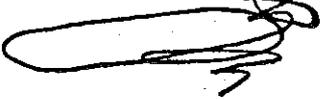


IGNACIO ARELLANO

PRESENCIA DE GÓNGORA EN BANCES CANDAMO,  
POETA OFICIAL DE CARLOS II

*Miguel de los Barbas  
Saavedra*



MADRID  
1991

# REVISTA DE LITERATURA

Tomo LIII, n.º 106, Julio-Diciembre 1991

DIRECTOR: Miguel Ángel Garrido Gallardo

SECRETARIO: Juan María Díez Taboada

CONSEJO DE REDACCIÓN: Francisco Aguilar Piñal, Joaquín Álvarez Barrientos, Luciano García Lorenzo, Carmen Menéndez Onrubia, María del Carmen Simón Palmer, María Francisca Vilches de Frutos.

CONSEJO ASESOR: René Andioc, Alberto Blecua, Dietrich Briesemeister, Manuel Criado de Val, Alfredo Hermenegildo, Fernando Lázaro Carreter, Francisco Lázaro Carreter, Francisco Rico, Elías S. Rivers, Leonardo Romero Tobar, Lore Terracini, John Varey.

## SUMARIO

	<i>Págs.</i>
<b>ESTUDIOS</b>	
<i>Teatro, drama, texto dramático, obra dramática. (Un deslinde epistemológico),</i> por JOSÉ LUIS GARCÍA BARRIENTOS	371
<i>Traducción y recepción: La lectura europea de la picaresca en "Il picariglio castigliano" de Barezzo Barezzi (1622),</i> por JOSÉ LUIS COLOMER	391
<i>Los tratados retóricos barrocos y la exaltación de la imagen,</i> por MARÍA PILAR MANERO SOROLLA	445
<i>Paralelos de lenguas en el siglo XVIII: De Feijoo a Vargas Ponce (1726-1793),</i> por JOSÉ CHECA BELTRÁN	485
<i>El discurso del personaje en la novela galdosiana,</i> por LUIS BELTRÁN ALMERÍA y JUAN VARIAS GARCÍA	513
<i>La crítica teatral de Manuel Machado en "La Libertad" (1920-1926),</i> por TERESA GARCÍA-ABAD GARCÍA	535
<i>Novela y metanovela. Observaciones acerca de "Fragmentos de Apocalipsis"</i> de Gonzalo Torrente Ballester, por KURT SPANG	555
<b>NOTAS</b>	
<i>Acerca del comentario de textos literarios como instrumento docente. (Signi- ficación actual y perspectivas de futuro),</i> por ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO	585
<i>En torno al encabalgamiento. Pausa virtual y duplicidad de lecturas,</i> por MARIO GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ	595
<i>Presencia de Góngora en Bances Candamo, poeta oficial de Carlos II,</i> por IGNACIO ARELLANO	619
<i>La circunstancia toledana de una "tragedia" de Lope de Vega y el nombre Tirso (1596),</i> por JOSÉ MARTÍNEZ DE LA ESCALERA	631
<i>Hacia una estilística de la jitanjónfora,</i> por JAVIER DE NAVASCUÉS MARTÍN	641
<b>TEXTOS</b>	
<i>Una senda singular: Las nuevas teorías poéticas de Caramuel,</i> por HÉCTOR HERNÁNDEZ NIETO	655
<b>DOCUMENTACIÓN</b>	
<i>Una aportación al estudio del teatro español de preguerra: La colección dramática "La novela cómica" (1916-1919),</i> por JOSÉ ANTONIO PÉREZ BOWIE y ANTONIO SÁNCHEZ ZAMARREÑO	679
<b>RESEÑAS DE LIBROS</b>	725
<b>INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA.</b> A cargo de MARÍA DEL CARMEN SIMÓN PALMER	755
<b>RESÚMENES</b>	841

