



1968

Estilo Perifrastico de Las Alusiones Mitologicas en el "Polifemo" y Las "Soledades" de Gongora

Heliadora Mercedes Riveron
Loyola University Chicago

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/luc_theses



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Riveron, Heliadora Mercedes, "Estilo Perifrastico de Las Alusiones Mitologicas en el "Polifemo" y Las "Soledades" de Gongora" (1968). *Master's Theses*. 2328.

https://ecommons.luc.edu/luc_theses/2328

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).
Copyright © 1968 Heliadora Mercedes Riveron

ESTILO PERIFRASTICO DE LAS ALUSIONES MITOLOGICAS
EN EL "POLIFEMO" Y LAS "SOLEDADES" DE
GONGORA

by

Heliadora Mercedes Riveron

A Thesis Submitted to the Faculty of the Graduate School
of Loyola University in Partial Fulfillment of
the Requirements for the Degree of
Master of Arts

June

1968

A MI ESPOSO

A MIS HIJAS

TAN SOLO UNAS PALABRAS ...

Deseo expresar mi gratitud al profesor, Sr. J. Graham-Luján por haberme inspirado y orientado para la realización de esta tesis.

A él dedico también, humildemente, este trabajo, elaborado con verdadero amor y entusiasmo.

Son éstas tan sólo unas palabras, pero no son palabras huecas o de puro formalismo. Son unas sinceras palabras de agradecimiento que han brotado con la espontaneidad de quien mucho le respeta y le admira.

H.M.R.

INDICE

DEDICATORIA	ii
TAN SOLO UNAS PALABRAS	iii
INTRODUCCION	1
I.- DON LUIS DE GONGORA: FIGURA CIMERA DEL CULTERANISMO	8
La lírica barroca dentro de la literatura del siglo XVII	8
El estilo culterano de Góngora	20
II.- DOS GRANDES POEMAS	35
La <u>Fábula de Polifemo y Galatea</u>	40
Las <u>Soledades</u>	48
III.- GONGORA Y LA TRADICION GRECOLATINA	57
Influencia de escritores de la Antigüedad	57
Su mundo mitológico	75
IV.- UN VIAJE DE PLACER	108
Perífrasis y alusiones mitológicas en Góngora	108
Estudio de las alusiones mitológicas en estilo perifrástico en el <u>Polifemo</u> y en las <u>Soledades</u>	118

CONCLUSIONES	141
BIBLIOGRAFIA	151

INTRODUCCION

En don Luís de Góngora os ofrezco
un vivo raro ingenio sin segundo;
con sus obras me alegro y me enriquezco
no sólo yo, mas todo el ancho mundo...
Cervantes, Canto de Calíope, 1585

No es nuestra intención, no debe ni puede ser nuestra intención, dar a conocer aquí una biografía detallada de Góngora. Sin embargo... ¿cómo resistirnos a tocar, aunque sea ligeramente, el tema, y brindar algunos datos ⁽¹⁾ que con mayor o menor importancia nos sirvan para colocar a nuestro poeta dentro de su época?

Retrocedamos cuatro siglos. El 11 de julio de 1561 nace en Córdoba el primer hijo de don Francisco de Argote y de su esposa doña Leonor de Góngora. Esta criatura llevaría por nombre Luis

(1) Todos los datos biográficos han sido seleccionados del libro de Dámaso Alonso, Góngora y el "Polifemo", Quinta edición, (Madrid: Editorial Gredos, 1967), t. I, págs. 35-58.

de Góngora y Argote. Como fácilmente se puede ver hubo alteración en el orden de los apellidos, ocupando el materno el primer lugar.

Apenas cumplidos los catorce años, Luis se hace clérigo. Fue enviado a Salamanca para realizar estudios. Su fama como poeta es más favorable que como estudiante ya que abandonó la Universidad sin ostentar ningún título. Por supuesto que mucho se le quedaría impreso al talentoso muchacho, y sobre todo con referencia a los idiomas: leía sin dificultad a los autores latinos, bastante del griego, del italiano y del portugués.

Un buen ejemplo es su soneto cuadrilingüe:

Las tablas de el bajel despedazadas
 (signum naufragii pium et crudele),
 dei tempio sacro con le rotte vele,
 ficaraon nas paredes penduradas.

De tiempo las injurias perdonadas
 et Orionis vi nimbosae stellae
 racoglio le smarrite pecorele
 nas ribeiras do Betis espalhadas.

Volveré a ser pastor, pues marinero
 quel Dio non vuol, che col suo strale sprona
 do Austro os assopros e do Oream as agoas;

haciendo al triste son, aunque grosero,
 di questa canna, gia selvaggia donna,
 saudade a as feras e aos penedos magoas. (2)

(2) Luis de Góngora, Obras completas, ed. de Millé y Giménez, Quinta edición, (Madrid: Aguilar, 1961), pág. 466.

Es nombrado racionero de la Catedral. Durante varios años recorre distintos lugares en viajes a comisiones del Cabildo: Palencia, Madrid, Salamanca, Cuenca, Valladolid ...

Ya por el 1611 Góngora gozaba de gran popularidad. Sus sonetos, romances, canciones y letrillas le habían proporcionado buena fama de poeta; pero es más o menos a partir de esta fecha que una época importantísima se abriría en la vida poética de don Luis y en la de las letras españolas. Se trata nada más y nada menos que de su Polifemo y de sus Soledades. Ya Góngora trabajaba en ellos. Pronto circulaban por Madrid en copias manuscritas.

Abril de 1617: Góngora traslada su residencia a Madrid. Su estancia en la Corte está llena de sinsabores, fracasos, disgustos y defraudaciones.

Años más tarde, endeudado y enfermo, decide regresar a Córdoba, su ciudad natal, para morir en ella el 23 de mayo de 1627.

En el transcurso de su vida, especialmente en los últimos años, Góngora fue espectador y actor de una de las más grandes controversias literarias que se han registrado en la literatura española. Nadie podía sustraerse de esta polémica. El campo literario, como un campo de batalla, queda dividido en dos bandos: los gongoristas, que apasionadamente defienden la superioridad estética del arte de don Luis y los antigongoristas, que

lo condenan, acusándolo de ininteligible, enredado, oscuro y extravagante.

El propio Góngora defiende su poesía de modo excelente.

La influencia del estilo de Góngora se hace notar con fuerza avasalladora durante todo el siglo XVII, y durante casi la primera mitad del siglo XVIII las opiniones son más bien bastante favorables.

Con la Poética de Luzán (1737) surge nuevamente el tiroteo literario. Este ataca severamente la poesía de Góngora mientras don Juan Iriarte la defiende, pero esta vez la balanza se inclinará para el lado de los que la critican desfavorablemente.

Ya durante el siglo XIX la crítica logra enterrar completamente el nombre de Góngora y las últimas grandes paletadas de tierra las da, hasta ocultarlo, el ilustre don Marcelino Menéndez Pelayo. Ya estamos en los finales del siglo. Allá a lo lejos, del otro lado de los Pirineos, se escucha una voz ... Esa voz ..., esa voz tiene acento extranjero ... Es la de un poeta francés: Paul Verlaine. Alguien ha dicho que en París este poeta está desarrollando cierto culto acerca de la figura de Góngora. Alguien le escucha ..., alguien que se llama Rubén Darío ... La balanza comienza a subir. Modernistas y algunos miembros de la "generación del 98" empiezan a preparar el camino: simpatía, agrado, admiración. Alfonso Reyes, L.-P. Thomas, Foulché-Delbosc,

Miguel Artigas dan los primeros pasos. Es entonces cuando la tierra se estremece. Surgen: una generación y un centenario. La generación es la de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, José María de Cossío, Melchor Fernández de Almagro y Dámaso Alonso. El centenario, el de la muerte de Góngora (1627-1927).

¿Qué ha sucedido después? Pues algo feliz y glorioso para la literatura española y universal: Góngora ha sido redimido y colocado en el puesto de honor que le corresponde.

La acumulación de estudios realizados acerca de su vida y sobre todo, de su obra, es muy abundante. Figuras literarias de alto valor en muchos países (España, América, Alemania, Inglaterra, Francia, Portugal ...) han dedicado trabajos muy interesantes relacionados con nuestro poeta, que han ayudado grandemente a conservar viva la llama de admiración.

Hoy ha desaparecido la polémica; ya el problema "Góngora" luce lejano, aún para sus propios héroes que le salvaron del olvido eterno. Pero sabemos positivamente que Góngora no es un poeta que agrada a todo el mundo, ni siquiera creemos que pueda gustarle a una gran mayoría. La lectura de la poesía de Góngora exige espíritu de comprensión y amor, de esfuerzo, de sacrificio y hasta de verdadero estudio.

Uno de nuestros propósitos en este trabajo y quizás el más importante, es el de facilitar esa comprensión de la poesía del gran lírico barroco y a su vez estimular en la medida de nuestro alcance el "amor" -- palabra bendita -- hacia la misma.

Góngora es difícil, ¿se puede esto negar? No, por supuesto que no; pero se vence. No es lectura fácil ni corriente. Ha sido y sigue siendo lectura de personas amantes de la poesía, amantes de lo trabajoso y de lo bello.

La dificultad de sus poemas es un acicate para la inteligencia y la sensibilidad: y qué plenitud expresiva cuando nos hemos apoderado de su sentido ... (3)

Queremos que se sepa exactamente nuestra posición, a pesar de que no es difícil adivinarla. Góngora es para nosotros -- téngasenos por lectores y no por críticos, porque no lo somos--, un poeta extraordinario. Una y otra vez leemos su poesía y una y otra vez nos produce el mismo encanto subyugante que suele desarrollarse en la mente humana ante una obra de arte que se considera plenamente bella.

Tras de un amoroso lance,
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance.

(3) Dámaso Alonso, Góngora y ... (Ob. cit.), pág. 135.

Cuando más alto subía
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance,
di un ciego y oscuro salto,
y fui tan alto, tan alto
que le di a la caza alcance.
San Juan de la Cruz.

Y no se crea que exageramos.

La primera vez que estudiamos la poesía de Góngora fue en el Curso que sobre la misma dio el Dr. Luján el Verano de 1966. A partir de ese momento nuestro entusiasmo fue creciendo hacia esta figura literaria hasta culminar en esta tesis. A ese Curso debemos la mayor inspiración para el desarrollo del presente trabajo.

CAPITULO I

DON LUIS DE GONGORA: FIGURA CIMERA DEL CULTERANISMO.

LA LIRICA BARROCA DENTRO DE LA LITERATURA DEL SIGLO XVII.

El estudio de la poesía española del siglo XVII equivale al estudio de la poesía culterana o barroca de nuestra historia literaria. (1)

Generalmente la época del barroco literario español suele asociarse con el siglo XVII y viceversa y es porque, precisamente, a comienzos de este siglo se perfila con caracteres más definidos y exactos este movimiento, "con su violenta exageración o deformación del mesurado ideal clasicista" (2) que ha de mante-

(1) J. M. Cossío, Fábulas mitológicas en España, (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1952), pág. 421.

(2) Diego Marín y Angel del Río, Breve historia de la Literatura Española, (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1966), p.78.

nerse con fuerza dominadora durante una buena cantidad de años y llegar, aunque ya con ciertas variantes, hasta bien entrado el siglo XVIII.

Sabido es que todo este siglo (1598-1700) lo ocupan políticamente en España los tres últimos reinados de la dinastía austríaca: Felipe III, Felipe IV y Carlos II.

Aquel Imperio, construido con tantos sudores por los Reyes Católicos, incrementado desmesuradamente por su nieto Carlos I y mantenido, entre reveses y victorias, por Felipe II, empieza a deshacerse poco a poco por la inercia de los unos y la ineptitud de los otros. (3)

-- Se refiere a la inercia de los tres monarcas ya citados que ocuparon el trono a la muerte de Felipe II en 1598 y a toda la gama de privados inexpertos que les rodeaban --.

Es precisamente durante este período de desmoronamiento político y económico cuando florecen, de manera avasalladora, todas las artes en el país. La literatura española eleva su producción, cualitativa y cuantitativamente, a extremos jamás antes logrados e increíblemente concebidos. Cervantes publica en 1605 y 1615 su Quijote; Góngora da a conocer su Polifemo (1612) y sus Sole-
dades (1613); Lope despliega su fabulosa producción dramática,

(3) Emiliano Díez Echarri y J.M. Roca Franquesa, Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, Segunda edición, (Madrid: Aguilar, 1966), pág. 382.

secundado por los dramaturgos de su escuela: Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Guillén de Castro, Mira de Amescua y tantos otros; Quevedo prepara y nos da su Buscón y sus Sueños; Gracián, su Criticón y por último, para cerrar con broche de oro estos años de esplendor y lucidez para las letras españolas tenemos a Calderón de la Barca y su teatro.

En lo que a la lírica se refiere tres de estos nombres brillan con luz propia por entre el bullir poético de aquellos tiempos: Lope, Góngora y Quevedo. ¡Tres nombres inolvidables! Y en cuanto a poesía barroca propiamente dicha, su mejor representante es don Luis de Góngora. (4)

Nombrando el calificativo "barroco" tenemos, forzosamente, que caer en el tema. Durante mucho tiempo se ha tratado de encontrar una explicación definitiva para lo que el término barroco significa. Controversias, estudios e indagaciones se han man-

(4) Helmut Hatzfeld dice que Góngora no es barroco, como se cree generalmente, sino manierista. Al lector interesado le remitimos al libro de Helmut Hatzfeld, Estudios sobre el barroco, Segunda edición, (Madrid: Ed. Gredos, 1966), "El manierismo de Góngora en su Soledad primera" y "El Barroco de Cervantes y el manierismo de Góngora", págs. 265-307.

tenido a su alrededor. En los últimos años la crítica literaria ha cambiado el concepto del Barroco y uno de los máximos responsables es el prestigioso romanista Helmut Hatzfeld. En el capítulo primero de su libro Estudios sobre el Barroco él hace un examen crítico desde el punto de vista histórico del desarrollo de las teorías del Barroco. Del mismo hemos extraído, en el orden cronológico en que aparecen, los nombres de aquellas figuras que en alguna forma se han interesado en este tema:

- 1887 Cornelius Gurlitt
- 1888 Heinrich Wölfflin
- 1892 Alois Riegl
- 1897 August Schmarsow
- 1914 Wilhelm Pinder
- 1915 Heinrich Wölfflin (perfeccionó su teoría de 1888)
- 1921 Werner Weisbach
- 1924 S. Sitwell
- Ortega y Gasset
- Hugo Kehrer
- Wilhelm Hausenstein
- 1927 Dámaso Alonso
- Helmut Hatzfeld
- Leo Spitzer
- Karl Gebhart
- 1928 Nicolaus Pevsner
- Otto Grautoff
- Elisha K. Kane
- 1929 Martin Winkler
- Dagobert Frey
- Ludwig Pfandl
- Ferruccio Blasi
- 1931 Albert Wellek
- 1932 Emile Mâle
- 1935 Paul Hankhamer
- Américo Castro
- 1936 Luis Rosales
- Joaquín de Entrambasaguas
- Herbert Cysarz

- 1937 Marcel Bataillon
 1940 Guillermo Díaz-Plaja
 P.G. Villoslada
 P.R.M. de Hornedo
 1943 Giuseppe Toffanin (5)

Por último, el historiador de arte Enrique Lafuente-Ferrari interviene en la polémica de los historiadores de ideas y consigue realmente la mise au point, como dicen los franceses, del Barroco español y de las teorías del Barroco, señalando algunos puntos altamente convincentes ... (6)

En el resto del capítulo, Hatzfeld analiza de modo interesante las polémicas de estos últimos años, haciendo la lista de nombres tan extensa que razones de tiempo y espacio no nos permiten enumerar. Tómese pues, la lista anterior que acabamos de dar, como de mera evolución histórica; una simple ojeada sobre la misma da la idea de cómo desde finales del siglo pasado diferentes personalidades de distintos países han mostrado verdadero interés por este asunto.

Considerando de nuevo la cuestión "Barroco igual a siglo XVII", nos encontramos:

Un empleo racional de la palabra "barroco" como término crítico en la historia literaria no puede designar sino al estilo de época correspondiente al siglo XVII, ... (7)

(5) Helmut Hatzfeld, Ob. cit., págs. 13-31.

(6) Idem, pág. 32.

(7) Idem, pág. 422.

Acostumbrados estamos a estudiar separadamente el Barroco y el movimiento que le precede, el Renacimiento. Tienen características distintivas pero también son muchos los puntos de contacto.

Las interferencias son continuas; las raíces del barroco se hunden en la entraña del XVI, y, por otra parte, el espíritu renacentista penetra pujante en toda la lírica, la historia y el teatro del XVII. (8)

De ahí que muy repetidas veces sea considerado el Barroco como una continuidad desarrollada del estilo renacentista.

Es un hecho común y repetido en la historia el de que todos los grandes estilos de época -- románico, gótico, romántico, naturalista, etc. -- después de alcanzar su expresión armónica, evolucionen, sea intensificando sus rasgos más distintivos, sea transformándolos en algo aparentemente opuesto. Así, el barroco vendría a ser la intensificación de los elementos cultos greco-latinos en el estilo del Renacimiento, por un lado, y de la reacción realista y satírica contra ellos, por otro. (9)

Así vemos que mientras en el Renacimiento resalta la exaltación del mundo y del hombre, en el Barroco surge una radical desvalorización de la vida presente y de la naturaleza humana;

(8) Díez Echarri, Ob. cit., pág. 384.

(9) Angel del Río, Historia General de la Literatura Española, (New York: Holt, Rinehart & Winston, 1963), t. I, pág. 392.

la antigüedad clásica, conocida y admirada en el Renacimiento, continúa siendo objeto de primerísima importancia en el Barroco aunque varíen completamente sus principios estéticos (armonía, sencillez ...).

Cuando el hombre del siglo barroco se sitúa frente a la vida ya no lo hace con la serenidad y el optimismo de sus predecesores y defraudado contempla la realidad tomando uno de estos dos caminos: o la subraya en su lado más repulsivo o la elude para transformarla en un ideal de belleza absoluta.

Los rasgos fundamentales del arte barroco que vamos a enumerar a continuación se han de considerar desde un punto de vista generalizado para todos los autores de la época, aunque más adelante veremos que esos autores, unos de otros, se diferencian.

- 1.- afanosa búsqueda de lo nuevo o extraordinario, para excitar la sensibilidad y la inteligencia y provocar la admiración;
- 2.- sustitución de las normas clásicas por la apreciación del individuo o el capricho personal;
- 3.- exageración; gusto por lo desmesurado e hiperbólico, tendencia a superar todo límite;
- 4.- concepción dinámica de la vida y el arte, contorsión en los gestos, rapidez y retorcimiento en el estilo;
- 5.- violenta contraposición de elementos extremos; subordinación del conjunto a un motivo central;
- 6.- artificiosidad, complicación; arte difícil, para minorías; superabundancia de adornos;

7.- visión unilateral de la realidad: deformación expresionista e idealización desorbitada. Desequilibrio. (10)

La mayor parte de las veces que hemos hablado del barroco y casi siempre que lo mencionemos en lo adelante es en referencia a este movimiento en España; pero no debemos olvidar que aunque España fue "la primera fomentadora y misionera de la literatura barroca" (11) no es el barroco un estilo exclusivamente español. Es verdad que sus obras barrocas desarrollaron una influencia determinante en la literatura europea del siglo XVII y hasta de los siglos sucesivos, pero ella es una más entre el grupo de naciones involucradas, antes o después, en este movimiento.

