force.
 Louez le Seigneur sur le tympanon et sur l’orgue.
 3935 Louez le Seigneur sur le sistre et sur la cymbale.
 Louez le Seigneur sur la flûte et sur la cithare
 Alleluia.

Tal amplitud de significación de la voz *organa* (por lo menos en lo que respecta a la pluralidad instrumental) es la que hace traducir, prolijamente, al prolijo (“juicioso”, para Gracián) Argensola (Bartolomé Leonardo) de esta manera el texto del salmo CXXXVI:

Al gran desierto, adonde nos sentamos,
 en medio dél los mudos instrumentos

ya como carga inútil, ofrecimos,
y para juego triste de los vientos
las cítaras y flautas suspendimos
de los crecidos sauces en los ramos.

(BAE, 42, pág. 331). Los vientos soplan, aquí y en algún otro lugar, no sólo en gracia de la consonancia sino por el cólico lugar común que también oiremos más adelante.

(18) CARL ENGEL, *The music of the most ancient nations*, London, Reeves, [1926; la ed. original es de 1864], pág. 284. La septuaginta traduce, también, generalmente *kinnor* como *kithára* (Curt Sachs, *The history of the musical instruments*, N. York, 1942, págs. 106-107). La lista de los pasajes donde aparece el *kinnor* en el Antiguo Testamento es la siguiente, con su traducción latina, la versión castellana de ésta, y la vieja versión directa de De Valera (la numeración entre paréntesis corresponde a aquellos lugares en que la Vulgata difiere de las otras versiones, y los corchetes a algún pasaje, no citado por Engel por no contener la voz hebrea *kinnor*, y que consideramos útil señalar):

	VULGATA	AMAT	DE VALERA
Gén IV, 21	<i>cithara</i> organo	<i>cítara</i> órgano o flauta	<i>arpa</i> órgano
Gén. XXXI, 27	<i>tympanis</i> <i>citharis</i>	panderos <i>vihuelas</i>	tamborín <i>vihucla</i>
I Sam. x, 5 (I Regum, x, 5)	<i>psalterium</i> <i>tympanum</i> <i>tibiam</i> <i>citharam</i>	salterio tambor flauta <i>cítara</i>	salterio adufre flauta <i>arpa</i>
I Sam. XVI, 16 y 23 (I Reg., xvi, 16 y 23)	<i>cithara</i>	<i>arpa</i>	<i>arpa</i>
II Sam. vi, 5 (II Reg. vi, 5)	<i>citharis</i> <i>lyris</i> <i>tympanis</i> <i>sistris</i> <i>cymbalis</i>	<i>cítaras</i> liras tambores sistros címbalos	<i>arpas</i> salterios adufres flautas (?) címbalos

	VULGATA	AMAT	DE VALERA
I Reyes x, 12 (III Reg. x, 12)	<i>citharas</i> <i>lyras</i>	<i>cítaras</i> <i>liras</i>	<i>arpas</i> salterios
I Crón. XIII, 8 (I Paralip. XXII, 8).	<i>citharis</i> <i>salteriis</i> <i>tympanis</i> <i>cymbalis</i> <i>tubis</i>	<i>cítaras</i> salterios panderos címbalos <i>o plati-</i> <i>llos</i> trompetas	<i>arpas</i> salterios tamboriles címbalos trompetas
[I Crón. xv, 16] [I Paralip. xv, 16]	<i>organis musico-</i> <i>rum</i> <i>nablis</i> <i>lyras</i> <i>cymbalis</i>	instrumentos mú- sicos nablos <i>o salterios</i> liras címbalos	instrumentos de música salterios <i>arpas</i> címbalos
I Crón. xv, 21 (I Paralip. xv, 21)	<i>citharis pro</i> <i>octava</i>	<i>cítaras de ocho</i> <i>cuerdas</i>	<i>arpas</i> en la octava
I Crón. xv, 28 (I Paralip. xv, 28)	<i>sonitu buccinae</i> <i>tubis</i> <i>cymbalis</i> <i>nablis</i> <i>citharis</i>	al son de clarines trompetas timbales nablos <i>o salterios</i> <i>cítaras</i>	sonido de bocinas trompetas címbalos salterios <i>arpas</i>
I Crón. xvi, 15 (I Paralip. xvi, 15)	<i>organa psalterii</i> <i>lyras</i> <i>cymbalis</i>	instrumentos de salterio <i>liras o arpas</i> címbalos	instrumentos de salterio <i>arpas</i> címbalos
I Crón. xxv, 1 (I Paralip. xxv, 1)	<i>citharis</i> <i>psalteriis</i> <i>cymbalis</i>	<i>cítaras</i> salterios címbalos	<i>arpas</i> salterios címbalos
I Crón. xxv, 3 (I Paralip. xxv, 3)	<i>cithara</i>	<i>cítara o arpa</i>	<i>arpa</i>
I Crón. xxv, 6 (I Paralip. xxv, 6)	<i>cymbalis</i> <i>psalteriis</i> <i>cithara</i>	címbalos salterios <i>cítaras</i>	címbalos salterios <i>arpas</i>

	VULGATA	AMAT	DE VALERA
II Crón. v, 12 (II Paralip. v, 12)	<i>cymbalis</i> <i>psalteriis</i> <i>citharis</i> <i>tubis</i>	<i>címbalos</i> <i>salterios</i> <i>cítaras</i> trompetas o <i>clari-</i> <i>rines</i>	<i>címbalos</i> <i>salterios</i> <i>arpas</i> trompetas
II Crón. ix, 12 (II Paralip. ix 12)	<i>citharas</i> <i>psalteria</i>	<i>cítaras</i> salterios	<i>arpas</i> salterios
II Crón. xx, 28 (II Paralip. xx, 28)	<i>psalteriis</i> <i>citharis</i> <i>tubis</i>	salterios <i>cítaras</i> trompetas	salterios <i>arpas</i> bocinas
II Crón. xxix, 25 (II Paralip. xxix, 25)	<i>cymbalis</i> <i>psalteriis</i> <i>citharis</i>	<i>címbalos</i> salterios <i>cítaras</i>	<i>címbalos</i> salterios <i>arpas</i>
[II Crón. xxix 26] [II Paralip. xxix, 26]	organa David	los instrumentos músicos de Da- vid	los instrumentos de David
Nehem. xii, 27 (II Esdrae, xii, 27)	<i>cymbalis</i> <i>psalteriis</i> <i>citharis</i>	<i>címbalos</i> salterios <i>cítaras</i>	<i>címbalos</i> salterios <i>cítaras</i>
Job xxi, 12	<i>tympanum</i> <i>citharam</i> sonitum organi	pandero <i>vihuela</i> al son de los ins- trumentos músi- cos	tamboril <i>cítara</i> al son del órgano
Job, xxx, 31	<i>cithara</i> organum	<i>cítara</i> instrumentos músicos	<i>arpa</i> órgano
Psalm. xxxiii, 2 (Salm. xxxii, 2)	<i>cithara</i> <i>psalterio decem</i> <i>chordarum</i>	<i>cítara</i> el salterio de diez cuerdas	<i>arpa</i> salterio y deca- cordio

