

## Dos sonetos de Luis de Góngora a la Virgen de Atocha

Luis Miguel Gómez Garrido  
(I.E.S. “Alonso de Madrigal”)

El objeto del presente trabajo<sup>1</sup> es realizar un estudio detallado de dos sonetos que don Luis de Góngora dedicó en 1619 a la Virgen de Atocha, a modo de plegaria, por la salud del rey Felipe III (1578-1621). Clasificados en manuscritos y en diversas ediciones bajo la categoría de *heroicos* o *dedicatorios*, este tipo de sonetos que ensalzan a reyes o nobles de la época, se caracterizan por su temática elevada y por su tono panegírico y grandilocuente.

Dada su extrema complejidad y la abundancia de manierismos, ambos sonetos pertenecen a la etapa de plenitud del estilo del poeta cordobés, la denominada “Segunda Época” de la poesía de Góngora (1611-1627) (Dámaso Alonso, 40-41). La datación de los poemas (1619), solo es seis años posterior a la difusión manuscrita del *Polifemo* y las *Soledades* (1613) por los cenáculos de la corte madrileña.

En 1617, el poeta ya se había trasladado definitivamente a la Corte, donde sería nombrado capellán real por el Duque de Lerma (1553-1625), privado de Felipe III. Góngora le dedicará al Duque de Lerma en 1617, un extenso poema panegírico en octavas reales. Hasta la subida al trono de Felipe IV (31 de marzo de 1621), el poeta gozará de la protección de sus tres mejores amigos y mecenas: Rodrigo Calderón, el Conde de Villamediana y el Conde de Lemos. Rodrigo Calderón, protegido del Duque de Lerma y secretario de cámara del rey, será ajusticiado en el cadalso en octubre de 1621; el Conde de Villamediana, Correo Mayor del reino, será asesinado el 21 de agosto de 1622; y el Conde de Lemos, Presidente del Consejo de Indias y Virrey de Nápoles, morirá en octubre del mismo año.

En 1611, Luis Carrillo y Sotomayor, basándose en el conocido verso horaciano *Odi profanum vulgus et arceo* (*Odas*, III, 1), planteaba en su *Libro de la erudición poética*, una estética de la *dificultad docta*:

Mal, por cierto, si ellos o sus Musas son descubridores de las cosas escondidas, las entenderán los que apenas conocen letras (Carrillo y Sotomayor, 11).

¿En cuántas veces repite la necesidad que tienen los buenos versos de huir del vulgo, de despreciar su trato, su lengua? (...) Usa de bocablos peregrinos, llamo peregrino variedad de lenguas, translación, extensión y todo lo que es ageno de propio (Carrillo y Sotomayor, 53).

Es en este contexto de poesía culta, latinizante, que ancla sus raíces en el Prerrenacimiento del S. XV (Juan de Mena, Marqués de Santillana, Enrique de Villena), sigue desarrollándose en el petrarquismo renacentista y se acendra con la lírica manierista de Herrera, donde debería interpretarse la difícil elocución de estos sonetos dedicados a la Virgen de Atocha, en los que Góngora condensa e intensifica toda una serie de recursos retóricos y expresivos, que lejos de ser privativos de su segunda etapa, ya caracterizaban su producción poética inicial (Dámaso Alonso, 77-83).

Por otra parte, el soneto es una composición que, por su propia naturaleza sintética y conceptual, propicia en su molde cerrado de estructura expositiva-conclusiva, la acumulación de todos los recursos poéticos característicos de la lengua culta de Góngora: latinismos, hipérbatos, alusiones mitológicas, perífrasis alusivas, antítesis,

---

<sup>1</sup> Agradezco a Agustín Clemente Pliego y a Iván Calvo Alonso su ayuda y orientación.

bimembraciones, correlaciones, procedimiento diseminativo-recolectivo, fórmulas estilísticas, metáforas complejas, sinécdoques, armonía imitativa...