Helmut Hatzfeld hace un resumen de los períodos y fases generacionales del Barroco y nos dice:

El Barroco es la evolución del Renacimiento hispanizado en el momento en que se celebra el Concilio de Trento. Empieza, por tanto, en Italia, en la atmósfera española de Nápoles y en la Roma de los Papas. Obtiene en España una excelente acogida, mientras que, en Italia, después de alcanzar una temprana perfección con Tasso, degenera y se corrompe. (12)

(10) J. García Lopez, Historia de la Literatura Española, Novena edición, (Barcelona: Ed. Vicens-Vives, 1965) pág. 246.

(11) Helmut Hatzfeld, Ob. cit., pág. 431.

(12) Idem., pág. 70.

En el siglo XVII el Barroco presentaba, pues, este aspecto:



O sea, mientras en España estaba en pleno florecimiento, en Francia y Alemania estaba empezando y al mismo tiempo, en Italia, ya estaba decayendo.

Si volvemos la vista un poco más atrás encontraremos un hecho curioso y que llama la atención y es que desde mediados del siglo XVI en todos los países europeos hay unos movimientos literarios con tendencia a un estilo extremado que a partir del siglo XVII tomó el nombre de culteranismo y conceptismo en España; marinismo y secentismo en Italia; en Francia, preciosismo; en Inglaterra, eufuismo.

Sobre un común denominador barroco se manifiestan en la literatura de la época dos modalidades o tendencias: culteranismo y conceptismo.

A veces estas corrientes aparecían combinadas dentro de una obra y manifestadas por un mismo autor, como en el caso de Quevedo, del que hablaremos un poco más adelante.

Baltasar Gracián llamaba a Lope y a Quevedo conceptuosos

e ingeniosos y a Carrillo, Góngora y Paravicino, los llamaba bizarros y cultos.

Veamos en qué consisten estas dos corrientes:

1.-Conceptismo: juego ingenioso de palabras, ideas, paradojas y conceptos. De él resulta un estilo lleno de agudezas, chistes, símbolos, frases sentenciosas y antítesis rebuscadas, con dos direcciones opuestas: una, hacia la concisión esquemática de la frase; otra, hacia el recargamiento de emblemas y símbolos.

2.-Culteranismo o cultismo: exageración artificiosa de las formas cultas del lenguaje, imágenes y metáforas, alusiones, alegorías, inversiones gramaticales, con el propósito de crear una impresión ilusoria de belleza, abundancia de elementos decorativos y sensoriales: color, sonido, etc. Es fenómeno correlativo al conceptismo. La diferencia consiste en que el conceptismo opera sobre el pensamiento abstracto y el culteranismo sobre la sensación. Uno es racional, el otro puramente estético. El conceptismo se manifiesta principalmente en la prosa; el culteranismo, en la poesía. (13)

Desde los primeros años del siglo XVII el culteranismo se define como el movimiento poético más típico de la época; y por haber sido Góngora el poeta más extraordinario del culteranismo, su más alto representante y jefe de la escuela, pasó a llamársele gongorismo. Hemos dicho que Góngora fue jefe de la escuela porque cuando fueron dadas a conocer sus obras mayores, surgieron muchos imitadores y su estilo creó una escuela que dominó la poesía durante casi un siglo. El gongorismo es considerado como la culminación del Barroco.

(13) Angel del Río, Ob. cit., págs. 392-393.

Aunque muchas veces suele señalarse una diferenciación rígida entre el gongorismo y el conceptismo, Dámaso Alonso se esfuerza por demostrar que "en el fondo del gongorismo hay siempre una tendencia que tenemos que llamar conceptista" y que "hay un conceptismo también en la base del gongorismo". (14) A este conceptismo le llamará conceptismo puro, y nos presenta el siguiente cuadro:

	Gongorismo	Recargamiento ornamental y sensorial, entrelazado con una complicación conceptista.
Barroquismo del siglo XVII español	Conceptismo puro	Complicación conceptual obtenida en parte por procedimientos no desemejantes de los del gongorismo, pero sin el recargamiento ornamental y sensorial de éste. (15)

Indiscutiblemente que Góngora le dará su sello personal al culteranismo. Es por eso que el gongorismo estará estrechamente ligado al estilo personal del gran poeta cordobés. "Góngora -- nos dice Dámaso Alonso -- recibe y aprovecha todos los elementos sintácticos usados por la poesía española del Renacimiento, desde Juan de Mena hasta Herrera. Desde sus primeros

(14) Dámaso Alonso, Góngora y ... (Ob. cit.), pág. 89.

(15) Idem., pág. 89.

años de escritor, -- continúa diciendo -- aparecen en él las fórmulas sintácticas que van a ser luego características del gongorismo". (16)

Estilo gongorino es la fijación e intensificación llevada a cabo por Góngora de algunos procedimientos estilísticos, normales en la lengua poética del Renacimiento. (17)

Recordando lo que ya hemos dicho acerca de los lazos que unen al Renacimiento y el Barroco podemos decir que el gongorismo y también el conceptismo tienen profundas raíces en las corrientes literarias del siglo XVI.

Dámaso Alonso termina su libro diciendo:

"el gongorismo es la síntesis y la condensación intensificada de la lírica del Renacimiento, es decir, la síntesis española de la tradición poética grecolatina". (18)

(16) Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora, Tercera edición, (Madrid: Revista de Filología Española, 1961), pág. 216.

(17) Idem., pág. 218.

(18) Idem., pág. 220.

EL ESTILO CULTERANO DE GONGORA

Los caracteres externos del gongorismo no forman una máscara, sino que son una fisonomía auténtica; no están pintarrajeados como una careta, sino labrados por la experiencia como un rostro maduro. (19)

El gongorismo es la fase final de una larga evolución literaria. La tendencia a un estilo culto ya existía desde mucho antes de Góngora, él continúa, pues, con la tradición de una poesía brillante y culta que ya había estado representada por Mena en el siglo XV y por Herrera en el XVI.

"Góngora, pues, no se nos manifiesta como un innovador, como un revolucionario, -- afirma Dámase Alonso -- sino como un verdadero tradicionalista: no hace más que coronar la tradición del cultismo, iniciada ya en el fondo de la Edad Media, seguida durante los primeros siglos literarios, exa-

(19) W. Pabst, La creación gongorina en los poemas "Polifemo" y "Soledades", (Madrid: Revista de Filología Española, 1966), pág. 132.

gerada durante el siglo XV (en tales proporciones y con tan poco celo, que la lengua arroja entonces una parte de la pesada carga) continuada a lo largo del siglo XVI y, en fin, culminada con superior genio, y sobre un terreno bien arado y abonado, por el egregio autor de las Soledades". (20)

En estas palabras está trazado el largo camino. Ha sido un proceso continuado, progresivo: Mena - Garcilaso - Herrera - Góngora. Sus primeros años de poeta muy bien podríamos asociarlos con los rasgos distintivos de la poesía de Herrera. La canción sobre la Armada Invencible de Góngora tiene demasiados puntos de contacto con la Oda sobre la Victoria de Lepanto de Herrera; pero a medida que transcurren los años, gradualmente, el poeta revela sus cualidades y características propias.

Juan de Mena.- (1411-1456) Nacido en Córdoba es un eslabón más en la cadena que va de Lucano a Góngora. En su obra se refleja "el cultismo cordobés, la influencia del Renacimiento italiano y el clasicismo humanista". (21) Tiene la

(20) Dámaso Alonso, La lengua ..., (Ob. cit.) pág. 215.

(21) Angel Valbuena Prat, Historia de la Literatura Española, (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1952), t. I, pág. 238.

importancia histórica de haber iniciado el uso de un estilo poético especial, culto y latinizado.

Quiso crear una lengua poética elegante inspirada en los grandes modelos latinos. Comienza así un ideal estético de poesía culta latinizada, difícil en su expresión, cargada de efectos sonoros producidos por el empleo de neologismos esdrújulos.

Como artista culto que fue, al igual que Góngora, desprecia al vulgo ignorante y sólo se dirige a las minorías que le comprenden.

Por parecernos bastante interesante pasamos a reproducir una estrofa del Laberinto (la obra característica del siglo XV):

Si coplas, o partes, o largas diciones,
non bien sonaren, de aquello que fablo,
miremos al seso mas non al vocablo,
si sobran mis dichos segund mis razones:
las cuales inclino so las correçiones
de los entendidos a quien sólo teman,
mas non de grosseros que siempre blasfeman
segund la rudeza de sus opiniones. (22)

Garcilaso de la Vega.- (1501?-1536)

El triunfo del arte italiano en España, o por decir mejor el momento de incorporación definitiva

(22) Angel Valbuena Prat, Ob. cit., págs. 242-243.

de la literatura castellana al Renacimiento cosmopolita, se halla en las poesías de Garcilaso, preparada por los intentos de su amigo Boscán. (23)

Garcilaso se forma culturalmente en un ambiente humanista. Conocedor de Virgilio, Ovidio, Cicerón, Lucio Marineo, etc. y con su gran genio poético logra asimilarse por completo la forma y el espíritu de Petrarca así como captar lo más selecto de la obra de Sannazaro y Poliziano.

Sus innovaciones métricas (soneto, oda, lira, etc. que tenían por base el endecasílabo italiano), la elegancia de su vocabulario, la musicalidad de las palabras escogidas, la perfecta colocación de éstas dentro del verso. Por todo esto y mucho más la huella de Garcilaso estará clara y patente en muchas de las poesías de Gongora, especialmente sus sonetos, aunque ambos estilos sean esencialmente diferentes.

Fernando de Herrera.— (1534?-1597) Es el que más cerca está de Góngora en el tiempo y en el estilo. Cuando Góngora nace (1561) Herrera está aún en la mitad de su vida. Siendo uno de los poetas más célebres e influyentes de la segunda mitad del siglo XVI y "el verdadero iniciador del cultismo en la poesía del Siglo de Oro" (24) se le considera como puente

(23) Valbuena Prat, Ob. cit., pág. 497.

(24) Angel del Río, Ob. cit., pág. 210.

intermedio entre el primer Renacimiento de Garcilaso y el barroquismo de Góngora.

En sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega (1580) fijó las bases teóricas del nuevo estilo poético, culto, aristocrático y muy clasicista. (25)

Teniendo el latín como modelo, aspira a llevar el castellano hasta la altura y dignidad de aquél. "Para ello -- nos dicen Diego Marín y Angel del Río -- procura ante todo cultivar la belleza formal en sus versos, mediante un lenguaje exquisito y altisonante, lleno de latinismos, reminiscencias clásicas y mitológicas, imágenes coloristas y énfasis retóricos". (26)

Por su perfección técnica y por su dedicación a la poesía y a los estudios eruditos, fue señalado jefe del grupo de poetas y humanistas de la llamada "escuela sevillana".

La escuela sevillana se caracteriza por la exuberancia, pompa, esplendor y sonoridad en el lenguaje; la abundancia y riqueza en lo descriptivo y en los epítetos; el uso de la estancia larga, a más de la estrofa corta. (27)

(25) Diego Marín y Angel del Río, Ob. cit., pág. 84.

(26) Idem., pág. 84.

(27) Angel González Palencia, La España del Siglo de Oro, (New York: Oxford University Press, 1939), pág. 126.

A Góngora podemos considerarle directamente relacionado con esta escuela.

En su poesía, Góngora recoge todas estas innovaciones y esfuerzos de sus predecesores. Estudia y supera el arte anterior y el contemporáneo y más aún, su propio arte, en un afán absoluto de ideal estético, ennobleciendo y elevando prestigiosamente el valor artístico de la lengua poética, que era la aspiración primordial del Renacimiento.

En la literatura, pues, existe una corriente culta cuya ley fundamental es la imitación de los escritores de la antigüedad grecolatina; en los géneros, en los temas, en el léxico, en las sintaxis, en las alusiones mitológicas, etc. Esta corriente se intensifica durante la segunda mitad del siglo XVI y muy especialmente a partir de 1580, año en que Góngora se nos revela como poeta. (28)

Lo que más sobresale y resalta en Góngora y que nos permite llamarlo "poeta original", y también lo que más impacto y efecto produjo es su dominio genial, extraordinario, del lenguaje poético. Indiscutiblemente juega Góngora, sabiamente, con el idioma como jamás ningún poeta español había logrado.

(28) Dámaso Alonso, Góngora y ..., (Ob. cit.), pág. 81.

Es en las Soledades donde mejor se pueden ver los procedimientos más característicos del gongorismo culterano, presentes, por supuesto, en el Polifemo y en gran parte de la obra del poeta cordobés: riqueza de imágenes y metáforas, acumulación de efectos plásticos y sonoros -- brillo, luz, materia, cantos, rumores, etc.; abundancia de cultismos y neologismos; uso de alusiones mitológicas, históricas y geográficas, y, por último, abuso de hipérbolos poéticas, de transposiciones gramaticales, de figuras retóricas, simetrías y de una sintaxis complicadísima, imitada del latín y el griego, que es la causa principal de la oscuridad gongorina. (29)

La originalidad de don Luis de Góngora, aparte de la puramente gramatical, está en su método de cazar las imágenes. (30)

Gongora estudia la Naturaleza, el mundo que le rodea; él observa, palpa, afina el oído, olfatea como perro de caza, saborea como buen catador. Todo llega a él y a todo él responde. Allá está el mundo de Virgilio, de Homero y de Ovidio. A él llega también. De todo se hace dueño, con todo trabaja. En su mente se desarrolla un proceso, todos sus sentidos trabajan al unísono, su fina sensibilidad le ha permitido llegar hasta donde otros sólo se asomaron. Cargada está toda su obra del resultado de toda esta labor. ¡Metáforas atrevidas, imágenes radiantes!

(29) Angel del Río, Ob. cit., págs. 405-406.

(30) Federico García Lorca, Obras completas, Novena edición, (Madrid: Aguilar, 1965), pág. 69.

La imagen es, pues, un cambio de trajes, fines u oficios entre objetos o ideas de la naturaleza. Tiene sus planos y sus órbitas. La metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación. (31)

"La fina y profunda penetración de los sentidos de Góngora -- comenta Emilio Orozco -- y su extraordinaria agilidad mental le permiten, en su contemplación del mundo, las más inesperadas relaciones de objetos..." (32)

Citar ejemplos sería verter aquí las Soledades, casi todo el Polifemo y gran parte del resto de su obra. (33)

W. Pabst ha preparado una tabla con los resultados obtenidos de sus investigaciones acerca de las impresiones sensoriales en las Soledades y el Polifemo. El nos dice:

Según los datos de nuestro cómputo resulta (ya que en cerca de 2,600 versos de los tres poemas se han elaborado casi 1,200 impresiones sensoriales) un promedio de una imagen cada dos versos, imagen que puede recrearse sensorialmente:

Luz	170
Color	340
Forma	140
Movimiento	250
Sonido	180
Calor	50

(31) Lorca, Ob. cit., pág. 69.

(32) Emilio Orozco Díaz, Góngora, (Barcelona: Ed. Labor, 1953), pág. 124.

(33) Ver W. Pabst, Ob. cit., págs. 90-116.

Olfato	10
Gusto	30 (34)

Plata, cristal, marfil, oro, nácar, mármol, diamantes, perlas, claveles, lirios, rosas, azahares, azucenas ... ¡Qué desfile de bellos nombres! ¡Puro material poético, exquisito lenguaje gongorino! Toda su poesía está impregnada de esa elegancia, de ese tono elevado.

Existía una tradición. El ambiente cultista gravita sobre España; los esdrújulos invaden la zona. Góngora se sumerge en esa atmósfera, la asimila, la refuerza y la supera.

... Góngora no inventa; recoge, condensa, intensifica: ese es su papel. (35)

El cultismo poético, pues, va a encontrar en el poeta, después de sus tres siglos de existencia, su más ferviente admirador, quien le ha de usar no como una mera cobertura de erudición sino como partícipe de su propio ser.

El cultismo es una forma de evadir la palabra vulgar, gastada por el uso. No es un alarde pedantesco e indigesto; es más bien, en Góngora, una necesidad justificada de expresión de acuerdo con su especial concepción de la poesía.

(34) W. Pabst, Ob. cit., pág. 105.

(35) Dámaso Alonso, La lengua ..., (Ob. cit.), pág. 45.

El cultismo tiene, además, un valor externo fonético en el verso. El presta su cohesión maravillosa al endecasílabo gongorino, él facilita, con su frecuencia en esdrújulos frente a los graves del castellano, una másical alternancia de acentuación, y cuando recibe el acento rítmico, refuerza la expresión de todo el verso. (36)

La definición lingüística del cultismo que cita Dámaso Alonso en su libro La lengua poética de Góngora -- en el cual dedica dos capítulos al estudio de los cultismos -- dice que "es palabra culta todo vocablo que no ha sufrido la evolución fonética, normal en las palabras populares" y agrega, "el concepto de cultismo gongorino no puede coincidir con el de cultismo fonético: muchísimas voces que son cultas para el lingüista se usaban popularmente en la época de Góngora: los cultismos gongorinos constituyen, pues, sólo una parte de los latinismos o grecismos o extranjerismos fuertemente impregnados de sabor erudito hallables en la lengua de Góngora y su escuela, pero han de ser buscados entre las palabras de estas tres clases". (37)

Señalaremos a continuación algunos cultismos entresacados de la lista que aporta Dámaso Alonso en el libro antes mencionado.

(36) Dámaso Alonso, La lengua ..., (Ob. cit.), pág. 117.

(37) Idem., pág. 46.

abreviar	libar
adolescente	menospreciar
alternar	ministrar
argentar	nocturno
breve	nuncio
cisura	obelisco
cítara	paréntesis
conculcar	precipitar
crepúsculo	rival
edificio	tálamo
emular	undoso
errante	venatorio
fauno	vigilante
frustrar	vincular
funeral	virginal
homicida	vulgo
ilustrar	zodiaco (38)

Estos son unos cuantos ejemplos seleccionados al azar, de entre los 411 cultismos que, solamente de la Soledad Primera, aparecen en el libro y que, por supuesto, por la índole de nuestro trabajo no me es posible, ni creo necesario reproducir.

Es realmente asombroso, contemplando dicha lista, el poder comprobar que la inmensa mayoría de esos cultismos están incorporados al uso normal de nuestra lengua, de tal manera, que para nosotros no tienen hoy ninguna novedad.

Como dice Federico García Lorca:

"Cayó el rocío vivificador, que es siempre un gran poeta para un lenguaje". (39)

(38) Dámaso Alonso, La lengua ..., (Ob. cit.), págs. 49-66.

(39) García Lorca, Ob. cit., pág. 76.

Uno de los "fenómenos geniales" del estilo de Góngora es el uso de las alusiones mitológicas. ¡Qué difíciles se nos hacen a veces! Ellas nos exigen un conocimiento, a veces profundo y completo, de los mitos. Góngora juega con ellos con maestría ¡nigualable. Y como si fuera poco, recurre al rodeo estilístico que le permite la perífrasis. La dificultad se eleva y la importancia de su estudio, también.

Descubrir la alusión al mito, desentrañarlo, relacionar su significación dentro del poema se convierte en una labor ardua pero bella e interesante. El tratamiento y estudio de estos aspectos ha de constituir la parte principalísima de esta tesis y, por tanto, serán tratados ampliamente, más adelante.

Muy acertadamente Emilio Orozco ha de señalar:

En la estética del Barroco siempre habrá que destacar, en su arranque, la visión y sentido hiperbólico. (40)

La realidad ha de ofrecérsele a Góngora como una exageración y exaltación de sus formas, de sus fuerzas y de sus rasgos y cualidades expresivas. (41)

Los ejemplos se suceden. La novia de la Soledad primera

(40) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 128.