	VULGATA	AMAT	DE VALERA
Psal. XLIII, 4 (Salm. XLIII, 4)	<i>cithara</i>	<i>cítara</i>	<i>arpa</i>
Psal. XLIX, 4 (Salm. XLVIII 5)	<i>psalterio</i>	<i>salterio</i>	<i>arpa</i>
Psal. LVII, 8 (Sal. LVI, 9)	<i>psalterium</i> <i>cithara</i>	<i>salterio</i> <i>cítara</i>	<i>salterio</i> <i>arpa</i>
Psal. LXXI, 22 (Salm. LXX, 22)	<i>in vasis psalmi</i> <i>cithara</i>	<i>instrumentos</i> <i>músicos</i> <i>cítara</i>	<i>con instrumento de</i> <i>salterio</i> <i>arpa</i>
Psal. LXXXI, 2 (Salm. LXXX, 3)	<i>tympanum</i> <i>psalterium</i> <i>cithara</i>	<i>pandero</i> <i>salterio</i> <i>cítara</i>	<i>adufre</i> <i>salterio</i> <i>arpa</i>
Psal. XCII, 3 (Salm. XCI, 4)	<i>in decachordo</i> <i>psalterio</i> <i>cithara</i>	<i>salterio de diez</i> <i>cuerdas</i> <i>cítara</i>	<i>decacordio y salte-</i> <i>rio</i> <i>arpa</i>
Psal. XCVIII, 5 (Salm. XCVII, 5)	<i>cithara (bis)</i>	<i>cítara (2 veces)</i>	<i>arpa (2 veces)</i>
Psal. CVIII, 2 (Salm. CVII, 3)	<i>psalterium</i> <i>cithara</i>	<i>salterio</i> <i>cítara</i>	<i>salterio</i> <i>arpa</i>
Psal. CXXXVII, 2 (Salm. CXXXVI, 2)	<i>organa</i>	<i>músicos instru-</i> <i>mentos</i>	<i>arpas</i>
Psal. CXLIX, 3	<i>tympano</i> <i>psalterio</i>	<i>pandero</i> <i>salterio</i>	<i>adufre</i> <i>arpa</i>
Psal. CL, 3.	<i>tubae</i> <i>psalterio</i> <i>cithara</i>	<i>clarines</i> <i>salterio</i> <i>cítara</i>	<i>bocina</i> <i>salterio</i> <i>arpa</i>

	VULGATA	AMAT	DE VALERA
Isaías, v, 12	<i>cithara</i> <i>lyra</i> <i>tympanum</i> <i>tibia</i>	<i>cítara</i> <i>lira</i> <i>pandero</i> <i>flauta</i>	<i>arpas</i> <i>vihuelas</i> <i>tamboriles</i> <i>flautas</i>
Isaías, XXIII, 16	<i>citharam</i>	<i>cítara</i>	<i>arpa</i>
Isaías, XXIV, 8	<i>tympanorum</i> <i>citharac</i>	<i>panderos</i> <i>cítara</i>	<i>panderos</i> <i>arpa</i>
Isaías, XXX, 32	<i>tympanis</i> <i>citharis</i>	<i>panderos</i> <i>cítaras</i>	<i>tamboriles</i> <i>vihuelas</i>
Ezequiel, XXVI, 13	<i>citharum</i>	<i>arpas</i>	<i>vihuelas</i>

De esta lista se sale que a kinnor, en la Vulgata, corresponde —con todo ajuste, por lo demás— *cithara*, salvo en I Paralip. XVI, 15 (que lee *lyras*), los Salmos XLVIII, 5 y CXLIX (que vierten *psalterium*) y el LXXXVI, 2, donde se emplea el genérico *organa*, que también sirve aquí para ciertos aerófonos o grupo de aerófonos, (Gén., IV, 21; Job, XXI, 12; íd., XXX, 31; Sal. CL, 4; etc.) o aún cordófonos (este salmo tratado, II Paralip., XXIX, 26). La traducción de Amat da generalmente *cítara*, a veces *arpa* (en especial refiriéndose a David, y según la tradición), o *cítara* o *arpa*, *lira* o *arpa*, y aún *vihuela*, como también De Valera, que prefiere en general la voz *arpa*, como casi todas las versiones reformadas: Gérod, *ob. cit.*, pág.

22:

Aux saules de la contrée
Nous avions suspendu nos harpes. . . .

La versión de Lutero traduce aquí, también, “harfen”.

(19) Kinnor usado en la profecía (con el amplio sentido que la palabra *profeta* y sus derivados tienen en la Biblia): I Reyes, XX, 5, etc.; cf. Tejeda, en C. 126 o R. 262, octava 38, versos a, c, e; “David. . . muestra cantando. . . no al profético son ya de su plectro. . .”. - Kinnor acompañante del canto: III Reyes, X, 12: “las *cítaras* y las *liras* para los cantores. . .”. - Kinnor cuyo sonido es de alegría: Salm. XLII, 4; Is. XXIV, 7-8. - Job, XXX, 31: “Versa est in luctum *cithara* mea, et organum meum in vocem flentium.”: “Mi *cítara* se ha convertido en llanto, y en voces lúgubres

mis instrumentos músicos" (Amat); "y mi arpara se tornó en luto, y mi órgano en voz de lamentantes" (De Valera). El Conde de Rebolledo, en su "Égloga sacra *La constancia victoriosa*" (BAE, 42, pág. 403) vierte, apoyándose en la Biblia de Ferrara:

Dentro de mí mis huesos s'han secado,
y mi arpa enlutado;
mi órgano, con lúgubres acentos
sólo respira fúnebre lamentos.

