



## Aviso Legal

### Capítulo de libro

Título de la obra: Góngora y la Fábula de Polifemo y Galatea: fuentes mitológicas griegas

Autor: Velliou, Vasiliki

Forma sugerida de citar: Velliou, V. (2022). Góngora y la Fábula de Polifemo y Galatea: fuentes mitológicas griegas. En L. Weinberg, E. Pandís y M. Tsokou. (Eds.), *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán* (161-170). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Datos del libro: *El texto y su contexto: homenaje a María Elena Rodríguez Ozán*

ISBN: 978-607-30-6152-0

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P.  
04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>  
Correo electrónico: [betan@unam.mx](mailto:betan@unam.mx)  
Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- ✓ Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

**Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

**No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

**Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

## Góngora y la *Fábula de Polifemo y Galatea*: fuentes mitológicas griegas

Por Vasiliki VELLIOU

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE escribe su *Fábula de Polifemo y Galatea* entre 1612 y 1613. Es la época del arte de la *imitatio*, es decir, utilizar las obras de la antigüedad clásica como modelo, inspiración y punto de partida para encontrar nuevos modos de expresión y de belleza. Este proceso creativo era totalmente válido y respetable en el siglo que nos interesa. Es más: la única manera de concebir el arte y crear algo nuevo y original era imitando a los clásicos. Lo que diferenciaba a un poeta de la calidad y el talento de un Góngora o de un Quevedo era el uso que hacía de todas esas fuentes antiguas de las que disponía. El deseo y la sed de evolucionar se saciaban en la imitación de los clásicos. Fernando de Herrera recomienda a los aspirantes a poetas “endereçar el camino en seguimiento de los mejores antiguos y juntar en una mezcla a estos con los italianos”.<sup>1</sup>

Francisco Sánchez de las Brozas, conocido como el *Brocense*, otro gran humanista de la época, también proclamaba que no tenía por buen poeta a quien no imitaba a los excelentes antiguos.<sup>2</sup> Para ver hasta qué punto la técnica de la *imitatio* se consideraba no sólo algo común sino imprescindible y una manera *sine qua non* para escribir poesía, bastaría un pasaje de la famosa carta que Pedro de Valencia le escribe a Góngora en junio de 1613, en respuesta a la pregunta formulada por el poeta cordobés sobre la *Fábula de Polifemo y Galatea* y las *Soledades*, sus dos poemas más largos y más “oscuros”, según los enemigos del poeta:

Lo más principal para conseguir el intento, como en lo moral, es leer mucho los buenos escritores y poetas [...] pero a lo menos lea V. m. los buenos latinos que imitaron a los mejores griegos [...] Algunas traducciones así a la letra le he de enviar a V. m. en teniendo lugar, y suplicarle las imite y

---

<sup>1</sup> Véase Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580), Inoria Pepe y José María Reyes, eds., Madrid, Cátedra, 2001 (Col. *Letras hispánicas*, núm. 516), p. 272.

<sup>2</sup> Citado por Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, PPU, 1992, vol. 1, p. 23.

mejore con su ingenio que será honra de la lengua y nación española hacerla decir con ventajas lo mejor de los griegos, que desta manera se ilustró y enriqueció la lengua y poesía de los latinos, que eran antes bárbaros y no sabían género de verso.<sup>3</sup>

Cuando Góngora decide escribir su versión de la historia de Polifemo y Galatea seguramente es muy consciente de todo eso. Poco le interesa la originalidad del tema. El argumento era conocido de todos, alcanzó gran popularidad no sólo en España sino en toda la Europa barroca. En los montes de Sicilia el cíclope Polifemo se enamora de la ninfa Galatea. Ella rechaza su amor y a su vez se enamora de Acis, un joven cazador. Cuando el monstruo descubre sus amores se enfurece, mata al amante con una roca y Galatea logra que su amado muerto se convierta en río. Sin embargo, la popularidad del tema no fue la única razón por la que Góngora escribe la fábula; el mito es un pretexto para que él muestre su sensibilidad y su capacidad retórica. Lo importante en la fábula mitológica no es su fondo sino su forma. El autor no pretende ser original porque no le preocupa en absoluto lo que se narra, sino cómo se narra, y para ello recurre a la agudeza; por eso casi siempre la primera lectura de este pequeño *epilion* que creó Góngora resulta difícil para el lector moderno. A fin de adaptar su obra a los modelos que, según Herrera o Gracián, definían la agudeza, hace uso de cultismos, de hipérbatos, de metáforas, de formas sintácticas muy poco usuales en la lengua española. Pero, sobre todo, muestra un profundo conocimiento de la mitología y de la historia clásica. Góngora no hace nada más que seguir la tendencia de la poesía culta del barroco; estamos en pleno apogeo de la erudición y del hermetismo. Góngora, un hombre culto de su época, hace el mejor uso posible de la *imitatio* como una técnica válida para algo nuevo, y da un paso más allá con su erudición y su estética de agudeza indiscutible. En las características que le atribuye Góngora a su monstruo no hay nada que no se pueda encontrar de una u otra forma en las obras clásicas griegas. A continuación, vamos a analizar aquellas estrofas cuyo protagonista es el cíclope y a buscar en las obras griegas clásicas las fuentes en las que Góngora pudo haber abrevado en su versión original, en traducciones al latín o incluso al castellano.