(41) Idem., pág. 128.

tiene las manos tan blancas y los ojos tan abrasadores, "que hacer podría / tórrida la Noruega con dos soles / y blanca la Etiopía con dos manos". En el Polifemo es tan descomunal todo lo relacionado con el gigante: su cuerpo, incluyendo su estatura, su único ojo, su frente, su barba, etc.; su zampona, formada por cien cañas; su canto, que estremece el mar y la tierra; el número de sus ovejas; el tamaño y la oscuridad de la cueva y hasta "hiperbólico" es su amor por Galatea.

"El hipérbaton y la trasposición no son unas figuras extravagantes e inútiles como pueden parecer a primera vista" (42) afirma categóricamente W. Pabst. ¡Por supuesto que no lo son! ¿Inútil, el hipérbaton en Góngora?. Tan sólo imaginarlo significaría demostrar el desconocimiento absoluto de su poesía.

El cultismo sintáctico de la lengua de Góngora que más salta a los ojos y el más debatido en las discusiones gongorinas es el del hipérbaton, o sea, en su acepción más amplia, la trasposición o cambio del orden de las palabras. (43)

Góngora no tuvo reparo en utilizar un arma tan valiosa. Tan conocedor y experto era en el uso de la misma que muy pocos han podido igualarle y menos superarle. Al cambiar una palabra

(42) W. Pabst, Ob. cit., pág. 42.

(43) Dámaso Alonso, Góngora y ..., (Ob. cit.), pág. 150.

de un sitio y ponerla allá, unos pasos más lejos, unas veces le servirá para dar más musicalidad y flexibilidad al verso, otras, para intensificar una nota, abrir una pausa, desatar un movimiento. ¡Cuánto maravilloso efecto estético, obtuvo siempre!

La mayor dificultad con que va a tropezar aquél que se inicie en el estudio de la poesía de Góngora ha de ser con su sintaxis. Sabemos por experiencia propia que se "sudan" horas de trabajo desenredando aquella madeja que tal parece que jamás tendrá un orden lógico. El entrecruzamiento de oraciones y la frecuencia con que lo hace, a veces confunde y desanima. Aquél que sea aficionado a la manera de Góngora opinará que es "maestría", el que sea opuesto, llegará, quizás, hasta creer que son errores de procedimiento.

Y es que Góngora lleva su complejidad sintáctica a límites inusitados. Las oraciones se alargan, dan origen a nuevas oraciones subordinadas; los nombres se cargan de complementos y a estos complementos se unen nuevas oraciones. Un elemento engarza con el otro y todos entre sí se equilibran. La idea central es compleja pero ahí está, clara y precisa.

Góngora sigue su pensamiento que torciéndose y saltando de inciso en inciso, parece romper la arquitectura de la estrofa.

Avanza, retrocede, acumula nuevos elementos que se ramifican y desvían. Todo parece quebrarse como fino cristal. Sin embargo, él sabe a dónde va y lo que quiere.

Imágenes, metáforas, colorismo, musicalidad, exaltación estética de la realidad, cultismos, alusiones, hipérbolos, juegos de palabras ... Reunidos, acumulados, superpuestos, entrecruzados. Toda una amalgama poética volcada, moldeada en una misma estrofa, a veces en un mismo verso.

Al gongorismo puede aplicarse, mejor que todas las críticas que se han hecho de él, lo que dice Thibaudet a propósito de la poesía de Mallarmé: "El placer producido por esta poesía, lejos de permanecer ininteligible, consiste en atraer continuamente al intelecto y no en ser comprendida, sino en hacer comprender. Igualmente no nos presenta la sensación completa, dándola desde el primer momento e íntegramente, sino que después de habérsela ofrecido oblicuamente y en un solo rasgo, nos pide que le demos por nuestra simpatía su lugar y su claridad". (44)

(44) W. Pabst, Ob. cit., págs. 131-132 citando a Albert Thibaudet, La poésie de Stéphane Mallarmé, (París, 1926), págs. 110-111.

CAPITULO II

DOS GRANDES POEMAS

El estilo que acabamos de definir alcanza su máxima expresión en dos poemas extensos, el Polifemo y las Soledades, no publicados hasta después del fallecimiento de Góngora pero divulgados y muy conocidos desde 1613.

En estos poemas se condensaban, se repetían y se extremaban todos los rasgos cultos que la poesía de Góngora tenía ya desde sus primeras apariciones.

La Soledad primera y el Polifemo coincidieron en cuanto al momento en que arribaron a Madrid pues don Pedro de Cárdenas, un poeta muy amigo de don Luis, los llevó consigo en un viaje a dicha ciudad.

La polvareda, el asombro, la envidia que causaron esos poe-

mas en el ambiente literario fue extraordinario. Mientras unos se escandalizaban otros levantaban su voz con encendido entusiasmo.

Pero Góngora no permaneció callado. A partir de las primeras críticas contestó a las acusaciones. Defendiéndose del ataque que le hacen de poeta oscuro dice:

... hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la oscuridad del poeta. Eso mismo hallará V.m. en mis Soledades, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren. De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía; si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina. (1)

Y más adelante agrega:

... honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda ... (2)

Para salir en defensa de su Polifemo construye el siguiente soneto:

(1) Góngora, Ob. cit., pág. 896.

(2) Idem., págs. 896-897.

DE LOS QUE CENSURARON SU "POLIFEMO"

Pisó las calles de Madrid el fiero
monóculo galán de Galatea,
y cual suele tejer bárbara aldea
soga de gozques contra forastero,

rígido un bachiller, otro severo,
crítica turba al fin, si no pigmea,
su diente afila y su veneno emplea
en el disforme cíclope cabrero.

A pesar del lucero de su frente,
le hacen oscuro, y él en dos razones,
que en dos truenos libró de su occidente:

"si quieren, respondió, los pedantones
luz nueva en hemisferio diferente,
den su memorial a mis calzones". (3)

El "fiero monóculo galán de Galatea" y "el disforme cíclope cabrero" es Polifemo, como se explicará más adelante.

Obsérvese cómo al decir "A pesar del lucero de su frente, le hacen oscuro" está relacionando con bellísimo contraste la oscuridad de que se acusa el poema con la hiperbólica luminosidad del único ojo que posee el cíclope.

Acá le tenemos de nuevo ripostando contra los enemigos de sus Soledades:

A LOS QUE DIJERON CONTRA LAS "SOLEDADES"

Con poca luz y menos disciplina
(al voto de un muy crítico y muy lego)

(3) Góngora, Ob. cit., pág. 506.

salió en Madrid la Soledad, y luego
a Palacio con lento pie camina.

Las puertas le cerró de la Latina
quien duerme en español y sueña en griego,
pedante gofo, que, de pasión ciego,
la suya reza, y calla la divina.

Del viento es el pendón pompa ligera.
No hay paso concedido a mayor gloria,
ni voz que no la acusen de extranjera.

Gastando, pues, en tanto la memoria
ajena invidia más que propia cera,
por el Carmen la lleva a la Victoria. (4)

El que lea este soneto por primera vez quedará sorprendido, pues hace una comparación de lo más interesante e ingeniosa entre el recorrido de la procesión de la Virgen de la Soledad y la suerte que ha corrido su poema en la Corte.

La comprensión de estos dos poemas exige bastante esfuerzo y la ayuda de unos cuantos sabios comentarios y anotaciones.

El Polifemo cuenta la misma historia que Ovidio y muchos otros ya habían contado. Esto facilita, hasta cierto punto su más rápida asimilación, mientras que las Soledades tienen un argumento inventado por el poeta que aumenta mucho más las dificultades.

(4) Góngora, Ob. cit., págs. 543-544.

Existe también otra gran diferencia. Las octavas del Polifemo le atan las bridas a la sintaxis gongorina, todo lo contrario con la "silva" de las Soledades. La silva es una combinación de un número indeterminado de versos, en la que alternan libremente los de siete y once sílabas, admitiendo versos libres aunque no asonantes. Tanta flexibilidad le da la gran oportunidad a Góngora para alargar el período gramatical y cargarlo y recargarlo con incisos e hipérbatos.

La longitud de los poemas también difiere: el Polifemo, 504 versos; la Soledad primera, 1128 versos; la Soledad segunda, 979 versos.

Las Soledades están, pues, más cargadas de dificultades que el Polifemo, aunque éste ofrece unas cuantas estrofas que aún mantienen en discusión -- su significado -- los estudiosos de la poesía gongorina debido a las distintas interpretaciones que de ellas se pueden derivar.

Góngora dedica su Polifemo al conde de Niebla y sus Soledades al duque de Béjar. En esta forma él sigue una tradición muy antigua (Virgilio dedicó su Egloga VIII a Polión, su Egloga VI, a Varo; Garcilaso dedicó su Egloga I a don Pedro de Toledo y don Luis Carrillo de Sotomayor, su Fábula de Acis y Galatea al mismo conde de Niebla a quien Góngora dedicó su Polifemo).

"LA FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA"

Primeramente hemos de familiarizarnos con el contenido del poema.

La fábula comienza situándonos en el lugar de la acción: la isla de Sicilia. Allí, donde el mar siciliano estrella sus aguas contra el cabo Lilibeo, existe una cueva oscura y profunda, cuya entrada está tapada por una roca y defendida por unos robustos árboles. El espacio gigantesco de esta sombría caverna sirve de choza a Polifemo y de redil al inmenso número de ganado cabrío que él posee.

Polifemo es un cíclope, cuyo único ojo brilla en medio de la amplia frente, su cabello negro pende sin aseo, su barba es copiosa y desordenada y su figura es enorme. Su zurrón está rebosante de frutas: serbas, peras, castañas, membrillos, manzanas, bellotas. La música estruendosa que produce con su gigantesca zampona (cien cañas, la forman), es tan potente y

terrible que todo lo altera: el mar, la selva, etc.

Polifemo, ese pastor descomunal, ama a Galatea, "la más bella Ninfa que vio el reino de la espuma". Las demás Ninfas la envidian, los dioses marinos la aman; pero ella, no correspondiendo al amor de ninguno, huye en veloz carrera.

Sicilia es una isla que posee gran abundancia de vinos, de frutas, de cereales, de ovejas ... Los habitantes de la Isla aman también a Galatea, le regalan sus mejores productos y, absortos en este amor, abandonan o descuidan sus quehaceres tanto de la labranza como del pastoreo.

Mientras tanto, Galatea descansa junto a una fuente, quedándose dormida con la armoniosa música de unos ruiseñores. A este lugar llega Acis, sudoroso y empolvado, a beber en la fuente, cuando descubre a Galatea dormida y la contempla mientras él bebe.

Galatea se despierta sobresaltada, da unos pasos y se encuentra con el astuto Acis que se finge dormido. La Ninfa queda prendada de la belleza varonil del joven.

Acis se levanta. Tras algunas caricias y vacilaciones la pareja de enamorados se entrega a las delicias del amor.

De pronto, el gigante Polifemo, que ha subido a la cima

de un peñasco que domina la playa, comienza a tocar su instrumento musical. Galatea se llena de temor al escuchar la música y el canto del Cíclope. Su canto es interrumpido por unas cabras que se están comiendo las vides, a las que él ahuyenta con voces y pedradas que llegan hasta donde están Acis y Galatea. Estos, asustados, corren hacia el mar. Polifemo los ve y arrancando un duro peñasco de la alta roca, lo precipita sobre Acis. Las Deidades marinas que han sido invocadas por Galatea y por Acis hacen que la sangre de Acis se convierta en agua pura y cristalina que va corriendo hacia el mar donde Doris -- la madre de Galatea -- piadosamente le acoge como yerno y lo aclama río.

La fábula de Polifemo y Galatea es un poema de erotismo puesto en sus últimos términos. Se puede decir que tiene una sexualidad floral. Una sexualidad de estambre y pistilo en el emocionante acto del vuelo del polen en la primavera. (5)

Hemos recogido muchas opiniones sobre el Polifemo pero, sinceramente, no hemos encontrado nada más poético que esta descripción que nos ha hecho Lorca y que acabamos de citar.

También el filólogo italiano Carlo Boselli ha expresado su opinión acerca del poema:

(5) F. García Lorca, Ob. cit., pág. 80.

Nella "Fábula de Polifemo y Galatea" l'argomento è trattato con abilità: la sua imaginazione ha saputo crearvi situazioni di un gran valore estetico, e la facoltà descrittiva spicca in quadri e ritrati bellissimi. Qui si può ritenere che culminano le sue doti di poeta petrarchesco e latineggiante: sottigliezza di epiteti ricercati ed evocatori dell'emozione pura, della suprema distinzione; figure ed immagini astruse, e imitazione latina nella favola, nel vocabolario, nella sintassi. (6)

La figura de Polifemo y el tema de sus amores por Galatea ha sido uno de los asuntos preferidos del Renacimiento y del Barroco.

Las fuentes más antiguas de este asunto son: el libro IX de la Odisea, el libro III de la Eneida, el idilio XI de Teócrito, y sobre todo, la fábula octava del libro XIII de las Metamorfosis de Ovidio. (7)

La influencia de la Metamorfosis de Ovidio sobre el Polifemo de Góngora ha sido muy bien estudiada por distintos investigadores. A continuación citamos algunos ejemplos para que se aprecie la similitud y el influjo del uno sobre el otro.

Ovidio, 782: Cui postquam pinus, baculi quae praebuit usum,
Ante pedes posita est, antennis apta ferendis,

da en Góngora : ... a quien el pino más valiente
bastón le obedecía tan ligero (Estr. 7)

(6) W. Pabst, Ob. cit., pág. 2 citando a Carlo Boselli, Il ritorno di Góngora. En: Rivista Colombo, II, 7 (Roma, 1927) págs. 20-21.

(7) W. Pabst, Ob. cit., pág. 12.

Ovidio, 784: Sumptaque harundinibus compacta est fistula
centum,
senserunt toti pastoria sibila montes,
senserunt undae,

da en Góngora : Cera y cañamo unió -- que no debiera --
cien cañas, cuyo bárbaro rúido,
de más ecos que unió cañamo y cera
albogues, duramente es repetido (Estr. 12)
(8)

Polifemo ha de ser para Góngora el personaje ideal para su mundo poético. Este ser extraordinario, completamente apartado del mundo de los humanos, gigantesco, conflictivo, contrastante, desmesurado, le venía a nuestro poeta como "anillo al dedo". ¿Cómo desperdiciar semejante oportunidad?. Con dejarse llevar por su fantasía y su genio poético, ya lo tenía todo resuelto.

Relativamente relacionados con el poema gongorino podemos señalar los veintitrés sonetos de Marino; el poema L'Adone del mismo autor; el poema de Tomaso Stigliani, Il Polifemo, Stanze Pastorali; pero la creación de Góngora, como siempre, ha de ser de estilo muy personal y distinto.

(8) W. Pabst, Ob. cit., pág. 14.

Durante los siglos XVI y XVII se acumularon grandes cantidades de trabajos ligados al tema de Polifemo (versiones a otros idiomas, adaptaciones, imitaciones, etc.), en España y fuera de ella. No es necesario, por la índole de nuestro trabajo, entrar en detalles. Lo más importante es recalcar que en la época de Góngora, inmerso en la poesía de su tiempo, nuestro poeta pudo identificarse plenamente con este tema, por todos conocido y por muchos manejado.

La Fábula de Acis y Galatea (1611) de Luis Carrillo de Sotomayor tiene el mismo asunto y su estilo es muy parecido al del poema de Góngora. Comparándolos, Pabst dice:

"No tenemos más remedio que admirar la energía de Góngora cuando comparamos su canto con el de Carrillo. Por el Polifemo de Carrillo sentimos cierta compasión; ninguna por el de Góngora, a pesar de que se presenta precisamente para sugerirnos ese tipo de hombre que la mujer rechaza por su fealdad física, ..." (9)

Y lo que sucede es que el Polifemo de Góngora "no va dirigido al corazón, porque su objetivo es lo suprahumano. No exige ningún sentimiento, busca la educación, el refinamiento de los sentidos, el estremecimiento y el entusiasmo de la mente". (10)

(9) W. Pabst, Ob. cit., págs. 71-72.

(10) Idem., pág. 72.

De Góngora en adelante este tema pasa a identificarse con nuestro poeta, de tal forma, que aquéllo que había sido tan grandemente manoseado por todo el mundo "pasa a ser esencialmente suyo, y el poema, su indiscutible obra maestra, la cima de las imitaciones de la antigüedad que en nuestra literatura se han hecho en los siglos XVI y XVII, y una de las joyas máximas de la poesía renacentista española". (11)

La dedicatoria del Polifemo está completamente desligada de la fábula. Es Góngora el que habla en ella para realzar con tono grandilocuente las virtudes y méritos de su Señor, el conde de Niebla, al que supone entregado a los estruendos y fatigas de la caza.

Uno de los temas fundamentales de la fábula es el del amor.

Polifemo ----- Galatea

Acis ----- Galatea

Galatea ----- Acis

¡Amor jugando con la felicidad de los tres personajes!
El amor de Polifemo por Galatea es repelido por ésta. El amor de Acis es correspondido. ¡Eterno dilema!

(11) Dámaso Alonso, Góngora y ..., (Ob. cit.), pág. 207.

El tema de la belleza está más que representado en la hermosura de la Ninfa. ¡Cuán bella es! ¡Cómo la dibuja Góngora! Acis representa, gallardamente, la belleza varonil.

Como contraste, el tema de la fealdad. ¿Quién va a ser, sino Polifemo, el candidato para representarla? Pero, ¡qué magnificencia al describirlo!

Polifemo es un contraste en sí mismo; es la brutalidad y la delicadeza, la brusquedad y la ternura. Cuando la antigüedad grecolatina creó este personaje monstruoso, traspasado de dulzura, realizó uno de esos "milagros literarios" que pasan a la historia a sufrir la prueba de los tiempos, para salir de ella, siempre victoriosos.

Todas las bellezas del arte barroco se hayan concentradas en Polifemo, la mejor recreación de una fábula mitológica en la poesía española. (12)

(12) Diego Marín y A. del Río, Ob. cit., pág. 100.

LAS "SOLEDADES"

En la Soledad primera un bello joven, que sufre los desdenes de la mujer que ama y que ha sido víctima de un naufragio, arriba a la costa salvado por una pequeña tabla. Divisa la luz del farol de una cabaña y hacia allí se dirige, siendo recibido y albergado por los humildes cabreros con los que come y pasa la noche. A la mañana siguiente deja el albergue y comienza a recorrer el lugar, tropezando con un buen grupo de serranas y serranos, que cargados de regalos, entonando canciones y danzando alegremente se dirigen a unas bodas, siendo guiado el grupo por un venerable anciano, que habiendo perdido un hijo en el mar, simpatizó con el peregrino y le convidó a que les acompañara y participara de las fiestas. Llegan, al fin, al lugar de su destino y vencidos por el cansancio se entregan al reposo y al sueño. A la mañana siguiente se celebran las bodas en la engalanada aldea y se escuchan los cantos alternos de

dos coros que invocan a Himeneo, dios de las bodas. Después de servida la rústica comida y el sabroso vino se llevan a cabo diversas competencias entre mozos labradores, de lucha, salto y carreras. Al anochecer los desposados van para su casa. Así termina la Soledad primera.