—Isaías, v, 12: "Cithara et lyra et tympanum et tibia et vinum in conviviis vestris. . .".

(30) W. SMITH, *A Dictionary of the Bible*: "Willows are mentioned in Lev. 23: 40; Job, 40: 22; Ps. 137: 2; Isa. 44: 4. With respect to the upon which the captive Israelites hung their harps, there can be no doubt that the weeping willow, *Salix babylonica*, is intended. This tree grows abundantly on the banks of the Euphrates, in others parts of Asia as in Palestine. The Hebrew word translated villows is generic, and metudes several of the large family of *Salices* which is well represented in Palestine and the Bible lands, such as the *Salix alba*, *S. viminalis* (osier), *S. Aegyptiaca*". - L. GRAMMATICA e G. CASTOLDI, *Manuale della Bibbia*, Milano, Hoepli, 1924, pág. 334: "*Salice*. *Salix babylonica*. (Lv. 23:40; Sal. 136, 2; Is. 44: 4). Appartiene alla stessa famiglia dei pioppi; cresce lungo i torrenti, e de'suoi rami gl'Ebrei si servivano nella festa dei Tabernacoli. - PHILIP SCHAFF, *A Dictionary of the Bible*, 2nd, ed., Philadelphia, American Sunday - School Union n. d. [Pref. to 2nd. ed. de 1881]: "Before the Captivity the willow was an emblem of joy, Lev. 23:40, but afterward, through the influence of the Psalm mentioned above [137: 2], it ceased to be associated with the palm, and, like the cypress, became signifiant of sorrow". - El autor lamenta no haber podido consultar las obras de Vigouroux, ni la *Mythologie des plantes*. París, 1882, de De Gubernatis, ni *The Natural History of the Bible*, Londres, 1889, de Tristram.

(21) Que Tejeda sabía de griego y de hebreo, Rojas lo jura desde la página 20 de su edición: ". . .no resulta sorprendente. . . .llegase a poseer, con el latín usual entonces, el griego y el hebreo. Léa en sus lenguas originarias los clásicos helénicos y las escrituras sagradas. Llegó a componer —según se asegura— versos y prosas en latín y en griego"; y págs. 73 - 74: "no se negará que. . . esta canción [la Canción Sáplica a Santa Teresa] . . .acusa algún conocimiento del idioma propio y de las lenguas madres, que corrobora la fama de humanista de que entonces gozaba". (La

portada del códice que sirvió de base a R. reza: *Colección de varias poesías sueltas de Don Luis Josef de Tejeda y Guzmán en cuyos versos ya romancescos ya heroycos se presenta una idea bien circunstanciada de su vida mientras vivió en el siglo y de su gran talento en las ciencias y la poesía sagrada.* R., 35 y 79). Rojas, luego de comparar esta canción con otra similar de Góngora (anotemos que no sólo en ella y por necesidades métricas la prosodia divide "victoriosos", "vestuario", "fiéles" —son ejemplos de Góngora, sonetos 79, 40, de la *ob. cit.* y *passim*— y que el género tiene otros límites que los que él rápidamente indica), señala también (R. 74, nota 43) "algunas palabras del griego" que Tejeda introduce en su obra, como "epiqueyas". Con más calma, Martínez Paz, reconociendo que "la erudición de Tejedaera extraordinaria" (C. xxvi), encuentra naturalmente extraña la presencia de "humanistas en Córdoba en el siglo xvii, cuando no los había ni en España!" (sic) (C. xxv). Sin embargo, podemos pensar que quien usa palabras como "lytóstrotos" (C. 269; R. 172 "Licostratos" (?), "thimiana" (C. 252; R. 151 "Timana"), quien llama "christiphera" a la esperanza (C. 265; Tejeda la emplea repetidas veces referida a la Virgen María) está más cerca de pedantería que de ignorancia, de no tratarse de palabras comunes para la lengua culta de la época. Alguna otra vez Tejeda muestra saber significado de palabras hebreas:

Belén, portal dichoso,
casa de pan que ciñes
aquel cándido trigo
nacido en tierra virgen . . .

(R. 223; c. 150, cf. C. 149: ". . . Alholy de trigo, bien representado en el nombre de Belén, que significa *Casa de Pan*"), "Bethlem, c'est-à-dire,la *Maison du Pain*". (Dom Guéranger, *Le temps de Noël*, cap. III, citado por el propio autor en otro pasaje de *L'Année Liturgique: Le temps après la Pentecôte*, Tours, 1922, I, pág. 320). Aun suponiendo en Tejeda sabiduría indirecta en la interpretación de este pasaje (como lo sería también la nuestra, si la hubiese), ¿por qué no admitir conocimiento semejante para el caso que discutimos?

(22) BAE, 38, pág. 110.

(23) BAE, 38, págs. 94 y 426 (A Don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla). El laurel apolíneo es sagrado, no ya por Dafne sino como laude indirecta de poetas; otros ejemplos hay en el texto que no sería difícil doblar: GÓNGORA, *Poemas y sonetos*, soneto 152, etc.

(24) Panegírico al Duque de Lerma, v. 628-631. - Nenias, en la

muerte del Señor Rey Don Felipe III, sextina quinta, versos ef. - Romance 40 (*Rom. y let.*, pág. 94) - Romance 29 (*ibid.* pág. 72) - Romance 66 (*ibid.*, pág. 144) - Romance 82 (*ibid.* pág. 181) - BAE 16, nº 1575, pág. 496).