La primera estrofa del *epilion* en la que se insinúa la presencia del cíclope es la cuarta, es decir, la primera después de la dedicatoria. Góngora nos sitúa en Sicilia. Eurípides en su obra *Cíclope* —una parodia de la *Odisea* de Homero, su única comedia conservada— sitúa la acción en

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

Sicilia. Allí, a la “roca” Etna, llega Ulises con sus compañeros. Góngora se aleja de la mitología griega que situaba las fraguas de Vulcano en la isla Lemnos del mar Egeo y las ubica en Sicilia siguiendo el ejemplo de Virgilio.<sup>4</sup> Sin embargo, vuelve a la tradición griega cuando habla de la tumba de Tifeo. En su *Teogonía* Hesíodo es el primero que habla de la fábula de Tifeo y la sitúa en una de las gargantas de Etna. Píndaro sigue el mismo ejemplo y describe a Tifeo sepultado bajo el Etna. En la poesía latina no hay acuerdo total. Ovidio en sus *Heroidas* sitúa la tumba en Etna, Virgilio por otra parte elige un lugar distinto en la *Eneida*.<sup>5</sup> La mayoría de los escritores que leyó Góngora, como Dante y Boccaccio, siguen el modelo helénico.

La siguiente estrofa nos describe la cueva de Polifemo. La puerta de la caverna es una gran piedra, nos dice Góngora, idea que recoge de Homero. Este último describe una gran cueva muy alta, rodeada de laureles y con rocas a su alrededor. Tan grande era la roca que le servía al cíclope de puerta que, según Ulises, ni veintidós carros de cuatro ruedas la podían mover. No podríamos decir si la descripción de la cueva se basa en las fuentes clásicas. Góngora ofrece una imagen mucho más feroz de la caverna de Polifemo, la cual no corresponde con la que da Homero o Eurípides. Árboles densos, falta de aire, falta de luz, aves horrorosas y nocturnas son las imágenes que crea Góngora, mientras que en la *Odisea* se habla de laureles y de rocas grandes que sirven para aislar y proteger la cueva de fenómenos atmosféricos extremos como el calor, el frío, la lluvia. La misma técnica seguirá en la siguiente estrofa en la que concluye la descripción de la cueva.

Las estrofas que siguen —las que hablan del monstruo (VII-XII)— son de las más líricas y densas de toda la fábula y para cuya creación utilizó Góngora las fuentes griegas, sobre todo el texto de Homero. Polifemo en la *Odisea*, desde el primer momento, se presenta como un ser feroz y monstruoso:

Causónos grande espanto su grandeza:  
 Porque no parecía semejante  
 A los mortales hombres; antes era  
 Como una cumbre llena de arboledas  
 De los muy altos montes, que se muestra  
 Entre los otros sola y apartada.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Véase Virgilio, *Eneida*, libro VIII, vv. 416-425.

<sup>5</sup> *Ibid.*, libro IX, vv. 715-716.

<sup>6</sup> *La Ulyxea de Homero traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Venecia, Impresa en casa de F. Rampazeto, 1562, p. 309. Para facilitar la

El símil homérico que compara al cíclope con un monte aparece en la descripción de toda clase de gigantes polifémicos, mitológicos o descomunales. También, en otras obras del Barroco se usa el monte para describir a Atlas o a Hércules. No necesariamente de Homero, sino de una tradición mitológica y literaria muy antigua y persistente, recoge Góngora la idea de que Polifemo es hijo de Neptuno, o Poseidón en la mitología griega. En la *Odisea*, cuando abandona la Isla de los Cíclopes, después de dejar ciego a Polifemo, Ulises grita desde su barco:

Tú ruega al Dios Neptuno, que es tu padre,  
Que te socorra agora (p. 324).