En la Soledad segunda aparece nuestro peregrino, a la mañana siguiente, en la margen de una ría acompañado de un grupo de marinos que habían asistido a la fiesta nupcial. La tropa marítima fue recogida y trasladada a la otra orilla por una embarcación mientras el peregrino decide marcharse en un pequeño bajel propiedad de dos pescadores que lo conducen hasta un islote donde tienen construida su casa y donde viven en compañía de su anciano padre y de seis bellísimas hermanas. Recorre la isla y después de comer el anciano le cuenta las hazañas de pesca de dos de sus hijas. Se escuchan las dulcísimas querellas de dos mancebos enamorados de dos de las muchachas y el peregrino, identificado con el triste dolor de las penas de amor, solicitó del anciano que los acepte como yernos, a lo que éste accedió complacido. Al amanecer del siguiente día, el joven es conducido a la barquilla de los mismos pescadores, con los que navega cerca de la tierra y desde donde contempla

una cacería con diferentes halcones y el grave buho. Eso es todo lo que tenemos de la Soledad segunda, que ha quedado inconclusa porque como se ve, no sabemos el rumbo que tomó nuestro peregrino.

Como ya hemos podido apreciar, en las Soledades hay un cordón que las une y que mantiene la conexión: el peregrino. Este solitario peregrino del que ignoramos hasta su nombre, que lleva a cuestas todo el peso de una terrible decepción de amor es el que se ha de mover libremente desde un extremo al otro de estos dos poemas. A su alrededor, en el eterno contraste del barroco, todo un mundo en movimiento se agita en una larga sucesión de escenas pastoriles, de pesca, de cetrería; bodas, cantos, danzas ...etc., etc., etc.

Por todas partes asoma en las Soledades, junto al menosprecio de corte la alabanza de la vida elemental y de la edad dorada. (13)

¡Las Soledades ...!

Góngora se prepara para dar un golpe maestro. Elige una forma poética cuyas estrofas se pueden amoldar en extensión y flexibilidad a grandes atrevimientos y complejidades de sin-

(13) Dámaso Alonso, Góngora y ..., (Ob. cit.), pág. 128

taxis. Busca un argumento: algo distinto, original, que perteneciera a él solamente. Limpia sus armas, las usa todas; el "stylus" graba una y otra vez la huella inconfundible de su nueva creación. Y así surge "el gran poema lírico de proporciones nunca usadas ... Las Soledades". (14)

¿Cuál fue el plan de don Luis? ¿Por qué llamó Soledades a estos poemas que lucen ser los más ambiciosos y extremos de toda su obra?

En su libro sobre las Soledades, Dámaso Alonso nos cita unas palabras de Díaz de Rivas que contestan a nuestras preguntas.

Por su parte, Díaz de Rivas, cordobés y amigo de don Luis, nos dice en sus inéditos comentarios, al explicar los dos primeros versos de la "Dedicatoria" de las Soledades: "dice que el argumento de su obra son los pasos de un peregrino en la soledad. Este es, pues, el firme tronco de la fábula, en quien se apoyan las demás circunstancias de ella: a quien intituló Soledades por el lugar donde sucedieron. La primera Soledad se intitula la Soledad de los campos, y las personas que se introducen son pastores. La segunda, la Soledad de las riberas; la tercera, la Soledad de las selvas, y la cuarta, la Soledad del yermo ... y ¡quién duda se digan bien estos sitios soledades, donde si viven algunos hombres, viven entre sí distantes, sin gobierno político ni orden que haga ciudad o pueblo? (15)

(14) F. García Lorca, Ob. cit., pág. 81.

(15) Dámaso Alonso, Las Soledades, (Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956), pag. 9.

Pellicer argumenta que la principal intención de Góngora fue descubrir las cuatro edades del hombre: Juventud, Adolescencia, Virilidad y Senectud. Opinión que personalmente no compartimos.

En realidad, lo que poseemos es:

- a) La dedicatoria al duque de Béjar (37 versos)
- b) La Soledad Primera (1091 versos)
- c) Un fragmento de la Soledad Segunda (979 versos).

La segunda quedó, pues, incompleta y la tercera y la cuarta no las llegó nunca a realizar. Siempre nos quedará la intriga y el desconsuelo de no poseerlas ... ¡Imaginamos cómo hubieran sido! Para ello nos sirven de ejemplo las Soledades primera y segunda, "suntuosas y recargadas como ninguna obra del cordobés; difíciles de lectura sobre todo desde un punto de vista sintáctico, como ninguna obra de la literatura castellana; puramente poéticas, estrictamente aristocráticas como muy pocas de las obras artísticas de los hombres". (16)

La base real de las Soledades es la naturaleza; una naturaleza "deformada estéticamente, último resultado de la evolución que arranca del bucolismo grecolatino y resurge y se completa en el Renacimiento italiano". (17)

(16) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pág. 13.

(17) Idem., pág. 17.

Haciendo un análisis de los elementos que constituyen el contenido de las Soledades pudiéramos agruparlos en: a) discursos, canciones y coros; b) enumeraciones; c) descripciones.

El comienzo de la Soledad primera es sencillamente colosal.

Era de el año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
 -- media luna las armas de su frente,
 y el Sol todos los rayos de su pelo --,
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro pasce estrellas; (18)

El efecto que producen esas seis primeras líneas es el de la ceguera por exceso de luz. No se puede seguir adelante. Hay que retroceder; entreabriendo los ojos, poco a poco, como para que se acostumbren al resplandar. Hay que leer de nuevo, ahora con más calma y es entonces que nos damos cuenta que acabamos de traspasar los umbrales de un recinto maravilloso, casi de ensueño. De estos seis versos hemos de hablar en los capítulos siguientes, pero anticipando algunos datos diremos que con esa imagen del principio de la Soledad primera "se desentierra un viejo relato mitológico, se le relaciona con la astronomía (...) y se crea con ambos el cuadro más genial

(18) Todas las citas del Polifemo y de las Soledades que aparecen en este trabajo proceden de la edición de Millé y Giménez, Obras Completas de Luis de Góngora, (Ob. cit.)

de la lírica española". (19)

El náufrago de las Soledades, el infeliz enamorado que a duras penas trata de olvidar sus desdichas amorosas, es un perfecto y curioso contemplador. Cuando las hermosas montañas bailaban / "De una encina embebido / en lo cóncavo, el joven mantenía / la vista de hermosura, y el oído / de métrica armonía". (20)

Góngora, al limitarse a hacer de su peregrino un mero observador casual, se vio forzado a embellecer de modo directo las acciones y los sucesos por la fusión de un mundo real con un mundo de sueños: un universo observado, de aldeanos, pastores y pescadores, y un universo recordado, de elementos mitológicos. (21)

En lo referente a la dedicatoria, Pabst apunta:

Puede decirse que en la dedicatoria de las Soledades está contenido el programa lingüístico del gongorismo. En ella pueden encontrarse todos los fenómenos lingüísticos gongorinos. (22)

Este pasaje, considerado como "pasaje difícil" ha sido muy

(19) W. Pabst, Ob. cit., pág. 114.

(20) Soledad I, Vs. 267-270.

(21) H. Hatzfeld, Ob. cit., pág. 274.

(22) W. Pabst, Ob. cit., pág. 23.

bien estudiado por Dámaso Alonso, (23) por Walther Pabst (24) y por Leo Spitzer. Para todos es un buen ejemplo de la complejidad gongorina.

Resulta extremadamente interesante el engarce de estos veintiocho versos (vs. 5-32) que forman, todos reunidos, un solo y complicadísimo período. Dámaso Alonso nos resume lo que en esos versos ha querido expresar nuestro poeta:

Y el sentido total del período podría darse esquemáticamente así: ¡Oh tú noble Duque, que estás cazando junto al río Tormes!; Arrima el arma a un árbol (depon las armas, descansa un instante) y déjate hallar por el que viene a cantarte sus versos. (25)

Después nos da su opinión personal que aquí recogemos por considerarla útil y sabia como todo lo que acerca de Góngora ha dicho el gran filólogo español.

No creo que en poesía española haya un período más largo y complicado. (...) Es indudable que Góngora se ha propuesto aquí como en otros casos darnos una prueba de su manejo y dominio de los elementos gramaticales. Todo este larguísimo período se desarrolla como un hilo enredado y vuelto a enredar pero nunca roto, que se va amoldando a las más variadas

(23) Ver Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., págs. 121-134.

(24) Ver W. Pabst, Ob. cit., págs. 28-34.

(25) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., págs. 123-124.

y complejas formas sintácticas, hasta dejar rotunda la madeja total, perfecta, exacta, resuelta con la limpidez de un problema matemático. (26)

Hay que admitir que es un pasaje bastante difícil y trabajoso, pero éste, al igual que otros pasajes que se le acercan bastante en complejidad, son vencibles como toda la poesía de Góngora y más bien estimulan el estudio de la misma.

Para terminar hemos escogido el juicio favorable del filólogo italiano Carlo Boselli que en su alabanza de las Soledades, expresa:

La concezione di questo poema è grandiosa, e in perfetta armonia col genio poetico dell'autore che nell'interpretazione poetica della natura, nello scoprire bellezze di colore, di sfumature, di movimento, di suono sapeva y poteva compiere veri prodigi. (27)

(26) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., pág. 131.

(27) W. Pabst, Ob. cit., pág. 2.

CAPITULO III

GONGORA Y LA TRADICION GRECOLATINA

INFLUENCIA DE ESCRITORES DE LA ANTIGÜEDAD

Grecia y Roma han proporcionado a la civilización occidental principios fundamentales de ciencia, pensamiento, arte, organización política y judicial y de literatura. Los poetas y escritores griegos y los latinos han sido objeto de fervorosa imitación, siendo considerados como inigualables modelos. Aristóteles y Horacio, los grandes maestros del arte, se convirtieron en figuras de indiscutible autoridad en aquella época del Renacimiento en que la admiración por los escritores grecolatinos alcanzó tan alto grado.

Al incorporarse a la poesía castellana la tradición grecolatina, recreada por los italianos, se enriquece la lengua con ritmos y armonías hasta entonces no oídos, con un nuevo vocabulario poético y una nueva capacidad de expresión metafórica. Entran también en la poesía los temas bucólicos o pastoriles y mitológicos. (1)

Al estudiar el arte de Góngora hay que partir de la ideología artística del Renacimiento ya que su formación y mentalidad poéticas parten de él.

El fondo de cultura clásica asoma en Góngora desde sus primeras poesías, sobre todo en la técnica de alusiones al mundo mitológico. El romance número uno -1580- de la edición de Millé comienza con una mención al Amor y nada menos que en forma perifrástica:

Ciego que apuntas, y atinas,
caduco dios, y rapaz,
vendado que me has vendido,
y niño mayor de edad, ... (2)

¡Los primeros cuatro versos de la primera poesía que aparece en esta edición de Millé, y ahí está la alusión mitológica en estilo perifrástico del Amor! Pero esto por sí solo no sería una justificación. El caso es que muchos romances, distintas letrillas, gran cantidad de sonetos y, por supuesto, el

(1) Angel del Río, Ob. cit., pág. 205.

(2) Góngora, Ob. cit., pág. 41.

Polifemo, las Soledades y el Panegírico están repletos de alusiones mitológicas.

Y es que "la erudición se emplea, -- señala Orozco -- como ornato; las alusiones a los más distintos órdenes del saber entran en el verso con el sentido y hasta equivalencia de un adjetivo. Y de todo ese saber se prefiere el que supone el gran descubrimiento y pasión del renacentista: la Antigüedad, la historia y la mitología clásica grecolatina". (3)

Cuando el Renacimiento sacude el polvo a los viejos mitos le concede cierta atención especial o, mejor dicho, se siente atraído por algunos de estos mitos en particular. Orfeo y Eurídice, Píramo y Tisbe, Hero y Leandro, Apolo y Dafne ... Polifemo y Galatea.

El mito de Polifemo es probablemente uno de los más antiguos que se crearon en el mundo mitológico.

En Grecia aparece la leyenda de Polifemo en la Odisea. El nombre de Homero se señala para designar al autor de esta gran epopeya. La Odisea relata, principalmente, el regreso de Ulises a su hogar desde Troya, en un peregrinar de diez años.

(3) Emilio Orozco, Ob. cit., págs. 16-17.

En el libro IX de la Odisea encontramos: "Estando allí echábamos la vista a la tierra de los cíclopes, que se hallaba cerca, y divisábamos el humo y oíamos las voces que ellos daban, y los balidos de las ovejas y de las cabras". (Esto lo está diciendo Odiseo que es Ulises). Cuenta después que a la mañana siguiente, después de haber dormido, se dirigió con su nave y sus hombres a tratar de averiguar qué clase de hombres eran los cíclopes. Al llegar a tierra divisaron "en uno de los extremos y casi tocando al mar una excelsa gruta, a la cual daban sombra algunos laureles; en ella reposaban muchos hatos de ovejas y de cabras". Allí vivía un monstruo horrible. Odiseo escogió los doce mejores hombres y cargados con "un pellejo de cabra lleno de negro y dulce vino" echaron a andar hasta la cueva, en la cual el gigante no estaba. Al poco rato éste llegó con su ganado y una carga de lena y cerró la entrada de la cueva con una enorme piedra. Después de ordenar las ovejas y las cabras y de encender fuego descubrió a los forasteros. Sostuvo cierto diálogo con Odiseo y acto seguido, el cíclope cogió a dos de los hombres y los estrelló contra el suelo y se los comió. A la mañana siguiente se comió otros dos hombres y se marchó de la cueva, dejándola tapada con la enorme piedra. Entonces Odiseo preparó un plan: cortó una estaca de una gran clava de olivo verde

que había en el suelo, la pulieron, la endurecieron al fuego y la escondieron.

Al regresar el Cíclope se engulló otros dos hombres y Odiseo, entonces, se le acercó con una copa de vino. Polifemo se lo tomó y bebió más y más hasta que cayó vencido por el sueño, no sin antes preguntarle el nombre a Odiseo, que le dijo llamarse Nadie, y de prometerle que sería el último al que comería.

Odiseo y sus compañeros calentaron la estaca y casi cuando ya iba a arder la enterraron en el único ojo que tenía el Gigante. Furioso y adolorido empezó a llamar a los demás Cíclopes y al preguntarle éstos qué le sucedía, él respondía: "Nadie me mata con engaño no con fuerza". Así todos se retiraron y Polifemo quedó a la entrada de la cueva gimiendo de dolor y vigilando por si alguien salía.

Un nuevo plan surge entonces para completar el anterior: fueron atados los carneros de tres en tres y en el del centro de cada grupo iba atado uno de los hombres. Odiseo se deslizó por debajo de uno de los carneros que era mayor que los demás. Al amanecer lograron salir todos de la cueva y desatándose corrieron para la nave. Embarcándose rápidamente y estando algo alejados Odiseo le gritó al Cíclope y éste le arrojó la cumbre

de una montaña levantando las olas y agitando el mar.

Entonces Odiseo le habla: "¡Cíclope! Si alguno de los mortales hombres te pregunta la causa de tu vergonzosa ceguera, dile que quien te privó del ojo fue Odiseo, el asolador de ciudades, hijo de Laertes, que tiene su casa en Itaca". (4)

Este Polifemo homérico nos da la figura del gigante, de su inmensa gruta y de sus rebaños. Estos son ya varios de los elementos que aparecieron en el Polifemo gongorino.

Existen otras versiones del Polifemo músico y enamorado de Galatea.

El primer autor en que figuró en esbozo, fue en Filoxeno de Citeria, poeta ditirámbico (hacia 436 a. de C. - hacia 380 a. de C.): ya en su Cíclope, Polifemo era cantor y músico, y estaba enamorado de Galatea. En la Leontion, colección de elegías de Hermesianacte de Colofón, nacido probablemente hacia el año 300 a. de C., a las que puso el nombre de su amada, figuraba desde luego Polifemo, mirando hacia el mar (se sabe por una cita de un verso) y esto hace suponer que la historia del amor del Cíclope por Galatea constituyera el contenido de una de las elegías. (5)

Teócrito, famoso poeta lírico -y bucólico- griego, quien

(4) Homero, Odisea, Sexta edición, (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S.A., 1966) págs. 91-99.

(5) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 187.

nació hacia el 310 a. de C., en Sicilia y murió después del 270, escribió casi todas sus poesías en hexámetros y en su mayor parte llevan el nombre de "eidyllia" (Idilios). En los idilios IV y XI ya aparece tratado el tema de Polifemo enamorado de Galatea, el desdén de ésta, el canto del cíclope a la orilla del mar desde una alta roca, la belleza de Galatea y otros pormenores que nos van acercando al Polifemo de Góngora.

Las dos tradiciones, la del Polifemo homérico y la del de los bucolistas, están representadas en la literatura latina. (6)

Hablemos ahora de Virgilio.

Coronó la gloria de Virgilio (P. Vergilio Marón, 79-19 a. de J.C.) el ser la encarnación del espíritu de la edad augusta en los doce libros de su Eneida, la epopeya a que consagró los últimos once años de su vida. Refiere en ella las grandes aventuras de Eneas, príncipe troyano (...). Los seis primeros libros, basados esquemáticamente en la Odisea de Homero, relatan las peregrinaciones del héroe después del saco de su amada Troya por los traidores griegos, ... (7)

En el libro III de la Eneida, Eneas y sus compañeros llegan a las "orillas de los cíclopes" muy cerca del Etna que está en feroz erupción. Al amanecer del día siguiente, cuando ya to-

(6) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 188.

(7) G. Norwood y J. W. Duff, Escritores de Grecia y Roma, (Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1928), pág. 218.

do estaba en calma, sale de los bosques súbitamente "una cosa como un hombre" sucio, escuálido, suplicante. Era un compañero de Ulises; había ido a la guerra de Troya y Ulises, desmemoriado, lo dejó olvidado dentro de la cueva de Polifemo. Le cuenta a Eneas y a sus hombres sobre la cueva grande, sucia y oscura del gigante; cómo se comió a sus compañeros; cómo Ulises le quemó el único ojo ... De pronto les increpa a que huyan rápidamente que, además de Polifemo, habitan por todos aquellos lugares, gigantes, que con su voz y el ruido de sus pies le han llenado de terror durante todo el tiempo que ha estado huyendo por entre las selvas, las "guaridas de las alimañas" comiendo las raíces de las hierbas y todo tipo de alimento ruin. "Hundid vosotros en la muerte, si así os place, esta vida si es vida la que tengo".

Apenas ha terminado de decir esto, aparece Polifemo, llevando un pino en la mano. Se lava el hueco sangrante del ojo. En eso, al tratar de huir los troyanos, Polifemo los siente y a sus gritos la orilla toda se puebla de Gigantes.

Los troyanos precipitan la huida esquivando los fatales promontorios de Escila y Caribdis y mientras se alejan escuchan los comentarios que sobre aquel litoral hace "Aqueménides, el

compañero del infelice Ulises". (8)

Como es fácil reconocer hay muchos puntos de contacto entre el relato de Homero y el de Virgilio.

Así, hemos llegado hasta Ovidio.

Ovidio (43 antes de J.C. - 18 de J.C.), sin comparación el más famoso del grupo elegíaco, lo es más aún por sus dones de narrador en quince libros de hexámetros, y por la poderosa influencia que ha ejercido en los poetas y pintores de Europa, singularmente durante el Renacimiento. (9)

Las Metamorfosis, su poema épico en hexámetros recogido en quince libros, formado por más de doce mil versos, es la narración de doscientas cuarenta y seis fábulas metamórficas que comprenden desde la formación del Caos hasta la transformación en estrella de Julio César.

Ovidio ejerció gran influencia en algunos grandes escritores españoles: el Arcipreste de Hita, el Arcipreste de Talavera, Juan de Mena ... Góngora. Es "el escritor que, de toda la Antigüedad, tiene más importancia para nuestro tema" (10) ya que

(8) Virgilio-Horacio, Obras Completas, Cuarta edición, (Madrid: Aguilar, 1960), págs. 245-249.