(25) El olmo como árbol consagrado a Hércules aparece reiteradamente en la poesía de Góngora: además del pasaje arriba citado, los sonetos 8 y 31 (*Poem. y son.*, págs. 14 y 23); *La Soledad*, I, v. 667 y 1068. En la misma *Soledad* la vid se une al olmo en un abrazo clásico que Góngora prodiga: *Soledad* I, v. 835-836; romances 18, 74 (de Píramo y Tisbe), 80 y 87 (*Rom. y let.*, págs. 41, 165, 178 y 189), y que no ignoran otros poetas (Diego de Mendoza: "Mira esta verde parra cómo ampara / este olmo seco...". *Cartapacios literarios salamantinos del siglo XVI*, publicados por Menéndez Pidal en el Boletín de la Real Academia Española, año I, tomo I (1914), pág. 45; "...te quiero / más que la vid al olmo y yedra al muro", *Soneto 66* de los anónimos publicados en la *Revue Hispanique*, XVIII, pág. 507; "¿Ves, Galatea, aquella vid que asida - por aquel olmo verde va subiendo...?" *Égloga de Dameo y Galatea*, Códice Ricciardino 2.864, fol. 3 v. en *Dos Cancioneros españoles*, por Eugenio Mele y A. Bonilla y San Martín, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tercera época, año VIII, tomo X, enero a junio de 1904, pág. 416. Cf.: "Croyez-vous que Ronsard, lorsqu'il écrivait:

Ici, la tendre vigne aux ormeaux se marie,

cinquante poètes ne l'avaient pas déjà dit? Il ne serait que d'explorer cette bibliothèque et j'aurais, en moins d'un quart d'heure, cause gagnée". TRISTAN DÈREME, *En rêvant à P. J. Toulet*, París, Le Divan, 1927, pág. 88).

(26) Sin olvidar el árbol genealógico:

Hayas altas, que cortaba
para dulces instrumentos...

LOPE, *La Arcadia*, BAE, 38, pág. 109); "toda suerte de *instrumentos* de madera de haya", dice también la Biblia (según De Valera, 2 Samuel, VI, 5; la Vulgata, II Regum, VI, 5, da sólo "in omnibus lignis fabrefactis", "de madera", como vierte Amat). "Y si le faltan clavijas (al instrumento) / hazeldas de un sauze floxo, / y no saldrá el son turbado, / antes manso, ledó y ronco". (*Romancero General* de 1600, fol. 151).

(27) DAREMBERG Y SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et latines*, I, pág. 359, fig. 444, pino de Cibeles y Atis.

(28) La siempre despierta ventileza de María Rosa Lida nos señaló este pasaje de la égloga séptima (palabras de Coridón, v. 20-24; citamos por la ed. de H. Goelzer, VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit par . . . , París, Les belles lettres, 1933). Es de hacer constar que no hemos recogido el menor dato al respecto en los escasos libros que, sobre la influencia literaria de Virgilio, tenemos a nuestro alcance: *The tradition of Virgil, three papers on the history and influence of the Poet*, by Junius S. Morgan, Kenneth McKenzie y Charles G. Osgood, Princeton University Press, MCMXXX; DOUGLAS BUSH: *Mythology. The Renaissance tradition in English poetry*, The University, Minnessota, 1932; V. Z ABUGHIN: *Virgilio nel rinascimento italiano*, Bologna, Zanichelli, 1921 - 1923, 2 vol.

(29) BAE, 37, pág. 24. Fray Luis amplía en "si para aquél solo se atesora / el primor todo de la docta avena", lo que en Virgilio es, simplemente, "si no todos podemos [cantar bien]", y suprime el epíteto de sagrado que el mantuano da al pino pánico y que el laurel clásico hereda, póstuma befa indirecta de Marsias. Mejor sabría, aun distante, la traslación que de las Bucólicas hace Juan del Enzina:

Coridón: O vos ninfas n̄ro abrigo
dela fuente de Lybetros
repartid tal don comigo
q̄ como Codro mi amigo
sepa yo trobar los metros;
q̄ tan buenos versos haze
que ya Febo no le ecede
mas si alcaçar no se puede
esta mi flauta me plaze
q̄ eneste pino se os quede.

(*Cancionero de Juan del Enzina*, primera edición, 1946. Publicado en facsímile por la Real Academia Española, Madrid, Tip. de la Rev. de Arch., Bibl. y Museos, 1928, fol. XLII, v.

(30) Anónimo BAE, 16, nº 1544, pág. 486. - Don Agustín de Tejada, en las *Flores de poetas ilustres*, de Pedro de Espinosa, reed. en BAE, 42, pág. 15: - *Romancero hystoriado con mucha variedad de glosas y sonetos y al fin una floresta pastoril y cantos pastoriles*. Hecho y recopilado por Lucas Rodríguez. . . Alcalá de Henares, 1585, reed. en la Colección de Libros españoles raros o curiosos, tomo X, Madrid, 1875, pág. 358. "A la Academia del Buen Gusto dedica su pobre numen el *Difícil*" (El

Difícil es Don Alfonso Verdugo y Castilla, conde de Torrepalma, y el pasaje de BAE, 61, pág. 128, columna 3). (Cf. el romance a fol. 277 v. del *Romancero General* impreso en Madrid por Luis Sánchez en 1600 - reimpresión facsimilar de la Hispanic Society of América, 1904:

La guirnalda de Cipres
que corone su cabeça
(quando ya que no lloraua,
no cantaua sino endechas)
Fauorecido Daliso
de vn sagrado mirto cuelga,
no por trofeo de amor
ni por vengança, o soberuia,
sino por insignias tristes. . . etc.)

Don Francisco Diego de Sayas Rabaneda, en su elogio de Bartolomé Leonardo de Argensola, le incita indeterminadamente: "Colgad, Bartolomé, la docta lira. . ." (GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. . . , III, col. 382 y IV, co.. 550).

(31) BAE, 38, *La Arcadia*, libro 2º, pág. 65 - ibídem, íd., pág. 135 (las dos citas en prosa; los versos figuran, anónimamente, en el *Romancero General* de 1600, fol 68; var.: "por ser la postrimera"). En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla, BAE, 28, pág. 364. - *La filomena*, epístola I, ibid, pág. 415. - *Descripción de la Tapada*, ibid., pág. 459.

(32) Tejeda, francamente enterado y entrado a la poesía castellana, muestra parentado diverso con varios escritores del siglo de oro, y hasta a veces sus mismas alusiones bíblicas parecieran estar de retorno y sabría más a metrópoli que a Palestina. Rojas (pág. 23, nota 14 de su *Noticia*) anota algunos "peregrinos" que le precedieron en nombre; muchos de sus giros huelen a comedia española, a loa, a panegírico: "claros nortes. . . me guiaban" (R. 87, copla 27); (su *Mayo de rosas*, que no es de este hemisferio).