En esta introducción a los sonetos, es fundamental abordar, al menos a modo de esbozo histórico-religioso, el origen de la devoción a la Virgen de Atocha y las relaciones que, durante siglos, ha mantenido la realeza española con dicha advocación. La documentación respecto a este culto mariano se basa, fundamentalmente, en un compendio de leyendas y crónicas que los dominicos publicaron en el siglo XVII. Dichas crónicas mencionan un documento escrito del siglo VII de San Ildefonso, lamentablemente perdido, que constituiría la primera referencia a la advocación de Nuestra Señora de Atocha.

Una de las leyendas más populares es la del caballero Gracián Ramírez, alcaide de Madrid (¿siglo VIII?):

Este noble era un gran devoto de Nuestra Señora de Atocha e iba a rezar con frecuencia a su ermita, que se encontraría entonces en la orilla del río Manzanares, en la zona que llamaban Santiago el Verde. En una ocasión, al entrar en la ermita, se dio cuenta de que la imagen había desaparecido y se puso de inmediato a buscarla. La encontró en el lugar donde hoy se encuentra nuestra basílica.

Cuando Gracián Ramírez se puso a construir una nueva ermita en este lugar, los musulmanes que ocupaban entonces Madrid pensaron que estaba construyendo una fortaleza y la atacaron. El caballero daba por perdida la batalla ante la superioridad musulmana, pero milagrosamente –cuenta la historia–, Gracián Ramírez ganó la batalla con la ayuda de más cristianos y la intercesión de Nuestra Señora. No hay constancia documental de la existencia de este Gracián Ramírez, por lo que tampoco se puede confirmar completamente esta historia (Calvo Alonso, 141-143).

Hasta el siglo XIII, el culto a la Virgen de Atocha no aparece documentado de manera fidedigna. Es en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio, concretamente en las *Cantigas* 289 y 315, donde se refieren dos milagros protagonizados por Nuestra Señora de “Tocha de Madride”. En la *Cantiga* 289 se narra la curación de un labrador al que por no guardar la fiesta de San Quirico, este lo castigó impidiéndole abrir las manos que empuñaban la hoz y una manada de mies. La *Cantiga* 315 relata cómo la Virgen cura a un niño que se asfixiaba tras haber tragado una espiga mientras su madre segaba:

E daquesto aveo / miragre mui fremoso  
que fez Santa Maria, / e d’oyr saboroso  
cabo Madrid’ en Tocha, / logar religioso,  
que vos contarei ora, / se me for ascuitado,  
[T]ant’ aos peccadores / a Virgen val de grado...

En hua aldea preto / de Madride morava  
hua moller mesqya, / e seu fillo criava  
que avia pequeno, / que mais ca sy amava,  
que a perder ouvera, / se non fosse guardado  
[T]ant’ aos peccadores / a Virgen val de grado... [...]. (vol. 3, núm. 315)

En el año 1523, por mediación de fray Juan Hurtado de Mendoza, confesor de Carlos V, la ermita pasa a ser propiedad de los padres dominicos, que, desde ese momento, se encargarán de la custodia de la imagen y del mantenimiento de su culto. En 1602, por cédula del rey Felipe III, se funda el Patronato Real de Atocha. Desde entonces, a Nuestra Señora de Atocha se la considera Patrona de la Familia Real y de la Monarquía española, y protectora de España.

Siempre ha existido un estrecho vínculo entre la Corona española y la advocación de Nuestra Señora de Atocha. Esta relación se intensificó con la dinastía de los Austrias. Los Habsburgo participaban asiduamente en el culto a la Virgen de Atocha, ante cuya imagen presentaban a sus príncipes. Le cantaban el *Te Deum* tras las victorias conseguidas y le ofrecían banderas y estandartes capturados a los enemigos. Tras la victoria en la Batalla de Lepanto (1571), el rey Felipe II, gran devoto de la Virgen de Atocha, le ofreció como trofeo las banderas de los turcos; y don Juan de Austria le donó su estoque.

Además, cuando un monarca contraía alguna enfermedad o se hallaba en peligro de muerte, se realizaba una procesión solemne con la imagen de la Virgen hasta el Real Alcázar. En señal de agradecimiento por el favor recibido, la Casa Real solía ofrecer como exvotos, joyas y mantos para vestir la talla de la Virgen (Calvo Alonso, 142).