(9) G. Norwood y J. W. Duff, Ob. cit., pág. 238.

(10) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 188.

en la fábula octava del libro XIII de sus Metamorfosis trata extensamente del dramático problema de Galatea, Acis y Polifemo. He aquí una síntesis de lo que nos dice: Escila -"ahora escollo rodeado como de un cinturón de cabezas de perros en piedra" - fue una bellísima virgen que se burlaba de todos los hombres que la deseaban. Su amiga Galatea le contó un día lo desdichada que ella era, pues su amor era Acis, un hermoso joven; y a su vez se enamoró de ella un cíclope monstruoso que abandonó su cueva y su ganado, se ocupó de su belleza personal y se convirtió en un ser más pacífico. Le cuenta que una tarde, mientras Acis y ella se amaban debajo de una peña, le oyeron cantar. Su canto era describiendo las bellezas de Galatea y el desprecio de ella, de su inmensa riqueza, de su aspecto físico, finalizando con una amenaza terrible para Acis. " ¡Y llegó Polifemo!", sigue diciendo. Espantada, huyó al mar mientras Polifemo arrojaba una enorme roca que al caer sobre Acis le trituró. Termina diciendo: "Mis súplicas, sus méritos quizá, le libraron del gigante y quedó transformado en río. Perdió el ser, pero no el nombre. Acis se llama aún ..."
(11)

(11) Ovidio Nasón, Las Metamorfosis, (Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1963), págs. 236-238.

Aquél que haya leído el Polifemo de Góngora, después de leer la narración de Ovidio se da cuenta que éste nos cuenta lo que más tarde Góngora reproducirá en su admirable poema. De ahí que el libro III de la Metamorfosis de Ovidio se considera como la fuente indiscutible del poema gongorino. En Ovidio surgen la figura de Acis representando ser el amor de Galatea y su amante; Polifemo dejándose arrastrar por los celos y consumando una venganza contra Acis al que aplasta con la roca y al que después Galatea transforma en río.

Entre el poema de Ovidio y el de Góngora, sin embargo, existen algunas diferencias pero más bien referentes a la extensión y modo de tratar los diferentes aspectos de la cuestión. Por ejemplo, en Ovidio hay una descripción de la belleza de Acis mucho más corta que la que Góngora realiza.

En Góngora:

P.XXXIII : El bulto vio, y haciéndolo dormido,
librada en un pie toda sobre él pende
(urbana al sueño, bárbara al mentido
retórico silencio que no entiende):
no el ave reina, así, el fragoso nido
corona inmóvil, mientras no descende
- rayo con plumas - al milano pollo
que la eminencia abriga de un escollo,

P.XXXIV : como la ninfa bella, compitiendo
con el garzón dormido en cortesía,
no sólo para, mas el dulce estruendo
del lento arroyo enmudecer querría.

A pesar luego de las ramas, viendo
colorido el bosquejo que ya había
en su imaginación Cupido hecho
con el pincel que le clavó su pecho,

P.XXXV : de sitio mejorada, atenta mira,
en la disposición robusta, aquéllo
que, si por lo suave no la admira,
es fuerza que la admire por lo bello.
Del casi tramontado sol aspira
a los confusos rayos, su cabello;
flores su bozo es, cuyas colores,
como duerme la luz, niegan las flores.

P.XXXVI : En la rústica greña yace oculto
el áspid, del intonso prado ameno,
antes que del peinado jardín culto
en el lascivo, regalado seno:
en lo viril desata de su bulto
lo más dulce el Amor, de su veneno;
bébelo Galatea, y da otro paso
para apurarle la ponzoña al vaso.

En Ovidio:

Pulcer et octonis iterum natalibus actis
Signarat teneras dubia lanugine malas.
(Vs. 753-754)

'Hermoso y cumplidos dieciséis años, un tenue
bello le apuntaba en las tiernas mejillas' (12)

Este es un sólo ejemplo pero abundan muchos similares que
han sido muy bien estudiados por los doctos en esta materia.

Antonio Vilanova, en un extenso y exhaustivo es-
tudio de las fuentes y temas del poema, ha mostrado
cómo no hay en él ni un solo elemento, tema o tópico

(12) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 189.

que no vaya apareciendo en una larga cadena de antecedentes, desde los poetas griegos, con Homero a la cabeza, a los latinos, especialmente Ovidio, pasando por los italianos y muchos españoles. Góngora, como todo poeta de tradición clásica y humanística, concibe la poesía como imitación. (13)

Góngora en el Polifemo imita a Ovidio, "fiel a su época, imita tenazmente" (14) pero no se trata de una copia sencilla y natural, es una imitación elevada, multiplicada, ... superada.

Góngora acendra, pule, intensifica, perfecciona lo que los modelos le dan, aviva y contrasta los colores, aumenta las posibilidades alusivas, aprieta y hace restallantes las imágenes y metáforas. (15)

¿Queremos más?

Al llegar aquí nos damos cuenta de que sólo nos hemos ocupado del Polifemo. Veamos, pues, algunos otros ejemplos:

S. II, VS. 727-728 soplo vistiendo miembros, Guadalete
florida ambrosía al viento dio jinete-,

En la nota 32 de las "Notas a la versión en prosa de las Soledades", Dámaso Alonso, refiriéndose a estos versos de la Soledad segunda, apunta:

"Significa el dulce pasto que dan las riberas de este río a los caballos, aludiendo a lo que dice Ovi-

(13) Angel del Río, Ob. cit., pág. 403.

(14) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 224.

(15) Idem., pág. 225.

dio, lib.2, Metamorfosis, que los caballos del Sol comían ambrosía ... Llámala florida ambrosía porque el pasto era de yerbas y flores y en las riberas del ameno río Guadalete, las cuales son tan deleitosas y fértiles que fingieron los antiguos que eran los Campos Elisios". (Díaz de Rivas) (16)

Precisamente, para estudiar las alusiones y perífrasis en el bello romance de Góngora de Angélica y Medoro, Dámaso Alonso cita como uno de sus ejemplos los versos 21-23: "Límpiale el rostro, y la mano / siente al Amor que se esconde / tras las rosas ...", y al comentarlos nos dice:

"Angélica limpia el rostro al herido Medoro, y al limpiárselo se siente herida por el Amor, que estaba escondido tras las rosas, tras los colores del rostro" Como siempre, Góngora piensa poéticamente, conformando su pensamiento a un cuadro fijo de la representación tradicional. Aquí se trata del adagio que de la tradición grecolatina ha llegado hasta nosotros: "La serpiente se oculta entre las flores". Al designar metafóricamente como "rosas" las facciones de Medoro, nada más fácil para Góngora que pensar que tras estas rosas estaba oculto el Amor que había de herir a Angélica, como el áspid se oculta entre las flores. (17)

Y en un pie de nota nos da el adagio en latín "latet anguis in herba" y nos señala los nombres de Virgilio, Ovidio, etc. como

(16) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pág. 197.

(17) Dámaso Alonso, La lengua ..., pág. 24.

autoridades que emplean este adagio. (18)

En el Polifemo también vamos a encontrar la misma representación del adagio con su prefijada concepción.

P.XXXVI : En la rústica greña yace oculto
el áspid, del intonso prado ameno,
antes que del peinado jardín culto
en el lascivo, regalado seno:
en lo viril desata de su bulto
lo más dulce el Amor, de su veneno;
bébelo Galatea, y da otro paso
por apurarle la ponzoña al vaso.

Apreciemos la versión que de esta estrofa nos hace Dámaso

Alonso:

La víbora yace oculta en la rústica maraña del
ameno prado que nadie siega, mejor que en el rega-
lado seno de un jardín exquisitamente cultivado.
Así, en la descuidada virilidad del rostro de Acis,
ha entremezclado o disimulado el Amor lo más dulce
de su veneno. Galatea lo está bebiendo ya con los
ojos, y sin ser dueña de sí, da aún otro paso y se
acerca más a Acis; para mirarle mejor, para apurar
hasta el fin aquel vaso de amorosa ponzoña. (19)

Y más adelante, en sus "Notas", al referirse a los dos primeros versos de la estrofa y relacionarlos con el adagio latino que ya antes hemos mencionado, nos brinda la forma en que

(18) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., pág. 24.

(19) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.III, pág. 186.

este adagio se halla en Virgilio:

Qui legitis flores et humi nascentia fraga,
frigidus, o pueri, fugiti hinc, latet anguis in herba.
(Bucólica III, 92-93) (20)

¡No podía faltar en las Soledades! Aquí le tenemos en
la Soledad Primera:

Y en la sombra no más de la azucena,
que del clavel procura acompañada
imitar en la bella labradora
el templado color de la que adora,
víbora pisa tal el pensamiento,
que el alma por los ojos desatada,
señas diera de su arrebatamiento, ...
S.I, Vs. 743-749.

Nuevamente, por supuesto, la similitud de la versión en
prosa, con las anteriores:

"Y al ver en el color, mezclado de clavel, de la
bella labradora una sombra del templado color de azu-
cena de su amada, una pálida imitación de su belleza,
parece que en aquella sombra de azucena pisa el pen-
samiento una víbora (pues dicen que la serpiente sue-
le estar oculta en las sombras de las flores) y siente
tal dolor, que el alma, desatándose por los ojos hu-
biera dado muestras de su congoja ..." (21)

Ya hemos hablado en otras ocasiones de que Góngora crece
y se forma dentro de un ambiente cultista. Es muy de su época

(20) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.III, pág.
187.

(21) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., pág. 32.

y muy de su personalidad el tomar como modelo un idioma como el latín. Todo su esfuerzo estará encaminado en "la creación de una lengua poética española imperial y universal: acercamiento al latín en léxico y en sintaxis". (22)

El hipérbaton gongorino es uno de los rasgos de su estilo que más le acerca al latín porque "el latín literario conservó una colocación arcaizante y tendió hacia una libertad exagerada por los poetas". (23)

La sintaxis complicadísima de Góngora, que no es más que una imitación del latín y del griego, ha sido y es, principalmente, una de las causas de la dificultad gongorina. El mismo Polifemo es un buen ejemplo de poema en el que Góngora ha acumulado giros sintácticos que son un reflejo de las fórmulas latinas.

Góngora exageró la libertad que estaba implícita en el idioma español.

Exageró esta libertad normal en el español con los ojos puestos en la lengua poética de los latinos. A ello le llevaron el ejemplo de algunos poetas españoles renacentistas, como Juan de Mena y Garcilaso;

(22) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 141

(23) Idem., pág. 151.

el afán de separarse de lo vulgar, las corrientes gramaticales de la época, pero además, y esto no se suele tener en cuenta, el valor expresivo de las transposiciones, el efecto estético que de ellas se puede obtener y Góngora obtuvo en muchos casos. (24)

Las palabras de Emilio Orozco vienen a confirmar y a poner punto final a lo que hemos estado tratando de señalar en nuestras exposiciones anteriores. El nos dice:

Una posición tan reflexiva y apasionadamente cultista como la del cordobés no la podemos encontrar en ningún otro poeta español. Arranca su poesía de la cultura humanística renacentista; aumenta y complica los artificios que recibe de esa tradición; crea su lengua teniendo como estrella de guía a la latina; con su técnica de metáforas y alusiones incorpora a ella referencias a todos los órdenes del saber antiguo y contemporáneo, haciendo del poema verdadera enciclopedia; ... (25)

No prolongaremos más esta cuestión aunque pudiera hacerse considerablemente. Pero eso sí, no olvidemos que "la retina de Góngora es sensible como la de ninguno, pero sus ojos son antiguos como la humanidad: antiguos y sabios". (26)

(24) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., pág. 182.

(25) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 98.

(26) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pág. 17.

SU MUNDO MITOLOGICO

"Al solitario espiritual, le disgusta hablar un lenguaje social, comunicativo, de uso general e inteligible. Se acoraza en un lenguaje de estilo culterano, que desde fuera aparece tan oscuro y hermético, como claro y melodioso desde dentro. La comunicación externa y las relaciones con los demás se rompe, o por lo menos se dificulta, mientras que, por el contrario, entabla interiormente una relación espiritual de conciliación, una comunidad comprensiva, fantástica y poética con las leyendas, mitos, poesías e ideales, de la antigüedad; con los poetas, dioses, héroes y semidioses de los tiempos primitivos de la Edad de Oro; con los hijos auténticos, perpetuos e inquebrantables de la Naturaleza". (27)

Es difícil encontrar un poeta que sepa encerrarse en su universo como lo hizo don Luis de Góngora. Universo en el que parece estar completamente embebido; por momentos se enlaza con el mundo que le rodea para después separarse nuevamente. ¡Es el contraste y la duplicidad que siempre acompaña a Góngora!

(27) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 200, citando a Karl Vossler, La Soledad en la poesía española, (Madrid, 1941) pág. 140.

A veces nos parece que la poesía que leemos es de nuestro mundo. Esa sensación dura sólo unos instantes y muy esporádicamente porque muy pronto despertamos o... ¡soñamos! y nos damos cuenta que estamos visitando una región encantada y encantadora. Es la magia de su lengua poética que, como fuerza divina nos transporta de un mundo a otro. Todo está en que nosotros nos dejemos llevar!.

Góngora entra (...) de lleno en la tradición grecolatina. Su cerebro está cargado de lastre representativo de las antiguas fábulas. En este mundo es donde se refugia. Automáticamente, tiende a arraigar cualquiera de las formas de la vida en el cielo fijo de la representación mitológica. (28)

"Para Góngora la naturaleza no es nunca modelo, sino pretexto" (29) nos dice Cossío. En sus poemas se juntan maravillosamente los dioses; las piedras; fuentes; árboles; animales grandes y pequeños, fogozos y arrulladores; ríos torcidos; encantadoras ninfas, mozas alegres y jóvenes vigorosos.

¿De dónde sale tanta vida y movimiento?.

La clarinada del Renacimiento los ha hecho venir desde todos los lugares de la Mitología. ¡Que nada ni nadie se

(28) Dámazo Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 145.

(29) J. M. Cossío, Ob. cit., pág. 311.

quede! ... En armonioso desfile marchan todos a través de los versos del gran cordobés.

Góngora habla de árboles, cabañas, rocas, valles, pájaros, hombres, etc., pero no hay nadie que, a menos de ser en un sueño, haya pasado jamás por el mundo de Góngora. (30)

"La naturaleza real se le ha venido abajo (...) a Góngora - apunta graciosamente, Cossío - por la introducción en ella de elementos clásicos, humanísticos, procedentes de los más ilustres poetas de la antigüedad. Entre Góngora y el mundo hay siempre interpuesto un mundo de representaciones clásicas, que dislocan y desajustan la realidad ambiente. Además, este mundo superpuesto o interpuesto es la interpretación personalísima de ese mundo clásico ..." (31) Esto último, es lo que creemos como de suma importancia en lo que se refiere a Góngora y la mitología. La forma de él interpretar el mito y la forma de usarlo revela su excelsa condición de poeta genial.

"Lo mismo que Beethoven ha creado una música nueva y desconocida con notas conocidas, Góngora ha creado una nueva poesía con palabras conocidas, un universo desconocido con ideas conocidas". (32)

(30) W. Pabst, Ob. cit., pág. 81.

(31) J. M. Cossío, Ob. cit., pág. 311.

(32) W. Pabst, Ob. cit., pág. 81.

Federico García Lorca considera y expresa de Góngora que "lo que sí es difícil es la comprensión de su mundo mitológico. Difícil porque casi nadie sabe Mitología y porque no se contenta con citar el mito, sino que lo transforma e da sólo un rasgo saliente que lo define". (33)

¿Qué es Mitología, pues?

Aquí surge una definición: Mitología es la historia de los fabulosos dioses y héroes del paganismo. Y ... ¿es eso nada más? No, por supuesto que no. La Mitología es algo más, es mucho más que un conjunto de fábulas. Hay en ella algo que atrae, algo perecedero que ha servido y sirve de inspiración a innumerables obras de arte. Y es que el hombre de ahora, el de cien años atrás, el de mucho antes, el de cualquier época, encuentra que no existe "un tema vital que no palpite aún en la Mitología lleno de gracia humana". (34)

"La mitología griega es la más importante y bella de todas las mitologías, acaso porque éstas, todas, fueron reveladas por los profetas y sacerdotes, y la helénica fue dada a conocer por los poetas". (35)

(33) García Lorca, Ob. cit., págs. 77-78.

(34) F. Sainz de Robles, Ensayo de un Diccionario Mitológico Universal (Madrid: Aguilar, 1958), Introducción, IX.

(35) Idem., pág. XXV.

La mitología romana es más bien una modificación de la griega a través de varios siglos. La influencia de la religión helénica fue determinante, hasta el punto de que los romanos adoptaron las leyendas griegas, los ritos funerales, y sobre todo, identificaron sus dioses con los dioses de los griegos.

De todos los dioses, doce fueron los mas adorados y famosos:

ROMANOS	GRIEGOS
Júpiter	Zeus
Juno	Hera
Neptuno	Poseidón
Febo	Apolo
Minerva	Atenea
Venus	Afrodita
Marte	Ares
Vulcano	Hefaistos
Vesta	Hestia
Ceres	Demeter
Diana	Artemisa
Mercurio	Hemes

También había otros grandes dioses de importancia casi igual a estos nombrados: Plutón-Hades; Baco-Dionisios; Esculapio-Asclepio.

A este grupo hay que añadir el de los semidioses, seres nacidos de la unión carnal de un dios y de una mortal o de un mortal y una diosa. Semidioses fueron: Hércules, Perseo, Orfeo, Atlas, Teseo ... y muchos otros.

Góngora se ha de servir de todos ellos. Ha de manejarlos

a su antojo. Ha de colocarlos con audacia y sagacidad en el sitio indicado y en el momento oportuno.

De manera muy acertada el conocido estudioso de la poesía gongorina, W. Pabst, ha señalado:

El hecho de que la mitología no le interese a Góngora por sí misma, sino que le sirva para la simbolización continua de las ideas (el amor: Cupido o Amor; la guerra: Marte; la música: Orfeo; la velocidad: Atalanta; la codicia: Midas; la belleza masculina: Adonis o Ganimedes; la fidelidad amorosa: Eco o Clicie; la esquivéz: el laurel; el amor fraternal: el álamo; la inmortalidad y la belleza: el ave fénix, etc.) prueba que la poesía de Góngora es una poesía alegórica. (36)

Considerando que las obras centrales de nuestro estudio son el Polifemo y las Soledades, a continuación pasamos a realizar un estudio de todas aquellas figuras mitológicas que aparecen "nombradas" en dichos poemas. Todas las figuras mitológicas o alusiones a mitos que se encuentren en forma perifrástica pasarán a ser estudiadas en el siguiente capítulo.

Al enumerar las figuras mitológicas de cada poema, daremos de cada una, aquellos rasgos o detalles más significativos. La explicación de todos y cada uno de los mitos que estén relacionados con ellas nos exigiría escribir cientos de páginas; labor, a todas luces, imposible dada la índole de este trabajo.

(36) W. Pabst, Ob. cit., pág. 49.

Para facilitar el estudio de las figuras las hemos ordenado alfabéticamente.