A la aritmética ya
ceros y guarismos faltan
para sumar mis deseos
y numerar mis palabras

(R. 91, copla 52; C. 26: "arismética"; compárese con C. 111: "Pobre de números quedará la mas delgada arismética, si se pusiera a reduzir a ellos los que alcanza con casi infinitos multiplicos. . .");

Cuando a la luna mis pasos
competidor atibaba
trepé un muro porque hiciesse
su sombra a mi culpa espaldas. . .

(C. 33; R. 101, copla 112, b, "competidor arribava", lo que no sentido), sus mismos retruécanos condicen con una faceta (y cuán faceta) del humor español: "y siendo como es principio certísimo en buena Theología, que al passo y passo que Dios el Officio. . ." (C. 87, líneas 22-24);

Assi el fénix Joseph en el Moncayo
monte, de su alta mente. . .

(C. 98; R. 278, estrofa 11); "que sería ver a la madre dulcissima, en su tarea de lana, o de lino. . ." (C. 181, línea 3);

en la alta empressa a que el Divino vino
si al Hijo es justo que beber le quadre
amargo el calix. . .

(C. 245); "con el solo abrigo de la cubierta de una peña en lo más empeñado ya de la noche" (C. 139); "...S. Miguel y sus Angeles se desalaron en voluntarias adoraciones. . ." (C. 144);

(R. 162);

con santo zelo (no con torpes zelos)

saltando sin cesar de peña en peña
en su busca se empeña

(C. 268; R. 171: "en buscarle se despeña"

hallando aunque regalo (sic) y curas, cura
y Iglesia. . .

(C. 284; el editor apunta el sic y comenta: "Juego de palabras muy de la época de D. Luis. No se precisa el *intus legere* para comprender su significado: 'Hallando. . . curas, es decir, atención médica; la segunda 'cura y Iglesia', alude al servicio religioso"; R. 190, lección trunca: "aunque regalo y cura / Iglesia. . .";

. . .asta ponerla en el impirio emporio. . .

(C. 273; R. 176, "Imperio emporio"); sin contar algún otro retruécano,

tradicional en la literatura marial como la comparación entre *Ave* y *Eva* (C. 106; C. 126 o R. 262, octava 36), rastreable, en la literatura española, de Alfonso el Sabio hasta (por lo menos) Lozano. (Algunos casos hay en una nota de Erasmo Buceta: *Sobre una paronomasia en Gonzalo de Berceo*, en la Revista de Filología Española, tomo VIII, pág. 63). No son tampoco raros juegos de concepto como

Assí os miro puesto a la vergüença
avergonsado yo de verme puesto...

(C. 282; R. 188 "Espuesto a la verguensa"), ni las aliteraciones:

Yo en este Babilonio campo aflijo
los míos como puedo tardo y flojo
de la madre y el hijo
el desamparo y soledad siguiendo...

(R. 185). Pero más que semejanzas de familia, muchas resonancias testifican lecturas, sin contar las citas no escasas de autores españoles (Santa Teresa en primer término). Un pasaje de la *Soledad* quinta (R. 195, v. 16-19, C. 292):

¡O gran criador del cielo y de la tierra!
vos que vestís los campos de hermosura
sin olvidar del deshechado lirio
la cándida o morada vestidura...

parece sumar un recuerdo del Sermón de la montaña (S. Mateo, VI, vers. 28-29: "y acerca del vestido, ¿a qué propósito inquietarnos? Contemplad los lirios del campo...") con otro de la canción V del *Cántico espiritual* (San Juan de la Cruz, *El cántico espiritual* según el ms. de las Madres Carmelitas de Jaén, ed. y notas de Martínez Burgos; Clásicos castellanos 55, Madrid, Espasa - Calpe, S. A., 1936, 55 - 56 texto y *Declaración*):

...Con sola su figura
vestidos los dexó de hermosura...

"...más también con esta figura de su hijo las dexó vestidas de hermosura, comunicándoles el ser sobrenatural, lo qual fué cuando se hizo hombre...
...no solamente hermosó el Padre las criaturas en parte, mas podemos dezir que del todo las dexó vestidas de hermosura y dignidad". (Anotemos que Tejeda cita - C. 171-172 - "aver leído en la vida de el Benerable fray Juan de la Cruz las representaciones que... celebraba...").

Pero sin duda es Góngora el poeta más vinculado con el nuestro, sin que por esto sea Tejedá un gongorista: tal es la justa tesis de un trabajo de Sola González; tal la conclusión de Martínez Paz (C. XLV): en Tejedá no hay "esas metáforas desaladas y ese galimatías incomprensible", si bien sí "algunas muestras de mal gusto, como los esdrújulos de sus záfiro (sic; y es error repetido) a Santa Teresa"; "Góngora apenas ha rozado con sus alas el espíritu de Tejedá". Tejedá no gongoriza (salvo en algunos instantes aislados, más notorios al separarse del contexto que al seguirse la lectura corrida:

sin flores ojas, y sin fruto flores (C.251)

su bellosino de oro en tiempo breve (R. 171)

el orgulloso canto
irracional relox para mi llanto (C. 256);

y son apenas "la rozadura de las alas de Góngora". Tejedá sin embargo, conoció y siguió al cordobés de España. Ya Rojas (*Noticia*, 68 y sigs., en especial la nota 40) apuntó un octasílabo común en el comienzo de dos romances ("La ciudad de Babilonia", en el autobiográfico de Tejedá y en la *Fábula de Píramo y Tirsbe*); ya Martínez Paz señaló la circunstancia de empezar ambas soledades, una con

pasos de un peregrino son, errante

en la dedicatoria de Góngora al duque de Béjar (C. XLV, donde cita con esta amputación, correlativa de su cojera antigongórica: "Pasos de un errante peregrino"), y con

Los pasos que el errante peregrino

la de Tejedá; señalamos que los dos empiezos de Tejedá cobran, en conjunción, un valor de homenaje, un casi tinte de intencionalidad. Alguna otra semejanza podría ser casual:

Los libros, libres amigos

(C. 25 y R. 90, copla 44c)

...con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones)...