## PRESENCIA DE GÓNGORA EN BANCES CANDAMO, POETA OFICIAL DE CARLOS II

IGNACIO ARELLANO

Universidad de Navarra

Las someras caracterizaciones que desde sus coetáneos se han hecho de la obra de Bances Candamo, sitúan a ésta constantemente en la órbita del gongorismo. Ya los juicios de los censores y editores de sus *Obras líricas*<sup>1</sup> apuntan sin vacilar al tipo de docta poesía, culta, elegante y erudita que cultivó don Luis. Francisco Martínez Abad, el impresor de la segunda edición, califica de «elegantes» las obras de Bances, y observa que atraen «la ingeniosa codicia de los eruditos» con la «sublime elegancia de las poesías» (págs. 21-22). Julián del Río Marín, en la *Vida y escritos de don Francisco Antonio de Bances Candamo*, lo llama «noble, erudito y diligente», «admiración de los doctos» (pág. 23), y su erudición resalta también el P. Fr. Francisco Montiel, censor de la edición de 1720, al ponderar cómo Bances «supo mejorar las Églogas, Geórgicas y Eneidas, elevando la frase latina en su composición española» (págs. 44-45).

Gerardo Diego, en su famosa *Antología poética en honor de Góngora*<sup>2</sup> incluye sendos fragmentos de la «Descripción y viaje de Tajo» y de «El César Africano», poniendo de relieve, aunque sin especificar, la abundancia de influencias directas de Góngora.

<sup>1</sup> *Obras líricas*, 1.ª ed., Madrid, 1720, por NICOLÁS RODRÍGUEZ FRANCO; 2.ª ed., Madrid, 1729, por FRANCISCO MARTÍNEZ ABAD. Utilizo la de FERNANDO GUTIÉRREZ, Barcelona, «Selecciones bibliófilas», 1949. Las referencias a las páginas que hago en los textos de Bances son siempre de esta edición. Modernizo la ortografía.

<sup>2</sup> Manejo la edición de Madrid, Alianza, 1979. Ver las págs. 43-44 y 167-70.

Por su parte, Juan Manuel Rozas, en uno de los pocos trabajos de envergadura dedicados al comediógrafo de Carlos II<sup>3</sup>, considera, con razón, que su lengua poética es el gongorismo, y señala unos pocos pasajes de influencia directa:

hay en Bances innumerables imitaciones directas de don Luis de Góngora, que nos hablan no de un estilo de época, sino de una admiración de maestro próximo.

Sin embargo, Miguel Herrero, en sus útiles *Estimaciones literarias del Siglo XVII* (Madrid, Voluntad, 1930), donde recoge numerosos pasajes gongorinos de varios escritores, se limita a comentar al paso (*op. cit.*, pág. 250) que Bances es un entusiasta de Góngora, sin aportar ningún texto significativo, y tampoco Dámaso Alonso<sup>4</sup> se ocupa de él al estudiar el influjo de Góngora en los siglos XVII y XVIII en España, Portugal y América española.

Mi objetivo, modestísimo, es recoger aquí, sin exhaustividad, pero con cierta concreción, algunos textos de la lírica de Bances donde la influencia más o menos directa (bastante directa en muchos casos) de Góngora me parece patente<sup>5</sup>.

Buena parte del efecto que producen en el lector las poesías de Bances Candamo, en este sentido, se debe a la abundancia de cultismos característicos: se pueden citar, entre otros menos reiterados, los siguientes, todos usados por Góngora y la mayoría criticados en las sátiras y censuras anticultistas barrocas<sup>6</sup>:

armonía (págs. 66, 81, 102, 154)

articular (pág. 115)

caliginoso (págs. 149, 250)

cándido (págs. 83, 100, 105, 165, 169,  
261, 289)

candor (pág. 114)

canoro (págs. 77, 79, 80, 199, 214,  
215, 241)

cerúleo (pág. 168)

compulsar (pág. 220)

cóncavo (págs. 69, 71, 81, 94, 102, 103,  
155, 217)

concento (pág. 74)

<sup>3</sup> «La licitud del teatro y otras cuestiones literarias en Bances Candamo, escritor límite», *Segismundo*, I, 1965, págs. 247-73, esp. págs. 249-52. Cita en pág. 249.

<sup>4</sup> *Obras completas*, VII, Madrid, Gredos, págs. 230 y ss.