POLIFEMO

- ACIS.-** Pastor de Sicilia, hijo de Fauno y de la ninfa Simetis. Fue amado de Galatea; pero Polifemo, su rival, habiéndole sorprendido un día con su amante, le estrelló contra una roca. Neptuno, a ruegos de Galatea, transformó la sangre que manaba de debajo de la roca en el río Acis, célebre por la frialdad de sus aguas, a pesar de nacer al pie del Etna, entre Taormina y Catania.
- ALBA.-** Diosa que representa la Aurora.
- ALCION.-** Hija de Atlante y de Pleyona, violada por Neptuno, transformada en una de las siete atlántidas de la constelación de las Pléyades. Recibió también este nombre la ninfa Cleopatra, que murió de pena al saber la muerte de su esposo Meleagro. Fue transformada por Juno en pájaro.
- AMOR.-** Símbolo del amor físico considerado como creador. También se le conoce con los nombres de Eros y Cupido.
- ARGOS.-** Nombre dado a la nave que condujo a los argonautas a la Cólquida. Gigante famoso, hijo de Arestor y de la Tierra. Según la tradición tenía un ojo en la nuca; según otra, dos en la cara y dos en el cogote; según una tercera, cien ojos repartidos por todo el cuerpo. Al ser muerto por Mercurio, mientras dormía, Juno le transformó en pavo y colocó sus ojos en la cola de éste.
- AURORA.-** Hermana de Helios (el Sol) y de Selene (la Luna). Diosa del Amanecer, a quien los romanos identificaron con Eos. Personificaba la dulce y brillante claridad que precede a la salida del Sol. Se la representa joven y hermosa, con una túnica blanca, los cabellos libres, guiando un carro de oro tirado por fogosos caballos blancos.
- BACO.-** Dios de las vendimias y del vino. En Grecia se le adoró

con el nombre de Dionisios. Fue hijo de Júpiter y Semele. Es el dios de los placeres y de los optimismos. A Baco se le representaba con la figura de un joven imberbe, fresco, mofletudo, fuerte, simpático, coronado de hiedra o de pámpanos, llevando en la mano, o bien un racimo de uvas o una copa; una piel de tigre le sirve de vestido. La hiedra era su planta favorita, por creerse que tenía la virtud de impedir la borrachera o de aminorar los efectos de este vicio.

CERES.- Hija de Saturno y de Rea, hermana de Vesta, de Júpiter, de Plutón, de Neptuno y de Juno. Tuvo de Júpiter una hija, Proserpina. Su principal aspecto es el de diosa Tierra Madre, divinidad que proporciona los frutos del suelo y, principalmente, el trigo, el máspreciado alimento del hombre. Otro de sus aspectos es el de diosa Tierra, que en sus entrañas elabora la vida de los vegetales y en donde se extiende el mundo de la muerte.

CICLOPES.- Gigantes monstruosos que tenían un solo ojo en el medio de la frente y fabricaban rayos para Júpiter en las fraguas de Vulcano, bajo el monte Etna. Se los suponía hijos del Cielo y de la Tierra, o de Neptuno y Anfitrite. Los cíclopes homéricos forman un pueblo de pastores antropófagos, gigantescos y pausados, de un solo ojo y gestos feroces. Habitaban el suroeste de la isla de Sicilia. Posteriormente se los localizó en los alrededores del Etna. De entre ellos se destacó el famoso Polifemo.

CUPIDO.- Dios del Amor, equivalente al Eros helénico. Hijo de Marte y de Venus. Para evitar los estragos que pudiera causar, Júpiter mandó a su madre que lo matase. Pero Venus lo ocultó en un bosque donde fue amamantado por la cabra Amaltea. Crecido ya, se construyó un arco y flechas. Vulcano le fabricó un carcaj provisto de unas flechas de oro muy agudas, que encendían las almas con pasiones indominales y otras flechas que eran de plomo que dejaban en el corazón un frío glacial productor de la antipatía.

DEIDADES.- Nombre que también se les da a los dioses.

DORIS.- Hija del Océano y de Tetis. Esposa de su hermano Nereo, de quien tuvo cincuenta hijas: las Nereidas.

FAMA.- Diosa mensajera de Júpiter, la cuál desde los lugares más altos, publicaba las noticias agradables y desagradables. En su honor se levantaron fantásticos templos en Grecia y Roma.

FAUNOS.- Genios caprípedos campestres, cuyo origen es muy distinto al de Pan y los Sátiros, con los cuales se les llegó a identificar. Se les representa habitualmente con algunos signos físicos de los machos cabríos.

FEBO.- Se estudiará bajo el nombre de Apolo.

GALATEA.- Nereida. Era hija de Nereo y de Doris. Fue amada por Polifemo y por el pastor Acis.

GLAUCO.- Hijo de Minos, rey de Creta, y de Pasifae. Los autores antiguos de la última época le consideran como dios marino y fatídico. Hay varias versiones sobre su apoteosis: a) Glauco, pescador de Antedón, habiendo visto un día sobre la hierba de la ribera dos peces, quiso prenderlos. Notó que se movían extraordinariamente y se lanzaban luego al mar. Persuadido de que algún misterio radicaba en ello, también él se agitó sobre aquel ribazo y fue transformado en Tritón y honrado como un dios marino.- b) Glauco, divertido en correr tras de una liebre vio al animal comer de cierta hierba y lanzarse al mar. Sorprendido Glauco, comió de dicha hierba y enseguida por un impulso de Júpiter, se tiró al mar.

GRACIAS.- (LAS) Diosas que, según Píndaro, no faltaban jamás a los juegos maravillosos ni a los festines y festejos de los inmortales, y cuya sola presencia todo lo llenaba de alegría y de gracias. Es Hesiodo quien, por primera vez, nombra a las tres, que eran: Eufrosina o la Alegría, Aglae o el resplandor de la Belleza y Thalía o el Ardor de los festines.

HARPIAS.- (ARPIAS) Aves fabulosas, con rostro de mujer y cuerpo de ave de rapiña.

JUNO.- La Hera de los griegos. Hija mayor de Saturno y de Rea y hermana de Júpiter. Amada por su hermano, éste la hizo su esposa. Una tradición cuenta que para poseerla tuvo Júpiter que transformarse en cuco y volar a refugiarse en

el seno de la confiada diosa. Ya violada, Júpiter recobro su figura y Juno se vio obligada a casarse con él. El caracter esencial de Juno fue el de su castidad. Presidía los matrimonios y los nacimientos, auxiliada por las Iliatas, diosas protectoras de los partos. Como esposa de Júpiter, llevaba el velo nupcial atado alrededor de la cabeza. Su túnica la cubría por completo, a excepción de la cabeza y de los brazos. Sus atributos son: el velo, el cetro, la corona, el cuco y el pavo real.

JUPITER.- El Zeus helénico. Padre y Rey de los dioses el ser inminente del Panteón Olímpico. Como rey del cielo fue Júpiter el padre de los dioses y de los hombres, el más grande de los inmortales y al que todos los demás obedecen; fue el árbitro soberano cuya sabiduría regula todas las cosas, el fundador de la autoridad real, de las leyes y del orden. Todo emanaba de Júpiter, tanto el bien como el mal. El distribuía a su antojo los bienes y los males a los mortales. Iba armado del rayo y del trueno, y cuando agitaba su égida producía los huracanes y las tempestades. La mas sagrada de sus leyes era el juramento, que convertía cualquier pacto en obligación. La esposa legítima fue su hermana Juno, la única diosa que jamás fue infiel a su marido. De ella tuvo Júpiter tres hijos: Marte, Vulcano y Hebe. Modelo de maridos veleidosos, Júpiter excitó en innumerables ocasiones los celos y la furia de Juno. Júpiter se valió de mil ardidés y transformaciones para alcanzar el éxito de sus amoríos. A Hera la poseyó transformado en cuclillo; a Europa, en toro; a Calisto, bajo las facciones de Atermis; a Danae, como una llama de oro; a Leda, como un cisne; a Alcmena, como las facciones de su esposo Anfitrión ... Soberano indiscutible de los dioses y de los hombres, Júpiter vivía en el Olimpo. Se representa generalmente con un cetro rematado en un águila, ave que le estaba especialmente consagrada. Otras veces disparando con su diestra el rayo.

MUSAS.- Diosas alegóricas que pertenecían a la familia de las ninfas de las aguas; el agua les comunicaba la inspiración. Originariamente no fueron conocidas sino las de la poesía y la música. Y eran adoradas en todas partes. Más tarde

su número fue fijado en nueve. Homero las menciona en la Odisea, cuyos nombres, según Hesiodo son: Clío, Euterpe, Talía, Melpomene, Terpsícore, Erato, Polimnia, Urania y Calíope. En el arte antiguo se les dan como atributos la flauta y la lira. Según hoy se cree, Calíope es musa de la Poesía heroica; Clío, de la Historia; Melpómene, de la Tragedia; Talía, de la Comedia; Euterpe, de la Música; Terpsícore, de la Danza; Erato, de la Poesía amorosa; Polimnia, del Canto; Urania, de la Astronomía.

NEPTUNO.- Nombre latino de Poseidón. Según los poetas y los mitólogos griegos, Neptuno era hijo de Saturno y de Rea, hermano de Júpiter y de Plutón. Dueño del mar, elemento que le tocó en suerte al repartirse con sus hermanos el Cosmos, Neptuno, según Homero era igual a Júpiter en dignidad, aun cuando fuera inferior en poder; él se quejaba de esa inferioridad suya y se rebelaba contra ella, y llegó a conspirar, con Juno y Minerva, contra dicha superioridad jupiteriana. Como soberano de los mares, se le atribuye el poder de calmar las tempestades y de encresparlas. Rodeaba a la Tierra por todas partes y podía quebrantarla con la fuerza de sus olas. Neptuno fue adorado en toda Grecia y en toda Italia; pero su culto mejor radicaba en el Peloponeso, llamado con razón, residencia de Neptuno. Sus atributos son el tridente, el caballo y el delfín.

NINFAS.- Homero da a las ninfas un rango inferior a las divinidades del Olimpo, las cuales no dudan en admitir a las ninfas a su lado cuando han de decidir acerca de algún asunto de importancia. Hijas de Júpiter, habitan en la Tierra. Pueden ser clasificadas así: Ninfas de las aguas. A esta clase pertenecen las Oceánidas, las Nereidas, las Potámidas, las Náyades, las Limnades y las Creneas. Muchas de ellas estaban relacionadas con deidades superiores, como Apolo, el dios de la profecía y como Diana, diosa de la caza. Ninfas de las montañas y de las grutas. Llamadas comúnmente Oreadas, Orodemneadas. Ninfas de los bosques y de los valles. A esta clase pertenecían las Napeas, las Auloniadas, las Hileores, las Alseidas. Ninfas de los árboles. Eran las Dríadas y las Hamadriadas.

PALEMON.- "Luchador". Hijo de Atamas y de Ino. Su madre furiosa contra Juno, se precipitó con él en el mar. Su cuerpo fue llevado por un delfín, o por las olas mismas, a las costas de Corinto. El culto de este dios marino es oscuro y aparece algunas veces como místico y orgiaco.

PALES.- Diosa de los pastores y rebaños. Era de origen Siciliano. Su fiesta se celebraba el 21 de abril.

PIERIDES.- Musas macedónicas, hijas de Piero y de Evipe. Eran nueve. Habiendo osado disputar a las musas beocianas el premio de la Poesía, fueron transformadas en urracas por Apolo.

POLIFEMO.- Hijo de Neptuno y de la Ninfa Thoosa; y el más celebre de todos los cíclopes.

POMONA.- Deidad desconocida por los griegos, pero muy reverenciada en Etruria y en Roma. Ella presidía los frutos ópimos. Amada por todos los dioses campestres, se entregaba únicamente a Vertumno.

PRIMAVERA.- Semidiosa, figura que representa la estación primaveral.

SATIROS.- Descendientes de Baco, en la mitología griega, donde representan de una manera alegórica la vida alegre y desahogada de los adoradores del dios del vino. En general, son representados por poetas y artistas con los cabellos erizados, nariz roma y aplastada, orejas puntiagudas; además, el cuello cubierto de pequeñas excrecencias parecidas a cuernos muy pequeños y la espalda terminada en una prolongación semejante a la cola del caballo, y más tarde a la del macho cabrío. Fieles compañeros de Baco, desempeñaban el principal papel en las fiestas orgiásticas.

SCILA.- (Escila). Personificación de las rompientes del mar de Sicilia. Habitaba una caverna oscura, cuya abertura estaba orientada hacia el poniente. Este monstruo tenía doce grifos: seis cuellos de una longitud enorme y sobre cada cuello una espantable cabeza con una garganta guarnecida por tres filas de dientes, semejantes a los de un león. Atemorizaba a los marinos y los devoraba al pasar. En frente de Scila se encontraba Caribdis.

SIMETIS.- Ninfa. Hija de Simeto, río de Sicilia. Fauno la hizo madre de Acis.

TALIA.- Musa que presidía en la comedia y en los festines. El arte antiguo la representa con los rasgos de una joven con aire juguetón, coronada de hiedra y llevando la máscara. A veces figura con Melpómene en las pompas triunfales de Baco.

TETIS.- Hija de Nereo y de Doris; mujer de Peleo y madre de Aquiles. Según Homero, vive junto con las otras Nereidas en las profundidades del mar.

TIFEO.- Gigante legendario. Se enfrentó con Júpiter, que en castigo lo fulminó.

TRITON.- Hijo de Neptuno y de la ninfa Salasia o de Anfitríte. Usaba de una concha o de un caracol en forma de trompa, para cuyo servicio le tenía Neptuno. Expresaba el rugir del mar alborotado.

VENUS.- (Afrodita). En la Odisea se la considera como esposa del dios Vulcano. Según Hesíodo, al mutilar Saturno a su padre, unas cuantas gotas de sangre, caídas de su herida, fecundaron una espuma blanca que flotaba en la superficie del mar. De esta espuma salió Afrodita, de donde marchó, por lo pronto, a Citera, después a la Isla de Chipre, y de allí al Olimpo. Entre los antiguos, Venus era la diosa del amor. Hay tres divinidades que Venus no puede someter a su poder: Minerva, Diana y Vesta. Júpiter la domina, si bien a veces cede a su belleza. Entre los poetas latinos es la diosa del himeneo y de los mares. En la Odisea, Venus engaña a Vulcano con Marte. Los atributos de la diosa son: una cintura embellecida con todos los atractivos del amor, el deseo, las dulces palabras, que roban el corazón de los más sabios. Se le consagraba el mirto, la rosa, la adormidera, la paloma, el cisne, la golondrina. Su carro iba tirado por palomas; sobre las olas, los Tritones reemplazaban a estas aves.

VULCANO.- Dios del fuego, al que se le considera salido del seno

de la tierra por las erupciones volcánicas y como medio indispensable a la civilización. Según Apolodoro, Juno engendró a Vulcano solo por vengarse de Júpiter, que había producido a Minerva sin su consentimiento. Vulcano es el artista supremo del Olimpo. El edificó para los dioses palacios magníficos, guaneidos de cerraduras secretas.

A modo de complemento presentamos una lista de nombres que, relacionados con la antigüedad, aparecen en el Polifemo.

LILIBEO.- Promontorio de la isla de Sicilia situado frente a la costa de Africa, hoy, cabo Boeo.

LETEO.- Uno de los cuatro ríos del Infierno. Sus aguas hacían olvidar pronto lo pasado a quien las bebía.

TRINACRIA.- Antiguo nombre de la isla de Sicilia, así llamada a causa de sus tres promontorios.

ERITREA.- Adjetivo poético. Dícese del mar Rojo al que se le llamó mar Eritreo porque en sus márgenes pereció ahogado Eritras, hijo de Perseo y Andromeda.

CEFIRO.- Viento de Poniente. Viento suave y apacible.

FABONIO.- Uno de los nombres de Céfiro.

SOL.- Lo mismo que la Luna, este astro era adorado por todos los pueblos, con nombres diferentes.

PALADIONES.- "Paladión". Célebre estatua de madera que Minerva hizo igual a Palas, después que la mató. Esta estatua sirvió de refugio a Electra.

TIRIO.- Adjetivo. Natural de Tiro, ciudad de Fenicia.

PAFO.- "Pafos". Nombre de dos antiguas ciudades de la isla de Chipre. Una de ellas, situada en la costa occidental, fue especialmente consagrada a Venus.

GNIDO.- "Cnido". Antigua ciudad de Caria, en el Asia Menor, en la costa de la Doride. Tenía un célebre templo consagrado a Venus.

ETON.- "El que es ardiente". Nombre dado por los antiguos a varios caballos famosos: a uno de los del Sol, a uno de los de la Aurora, a uno de Plutón, a otro de Héctor y de Palas y de Evandro.

HELVECIAS.- Adjetivo. Natural de la Helvecia, hoy Suiza.

LIGURINA.- Adjetivo. Natural de Liguria, país de la Italia antigua.

SABEO.- Adjetivo. Natural de Saba, ciudad de Arabia antigua.

CAMBAYA.- C. de la India en el Estado de Bombay, a orillas del golfo de su nombre en el mar de Omán. Talla de piedras finas.

LIBICO.- Adjetivo. Perteneiente o relativo a la Libia. Libia.- Parte oriental del gran desierto del Sahara.

SOLEDAD PRIMERA

(un asterisco señalará que la figura ya ha sido estudiada)

ACTEON.- Cazador maravilloso e infatigable en las regiones del Pelión y en las montañas de Beocia. Se enamoró de Diana a la que descubrió bañándose y le aseguró que era más diestro que ella cazando. Para vengarse de él Diana le encadenó a un peñasco y lo aseteó. Según otra leyenda fue devorado por sus cincuenta perros rabiosos.

ALBA.- *

ALCIDES.- Sobrenombre de Hércules.

AMALTEA.- Nombre de la cabra que crió a Jupiter. Uno de sus cuernos llegó a ser el de la abundancia, lleno de flores

y de frutos.

AMOR.- *

APOLO.- Una de las principales divinidades griegas. Hijo de Júpiter y de Latona. Nacido en la isla de Delos. Con el tiempo convertido en el mismo dios del Sol, identificándose con Helios. Su sobrenombre de Febo nos lo representa como resplandeciente y también como puro, santo. Apolo se atrevió a desafiar al Amor. El hijo de Venus hirió a Apolo con una flecha de oro y a Dafnae con una flecha de plomo con ello consiguió que Apolo sufriera una inmensa pasión no correspondida. Cuando el dios, persiguiendo a su amada la alcanzó, el río Peneo la transformó en laurel, y Apolo estrechó entre sus brazos un tronco inanimado. Desde entonces este árbol hizo sus delicias: lo adoptó como símbolo, se tejió una corona con sus ramas y hojas y quizo que el laurel fuera la recompensa mas preciada para los poetas, los artistas y los guerreros. Apolo reunía en sí todas las perfecciones físicas y las cualidades del espíritu. Era hermoso, lozano, ágil, de porte majestuoso. Pese a tantas perfecciones no conseguía el amor de mujer alguna. Era el dios de la medicina, el creador de la poesía y de la música. En su cualidad de dios de la poesía, instruía a las Musas y con ellas convivía en las cimas del Parnaso, del Helicón y del Pindo, en las riberas floridas del Permeso y alrededor de la fuente mágica Hipocrene. Como dios de las artes se le representa como un joven imberbe y hermosísimo, con una lira en la mano y ceñida la frente con una corona de laurel. Como dios de la luz, coronado de rayos, recorriendo los cielos en un carro de oro tirado por cuatro caballos blancos.

ARACNE.- Hija de Idmon, tintorero en púrpura de Colofón (Lidia). Aracne adquirió tal fama por sus bordados que las ninfas del Pactolo y del Tmole iban a verlos. Envidiosa Minerva propuso a Aracne bordara una tela con las luchas de Neptuno. Tales maravillas consiguió con su trabajo que la diosa despechada, rasgó la tela y transformó a la bordadora en araña.

ARION.- Poeta y músico griego. Se le atribuye la invención del ditirambo.