(Góngora, en el soneto que empieza "El conde mi señor se fué a Napóles...", en *Poem. y Son.*, pág. 51, nº 95, año de 1610): una editorial

francesa contemporánea se titula también *Le livre livre*, y el retruécano pudo haberse impuesto, como verosilmente aquí, por sí solo. Alguna otra es semejanza compartida y casi lugar común, de ascendencia moral difundida: si el ambicioso Capitán Tejada “abrazaba con máquinas el viento” (*Soledad segunda*, R. 162, v. 15; C. 261 ó 321) no sería sólo por leer en la primera *Soledad* de Góngora (v. 109) que es la ambición “hidrópica de viento”, ni por las varias “torres de viento” que se retuercen salomónicas en sus romances 1 y 18 (*Rom. y let.*, págs. 12 y 42) y en uno de los sonetos de atribución dudosa (*Poem. y Sonet.*, 1, pág. 83). “Armar, hacer torres de viento” figuran en el *Vocabulario de Refranes* de Correas, y en otros vocabularios. Si tejada llama a los ángeles

... , délficos clarines,
rabeles emplumados...

(*Al niño Jesús en su pesebre*, R. 228, copla 11), no será tampoco por los “cient alados clarines” que son ángeles y suenan en la letrilla 36 de Góngora, *Al nacimiento de Cristo Nuestro Señor* (*Roman. y let.*, pág. 243), ni emplumará rabeles sólo por las metáforas de instrumentos plumados que le revuelan a Góngora: “esquilas dulces de sonora pluma” (*Soledad I*, 77); “pintadas aves, cítaras de pluma” (*id.*, 563); “. . . de pluma leve / empañada su oculta lira corva” (*Soledad II*, 354); “órganos de pluma” (*ibid.*, 523); “en unas mismas plumas escondido / el músico, la musa, el instrumento” (*Poesías sueltas*, 13, año 1609, en *Poemas y Son.*, pág. 195); “terno de aladas cítaras suaves” (*Las tres hijas muertas del Duque de Feria*, soneto 122, *ibid.*, pág. 62); “los cisnes. . . / tiörbas fueron de pluma” (*Romance 80*, en *Rom. y let.*, pág. 178); las “sirenas con plumas”, “violín que vuela”, “inquieta lira”, de la letrilla 33 (*Ibid.*, pág. 241, “No son todos ruseñores. . .”): Quevedo (y abarajo casi al azar) también tiene su “lira de pluma volante”, en la letrilla “Flor que cantas, flor que vuelas. . .” (Quevedo, *Obras en verso*, ed. crítica de Luis Astrana Marín, Madrid, M. Aguilar, 1932, pág. 486; “lira de pluma animada”, variante del verso anterior, en la *Décima Al ruseñor*, *ibid.*, pág. 487, ambas composiciones de 1608. “Lira del prado, envidia de las flores. . . músico alado” es igualmente el jilguero en una composición de Tineo, en Gallardo, *Ensayo. . .*, IV, col. 742). Lo mismo podría decirse de la común asociación labio-clavel (Tejada, *Sobre la encarnación del verbo*, R. 248, C. 103; *Los zelos sin agravios*, R. 259, octava 27, C. 124; *El fénix de amor*, R. 274, estrofa 2, C. 95; Góngora, *Sonetos 13*. 140 —referida a un arroyuelo— 152 (*Poemas y Sonetos*, págs. 16, 69, 74); Polifemo, 331-332; *Romances 62, 64, 70*, en *Rom. y let.*, págs. 131, 137, 153) de no ser por cierta particularidad particional (no la ignora el Dr. Juan Pérez de Montalván: “clavel dividido en dos. . .”, *Revue Hispanique XXV*, pág.

459, *Romance a una boca*). Menos cabe discutir la ecuación cabellos, oro, sol = mano, peine, marfil", tan frecuente en Góngora: Tejedá, soledad segunda, R. 160, versos 14 sigs., C. 259:

aquel largo cabello
del sol afrenta y su torzal más bello
que de tus dedos el marfil peinaba. . .

Góngora:

Al sol peinaba Clori sus cabellos,
con peine de marfil, con mano bella,
más no se parecía el peine en ella
como se oscurecía el sol en ellos. . .

(soneto 77, *Poem. y son.*, pág. 42; unos trece años después la estrofa reaparece en el soneto 141, cambiado el primer verso: "Peinaba al sol Belisa. . ." al sustituirse Doña Brianda de la Cerda, hija del Marqués de Ayamonte, por Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV; el cuarto verso lee "es-
curecía": *ibid.*, pág. 69). Doña Brianda de la Cerda inspira también las cuatro décimas (*Poem. y son.*, pág. 232) donde aparecen —en otro orden lógico— marfil, cabello, oro y mano; el romance 92 (*Rom. y let.*, pág. 182) llama al tiempo

tesorero ya infiel
de ese oro que peináis,
de ese marfil que escondéis;

otros poemas traen estas finuras por lo suelto, nada difíciles de encontrar aisladas en otros poetas (Cervantes, por ejemplo, y no descubre nada, un pelo y sol en *La Galatea*, BAE, 1, pág. 24, 29, etc.; Francisco de Figueroa (el Divino) concentra en un solo verso (Canción Pastoral, BAE, 42, pág. 507):

Rayos de oro, marfil, sol, lazos, vida. . .);

y son de recordar, de Góngora, el romance 2 (*Rom. y Let.*, pág. 12):

Los rayos le cuenta al sol
con un peine de marfil
la bella Jacinta. . .

y el 74 (*ibid.*, pág. 159 y sigs.) precisamente el de Píramo y Tisbe, donde la frente tiene lugar de peine:

Terso marfil su esplendor
no sin modestia, interpuso
entre las ondas de un sol
y la luz de dos carbunclos.