Los cuadros o pinturas donde se representaba el milagro mariano, también constituían una modalidad muy frecuente de exvotos. Un ejemplo ilustrativo de este tipo de ofrendas es la pintura que Francisco Antonio Meléndez (1682-1758), pintor de miniatura del rey Felipe V, dedicó a la Virgen de Atocha en acción de gracias por su protección durante el viaje de vuelta de Italia en 1717. La pintura, localizada en 1800 por Juan Agustín Ceán Bermúdez en el camarín de la iglesia del convento de la Virgen de Atocha, es descrita como “una borrasca que [Francisco Antonio Meléndez] padeció en el mar con su familia quando vino de Italia.”<sup>2</sup>

Probablemente, entre la rica variedad de exvotos que la religiosidad popular ha dedicado a lo largo de los siglos a la Virgen María, en señal de gratitud por las gracias recibidas, destaquen en especial, los objetos de cera (cirios de ofrenda, representaciones de partes del cuerpo humano...). La admiración por el trabajo de las abejas en la elaboración de la cera, –que aparece mencionado en el segundo soneto de Góngora– queda patente también en este delicioso pasaje extraído del libro *Por tierras de Portugal y de España* de Unamuno (69):

Aquí en el Bom Jesus y en el Sameiro me puse a recorrer los exvotos. Están en el lugar en que se venden objetos sagrados, cera, libritos de devoción, sermones, etcétera. Son los consabidos cuadros al óleo con el enfermo en la cama y la aparición del Cristo o de la Virgen; son las también consabidas fotografías, apagadas ya por los años. Allí están los cirios de ofrenda, y entre ellos uno enorme, que me dicen pesó 105 kilos. ¡Cuántas abejas para haber cosechado toda esa cera! ¡Y cuántas flores! *Sic vos non vobis mellificatis, opes...* (Esta observación de cuántas abejas habrán sido menester para fabricar tanta cera no anda lejos de aquella otra de los que a la vista del mar exclaman: ¡cuánta agua!).

### Comentarios y anotaciones a los dos sonetos<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Página Oficial del Museo Nacional del Prado (26-11-2021).

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/exvoto-de-francisco-antonio-melendez-y-su-familia/ec066c3c-fcab-4dd9-860f-724941784b07>.

<sup>3</sup> Los dos textos reproducidos de Góngora están tomados de Ciplijauskaitė.

*A nuestra Señora de Atocha, por la salud  
del Señor rey don Felipe III*

En vez, Señora, del cristal luciente,<sup>4</sup>  
licores nabateos<sup>5</sup> espirante,  
los faroles, ya luces de Levante;  
las banderas,<sup>6</sup> ya sombras de Occidente;

las fuerzas litorales, que a la frente  
eran de África gémino<sup>7</sup> diamante;  
tanto disimulado al fin turbante<sup>8</sup>  
con generosidad expulso<sup>9</sup> ardiente,

votos de España son, que hoy os consagra  
sufragios<sup>10</sup> de Filipo: a cuya vida  
aun los siglos del Fénix sean segundos.

Fiebre, pues, tantas veces repetida,<sup>11</sup>  
perdone al que es católica bisagra,  
para más gloria vuestra, de ambos mundos.

Señora, en vez del cristal luciente, *espirante* (=que espira) licores nabateos, los faroles, ya [son] luces de Levante; las banderas, ya sombras de Occidente; las fuerzas litorales, que *eran* (=servían de) gémino diamante a la frente de África; al fin tanto turbante disimulado, expulso con generosidad ardiente, son votos de España, que hoy os consagra sufragios de Filipo: *a* (=para) cuya vida aun los siglos del Fénix sean segundos. Fiebre, pues, repetida tantas veces, perdone al que es bisagra católica de ambos mundos para más gloria vuestra.

En este primer soneto, el poeta ofrece como votos a la Virgen de Atocha, por la salud del rey Felipe III, los éxitos militares cosechados por la monarquía española durante los últimos años, en el Magreb. La anécdota que sirve de pretexto, de imperceptible hilo argumental a la composición de este complejo poema, es la enfermedad que contrajo el monarca en 1619, durante su estancia en Portugal o en el camino de regreso a España.