<sup>5</sup> E. J. GATES, en «Góngora and Calderón», *HR*, V, 1937, págs. 241-58, ha explorado este aspecto en la obra de Calderón, el otro gran modelo de Bances. Un estudio completo del gongorismo de B. Candamo exigiría además de la observación detallada de su obra lírica y dramática, el análisis de los modos de uso y funciones de la intertextualidad, lo que me resulta imposible hacer aquí.

<sup>6</sup> Cfr. las listas que ofrece DÁMASO ALONSO en *La lengua poética de Góngora* (*Obras completas*, V).

- coturno (pág. 78)  
culto (pág. 79)  
cúmulo (pág. 148)
- destilar (págs. 96, 108, 225)  
docto (págs. 96, 150)
- emular, émulo (págs. 61, 69, 78, 166, 175, 240)  
erigir (págs. 96, 147)  
esplendor (págs. 97, 182, 223, 224)  
etéreo (págs. 97, 218)
- fragancia, fragante (págs. 139, 150, 160, 169)
- ínclito (pág. 158)  
infausto (págs. 154, 175, 246)  
indulto (págs. 75, 150)
- libar (págs. 97, 257)  
licor (págs. 96, 223)  
linfa (pág. 98)  
lóbrego (págs. 169, 251)
- minorar (pág. 246)
- néctar (págs. 95, 97)
- piélagos (pág. 71)  
pira (págs. 147, 175, 251)  
privilegio (págs. 68, 150)  
próvido (págs. 68, 69, 96, 257)  
pulsar (págs. 67, 101)  
púrpura, purpúreo (págs. 96, 108, 139, 155, 160, 174, 226, 235, 258, 269)
- sacro (págs. 96, 102, 175, 214)  
sonoro (págs. 64, 83)  
sonoroso (págs. 66, 67, 70, 78, 82)
- tálamo (pág. 223)  
trémulo (págs. 61, 72, 149, 170, 237, 241, 277)  
túmulo (págs. 150, 171, 176, 183, 250, 270)
- undoso (págs. 241, 271)
- vincular (págs. 71, 165, 259)  
vulto (págs. 69, 75, 101, 102, 145, 162, 241, 289)

De los varios rasgos estilísticos que caracterizan a Góngora, imita Bances (todavía en un plano general) especialmente tres, los versos bimembres, los hipérbatos que separan un sustantivo de su adjetivo o complemento preposicional, y las fórmulas estilísticas del tipo *A, si no B*, o similares<sup>7</sup>:

<sup>7</sup> Para estos recursos y su importancia en Góngora remito de nuevo a DÁMASO ALONSO, «La simetría bilateral» (*Obras completas*, V, págs. 341-93, con el apéndice de versos bimembres en los sonetos, págs. 773-77); «Repetición de fórmulas estilísticas» (cap. IV de *La lengua poética de Góngora*, *Obras completas*, V, págs. 144-67), y para el hipérbaton el cap. VI de *La lengua poética...* Es cierto que recursos como los versos bimembres no son privativos de Góngora y se utilizan antes y después por numerosos poetas. Sin embargo, dentro del mundo estilístico de Bances, enraizado sin duda ninguna en Góngora, me inclino a interpretar estos rasgos como datos significativos en esta línea.