(A veces se protesta contra tanto lujo: Quevedo, abominando de “poetas plateros”; el anónimo de un soneto que publica la *Revue Hispanique*, XVIII, pág. 590, *Soneto* 197:

Ojos, cejas, nariz, frente, cabellos,
mejillas, barbas, cuello, boca, dientes,
tencis, señora, como los bibientes
de vuestra especie y algo mejor que ellos.
Mas los que os dicen son dos soles bellos
arcos, campo, marfil, raios ardientes,
coral y perlas, son impertinentes,
que yo por hueso y carne he de tenellos.)

Consideración aparte merece la voz *cairel*, y su derivado *cairelar*. Dos veces solamente (lo afirma el *Vocabulario* de Alemany Selfa) las emplea Góngora. Una con el sentido de “echar caireles, fr. fig. Lucir sus adornos o sus gracias”, y es en unas *Décimas*, pág. 243 de *Poem. y Son.* Otra, en *Soledad* I, v. 734 sigs.:

Cual del rizado verde botón donde
abrevia su hermosura virgen rosa,
las cisuras cairela
un color que la púrpura que cela
por brújula concede vergonzosa.

Cairelar vale aquí por “guarnecer, adornar algo con caireles”, que son “guarnición que queda colgando a los extremos de algunas ropas, a modo de fleco”, “ribete, franja, orillo” o, simplemente, “pl. fam., adornos”, así como “cairelado” vale por “ribeteado, festoneado”. (*Academia Española Diccionario histórico* ya citado, con numerosos ejemplos). Confesamos no entender claramente el empleo que de *cairel* (¿= *cáliz*?) hace Tejada, en su soneto a Santa Rosa de Lima:

Mas ya que del cayrel desaprisiona
la virgen oja, previniendo engaños,
la corta y pone en su guirnalda, o, zona.
Assí ésta virgen tierra en verdes años
cortó su Autor, y puso en su corona.

(C. 161; R., 14-15, o 281, con diferencias entre ambas transcripciones y con C.: R. lee "soles" donde C., con más justeza, "sol es"). Dos explicaciones cabrían: Una, que comenzara en el ambiguo *caliendrum* (de donde *cairel*) horaciano la incierta ambigüedad que concluye en "zona". No la creemos, pero sería ésta: "*Caliendrum* ou *caliandrum*: Sorte de coiffe, ou, selon quelques auteurs, perruque de faux cheveux —galerum— [que es el sentido más general del *cairel* español]. Les scholiastes d'Horace (Sat. I, 8, 48) ont proposé les deux explications sans en adopter aucune, mais on n'allègue aucun témoignage sur lequel s'appuie la seconde. Au contraire on peut citer en faveur de la première Tertulien —*De pallio*, 4—, qui nomme le *caliendrum* parmi les pièces du vêtement dont les femmes de son temps s'étaient débarrassées; et Arnobe —VI, 26—, qui emploie le même nom comme synonyme de *ricinum*. Nous croyons qu'il s'agit en effet d'une sorte de voile ou de châle du même genre que le *ricinium* et la *rica*". E. Saglio, en el citado *Dictionnaire des antiquités*. "*Rica, ricinium*. Pièce de vêtement. . . [quelques uns] y voient un manteau, d'autres un voile ou même un simple mouchoir posé sur la tête". Así Santa Rosa sería sacada de un ojal —terreno— para pasar a otro —divino: Σώνη, "Zona, Il a été traité à *cingulum* des divers types de ceinture. Ce terme, en effet, est le plus comprehensif, et Isidore de Séville. . . Quant aux glosses, elles donnent. . . Σώνη, pour des équivalents de *cingulum*. (mismo *Dictionnaire*, s. v. *Rica. Zona*).

La otra explicación supondría una lectura, más o menos ligera, y una comprensión semejante, por parte de Tejada, de la Soledad primera de Góngora, única conjunción, que conozcamos, de *cairel* y *rosa*. (El *Dic. Hist.* de la Academia registra como quinta acepción de *cairel* —que goza de nueve— "planta leguminosa de Cuba, cuyos tallos, gruesos y largos. . .", sobre la autoridad del *Dic. Cubano* de Pichardo; creemos que una asociación vegetal de esta naturaleza sería harto dudosa; tanto, por lo menos, como la anterior y filológica). La *Antología de autores clásicos argentinos*, de P. Henríquez Ureña y Jorge Luis Borges no acompaña con nota alguna su excelente versión del *Soneto a Santa Rosa* de Tejada; el doctor Pedro Henríquez Ureña, con su acostumbrada gentileza nos manifiesta que "cairel" vale aquí por "adorno, el arabesco del rosal retorcido".

Ociosa labor sería, e inútil por demás, seguir multiplicando casualidades por causalidades— acudir a Góngora por unas *negras plumas*, diversas en vuelo de las de Tejada; invocar a Boscán por un común *áspero camino* —que pretenderían en suma reducir a nuestro poeta a un inescrupuloso nivel de mendigo de metáforas. Sin embargo, nada de lo arriba señalado juzgamos superfluo, y la suma de las menudas coincidencias entre Tejada y Góngora da un valor probativo más sólido a aquellas que ya no pueden ser denominadas casuales.

(33) VIRG., Égl. X, v. 75. Fray Luis, quizás por no enfriar con-

temporáneos pusilánimes, silencia lo de los cantores en su versión de este pasaje (BAE, 37, pág. 28), que don Cristóbal de Mesa traduce

Vamos, que á sombra del enebro es malo
cantar, y echa á perder la sementera . . .

(BAE, pág. 512).

(34) Góngora, soneto 35 (1588), *Poem y Son.*, pág. 25: Salicio es Garcilaso, y el exhortado, Luis de Vargas. - *Para un libro de Marcos Torres de Prado*, *Ibid.*, pág. 199 - Romance 90, *Rom. y let.*, pág. 192 sigs. - Alfonso Reyes, en sus *Cuestiones gongorinas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1927, pág. 88, señala, entre las piezas atribuidas a Góngora, una que comienza:

De vuestras ramas no la heroyca lira . . .

(35) A veces el recuerdo clásico triunfa del uso, en esta poesía de paisaje falsificado:

Pues tomando la flauta a Melibeo,
la flauta, ya mostrada al mismo canto . . .

(Hurtado de Mendoza, BAE, 32, pág. 53), algún otro pasaje de Soto de Rojas (*Égloga*, BAE, pág. 527); o de Lucas Rodríguez:

. . .tomando su dulce flauta
estos versos refería . . .