El primer cuarteto resalta, mediante un sutil juego de imágenes y claroscuros muy del gusto barroco, la supremacía de la religión católica, simbolizada por los faroles y las banderas de los navíos españoles, sobre el credo islámico, identificado en el poema con el componente étnico, árabe, que aparece representado mediante la metáfora *licores*

<sup>4</sup> Probablemente, se refiera a algún tipo de pebetero de cristal utilizado por los árabes.

<sup>5</sup> *Nabateo*, oriundo de Nabatea, antiguo reino situado en la zona septentrional de la Península Arábiga y que, con capital en Petra, alcanzó su apogeo entre los siglos I a.C. y I d.C.

<sup>6</sup> *Faroles... banderas*, sinécdoques por 'navíos'.

<sup>7</sup> *Gémino*, 'doble, gemelo' (cultismo). En el *DRAE* está como adjetivo desusado.

<sup>8</sup> *Disimulado al fin turbante*, sinécdoque alusiva a los moriscos o criptomusulmanes.

<sup>9</sup> *Expulso*, participio de pasado del verbo latino *expello*, 'expulsar' (*Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, 181).

<sup>10</sup> *Sufragio*, 'ayuda, favor o socorro' (*DRAE*).

<sup>11</sup> Es posible que se trate de un tipo de fiebre intermitente: *terciana*, 'la calentura que responde a tercero día' (Covarrubias, 917), o *cuartana*, 'calentura que responde al cuarto día, *latine* QUARTANA, que suele causarse del humor melancólico' (Covarrubias, 371).

*nabateos*, esto es, los aromas o inciensos procedentes del antiguo reino de Nabatea. Probablemente, Góngora se refiera a que estas esencias exóticas son quemadas para ensalzar y honrar a la Virgen. Como se deduce de los versos antitéticos de estructura bimembre y paralelística 3-4: “los faroles, ya luces de Levante; / las banderas, ya sombras de Occidente...”, la armada hispánica no sólo propaga la fe cristiana por oriente, también asombra por sus acciones heroicas a todo el mundo occidental.

La actividad militar desarrollada por el Imperio español en la franja noroccidental de África, a lo largo de la segunda década del siglo XVII, fructificará en la toma de dos plazas fuertes de gran importancia estratégica en la costa marroquí atlántica: Larache (1610) y la Mamora (1614). Los versos 5-6 del segundo cuarteto realzan el carácter inexpugnable de ambos fortines por medio de un singular hallazgo metafórico (*gémino diamante*). Las dos fortificaciones, pues, serían gemelas en resistir, repeler con dureza –cualidad propia del diamante– el ataque del enemigo. El tema de la acción bélica hispana al noroeste de Marruecos, fue tratado por Góngora en tres sonetos satíricos de fecha anterior al que nos ocupa: el poema “–¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?” (1608 [¿1609?]), ironiza sobre los dos intentos fallidos en la toma de Larache; las composiciones “–¿A la Mamora, militares cruces!” y “Llegué, señora tía, a la Mamora”, ambas datadas en 1614, pintan con un lenguaje trufado de graciosos equívocos, el ambiente de indisciplina que se vivió en el fortín, con las pintorescas tropas de refuerzo que acudieron en su auxilio cuando este fue sitiado el 15 de agosto por los moros (Dámaso Alonso, 336-340).

Los versos 7-8 se refieren por medio de la sinécdoque *disimulado al fin turbante* (*pars pro toto*), a uno de los episodios históricos más dramáticos y controvertidos del reinado de Felipe III: la expulsión de los moriscos (1609-1611). La mayoría de los moriscos, expulsados con *generosidad ardiente* (v. 8), esto es, con benevolencia, mas con estricto celo religioso, se asentó en el norte de África.