*Versos bímembres*

rústica sí, pero sonora avena (pág. 64)  
 alas de abeto en pájaro de lino (pág. 65)  
 húmedo peine de robusto pino (pág. 66)  
 mucha fuente eras y pequeño río (pág. 70)  
 sobre trastes de plata cuerdas de oro (pág. 79)  
 cándida hija del luciente Apolo (pág. 83)  
 órganos cultos de sonora pluma (pág. 83)  
 muera aprendiendo y no ignorando viva (pág. 98)  
 nocturnas plumas de funestas aves (pág. 154)  
 triunfos palpitan y victorias laten (pág. 155)  
 el negro manto de la noche fría (pág. 183)  
 o me inflame esplendor o aura me inspire (pág. 211)  
 substancia etérea de rocío duro (pág. 218)  
 destrozado errante, estrago peregrino (pág. 221)  
 piedradita inventa y desaparece el ceño (pág. 224)  
 marino caracol y concha indiana (pág. 219)  
 Icaro fue sin sol, Faetón sin luces (pág. 184)  
 con espumas de seda olas de pluma (pág. 228)  
 los viste Tiro y calza Tafiote (pág. 229)  
 locuaz pintura, muda poesía (pág. 231)  
 ondas palpita en fugitivas venas (pág. 240)  
 en nervios dulces, en hiladas venas (pág. 242)  
 volante mar de sus tejidas olas (pág. 247)  
 alzando espumas y cortando mares (pág. 248)  
 bóveda verde o túmulo copado (pág. 250)  
 volante tumba, palpitante pira (pág. 251)  
 rapantes brutos y voraces aves (pág. 254)  
 bosteza luces, espereza albores (pág. 269)  
 sepulcro frío del planeta ardiente (pág. 271)

*Hipérbatos*

del ministro de Júpiter grifano (pág. 70)  
 cisne en los juncos fui de tu ribera (pág. 74)  
 (una garza) cadáver la miró bajar de pluma (pág. 75)  
 tu margen solo pisan hoy dorada (pág. 82)  
 que cáñamos despiden baleares (pág. 156)  
 sacro ardor que la mente ilustra mía (pág. 212)  
 a Haradino en lascivo dió trofeo (pág. 222)  
 que los calzados le nevó rubies ('rubies calzados') (pág. 226)  
 cuantos la negra tez borró colores (pág. 269)  
 tu que el duro consagraste ejercicio (pág. 281)

*Fórmulas*

- No A, B sí: silvestre población es la oficina,  
de ambrosía, no divina,  
hiblea sí... (pág. 67)
- A no, sí B: en concha no, istriada,  
sí en venera breada (pág. 73)
- No A, B sí: no del verde coro  
de deidades marinas,  
de ninfas sí, divinas (pág. 74)
- A, si B: gloria a su nombre si blasón de España (pág. 84)  
ínsitas, si remotas (pág. 97)  
con corteses, si rústicas palabras (pág. 185)
- A, cuando no B: atalaya luciente  
cuando no Norte errante (pág. 183)  
sirviendo su luz bella  
al peregrino de caduca estrella  
cuando no fuese trémulo lucero (pág. 183)

Etc.

Más interés tienen las imitaciones de pasajes concretos que se rastrean en diversos lugares. En algunos casos la imagen o expresión parece sugerida por un texto gongorino, aunque no se perciba una cercanía rigurosa; en otras la proximidad es muy ceñida. Casi siempre los contextos contribuyen a reforzar, por su similaridad, la idea del manejo intertextual.

Así, por ejemplo, se designa en el Soneto III al águila «ministro de Júpiter grifano», seguramente en recuerdo de la misma expresión en Góngora («Ministro no grifaño, duro sí/ que en Líparis Steropes forjó»<sup>8</sup>), o «trópicos grifaños», que es la metáfora usada en la *Soledad II* (v. 919) para otras aves de presa, los halcones que acosan a la cuerva.

La imagen de la red tendida en el río, «garbín era de cáñamo tejido» (pág. 66), parece sugerida también por la que utiliza Góngora en la *Soledad II* (vv. 265-66), en el episodio piscatorio para el palomar colocado en lo alto de un álamo: «de flexuosas mimbres garbín pardo».

Bastante aficionado se muestra Bances a describir el río o arroyo como instrumento musical, lo que había hecho reiteradamente Góngora.

<sup>8</sup> Cf. ALEMANY Y SELFA, *Vocabulario de Góngora*, Madrid, RAE, 1930.

La cercanía textual de los siguientes pasajes me parece obvia (subrayados míos):

*Guitarra* de cristal entre las *guijas*  
ata *cuerdas de plata* sonoras  
a las *plantas de Alcides* que, frondosas,  
son sus verdes *clavijas*

(Bances, pág. 67)

Sobre trastes de *guijas*  
*cuerdas* mueve de *plata*  
Pisuerga, hecho *cítara* doliente,  
y en robustas *clavijas*  
de *álamos* las ata

(Góngora, ed. Millé, núm. 390)

Nótese la presencia de varios términos idénticos (ata, cuerdas de plata, clavijas, guijas) y de la perífrasis mitológica *plantas de Alcides*, equivalente a los *álamos* de Góngora.