ASCALAFIO.- Según una leyenda, Ascálafo acusó a Proserpina de haber comido una granada mientras estuvo en los infiernos. Proserpina, para vengarse, le arrojó agua del Flagetón, con lo que quedó transformado en buho.

ATALANTA.- Heroína arcadiana. Virgen cazadora. Siendo casi niña venció en la carrera a todos los centauros que la perseguían. El padre de Atalanta la ofreció como esposa a quien pudiera vencerla en una carrera que se había de celebrar en el estadio. Hipómenes, joven de gran agilidad y hermosura protegido por Venus, quien le aconsejó que dejara caer durante la carrera unas manzanas de oro, aceptó el reto. Atalanta, por entretenerse en recogerlas fue vencida por Hipómenes, a quien dio su mano.

AURORA.- *

BACANTES.- Sacerdotisas del culto de Baco. Mujeres que acudían a las fiestas en honor del dios, medio desnudas, con los cabellos sueltos, flores en las manos o antorchas encendidas. Mientras duraba la procesión orgiástica solían bailar hasta la estenuación o tocar címbalos, panderos, flautas, etc.

BACO.- *

CERES.- *

CLICIE.- Hija del Océano y de Tetis. Amante de Apolo. Concibió tales celos cuando éste la abandonó por Leucotoe, que se dejó morir de hambre. Apolo la transformó en la flor llamada Heliotropo.

CLOTO.- La más joven de las tres Parcas. Presidía el nacimiento e hilaba la vida de los mortales.

COPIA.- Diosa alegórica de la Abundancia. Se la representaba ordinariamente con el cuerno lleno de flores y frutos.

CUPIDO.- *

EOLO.- Dios y rey de los vientos. Era padre de seis hijas y de seis hijos, casados con sus hermanas. Estos doce hijos personificaban los doce vientos.

ESTIGIA.- Ninfa de la laguna del mismo nombre. Hija del Océano esposa de Palas. Río famoso, barrera que cerraba el paso a las regiones infernales.

EUROPA.- Sobrenombre de Ceres. Fue amada por Júpiter, quien para raptarla tomó la forma de toro. Europa, encantada de la suavidad de aquel animal se montó sobre él. Al instante, el toro se precipitó en el mar y llevó a su hermosa amazona a la isla de Creta.

EUTERPE.- "Muy alegre". Musa de la poesía lírica. Se la representa joven, bella, hermosa con una doble flauta en la mano.

FAETON.- "El resplandeciente". Habiendo tenido una cuestión con Epafo, éste le dijo que no era hijo del Sol. Para averiguarlo, Faetón buscó al Sol y le dijo que si era hijo suyo le permitiera un solo día, conduciendo el carro solar, iluminar el mundo. El Sol quiso disuadirle pero ante tamaña terquedad, accedió al fin. Faetón, guiando el carro se acercó tanto a la tierra que empezó a incendiarla. Para evitar una catástrofe inmensa Júpiter fulminó a Faetón. Las hermanas de éste fueron transformadas en álamos.

FAMA.- *

FEBO.- *

FENIX.- Pájaro fabuloso que según los egipcios, iba cada quinientos años de Arabia a Heliópolis, para rendir los últimos deberes a su padre al que había embalsamado con mirra. Era semejante a un águila y tenía las alas con colores de púrpura y oro. Cuando el Fenix sintió aproximarse el fin de su vida se construyó un nido en Arabia, al que comunicó una facultad regeneradora y de la que nació bien pronto un joven Fénix que abrazó a su padre ante el altar del Sol.

otra versión dice que el Fénix se quemó en su nido de plantas aromáticas. Su cadáver, con el calor fecundante del Sol, se transformó en un pájaro viviente de vistosísimos colores.

FLORA.- Diosa de las Flores y de los Jardines. Era una ninfa de las islas afortunadas que los griegos divinizaron bajo el nombre de Cloris.

GIGANTES.- Homero los representa como una raza de hombres que, dotados de una talla desmesurada y de una fiereza indomable, vivían bajo la dominación de Eurimedonte, en la parte Occidental de Sicilia. Murieron a mano airada de los dioses, justamente irritados por su orgullo y por sus crímenes.

HERCULES.- Hijo de Júpiter y de Alcmena. Confiado desde muy joven al famoso centauro Quirón, llegó a ser el mozo más valiente, forzado y glorioso de su tiempo. Euristeo le impuso doce trabajos que creyó imposible de ejecutar y en los que esperaba que Hércules pereciera. Hércules adquirió una gloria infinita, pues triunfó en todas las hazañas. Todos los reyes le respetaron y le temieron.

HIMENEO.- El dios del matrimonio. Fue un bello muchacho raptado de su casa en la noche de bodas. Su memoria era invocada por los recién casados en su primera noche conyugal.

ICARO.- Hijo de Dédalo. Pereció al huir de Creta juntamente con su padre. Se hizo unas alas de cera y sin hacer caso de los consejos paternos, entusiasmado, quiso remontarse hasta el Sol. Piloto inhábil, al derretirle el fuego solar sus alas, se estrelló contra la tierra.

JUNO.- *

JUPITER.- *

LEDA.- Según Higino, habiendo tenido Leda comercio carnal en una misma noche con Júpiter y con Tíndaro, tuvo del primero, a Pólux y a Helena, y del segundo, a Cástor y a Clitem-

nestra. Según otros autores, habiendo visto Júpiter a Leda desnuda en las riberas del Eurotas, y transformándose en cisne se refugió en los brazos de la hermosa mujer, que le acogió piadosa.

LETEO.- El Olvido, hijo de Eris. Uno de los ríos del Infierno. Nació, según unos, en el inicio de los Campos Eliseos y según otros, al lado del Tártaro. Se creía que tenían sus aguas la virtud de hacer olvidar el pasado.

LIEO.- "El que libra de las zozobras". Sobrenombre de Baco.

LUCINA.- Deidad romana de la Luz, de la Aurora y del Día. Protectora de los nacimientos humanos. Se la representaba sentada con un niño en el halda; o en pie, con una copa en la mano izquierda y una lanza en la derecha. Se le dedicaban guirnaldas de flores.

MARTE.- Dios de la guerra. Hijo de Júpiter y de Juno. Es la personificación del tumulto de las guerras, de los combates confusos, de la carnicería brutal. Es el menos amado de los dioses y su propia madre no le tiene ninguna simpatía. Tan brutal como es, Marte no puede resistir la hermosura de Venus, él es su amante y favorito. Sorprendido un día por Vulcano en los brazos de Venus, fue la irrisión de los dioses.

MIDAS.- Célebre rey de Frigia. Hijo de Gordio y de Cibeles. Durante su infancia las hormigas depositaron en su boca varios granos de trigo significando con ello que aquel niño llegaría a ser el hombre más rico del mundo. Se cuenta que Midas le pidió a Baco que se transformase en oro todo cuanto tocase. Baco lo complació y Midas llegó a desesperarse al ver que hasta los alimentos se convertían en oro antes de llevarlos a la boca.

MINERVA.- La Atenea de los griegos. Según Homero, Minerva igualaba en sabiduría a su padre Júpiter, y sobre pujaba a los demás dioses del Olimpo. Aristóteles atribuyó a Minerva la invención de la ciencia y del arte.

MUSA.- *

NARCISO.- Según Ovidio, enamorado de su propia belleza, rehusó el amor de la ninfa Eco. Los dioses le castigaron a morir de la angustia de desearse a sí mismo. Así se cumplió la profecía del adivino Tiresias, el cual, al nacimiento de Narciso, predijo que moriría tan pronto como se viese.

NEPTUNO.- *

NINFAS.- *

NIOBE.- Se casó con Anfión, rey de Tebas, y tuvo seis hijos y seis hijas. Orgullosa de su fecundidad, osó burlarse de Latona que no había tenido sino dos hijos. Para castigar su osadía Diana y Apolo mataron a flechazos a todos sus hijos. Durante nueve días Niobe sufrió en medio de los cadáveres de sus hijos ya que Júpiter había convertido en piedras todos los miembros de Niobe. Al décimo día compadecidos los dioses, ellos mismos le dieron sepultura.

OCEANO.- Homero lo exaltó como el principio de todas las cosas y de los dioses mismos. En la Iliada el Océano es un dios que no cede ni al mismo Júpiter. Considerado como río, rodeaba todos los países con sus tentáculos acuosos. Formaba un orbe inmenso que se alimentaba a sí mismo; y si todas las aguas volvían a él, él había originado anteriormente los ríos. De su seno inmenso emergían el Sol, la Aurora, y la Luna y a su seno volvían a caer cada día.

PALAS.- "Virgen". Sobrenombre de Minerva.

PALES.- *

PALINURO.- Piloto de Eneas, que fue arrojado al mar por el Sueño. Llegó a nado a las costas italianas pero los naturales del país le degollaron.

PAN.- Dios nacido de la ninfa montañosa Sosa o hijo de Penélope. Vino al mundo con las piernas, los cuernos y el pelo de macho cabrío. Era adorado como presidente de los bosques y

los prados y como protector de los pastores. También se le considera dios de la música pues la tradición le atribuye la invención de la concha marina y de la flauta pastoril.

PRIMAVERA.- *

PSIQUES.- (PSIQUIS). Según la filosofía de Medauro, Psiquis era una joven princesa cuya gran hermosura cautivó al mismísimo Amor.

SATIROS.- *

SILENO.- Padre nutricio, educador y fiel compañero de Baco. Los poetas lo representan pequeño y obeso, calvo, de nariz roma, siempre ebrio, bien caminando sobre un asno, bien indeciso, en medio de los Sáticos que ayudan su torpe marcha. Siente un amor desmedido a los placeres sensuales y ama la indolencia, el canto voluptuoso y las danzas báquicas.

SISIFO.- Toda la antigüedad presenta a Sísifo como impío, cruel y ávido de placer. Según la Odisea tenía en las manos una gran roca que como castigo tenía que colocar en la cima de una montaña. Cada vez que llegaba, una fuerza superior le quitaba la piedra y la arrojaba sobre la llanura, teniendo así que repetir nuevamente el suplicio.

TERMODON.- Dios-río del Ponto. Plutarco habla de una estatua que le representa llevando en sus brazos una amazona herida.

TIFIS.- Piloto de Argos.

VENUS.- *

VULCANO.- *

A modo de complemento presentamos una lista de nombres que, relacionados con la antigüedad, aparecen en la Soledad Primera.

NOTO.- El viento personificado. En la torre de los Vientos, en Atenas estaba representado por un hombre joven, imberbe que tiene en la mano un vaso, del cual desborda el contenido.

AUSTRO.- Viento que sopla de la parte del Sur.

EURO.- Viento que sopla de Oriente.

CIERZO.- Viento del norte que se inclina más o menos a levante o a poniente, según la región en que sopla.

EUROTAS.- Río del Peloponeso que regaba a Esparta y desagua en el golfo de Laconia. Hoy Vasili.

PONTO.- Poéticamente es el mar. Pontos es el mar personificado. Se le atribuye por padre a Neptuno.

SIDON.- Antigua ciudad de la Fenicia, situada en la costa, al norte de Tiro, entre esta ciudad y la de Berito. Fue célebre por su comercio. Hoy Saida.

IDA.- Lugar de donde desapareció Ganimedes.

SOLEDAD SEGUNDA

(Un asterisco señalará que la figura ya ha sido estudiada)

ACUARIO.- Onceno signo del Zodíaco, representado por un joven que deja caer el agua de una urna. Este era Ganimede; escanciador de Júpiter bajo el reinado del cual no se empleaba más que el agua en las libaciones.

AGANIPE.- Hija del río Permeso y ninfa de la fontana de su mismo nombre, consagrada a las Musas y a Apolo, cuyas aguas al beberlas, prestaban la virtud de la inspiración poética. Según la leyenda, la fontana Aganipe brotó bajo los cascos del Pegaso, caballo alado de Belerofonte.

AMOR.- *

ASCALAFÓ.- *

AURORA.- *

CENTAUROS.- Habitantes de un país de la Tesalia. Eran unos monstruos cuya cabeza, pescuezo, torso y brazos eran de figura humana y el resto de caballo. Estaban siempre armados de mazas y manejaban diestramente el arco.

CLORIS.- Diosa de las Flores. Esposa de Céfiro. En Roma se llamaba esta diosa Flora.

CLOTO.- *

DEDALO.- "El artista". Era escultor y arquitecto, inventor de la plástica. Dédalo fue castigado junto con su hijo Icaro en un laberinto, por el resto de su vida. Bajo el pretexto de realizar un regalo para Minos, pidió a sus carceleros cera y plumas y con ellos se construyó unas alas. Probólas y se escapó llevándose a su hijo.

DIANA.- Es la Artemisa helénica. Una de las doce grandes divinidades. Era hija de Zeus y de Leto y hermana gemela de Apolo. Es una especie de Apolo femenino. Va armada con un arco, carcaj y flechas y envía a la muerte lo mismo a los hombres que a los animales. Se la considera como diosa de las Jaurías y de la Caza. Diana como Apolo no podía casarse. Fue una casta deidad jamás herida por el amor.

DIDO.- Llamada también Elisa. Fundadora de Cartago.

ECO.- Según Ovidio, Juno, para vengarse de que Júpiter estaba enamorado de esta ninfa (hija del Aire y de la Tierra), la privó de la palabra y la condenó a no repetir sino la última sílaba de las palabras que llegaban a su oído. Enamorada de Narciso y abandonada por él, huyó a las cavernas solitarias.

EFIRE.- (Efira). Ninfa. Hija del Océano y de Tetis.

ESPIO.- Ninfa.

FAETON.- *

FEBO.- *

FORTUNA.- Divinidad alegórica. Arbitro universal, distribuía caprichosamente los bienes y los males. Se la representaba con alas, en pie sobre una rueda y con los ojos vendados.

GANIMEDES.- Príncipe troyano. De tan singular belleza que Júpiter, transformado en águila, lo arrebató y transportó al Olimpo, para sustituir a Hebe y servir de copero a los dioses. En cuanto al lugar de su desaparición unos afirman que fue en Harpagia de Nusia, sobre el Ida; otros que fue en el promontorio de Dardano.

GLAUCO.- *

HIMENEO.- *

JUPITER.- *

LAQUESIS.- Una de las tres Parcas. La que hilaba en su rueca el hilo de la vida, cantaba lo pasado y disponía del destino de los hombres.

LEDA.- *

LEUCIPE.- Patronímico de las hijas de Leucipo. Leucipo tuvo tres hijas: Hilera o Hilaria, Febea y Arsinoe mas solo se le llamó Leucípides a las dos primeras casadas con Cástor y Pólux.

MERCURIO.- Era hijo de Júpiter y de Maya. El caduceo fue el principal atributo de Mercurio. Fue considerado como dios de los ladrones y de los pastores. Júpiter le constituyó su ministro, su intérprete, su consejero y su enviado. Cumpliendo los deberes de su cargo Mercurio ejecutaba los encargos de los dioses, era su mensajero. Se le representa como un hombre joven cubierto con un pequeño manto. Su bonete y su caduceo están provistos de alas así como sus talones para indicar que es el mensajero de los dioses.

NEPTUNO.- *

NEREA.- Ninfa.

NEREO.- Dios marino. Esposo de Doris y padre de las Nereidas.

NINFA.- *

OCEANO.- *

PALEMO.- *

PALES.- *

PARCAS.- La antigüedad adoró a las Parcas como diosas encargadas de reglamentar el destino del mundo y de presidir la vida de cada ser humano. En Hesiodo las Parcas son tres: Cloto (la que hila la vida), Laquesis (la fatídica) y Atropos (la inflexible) y son hijas de la Noche que las lanza para distinguir el bien y el mal desde el momento que nace cada hombre.

POMONA.- *

PROSERPINA.- Esta diosa (cuyo nombre griego era el de Perséfone) era hija de Júpiter y de Ceres. Raptada por Plutón que no consentía en separarse de ella sino seis meses al año, ella llegó así a reinar en las sombras del oscuro y triste Tártaro.

PROTEO.- Dios marino. Hijo del Océano y de Tetis. Pastor de los rebaños de focas de Neptuno, del que había recibido el don de conocer el porvenir. Su oráculo era infalible.

TETIS.- *

TITON.- Amado por la Aurora, obtuvo de los dioses la inmortalidad; pero habiendo olvidado pedir la juventud, vivió en una decrepitud eterna. Según los poetas latinos fue metamorfoseado en cigarra.

TRITON.- *

VENUS.- *

VERTUMNO.- Para los romanos no fue más que un dios secundario.

Vertumno representaba a la vez la primavera, el verano y el otoño. Las legumbres, productos de la primavera y las recolectadas en el verano estaban bajo su protección, pero sobre todo, presidía las del otoño con sus vinos y frutos. Los romanos le dieron por mujer a la diosa Pomona.

A modo de complemento presentamos una lista de nombres que, relacionados con la antigüedad, aparecen en la Soledad Segunda.

CAISTRO.- Antiguo río de Lidia, en el Asia Menor, célebre por sus cisnes.

MEANDRO.- Río muy sinuoso del Asia Menor, tributario del mar Egeo. Nacía en Frigia y separaba la Lydia de la Caria.

OLIMPO.- Morada de los dioses. Zeus habitaba en la cumbre más alta del Olimpo y tenía allí su palacio.

BETIS.- Antiguo nombre del río Guadalquivir.

(37)

(37) Todos los intentos de definición que hemos hecho anteriormente han sido notas tomadas de:
Diccionario Enciclopédico Ilustrado, (Barcelona: Ed. Ramón Sopena S.A., 1965), ts.I, II, III, IV.
F. Saíenz de Robles, Ensayo de un Diccionario Mitológico
Ob. cit.

FRECUENCIA DE APARICION DE LAS FIGURAS MITOLOGICAS EN
 "EL POLIFEMO" Y "LAS SOLEDADES".

	<u>POLIFEMO</u>	<u>SOLEDAD I</u>	<u>SOLEDAD II</u>	<u>Total</u>
Acis	6			6
Acteón		1		1
Acuario			1	1
Aganipe			1	1
Alba	2	2		4
Alcides		5		5
Alción	1			1
Amaltea		1		1
Amor	6	4	2	12
Apolo		1		1
Aracnes		1		1
Argos	1			1
Arión		1		1
Ascálafo		1	1	2
Atalanta		1		1
Aurora	1	4	3	8
Bacantes		1		1
Baco	2	2		4
Centauro			1	1
Ceres	2	3		5
Cíclopes	2			2
Clicie		1		1
Gloris			1	1
Cloto		1	1	2
Copia		1		1
Cupido	4	1		5
Dédalo			2	2
Deidades	2			2
Diana			1	1
Dido			1	1
Doris	2			2
Eco			1	1
Efira			1	1
Eolo		1		1

Espio	1	..	1
Estigia	1	1
Europa	1	1
Euterpe	1	1
Faetón	1	1	2
Fama	..	1	1	2
Faunos	..	1	1
Febo	..	1	3	5
Fénix	1	1
Flora	1	1
Fortuna	1	1
Galatea	..	10	10
Ganimedes	1	1
Gigantes	1	1
Glauco	..	1	1	2
Gracias	..	1	1
Harpías	..	1	1
Hércules	1	1
Himeneo	23	1	24
Icaro	1	1
Juno	..	1	2	3
Jupiter	..	1	4	6
Laquesis	1	1
Leda	1	1	2
Leteo	1	1
Leucipe	1	1
Lieo	1	1
Lucina	1	1
Marte	2	2
Mercurio	1	1
Midas	1	1
Minerva	1	1
Musas	..	1	1	2
Narciso	1	1
Neptuno	..	2	3	9
Nerez	1	1
Nereo	1	1
Ninfa	..	10	2	13
Niobe	1	1
Océano	5	7	12
Palas	1	1

Palemo	..	1	1	..	2
Pales	..	1	2	..	1	..	4
Palinuro	1	1
Pan	1	1
Parca	1	..	1
Pierides	..	1	1
Polifemo	..	5	5
Pomona	..	1	1	..	2
Primavera	..	2	1	3
Proserpina	1	..	1
Proteo	1	..	1
Psiques	1	1
Sátiros	..	1	1	2
Scila	..	1	1
Sileno	1	1
Simetis	..	1	1
Sísifo	1	1
Talía	..	1	1
Termodonte	1	1
Tetis	..	1	2	..	3
Tifeo	..	1	1
Tifis	1	1
Titón	1	..	1	..	1
Tritón	..	1	1	..	2
Venus	..	3	1	..	1	..	5
Vertumno	1	..	1
Vulcano	..	1	1	2
<hr/>									
Totales		84			110		55		249

Nuestra investigación es bastante parecida a la que ha realizado el eminente estudioso de la obra gongorina, W. Pabst. Pero difiere en los elementos utilizados y, por tanto, en los resultados.