La interpretación de los tercetos es relativamente fácil, en contraposición a la extrema dificultad y el lenguaje alambicado de los cuartetos. Tras exaltar las glorias militares de la Corona española, siempre al servicio de la fe católica, el poeta, –en calidad de devoto que ofrece sus promesas a Dios o a los santos con el deseo de alcanzar determinada gracia–, dedica esos votos a la Virgen de Atocha, para que esta interceda por la salud del rey y le conceda una vida longeva, comparable a la inmortalidad de la que goza el Ave Fénix, animal fabuloso al que se le atribuía renacer de sus propias cenizas (vv. 9-11). Respecto a este animal fantástico, comenta Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611):

Dicen ser una singular ave que nace en el oriente, celebrada por todo el mundo; críase en la felice Arabia, tiene el cuerpo y grandeza de un águila y vive seiscientos y sesenta años [...]. Y así Plinio y Tácito, como Dión, concurren haber sido vista este ave en Egipto, siendo cónsules Paulo Fabro y L. Vitelio, que vino a ser un año antes de la muerte de Tiberio, concurriendo con la de Nuestro Redentor Jesu Cristo y su gloriosísima Resurrección, de que parecía pronóstico. Algunos autores afirman esto, fundados en la autoridad de los arriba alegados. La consideración es pía y muchos han formado jeroglíficos de la fénix, aplicándolos a la Resurrección de Nuestro Redentor; y son sin número los que se han hecho, y así morales como en materia amorosa muchas emblemas y empresas (Covarrubias, 540-541).

En efecto, la emblemática de los Siglos de Oro desarrollará el concepto cristológico de Resurrección asociado al ancestral motivo del renacer del Fénix. En

*Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...* (1666), Pedro Rodríguez de Monforte representa la muerte de Felipe IV y su vida eterna en Jesucristo, mediante el renacer del Ave Fénix entre las llamas (Bernat Vistarini y T. Cull, 343).

Todos estos elementos simbólicos cumplen en el contexto de un soneto dedicatorio como este, una clara función propagandística: ensalzar el carácter sagrado o divino del poder de Felipe III, que, por su celo en la defensa de la cristiandad, es vínculo o puerta (*católica bisagra*) entre ambos mundos: oriente y occidente.

*En la misma ocasión*

Esta de flores, cuando no divina,  
 industriosa unión,<sup>12</sup> que ciento a ciento  
 las abejas, con rudo no argumento,  
 en ruda sí confunden<sup>13</sup> oficina,<sup>14</sup>

cómplice Prometea<sup>15</sup> en la rapina<sup>16</sup>  
 del voraz fue, del lúcido elemento,<sup>17</sup>  
 a cuya luz süave es alimento,  
 cuya luz su recíproca es rüina.

Esta, pues, confusión hoy coronada  
 del esplendor<sup>18</sup> que contra sí fomenta,<sup>19</sup>  
 por la salud, oh Virgen Madre, erijo

del mayor Rey, cuya invencible espada,  
 en cuanto Febo dora o Cintia argenta,  
 trompa es siempre gloriosa de tu Hijo.

Esta industriosa unión de flores –aunque no divina– que las abejas, ciento a ciento, *confunden* (=mezclan) sí en ruda oficina (la colmena), (pero) con argumento no rudo (con arte sutil); fue cómplice Prometea en la rapiña del voraz, del lúcido elemento, a cuya luz suave *es* (=sirve de) alimento, [para] cuya luz es su recíproca ruina. Pues erijo, oh Virgen Madre, esta confusión, hoy coronada *del* (=por el) esplendor que fomenta *contra* (=hacia) sí, por la salud del mayor Rey, cuya invencible espada es siempre trompa gloriosa de tu Hijo *en cuanto* (=en cuanto extensión) Febo dora o Cintia argenta.

<sup>12</sup> Perífrasis referida a la cera que producen las abejas para construir sus colmenas.

<sup>13</sup> *Confundir*, ‘mezclar’. Es cultismo semántico (*Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, 102).

<sup>14</sup> *Oficina*, ‘fábrica, taller’ (*Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*, 338). Cultismo semántico. No tiene esta acepción en el *DRAE*.

<sup>15</sup> El sustantivo *prometea* desempeña aquí la función de un adjetivo (endíadis).

<sup>16</sup> *Rapina*, ‘rapiña’ (*DRAE*). Es forma latinizante.

<sup>17</sup> *Lúcido elemento*, ‘el fuego’.