Y el mismo Polifemo le contesta:

O rogaré a Neptuno que encamine  
Tu vuelta: y yo no dubdo que él lo haga:  
Porque soy su hijo, y él se precia  
De ser mi padre... (pp. 331-332).

En *Cíclope*, de Eurípides, Polifemo le pregunta a su servidor cómo fue posible que unos marineros le robasen sus ovejas y sus quesos: “¿No sabían que eran cosas de dios y que yo era hijo de Dios?”.

Góngora sigue su descripción creando una imagen maravillosa al comparar el ojo del monstruo con el sol. El ojo “brillante” del cíclope aparece por primera vez en la *Odisea* con una gran diferencia; aquí el ojo no es brillante en sí, sino que arde cuando Ulises y sus compañeros le quemaron el ojo a Polifemo con un palo que antes habían metido en el fuego:

Así bien por nosotros se volvía  
En aquel ojo fiero del Cíclope  
La estaca que iba ardiendo y abrasaba.  
Ya le corría del ojo ardiente sangre:  
Quemábale los párpados la llama:  
Chamúscales las cejas y pestañas (p. 323).

Cuando Homero describe por primera vez al monstruo no nos da el detalle del ojo; era de sobra conocido que los cíclopes tenían un solo ojo, no hacía falta mencionarlo. Hesíodo lo menciona en su *Teogonía* cuando explica la creación de la Tierra, los planetas y todos los dioses.

---

lectura, a lo largo del presente capítulo, las referencias a las páginas del poema aparecerán entre paréntesis junto a los versos.

Es el primero que les atribuye la característica de tener sólo un ojo, pero sin subrayar o insinuar un defecto o una “monstruosidad”, como harán luego los escritores a partir de Homero. En los siguientes versos el poeta describe el bastón de Polifemo:

Estaba allí echada  
 En medio del corral una gran porra  
 De olivo verde, gruesa, que el Cíclope  
 Havía cortado él mismo por su mano,  
 Para ahirmarse en ella siendo seca.  
 Era tal, que a nosotros nos parecía  
 Tan grande como un mástel de galera (p. 318).

Se ve, entonces, que la hipérbole la toma de los griegos, pero sin imitarla por completo. De nuevo, Góngora se basa en las versiones latinas de la fábula, sobre todo la de Ovidio. La estrofa siguiente en la que Góngora crea unas imágenes maravillosas, barba convertida en torrente, pelo en río, poco tienen que ver con la epopeya griega; quizá porque en una epopeya o en una sátira no caben tantas imágenes líricas que Góngora seguramente encontró en las descripciones que ofrecen Virgilio y Ovidio del cíclope o de otros gigantes famosos, como Atlas o Hércules.

La estrofa IX habla de la crueldad y de la ferocidad de Polifemo y cómo mata las alimañas. Estas características del cíclope se encuentran en la *Odisea*. Homero presenta a un Polifemo más feroz y cruel que las peores fieras. No cree en los dioses, no cumple la ley más respetada de Zeus, la *xenia*, y hasta se burla de él. “In his depiction of Polyphemus Homer presents us with a kind of anti-social Übermensch, confident of his omnipotence”.<sup>7</sup> Homero crea una escena maravillosa de la crueldad del “monstruo” cuando mata y come, no alimañas, como su versión gongorina, sino a los compañeros de Ulises.

Arrebató dos tristes compañeros,  
 De aquellos que conmigo habían entrado,  
 Y arrojólos en tierra con tal fuerza,  
 Que allí los quebrantó, y rompió los huesos,  
 Como si fueran sendos cachorrillos.  
 Saltáronles los sesos por el suelo,  
 Que estaba todo tinto de la sangre,

---

<sup>7</sup> Kathleen Hunt Dolan, *Cyclopean song: melancholy and aestheticism in Góngora's Fábula de Polifemo y Galatea*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1990 (*North Carolina studies in the Romance languages and literatures*, núm. 236), p. 44.

Y hechos ya pedazos, apareja  
 Su cena tan cruel y lastimera.  
 Comía de los tristes, como suele  
 Comer un león fiero montesino.  
 Cebóse en las entrañas lo primero,  
 Después no dejó cosa de la carne,  
 Ni de los huesos duros, sin comerla (p. 316).