(*Romancero* de Lucas Rodríguez, pág. 359), o las citadas consonancias que Tejeda busca a su flauta.

Idéntico simbolismo en un poema de D. Luis Verdego Ladrón de Guevara (Gallardo, *Ensayo* . . . IV, cols. 1025 - 1026):

Yo que solo hasta aquí con rudo aliento
solicité la bárbara armonía
del bajo albogue que aduló del viento
la instable rapidez a la voz mía;
ahora arrebatado a el alto acento
de la sonante lira en mi osadía,
la Grecia canto . . .

(36) GARCILASO, *Égloga tercera*, B(5, 32, pág. 23, col. 1 y 2.

- (37) Amintas ya no viene a la ribera
que a la sombra cantó de un verde sauce...

Juan de Morales, *Egloga*, BAE 42, pág. 11. "Cerca de un verde sauce se recuesta", para cantar sus amores desdichados, la pastora de las "otras estancias del diuino Figueroa" que publica Menéndez Pidal en el Boletín de la Real Academia Española, II, 1915, pág. 332. También la Biblia los llama (Lev., 23,40) "salices de torrente". También: "Persio, pastor sin ventura... / a sombra de un verde sauce / está el triste recostado", y se lamenta: "Al pie de un hermoso sauce / está un pastor desmayado..."; "y por poder descansar / de su trabajo pesado / a un alto sauce se arrima / con su rabel estimado, / por gozar del fresco viento, / y estos versos ha cantado..." *Romancero* de Lucas Rodríguez, págs. 341, 345, 348; et sic de coeteris).

- (38) 'Verde es color de fácil simbolismo', verde es el sauce de Tejada (si sauce es) en R. 136, copla 320:

Y así de un verde sauce
a la sombra siempre infausta
me senté a llorar despacio
sin saver por qué lloraba.

C. 56 corrige "verde saúco", lo que atempera el hiato del verso y explica mejor lo infausto de la sombra ("estéril" llama al sauce la ya citada Fábula de *Dameo y Galatea*, "Loco es el salce, y más el que por él nace", reza el *Vocabulario* de Correas, y explica: "El salce, o sauce, no lleva fruto, aunque lleva flor, y por eso se llama loco, y porque para muchas cosas aprovecha, no se ha de dejar por inútil"; el saúco, aunque medicinal, no es útil —Ni de saúco buen vencejo, ni de cuñado buen consejo", advierte Correas— y de él colgó Judas, según la tradición). Verde es el sauce de Tirso de Molina (*Dicc.* de Pagés, continuado por José Pérez Hervás, V, 135); "berdes sauses" los de la cuarta de las *Cinco poesías de Cardenio* publicadas por John M. Hill (*Revue Hispanique*, LVI, pág. 419, verso 127); "Ay prado y ribera amena, / verdes sauzes, fuente clara" enumera el romance a fol. 141 del *Romancero General* de 1600, y etc. Verdes son, y blancos, los sauces del soneto 160 de Góngora (*Poemas y Sonetos*, pág. 78)

en este, en aquel sauce que decora
verdura, sí, bien que verdura cana...

y si bien el sauce de su romance 22 (*Rom. y let.*, pág. 51) tiene hojas

“de esmeralda”, los árboles de Góngora lucen de verde y blanco, combinación que ya Menéndez y Pelayo señaló como cara al poeta: el álamo de la *Soledad* primera (v. 598)

peina verdes canas.

Asociación similar aparece en el epitalamio de la misma *Soledad* (v. 831-832):

y al verde, joven, floreciente llano
blancas ovejas suyas hagan, cano...

(Las ovejas de Tejeda - *Soliloquios al Niño Dios*, 2, copla 17, bd, R. 229, C. 154 -

de blanca nieve visten
los campos de Belén
y sus verdes países

en bellísima imagen).

... alguno más alado:
Graciosa Filomena
ya vagando del mirto al sauce umbrío...

(Esteban Manuel de Villegas, *Las Amatorias*, etc., Nájera, 1620, 1ª parte, fo. 17; en Böhl de Faber, *Floresta*, III, 1ª ed., Hamburgo, Perthes, 1825, nº 879, pág. 274).

(39) Cristóbal de Villarroel y Lope, junta las dos corrientes, bíblica y pagana:

Al árbol de vitoria está fijada
la arpa de David, que no de Apolo...

(BAE, 35, pág. 49, nº 53, o BAE, 42, pág. 36, en el segundo libro de las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa). Llamar árbol, árbol de vida o árbol de victoria a la cruz es imagen medieval corriente; no quisiéramos, sin embargo, olvidar algunos bellos versos del *Pange lingua* (... *certaminis*, no el *Pange lingua gloriosi*) de Venancio Fortunato, himno galicano introducido en el rito romano:

Crux fidelis inter omnes arbor una nobilis
nulla tamen silva profert fronde, flore, gemine:
dulce lignum dulci clavi dulce pondus sustinens...

También en Góngora, a Cristo, "le cuelga de un leño / el pueblo que alimentó" (letrilla 47, *Rom. y let.*, pág. 256); y el mismo poeta (soneto 50, *Poem. y sonetos*, pág. 31) dice que fué fiera cosa "pender de un leño" Cristo, Nuestro Señor.

(40) Que Tejada leyó a Góngora es cosa fuera de toda duda. Sin embargo, en las *Bibliotecas argentinas durante la dominación española*, del P. Guillermo Furlong, S. J., Bs. As., Editorial Huarques, 1944, la mención más antigua de Góngora aparece en un "Catálogo de Libros... para vender en las Indias", retenido en España desde algo después de 1630 hasta el permiso del Santo Oficio, fechado en 10 de enero de 1690 (*ob. cit.*, págs. 37-38 y 110 sigs.).

(41) Tejada deja aquí su antigua flauta, con la que "cantó... el día de su desengaño, su primera cautividad en Babilonia reservando su instrumento para proseguir con las dos restantes en más oportunas soledades." (R. 138, nota del código al final del romance autobiográfico). Falta la *Égloga pastoril* cuyo lugar figura en blanco en el código cordobés autógrafo (C. 145). O se ha perdido, o quizás no fué escrita.

Daniel Devoto