<sup>18</sup> El cirio que el poeta ofrece a la Virgen como exvoto por la salud del rey Felipe III. También podría tratarse de una *hacha* de cera: ‘La vela grande de cera, compuesta de quatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruesa, quadrada y con quatro pábilos. Diferenciase de la Antorcha en que esta tiene las velas retorcidas’ (*Diccionario de Autoridades*, vol. 4, 119).

<sup>19</sup> *Fomentar*, ‘atizar, dar pábulo a algo’ (*DRAE*).

Este segundo soneto se articula en torno a una compleja alegoría cuyo entramado metafórico remite al campo semántico de las abejas (*flores, industriosa unión, ruda oficina, confusión*). El poeta ofrece un cirio a la Virgen de Atocha, por la salud del rey Felipe III, a semejanza de los exvotos que los fieles acostumbran a donar a sus santos, en agradecimiento por una gracia recibida.

Mediante el uso de la fórmula estilística *no B, sí A*, Góngora expresa en el primer cuarteto la siguiente antítesis: la cera que reviste el panal de las abejas, en apariencia ruda (*ruda oficina*), esconde una compleja estructura (*rudo no argumento*) digna del mejor arquitecto.

Dentro de la tradición iconográfica cristiana, la abeja se halla simbólicamente asociada, tanto al soplo del Espíritu Santo como a las almas de los creyentes que conforman la mística colmena de la Iglesia. En la tradición bíblica, la abeja es símbolo de laboriosidad, así como de bondad y sabiduría:

O bien, anda a ver la abeja / y aprende qué laboriosa es, / y qué augusta obra hace. / Reyes y particulares, para su salud, usan sus productos. / Ella es deseada y respetada por todos; / aunque débil respecto a la fuerza, / es tenida en alta estima porque ha honrado a la sabiduría (*Pr.* 6, 8).

Por otra parte, la emblemática barroca abunda en representaciones alegóricas referentes a la industria y laboriosidad de las abejas, según puede apreciarse en el comentario que realiza Diego de Saavedra Fajardo en su obra *Idea de un príncipe político cristiano (Empresas políticas)* (1642), a un emblema que lleva por mote *Nulli patet*:

Artificiosa la abeja, encubre cautamente el arte con que labra los panales. Hierve la obra, y nadie sabe el estado que tiene. Y si tal vez la curiosidad quiso acechalla, formando una colmena de vidrio, desmiente lo transparente con un baño de cera, para que no pueda haber testigos de sus acciones domésticas (Bernat Vistarini y T. Cull, 28).

El hecho de que las abejas que producen la cera utilizada para fabricar el cirio pascual, sean nombradas dos veces en el antiguo himno del *Exultet* (también denominado *Laus Cerei*), evidencia la impronta sagrada de estos insectos en la tradición judeo-cristiana:

En esta noche de gracia,  
 acepta, Padre Santo,  
 el sacrificio vespertino de esta llama,  
 que la santa Iglesia te ofrece  
 en la solemne ofrenda de este cirio,  
 obra de las abejas [...].  
 Y aunque distribuye su luz,  
 no mengua al repartirla,  
 porque se alimenta de cera fundida,  
 que elaboró la abeja fecunda  
 para hacer esta lámpara preciosa.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Miguel Cuartero Samperi, «Las abejas, el cirio pascual y Pío XII», *Aleteia* (11/05/2015). <https://es.aleteia.org/2015/05/11/las-abejas-el-cirio-pascual-y-pio-xii/>

La dificultad del soneto se intensifica en el segundo cuarteto, donde la estructura conceptual gira en torno a la perífrasis alusiva del mito de Prometeo, dios civilizador y filántropo, hijo del Titán Jápeto y de la Oceánide Clímene, al que la mitología griega atribuye el origen del fuego en la cultura humana. Con el pretexto de beneficiar a los seres humanos, Prometeo robó unas chispas del fuego celeste y se las entregó a aquellos para que pudieran cocinar sus alimentos y protegerse del frío.

El cirio que el poeta ofrece a la Virgen, es cómplice en el robo del fuego celeste (*lúcido elemento*), porque simula la caña de la que se valió el hijo de Jápeto para llevarlo a la tierra y entregárselo a los hombres. La cera no solo sirve de alimento a la llama del cirio; también es su *recíproca ruina*, pues tanto la luz como la cera están destinadas a consumirse a la par.