En las campañas que riega el Tajo (poema «Descripción y viaje de Tajo»), Ceres y Pomona han repartido pródigas «la copia de la frente de Amaltea» (pág. 66); en contexto semejante, cuando el peregrino (*Soledad I*, vv. 202-5) contempla desde un risco el panorama del río que fertiliza sus riberas, acude a la pluma de Góngora también el motivo de la cornucopia:

quiere la copia que su cuerno sea,  
si al animal armaron de Amaltea  
diáfanos cristales

Otros casos en los que la inspiración gongorina parece clara pueden acumularse:

Ni porque a tanto *boreal pirata*,  
*sacres*, digo, y milanos,  
que ya, alados *tiranos*,  
de uno y otro elemento  
siempre *infestar* les vemos... (pág. 71)

a un girifalte, *boreal arpía* (*Soledad II*,  
v. 906)

*tirano el sacre* (id. v. 931)

Tú, *infestador* en nuestra Europa nuevo  
(id. v. 772: se refiere a un halcón)

En ambos casos, el término real de las imágenes es un ave de presa en una cacería que se describe.

En el ya mencionado poema «Descripción y viaje de Tajo», al que pertenecen algunos de los ejemplos aducidos, elogia Bances a diversos escritores, y sobre todo a Góngora. El recuerdo de los pasajes gongorinos es aquí bastante intenso, además de incluir a modo de homenaje algunos versos del *Polifemo* y las *Soledades*. La descripción de la broma que sitúa en los jardines de Aranjuez desarrolla una comparación de

las *Soledades* (II, vv. 222-29) contaminada con otro pasaje de la misma *Soledad II* (vv. 317 y ss.). Compárense los lugares respectivos:

**Bances:**

taladro de *crystal* en encañados  
de una *llave* guiados  
se oculta alevemente  
entre las flores, y al *villano* fiero  
que la llegó a pisar con *pie grosero*  
*víbora de cristal* muerde alevosa  
y huye la planta su *ponzoña* undosa (pág. 72)  
*Así* cauta atalaya el *jardinero*,  
cuando mira inocente  
pisar al forastero  
el sitio floreciente  
en que están los *cristales* emboscados,  
por varios acueductos y encañados  
*tuerce la llave, a cuya seña* breve  
por los resquicios de la piedra expones  
con picas de agua densos escuadrones (pág. 73)

**Góngora:**

cuando los suyos enfrenó de un pino  
el *pie villano* que *groseramente*  
los *cristales* pisaba de una fuente.  
Ella, pues, *sierpe* y *sierpe* al fin pisada,  
aljófár vomitando fugitivo,  
en lugar de *veneno* (*Soledad II*, vv. 317-21)

De jardín culto *así* en fingida gruta  
salteó al labrador pluvia improvisa  
de cristales inciertos a la *seña*  
o a la que torció *llave el fontanero*,  
urna de Acuario la imitada peña,  
le embiste incauto, y si *con pie grosero*  
para la fuga apela, nubes pisa (id., vv. 222-28)

Pellicer, al comentar este pasaje de Góngora, menciona precisamente los jardines de Aranjuez, donde lo sitúa Bances.

Otros casos, en fin, que me limito a señalar:

en concha no, istriada (pág. 73)

si de purpúreas conchas no, istriadas  
(*Soledad II*, v. 383)