Góngora dedica las dos siguientes estrofas al zurrón de Polifemo para resaltar la abundancia en frutas. Sólo un paralelismo podríamos hacer aquí entre la descripción gongorina y la que da Homero, cuando Ulises y sus compañeros entran en la cueva y la encuentran llena de zurrones con todo tipo de bienes: quesos, leche, miel, carne. Productos comunes en los zurrones de los pastores, como eran los cíclopes. En la epopeya griega, sin embargo, no se mencionan frutas. Lo único que sí menciona Homero es que en la isla hay viñas que producen buen vino. De nuevo, el cordobés usa las fuentes latinas para crear sus estrofas.

Si hasta cierto punto la descripción de Polifemo podría verse como una *imitatio* del Polifemo homérico, las estrofas XLIII-LIX de su canto tienen como fuente principal los *Idilios* de Teócrito, concretamente el *Idilio* VI, titulado *Κόκλωψ*. Teócrito es considerado el padre de la novela pastoril; sin embargo, no es el primero que escribe de los amores de Polifemo y Galatea: “In the fifth century B.C., Cratinus satirized the *Odyssey* in his comedy *Odysseus*, and Euripides gave a grotesque humor to the Polyphemus-Odysseus episode in his satyr play, *Cyclops*. Phylloxenos of Kythera wrote a dithyramb portraying Polyphemus in love with Galatea which was parodied by Aristophanes in the *Plutus*”.<sup>8</sup> Lo más probable es que Teócrito conociera la versión de Filoxeno, de la cual solo nos han llegado unos pocos fragmentos. Mas conocemos de esta obra a través de Aristófanes que unos años después escribe *Pluto* y en su descripción de los cíclopes imita el estilo de Filoxeno, siempre en tono humorístico y, como solía hacer, burlándose del escritor. La singularidad de la obra de Filoxeno consiste en que es la única en la que se combinan los dos Polifemos, el salvaje homérico y el bucólico teocritiano. En esta obra, Ulises se presenta cautivo en la cueva del monstruo y aparece también Galatea, la ninfa marina de la que está enamorado el cíclope.

El canto de amor y venganza de Polifemo empieza con una estrofa inspirada en la mitología griega; el mito de Hércules, que el poeta llama

<sup>8</sup> Melinda Eve Lehrer, *Classical myth and the “Polifemo” of Góngora*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1989 (*Scripta Humanistica Series*, núm. 54), p. 19.



“el griego” y el tópico del Dios Sol y sus caballos. De acuerdo con la tradición griega, Hércules llegó al estrecho de Gibraltar y levantó dos columnas para indicar que sólo hasta allí se podía avanzar, que más allá empezaba el océano oscuro y peligroso. Idea que concuerda con otro tópico, según el cual, la navegación se consideraba un pecado y una falta de respeto hacia los dioses que habían separado las tierras poniendo los océanos de por medio. Ambas imágenes son corrientes en la poesía barroca y renacentista. Lo que sí logra Góngora es darnos una imagen más áspera y seca para pasar de la escena anterior que representaba la unión de Acis y Galatea, imagen de belleza y de amor, a la imagen de fealdad y monstruosidad de Polifemo y de su canto. Casi todos los especialistas y comentaristas de Góngora han hecho notar el cambio de estilo de esta estrofa y el gran virtuosismo del poeta. Pedro Díaz de Rivas dice al respecto: “¡Con cuán nuevo y valiente espíritu comienza el poeta la segunda parte de su fábula! Y notarás que este verso primero (‘su aliento humo, sus relinchos fuego’) es de los más valientes y a propósito que yo he visto. Donde parece que claramente nos representa aquel ruido y movimiento de los caballos del Sol”.<sup>9</sup> La segunda parte de la estrofa la dedica Góngora a la reaparición del ciclope. Nos lo presenta sentado en una roca gigante, contemplando el mar, imagen que sin duda recoge de Teócrito. Por primera vez, el monstruo aparece como un ser enamorado y sensible, un pastor no tanto vengativo como dolido, que canta a su amada. Los cuatro primeros versos de la siguiente estrofa siguen la imagen teocritiana de Polifemo; el monstruo montado en una roca enorme y altísima empieza su canto. Polifemo se convierte en un árbitro todopoderoso que controla el mar y la montaña.