La interpretación de los dos tercetos es mucho más sencilla: Góngora erige, levanta el cirio a modo de ofrenda por la salud de Felipe III, cuyo nombre sustituye mediante una larga perífrasis alusiva que pondera sus glorias militares al servicio de la religión (vv. 12-14). Nótese en el verso 13 la depurada construcción culta con la que el poeta remozca el dicho ya proverbial en el siglo XVII, sobre “el imperio donde no se ponía el sol”. Cuando en un extremo del Imperio Español resplandecía el sol (*Febo*, v. 13), en el otro confín alumbraba la luna (*Cintia*, v. 13). Además, la espada invencible de las victorias militares de Felipe III es también la trompa que proclama el mensaje de Jesucristo (*trompa gloriosa de tu Hijo*) en el Imperio español.

El último verso constituye el remate perfecto, la cúpula artísticamente labrada que corona el andamiaje poético del poema. El poeta concluye con una exaltación de la monarquía católica hispana, concepto que se apoya en la marcada estructura rítmica del endecasílabo enfático (*trompa es siempre gloriosa de tu Hijo*). El acento rítmico resalta la aliteración de la vocal posterior /o/ y de los fonemas /r/ y /m/, que producen en el lector la sensación de estar oyendo el sonido atronador y grave de las trompas. Trompas, trompetas y otros instrumentos afines suelen aparecer en el arte profano y religioso de la época como emblemas de la fama, como puede apreciarse en la pintura alegórica que Juan de Borja comenta en sus *Empresas morales* (1680):

Grandísimos han sido los daños, que han sucedido a los hombres, que han querido poner su confianza en sus fuerças, y en su poder... quando no se juntare con el ayuda, y favor divino... mandando [Dios] a su Pueblo, que hiziesse las trompetas de plata, para que quando peleassen con sus enemigos, las tañassen, y acordassen de su Dios, y él se acordasse, de librarlos de sus manos (Bernat Vistarini y T. Cull, 788).

**Obras citadas**

- Alfonso X, “el Sabio”. *Cantigas de Santa María*. Walter Mettmann ed. Madrid: Editorial Castalia, 1986. 3 vols.
- Alonso, Dámaso. *Góngora y el “Polifemo”*. Madrid: Gredos, 1994.
- Bernat Vistarini, Antonio y T. Cull, John. *Enciclopedia Akal de emblemas españoles ilustrados*. Madrid: Akal, 1999.
- Borja, Juan de. *Empresas morales*. Facsímil. Carmen Bravo-Villasante ed. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981 [1680].
- Calvo Alonso, Iván. “Nuestra Señora de Atocha.” En *Cincuenta años, Colegio Virgen de Atocha (1963-2013)*. Madrid: Colegio Virgen de Atocha, 2013. 141-143.
- Carrillo y Sotomayor, Luis. *Libro de la erudición poética*. Madrid: CSIC, 1946.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Felipe C. R. Maldonado. Revisada por Manuel Camarero. Madrid: Editorial Castalia, 1994.
- Cuartero Samperi, Miguel. “Las abejas, el cirio pascual y Pío XII.” *Aleteia* (11/05/2015).  
<https://es.aleteia.org/2015/05/11/las-abejas-el-cirio-pascual-y-pio-xii/>
- Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*. Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1979.
- Diccionario ilustrado latino-español, español-latino*. Barcelona: Biblograf, 1964.
- García Gual, Carlos. *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- Góngora, Luis de. *Sonetos Completos*. Biruté Ciplijauskaitė ed. Madrid: Editorial Castalia, 1992.
- Horacio Flaco, Quinto. *Odas y Epodos*. Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal eds. Madrid: Cátedra, 1990.
- La Santa Biblia*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1986.
- Rodríguez de Monforte, Pedro. *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto, 1666.
- Saavedra Fajardo, Diego. *Idea de un príncipe político cristiano (Empresas políticas)*. Francisco Javier Díez de Revenga ed. Barcelona: Planeta, 1988 [1642].
- Unamuno, Miguel de. *Por tierras de Portugal y de España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.