- y cantando las muertes que me daba,  
cisne en los juncos fui de tu ribera  
(pág. 74)
- el eco entre las peñas repetía  
de Arión dulce seña (pág. 79)
- sobre trastes de plata cuerdas de oro  
(pág. 79)
- Este a quien dictó Euterpe numerosa  
soledades confusas (pág. 81)
- en las que le dictó rimas sonoras  
(pág. 82)
- sátiros semicapros (pág. 82)
- órganos cultos de sonora pluma  
(pág. 83)
- su voz ya inspira el caracol torcido  
(pág. 101)
- fina nieve hilada (una camisa, pág. 224)
- errante selva de uno y otro pino  
(pág. 257)
- ... bárquilla,  
pobre ya cuna de mi edad primera,  
que cisne te conduzco a esta ribera  
(*Soledad II*, vv. 542-44)
- segundo de Arión dulce instrumento (*So-  
ledad I*, v. 14)
- sobre trastes de guijas  
cuerdas mueve de plata (Millé,  
núm. 390)
- Estas que me dictó rimas sonoras  
(*Polifemo*, v. 1)
- en soledad confusa (*Soledades*, dedica-  
toria)
- armado a Pan o semicapro a Marte  
(*Soledad I*, v. 234)
- esquilas dulces de sonora pluma  
(*Soledad I*, v. 177)
- aliento sonoro  
daba Tritón a un caracol torcido (Millé,  
núm. 392)
- Rompe Tritón su caracol torcido  
(*Polifemo*, v. 94)
- nieve hilada (un mantel, *Soledad II*,  
v. 343)
- Piloto hoy la codicia, no de errantes  
árboles, mas de selvas inconstantes  
(*Soledad I*, vv. 403-4)

La descripción del gallo en el Romance I (Bances, pág. 117) evoca varias imágenes del famoso pasaje de las gallinas en la *Soledad I*:

- canoro nuncio al albor  
...  
Pues con crestado turbante
- doméstico es del sol nuncio canoro,  
y de coral barbado, no de oro  
ciñe, sino de púrpura turbante (vv. 294-  
296)

y el no menos famoso, tras los comentarios de Dámaso Alonso, «infame turba de nocturnas aves», se recuerda en dos lugares al menos:

- con lúgubre acento bronco  
de infaustas nocturnas aves (pág. 144)

tejiéndoles las alas vagarosas  
nocturnas plumas de funestas aves (pág. 154)

Para la descripción de la muerte de don Manuel Diego López de Zúñiga en la toma de Buda (ocasión a la que Bances dedicó también la comedia de *La restauración de Buda*) utiliza otros motivos de la *Soledad I* (evocación de la conquista de Indias):

tanto alado áspid,  
aves de acero alevés, del viento  
tósigo, fueron ya sierpes volantes  
(págs. 156-57)

a pesar luego de áspides volantes,  
sombra del sol y tósigo del viento  
(vv. 419-20)

Imágenes que Bances reitera en otro poema:

La América conquistaron  
sin que estorbarlo presuman,  
tósigo del viento, tantas  
aves de acero y de pluma (pág. 173)

Sobre otros pasajes del *Polifemo* impresiona a Bances el de la cueva del cíclope, y particularmente la imagen de la gruta como bostezo de la tierra y la roca que la tapa como mordaza:

estremeciendo la voluble roca,  
mordaza parda de su oscura boca (pág. 249)

que encontramos también en diversos lugares de sus obras dramáticas:

... esta gruta,  
del monte pardo bostezo,  
melancólico esperezo (*La piedra filosofal, Poesías cómicas*, Madrid, 1722, I, pág. 286)

¡Oh tú, boca funesta de esa roca  
por donde bostezando las montañas  
descubren de la tierra las entrañas! (*Entremés de las Visiones, Poesías cómicas*, II,  
pág. 41)

Y una vez más las *Soledades*:

ni el alamar de plata que ha enlazado  
del Norte y Sur la plata transparente,

Cuando halló de fugitiva plata  
la bisagra, aunque estrecha, abrazadora

todo lo gira, inquieta, huella y sabe,  
vaga Clicie al Zodíaco una nave  
(pág. 271)

de un océano y otro siempre uno (I,  
vv. 472-4)

el campo undoso en mal nacido pino,  
vaga Clicie del viento (id. vv. 371-72)

\* \* \*

Como se puede observar, la mayoría de los ejemplos proceden de las *Soledades*, aunque no faltan del *Polifemo* y otros poemas. En la obra de Bances se acumulan especialmente en tres poemas, posiblemente los tres más ambiciosos y de mayor importancia en el corpus conservado de sus poesías líricas: «Descripción y viaje de Tajo», «El César Africano» y la silva «Precipitaba Apolo de los montes», de 1690, que es quizá el caso más cercano y sistemático de adaptación-homenaje.