En la estrofa XLV Polifemo empieza su canto con una invocación a las Musas. Góngora, gran conocedor de la mitología y de la poesía griega, usa la palabra *Piérides*. También Teócrito se dirige a las Piérides, apelativo de las Musas por haber nacido en Pieria,<sup>10</sup> para que le den inspiración. La invocación a las Piérides, como explica Vilanova, es algo común en las obras de Ovidio (quien hace uso del término en las *Bucólicas*), de Virgilio, de Garcilaso (*Égloga* 1) y, en general, es un tópico corriente en la poesía española de los siglos XVI y XVII.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Dámaso Alonso, *Góngora y el “Polifemo”*: antología de Góngora comentada y anotada, Madrid, Gredos, 1967 (*Biblioteca románica hispánica*, núm. 17), p. 735.

<sup>10</sup> Véase Hesíodo, *Teogonía*, v. 53.

<sup>11</sup> Véase Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* [n. 2], pp. 436-439.

Con la estrofa XLVI empieza el canto de Polifemo y es aquí donde sin duda alguna se puede ver la influencia de los *Idilios*. Las trece estrofas del canto del cíclope son las más próximas a la versión clásica del mito. La estructura que sigue Góngora es exactamente la de Teócrito: la alabanza a Galatea y a su belleza, la enumeración de las riquezas de Polifemo y el ofrecimiento de todas esas riquezas a la amada con tal de que ella corresponda a su amor.<sup>12</sup>

Los versos de Teócrito sirvieron de modelo no sólo a Góngora sino “a todas las imitaciones posteriores, desde Virgilio hasta Sannazzaro”, como menciona Vilanova.<sup>13</sup> El tópico de la mujer bella y blanca es algo que encontramos ya en los *Idilios*. Góngora describe la extrema belleza de Galatea comparándola con un cisne que, según la tradición, justo antes de morir entona su mejor canto. Imágenes parecidas encontramos en Calímaco, Esquilo, Aristófanes, Eurípides, Aristóteles y Filóstrato. El cisne es un animal importantísimo en la mitología griega y está consagrado a Apolo. Esta larga tradición sigue Góngora a la hora de describir a su ninfa.<sup>14</sup>

Con la estrofa XLIX empieza Polifemo la enumeración de sus bienes que se extiende hasta la estrofa LII. La condición de pastor de Polifemo, como se ha mencionado, procede de la *Odisea*:

Allí vivía un varón de una estatura  
Muy fiera y espantosa, que entendía  
Sólo en apacentar muchos rebaños (p. 309).

La abundancia de animales y leche es un tópico pastoril que “arranca de los idilios de Teócrito”.<sup>15</sup> En el *Idilio* XI el monstruo enamorado inicia la enumeración de sus pertenencias para lograr que Galatea corresponda a su amor y salga del océano; no le falta nada al Polifemo teocritiano, igual que al gongorino: carne, leche, quesos, pieles de animales para abrigarse en el invierno.<sup>16</sup> En la estrofa LIII, una de las más líricas de la fábula, Polifemo ve su figura en el agua del río, imagen que encontramos en Teócrito, cuando el monstruo observa su rostro reflejado en el mar siciliano y no le resulta tan repugnante.

<sup>12</sup> Para un análisis de la estructura del canto de Polifemo véase Lehrer, *Classical myth and the “Polifemo”* [n. 8], p. 19.

<sup>13</sup> Véase Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* [n. 2], pp. 444-445.

<sup>14</sup> Citado en *ibid.*, p. 461.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>16</sup> Véase *Theocritus*, vv. 30-53.

El último punto en el que se podría hablar de una *imitatio* de la poesía griega clásica se encuentra en la estrofa LXII, en la que Polifemo, después de descubrir a los amantes, lleno de rabia tira “la mayor punta de una roca” y mata a Acis. Esta imagen de un cíclope enfurecido aparece en la *Odisea*. Polifemo le tira una roca, la cumbre de una montaña, a Ulises con la clara intención de matarlo cuando él lo ciega y logra escapar de la cueva oculto entre las ovejas y llegar a su barco. El Polifemo de Teócrito, al contrario, no se muestra agresivo, no le guarda rencor a Galatea por el amor no correspondido. Cuando termina su canto se queda pensativo. Pero ni se desespera ni se frustra. Como señala Edward W. Spofford, “he avoids despair and so may renew his suit and console himself another day with the same illusions and delusions about his fitness as a lover”.<sup>17</sup>

Muchísimo más se podría decir y analizar sobre cómo y hasta qué punto Góngora se inspiró en las fuentes griegas para escribir su *epilion*. Sin duda, supo aprovechar las obras de los grandes clásicos como muy pocos han podido hacer. Con su capacidad para la *imitatio* y su habilidad lingüística incomparable logra crear unas imágenes y unos versos difíciles de superar. El arte de Góngora es tal que cuanto más intente uno profundizar y analizar su obra, más se da cuenta del talento del cordobés y de la perfección de sus versos. Versos que lo colocan al nivel de un Teócrito y de un Homero, versos que lo tornan inmortal.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, José Luis, *Góngora, su tiempo y su obra: estudio crítico sobre Polifemo*, Madrid, MAS, 1960.
- Alonso, Dámaso, *Góngora y el “Polifemo”*: antología de Góngora comentada y anotada, Madrid, Gredos, 1967 (*Biblioteca románica hispánica*, núm. 17).
- Carrillo y Sotomayor, Luis, *Libro de la erudición poética*, Manuel Cardenal Iracheta, ed., Madrid, CSIC, 1946.
- Dolan, Kathleen Hunt, *Cyclopean song: melancholy and aestheticism in Góngora's Fábula de Polifemo y Galatea*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1990 (*North Carolina studies in the Romance languages and literatures*, núm. 236).
- Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso (1580)*, Inoria Pepe y José María Reyes, eds., Madrid, Cátedra, 2001 (*Letras hispánicas*, núm. 516).

<sup>17</sup> Edward W. Spofford, “Theocritus and Polyphemus”, *American Journal of Philology* (Johns Hopkins University Press), vol. 90, núm. 1 (1969), pp. 22-35, p. 24.

- Homero, *L'Odyssée: poésie homérique*, Victor Bérard, ed. y trad., París, Les Belles Lettres, 1924.
- La Ulyxea de Homero traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Venecia, Impresa en casa de F. Rampazeto, 1562.
- Lehrer, Melinda Eve, *Classical myth and the "Polifemo" of Góngora*, Potomac, MD, Scripta Humanistica, 1989 (*Scripta Humanistica Series*, núm. 54).
- Lyra Graeca: being the remains of all the Greek lyric poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, J.M. Edmonds, ed. y trad., Londres/Nueva York, William Heinemann/G.P. Putnam's Sons, 1922.
- Micó, José María, *El Polifemo de Luis de Góngora: ensayo de crítica e historia literaria*, Barcelona, Península, 2001.
- Monro, David B., y Thomas W. Allen, ed. y anotaciones críticas, *Homeri Opera*, Oxford, Oxonii e typographeo Clarendoniano, 1920 (Col. *Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis*).
- Murray, Gilbert, ed. y anotación crítica, *Evipididis Fabulae*, Oxford, Oxonii e typographeo Clarendoniano, 1974 (Col. *Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis*).
- Paley, F. A., *The Epics of Hesiod*, Londres, Whittaker and Co., 1883 (*Bibliotheca classica*).
- Parker, Alexander Augustine, "Polyphemus and Galatea: a study in the interpretation of a Baroque poem", en Luis de Góngora, *Polyphemus and Galatea*, Gilbert Farm Cunningham, trad., Austin, University of Texas Press, 1977.
- Reyes, Alfonso, *El Polifemo sin lágrimas: la fábula de Acis y Galatea: libre interpretación del texto de Góngora*, Madrid, Aguilar, 1961.
- Spofford, Edward W., "Theocritus and Polyphemus", *American Journal of Philology* (Johns Hopkins University Press), vol. 90, núm. 1 (1969), pp. 22-35.
- Theocritus*, A.S.F. Gow, ed., trad. y comentarios, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- Torres, Isabel, ed., *Rewriting classical mythology in the Hispanic Baroque*, Woodbridge, UK/Rochester, NY, Tamesis, 2007.
- Vilanova, Antonio, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, PPU, 1992.
- Virgilio, *Eneida*, Javier de Echave-Sustaeta y Vicente Cristóbal, trads., Madrid, Gredos, 2019 (Col. *Biblioteca clásica Gredos*, núm. 166).
- Vranich, S. B., "Unos escollos en el texto de Góngora", en Maxime Chevalier, François Lopez, Joseph Perez y Noël Salomon, dirs., *Actas del Quinto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Burdeos, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/Université de Bordeaux III, 1977, pp. 859-865.