La elección de la métrica remite ya a las *Soledades*. Pero todo el poema es una recreación del inicio de la *Soledad I*: un peregrino, al anochecer, perdido en un fragoso monte, se dirige a la cabaña de unos cabreros, orientado por la luz de una encina ardiente y el ladrido del perro centinela. Los cabreros se disponen a tomar su rústica cena «coronando la hoguera». El peregrino, que llega a caballo, es arrojado al suelo por su animal y recogido por los cabreros en su albergue. Al recobrar el conocimiento, los «silvestres rectores de las cabras» le preguntan por su destino, y el poema termina en ese punto. Se aprecia, sin más comentario, creo, la imitación de los sucesos, ambientes y situaciones de Góngora. Respecto a la precisa cercanía textual bastará comparar algunos versos:

Bances:

Ocultaba una rústica cabaña  
de silvestres cabreros,  
entre peñascos fieros  
el verde corazón de una montaña.  
Era una encina ardiente  
atalaya luciente  
cuando no norte errante  
al perdido, cansado caminante

...  
era el can fiero con continua vela  
sobre un cerro nocturna centinela  
siempre feroz latiendo

...  
Estaban los cabreros ya cansados  
coronando la hoguera

...  
 Lleváronle confusos y admirados  
 al pobre albergue suyo los cabreros,  
 que en los pechos más fieros  
 algo noble dejó naturaleza

...  
 Con corteses si rústicas palabras  
 preguntan la ocasión de su destino  
 al generoso triste peregrino  
 los silvestres rectores de las cabras (págs. 181-85)

### Góngora:

atento sigue aquella,  
 fijo a despecho de la niebla fría,  
 en el carbunclo, norte de su aguja

...  
 El can ya vigilante,  
 convoca, despidiendo el caminante,  
 y la que desviada  
 luz poca pareció, tanta es vecina  
 que yace en ella la robusta encina,  
 mariposa en cenizas desatada.  
 Llegó, pues, el mancebo y saludable  
 sin ambición, sin pompa de palabras,  
 de los conductores fue de cabras  
 que a Vulcano tenían coronado

...  
 No pues de aquella sierra, engendradora  
 más de fierezas que de cortesía  
 la gente parecía  
 que hospedó al forastero

Creo que son suficientes los ejemplos aducidos para demostrar que las imitaciones directas de Góngora abundan en Bances. Recorren desde la imagen concreta o expresión individual, hasta la cita a modo de recuerdo y homenaje, la reelaboración de fragmentos de cierta amplitud, y la reescritura de un pasaje completo de la *Soledad I*, en la *Silva* que acabo de comentar. La vigencia de la poesía de Góngora sigue intensa a finales de siglo. Para Bances, como bien apunta Rozas, Góngora es todavía el maestro principal, y un maestro próximo, vivo, estudiado con atención e imitado con fervor. No le faltaba razón, aunque acompañada de sus ribetes maliciosos, al satírico anónimo que saca a Bances

a la palestra en el poema «Fiesta de toros ordenada por el Archibero mayor del mentidero»<sup>9</sup>:

que decís mal de Candamo,  
siendo tan divino ingenio

que como un Góngora escribe,  
pues casi escribe lo mismo

Bances, como otros muchos poetas que escribieron después de Góngora, no podía sustraerse a la influencia del cordobés: entre tantos que quisieron escribir «casi lo mismo» que don Luis, Bances Candamo es uno de los últimos de cierta (no demasiada, todo sea dicho) calidad estética. Aunque para llegar a la categoría de su modelo, ese «casi» hubiera tenido que atravesar muros de abeto y almenas de diamante infranqueables.

<sup>9</sup> El poema se puede leer en la edición de DUNCAN MOIR del *Theatro de los theatros* de Bances, London, Tamesis Books, 1970, págs. 141-51.