Pabst consideró "cada nombre de la mitología como un complejo mitológico, un concepto sobre el que se acumula, por la alusión o la asociación, todo un sistema de conceptos míticos" (38) y los resultados que publica son los siguientes:

<u>Polifemo</u> :	54 complejos diferentes con 94 citas
<u>Soledad primera</u> :	95 complejos diferentes con 195 citas
<u>Soledad segunda</u> :	107 complejos diferentes con 138 citas

(39)

Compárese con los nuestros:

<u>Polifemo</u> :	39 figuras diferentes con 84 citas
<u>Soledad primera</u> :	59 figuras diferentes con 110 citas
<u>Soledad segunda</u> :	41 figuras diferentes con 55 citas

Pabst dice:

... hemos de señalar que el Polifemo y las Soledades contienen un total de 154 complejos mitológicos diferentes. Naturalmente un gran número de los complejos contenidos en el Polifemo está también en ambas Soledades y complejos de cada una de las Soledades aparecen en la otra y en el Polifemo. (40)

(38) W. Pabst, Ob. cit., pág. 47.

(39) Idem., pág. 47.

(40) Idem., pág. 47.

Pabst: 154 complejos distintos en 427 citas.

Nuestro resultado: 102 figuras distintas en 249 citas.

Al hablar de la diferencia entre los resultados estaremos anticipando datos de investigaciones y estudios posteriores. La diferencia no es más que debida a las alusiones mitológicas en estilo perifrástico que nosotros hemos relegado para el estudio de ellas en el capítulo siguiente y que por supuesto, deben haber entrado en la investigación de W. Pabst. El mismo dice que "A menudo la cita ocupa varios versos, de donde se deduce la gran importancia cuantitativa del elemento mitológico". (41)

En la frase "la cita ocupa varios versos", creemos que está la clave. Ya veremos cómo hay alusiones que están en un solo verso pero cómo hay algunas que ocupan dos, tres o más y veremos también cómo no está señalada a veces una sola figura sino varias a la vez, mezcladas en un mismo mito o varios mitos entrelazados. De manera pues, que estas cifras que ahora nos alejan de los totales de Pabst, nos están dando, de manera felicísima la gran advertencia de la abundancia de mitología que en forma perifrástica nos vamos a encontrar en el Polifemo y las Soledades.

(41) W. Pabst, Ob. cit., pág. 47.

Que la mitología en Góngora es un elemento importantísimo y valiosísimo, no creemos que haya alguien que pueda dudarlo. Pero eso sí, no nos podemos confundir. El mundo de los antiguos le pertenece a Góngora por completo, él es dueño y señor de ese cosmos, conoce de ellos hasta sus más íntimos secretos, pero para él, y esto hay que dejarlo bien aclarado, "para él la mitología es un medio, no un fin". (42)

(42) W. Pabst, Ob. cit., pág. 47.

CAPITULO IV

UN VIAJE DE PLACER

PERIFRASIS Y ALUSIONES MITOLOGICAS EN GONGORA.

En los capítulos anteriores ha sido nuestro propósito crear la base sobre la que hemos de desarrollar lo que sigue.

Para llegar hasta aquí hemos tenido que recorrer un largo camino pero creemos que ha sido provechoso y necesario. A medida que estudiemos las alusiones mitológicas en forma perifrástica nos iremos dando cuenta que sin estos antecedentes nos hubiera sido casi imposible adentrarnos hasta estos sitios en que de tanta belleza que se presenta ante nuestra vista, muy fácilmente perdemos el sendero.

Todo el arte de Góngora puede reducirse a un constante intento de eludir la representación directa de la realidad sustituyéndola por otra que indirectamente la evoque, pero ya nítida, realzada, con especial intensidad estética. Esto se verifica centralmente en la metáfora. (1)

El poeta tiene una noción, elemento interno que le pertenece y que forma parte de su mundo poético. Existe la palabra, que es el elemento externo. Esta ha de suscitar en el lector u oyente la noción que ella lleva implícita. Con Góngora, huyendo del nombre conocido, esa palabra ha de ser sustituida completamente por otra, a la cual está unida por el puente de la imaginación poética. Así, la "boca" será "clavel" ... (al clavel el joven atrevido / las dos hojas le chupa carmesíes); los ojos serán soles; el cabello, oro; el agua, cristal; etc.

Para que una metáfora tenga vida necesita dos condiciones esenciales: forma y radio de acción. Su núcleo central y una redonda perspectiva en torno de él. El núcleo se abre como una flor que nos sorprende por lo desconocida, pero en el radio de luz que lo rodea hallamos el nombre de la flor y conocemos su perfume. (2)

Además de la metáfora -sustitución total- "existe también en la poesía de Góngora una sustitución parcial, que conser-

(1) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.I, pág. 173.

(2) F. García Lorca, Ob. cit., pág. 68.

vando, hasta cierto punto, la noción real, esquiva la palabra que a esa noción corresponde. Esta huída, este aborrecimiento de la palabra que debía cubrir directamente a una noción, es lo que da origen a la perífrasis". (3)

Perífrasis o circunlocución es una figura retórica indirecta y, según muchos, descriptiva, que consiste en expresar por medio de un rodeo y de un modo más enérgico, elegante o delicado, lo que podía haberse enunciado con pocas palabras o con una sola. Por medio de la perífrasis la imaginación ha de recorrer un camino en forma circular en cuyo centro estará colocada la palabra intuida, sobreentendida pero no expresada.

Es la perífrasis para Góngora, uno de sus recursos más importantes para escapar de la realidad.

Así, surge en esa huída una constante tendencia a la expresión metafórica y perifrástica. Pero la deformación de lo real que supone esa técnica de elusión, perífrasis y metáfora, no impide, aunque parezca paradójico, el que la realidad quede sugerida o evocada sensorialmente al lector con toda la fuerza de su concreta existencia y expresividad. (4)

Ahora bien, ¿por qué ese desdén para la palabra concreta y precisa? ¿Por qué? ... La respuesta está en la propia defi-

(3) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.I, pág. 173.

(4) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 119.

nición de lo que es la perífrasis. Tres palabras nos indican allí, su finalidad: elegancia, delicadeza y energía.

Elegancia - Delicadeza.- Hay un gran número de palabras de uso diario que tenidas por demasiado vulgares o groseras, o demasiado sencillas, la poesía y sobre todo la poesía de tradición clásica ha suprimido de su léxico y las ha sustituido por otras que han sido consideradas más bellas, finas y delicadas. Góngora por ejemplo, nos ha querido ocultar el nombre de las pobres y corrientes gallinas, que en su aspecto exterior no conducen a ninguna inspiración y de una manera sagaz, graciosa y elegante nos da:

... crestadas aves
cuyo lascivo esposo vigilante
doméstico es del Sol nuncio canoro,
y - de coral barbado - no de oro
ciñe, sino de púrpura, turbante.

S.I, Vs. 292-296.

¡Pero es que también ha eludido la palabra gallo!

Si sustituimos "crestadas aves" por "gallina" y desde "lascivo" hasta "turbante", por "gallo", no creemos haya prueba más evidente de que la perífrasis ha servido aquí, para embellecer y enaltecer el lenguaje poético. La perífrasis en este caso se convierte en eufemismo.

"La poesía es eufemismo -decía Ortega y Gasset comentando la de Góngora, en 1927- eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece por su vertiente habitual, gastada por el uso, y mediante un rodeo inesperado ponernos ante el dorso nunca visto del objeto de siempre". (5)

Veamos ahora la perífrasis como expresión más enérgica.

Góngora siente la necesidad de comunicar a la representación del objeto una plasticidad, un coloreado relieve, un dinamismo que la palabra concreta no puede transmitir. (6)

Quando Góngora llama al caballo / El veloz hijo ardiente / del Céfiro lascivo /, está refiriéndose a la antigua creencia de que los caballos andaluces nacían de la unión del Céfiro, que es un viento, con las yeguas de la Bética.

En esta forma ha creado una imagen certera y dinámica, de elevada categoría y que encierra una potencia y fuerza descriptivas que jamás hubiera sido obtenida con la sola mención de la palabra "caballo".

Para que se aprecie mejor la intensificación que Góngora alcanza con estos dos versos, reunámoslos con el resto de la estrofa:

(5) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 118, citando a Ortega y Gasset, Góngora, 1627-1927, en "Obras Completas". Madrid, 1947, t. III, pág. 576.

(6) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.I, pág. 174.

Al Sol levanto' apenas la ancha frente
el veloz hijo ardiente
del céfiro lascivo

- cuya fecunda madre al genitivo
 soplo vistiendo miembros, Guadalete
 florida ambrosia al viento dio jinete-,
 que a mucho humo abriendo
 la fogosa nariz, en un sonoro
 relincho y otro saludo' sus rayos.

S.II, Vs. 723-731.

Alusión es una figura indirecta que consiste en hacer notar la relación que existe entre lo que se dice y un objeto que no se nombra y se supone conocido. Alusión mitológica es, pues, la referencia que se hace, veladamente, a algunos de los seres de la mitología o a alguno de los mitos en que ellos se hallan involucrados.

La alusión y la perífrasis suelen combinarse, entrelazarse y ayudarse mutuamente, de tal manera que, frecuentemente podemos señalarlas indistintamente como perífrasis alusiva o como alusión perifrástica.

Alusión y perífrasis forman juntas un fenómeno que debemos definir como desplazamiento del centro de gravedad. El centro de gravedad no descansa en el núcleo del pensamiento, sino que se acerca a su periferia, aproximándose por una parte a la forma y por otra a un complejo de ideas que, aunque existe independientemente de la forma y del pensamiento, depende de ambos y

al cual tiende la alusión. (7)

Ya sabemos que para Góngora, uno de sus ideales poéticos o quizás el más grande e importante es el de encapsular los temas de su poesía, envolverlos y colocarlos en planos y gradaciones diferentes evitando así, el presentarlos de modo directo. Las alusiones y las perífrasis, vendrían a ser, pues, para él, elementos necesarios y normales para el desarrollo de su poesía, llegando a constituir "una nota constante del lenguaje gongorino". (8)

"Entran la alusión y la perífrasis dentro del carácter general de la poesía de Góngora: la segunda esquiva la palabra correspondiente a un concepto de realidad, la primera pone en contacto una noción real con un sistema fijo de referencia. Ambas se complementan hasta tal punto que la mayor parte de las veces aparecen asociadas". (9)

Una vez más se repite el mismo proceso en nuestro gran poeta. Al apoderarse de las alusiones perífrásticas e incorporarlas a su lenguaje habitual como un elemento más de su técnica poética, él no puede contentarse con lo que hacen los demás;

(7) W. Pabst, Ob. cit., pág. 46.

(8) Idem., citando a Dámaso Alonso, Alusión y elusión en la poesía de Góngora. En "Revista de Occidente", año VI, num. 56. (1928), pág. 196.

(9) Idem., págs. 195-196.

tiene que añadirle su agudeza, su visión, su propia fórmula creativa y a más de todo eso, la repetición exagerada de su uso.

La mitología le brinda a Góngora un campo precioso para la alusión y la perífrasis. Es tal la frecuencia con que al aludir a la mitología lo hace en forma perifrástica, que llega a constituir, este procedimiento, una característica dentro de las alusiones mitológicas y pasa a ser una de las características generales del estilo de Góngora, de su norma poética, de su modo casi constante de expresión.

Una simple mirada a su poesía, partiendo desde sus primeros romances (recuérdese la alusión perifrástica al Amor que ya mencionamos en un romance de 1580) y llegando hasta el Panegírico nos permitirá encontrar un sin número de alusiones mitológicas en estilo perifrástico. Algunas serán sencillas, fáciles y rápidas de captar, como cuando llama a Amor: ciego dios, niño alado, arquero dios, etc.; pero otras han de ser harto complicadas y confusas. Y es que Góngora "pone a los mitos de perfil, y a veces sólo da un rasgo oculto entre otras imágenes distintas". (10)

(10) F. García Lorca, Ob. cit., pág. 79.

Muchas veces nos encontraremos dos y tres mitos tan perfectamente entremezclados y tan artísticamente enlazados que para explicar aquello que Góngora mencionó en sólo unos cuantos versos nos exige a nosotros gran cantidad de palabras.

Dámaso Alonso ha observado que en la perífrasis de los pavos reales, en los versos de la Soledad primera: / ... las volantes pías / que ojos azules con pestañas de oro / sus plumas son, ... / hay "una serie de nociones que al cruzarse entre sí forman un pequeño y brillante mundo representativo. Formar estos pequeños cosmos coloreados en la mente del lector es una de las principales funciones de la perífrasis alusiva gongorina". (11)

Pero la perífrasis alusiva es un "arma poética" peligrosa. En manos de poetas inexpertos o de no muy alto nivel, ha de resultar en una pedantería cansona y en una redundancia insoportable. Solo manejada por figuras del rango y la calidad de un Góngora, es que dará frutos excepcionales.

Con Góngora el lector ha de recordar, investigar, estudiar. A medida que ahondamos en el estudio de las alusiones mitológi-

(11) Dámaso Alonso, Ob. cit., Góngora y ..., t.I, pág.175.

cas gongorinas en estilo perifrástico, nos damos cuenta que aquéllo que nos lucía aparentemente como un laberinto enmarañado, tupido, inexplorable, se convierte en un maravilloso y despejado sendero. Góngora nos ha de llevar de la mano y muchas han de ser las sorpresas y encantos de nuestro recorrido. Poco a poco, paso a paso, vamos progresando y avanzando, hasta que al fin llegamos a la meta. Este viaje, con sus múltiples incidentes, sus tropiezos (preparados de antemano por el poeta), sus revelaciones ingeniosas y sus descubrimientos se ha de convertir, positivamente, en un verdadero "viaje de placer".

ESTUDIO DE LAS ALUSIONES MITOLOGICAS EN
ESTILO PERIFRASTICO EN EL "POLIFEMO" Y
EN LAS "SOLEDADES"

Para el estudio que sigue a continuación, no hemos de seguir el orden en que aparecen las alusiones perifrásticas en los tres poemas, ya que muchas de ellas aparecen repetidas indistintamente. Hemos considerado mas efectivo y aclaratorio el tratar de hacer ciertas asociaciones de las mismas, que tengan como figura central el mismo personaje mitológico o ciertos puntos de contacto que las relacionen, ya que muchas de las veces veremos mezclados varios mitos o partes de ellos cuyas finisimas gradaciones están constantemente tendiendo nexos sutiles entre sí.

La primera alusión mitológica en estilo perifrástico que encontraremos en el Polifemo será en la Dedicatoria al Conde de Niebla (Estr. 3), en que llama a Polifemo músico jayán. Si recordamos las características que definían al gigante, fácilmente comprenderemos esta alusión así como las que dicen:

... fiero jayán ...
P.XLIII y P.LXI

Y:

- de Neptuno hijo fiero -,
P.VII

cuando Góngora está describiendo a Polifemo.

El propio Polifemo, en la alabanza de su linaje, para decirnos que, aunque pastor, es hijo nada menos que de Neptuno, eleva a éste a la categoría de Júpiter, llamándolo "Júpiter de las ondas":

"Del Júpiter soy hijo, de las ondas,
aunque pastor; ...

P. LI

En la Soledad segunda, volverá a llamar a Neptuno:

... Júpiter marino ...
S. II, Vs. 360

Es interesante observar cómo en las únicas tres ocasiones en que Góngora alude perifrásticamente a Galatea es basándose en el desdén y la ingratitud de la ninfa: hacia Glauco, hacia Palemo y hacia Polifemo. Así Góngora la llamara, respectivamente:

... la bella ingrata,
P. XV;

... si en los desdenes
perdonado algo más que Polifemo
de la que, aun no le oyo, y, calzada plumas,
tantas flores piso como el espumas.

P. XVI

(Galatea no ha terminado de oír a Palemón, cuando emprende una veloz huida por entre las flores, mientras él la sigue por el mar).

"Sorda hija del mar, ...
P. XLVIII

Pero para describir su belleza, entonces sí la nombra, y la adorna con bellos atributos y la compara con la blancura del cisne y el esplendor del pavo real.

Galatea es demasiado bella. Para realzar aún más la comparación, acude a la perífrasis y al mito, ya que los pavos reales son los que tiran del carro de Juno y los cisnes blancos acompañan a Venus.

" Oh bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la aurora;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en pompa al pájaro que, grave,
su manto azul de tantos ojos dora
cuantas el celestial zafiro estrellas!"

P. XLVI

¡Cuánta belleza, ternura y colorido hay en esta estrofa del canto de Polifemo! Para eludir la palabra cisne nos hace recordar la conocida creencia de que el cisne canta cuando va a morir y para presentarnos la imagen del pavo real nos hace referencia a las maravillosas plumas de reflejos dorados del

animal.

Elegancia, delicadeza y esplendor es lo que encontramos en estos versos que apenas podemos explicar con palabras, pues nos parece que rompemos su encanto.

Pomposa y majestuosamente vuelve a aludir a los pavos reales de Juno en la invocación de uno de los coros de la Soledad primera:

Ven Himeneo, y las volantes pías
que azules ojos con pestañas de oro
sus plumas son, conduzcan alta diosa,
gloria mayor del soberano coro.

S.I, Vs. 806-809

Ven, Himeneo, y los pavos reales que tiran de la carroza de Juno (a los cuales se puede llamar "Volantes pías" por volar y porque como jacas tiran del carruaje, y como jacas pías tienen -si no la piel- la pluma manchada de varices colores por los redondeles como ojos azules que ostentan) conduzcan a aquella diosa que preside el coro de las divinidades. (12)

Góngora ha podido inspirarse en la fastuosidad del plumaje del pavo real, pero no por ello ha olvidado al feo y grotesco pavo de las Indias Occidentales que Himeneo, dios de las bodas, tiene destinado para la comida nupcial de la Soledad primera:

(12) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pag. 142.

Tú, ave peregrina,
arrogante esplendor -ya que no bello-
del último Occidente:
penda el rugoso nacar de tu frente
sobre el crespo zafiro de tu cuello,
 que Himeneo a sus mesas te destina.

S.I, Vs. 309-314

En todo el Polifemo hay una sola perífrasis alusiva sobre Acis. Es acerca de la belleza del joven y el efecto que ésta produce en Galatea.

... aquello
que, si por lo suave no la admira,
es fuerza que la admire por lo bello.

P. XXXV

La interpretación de esta perífrasis puede ser: o bien se trata de la belleza del rostro de Acis, o bien de la de todo su cuerpo. Así opinan Díaz de Rivas y Dámaso Alonso. (13)

La elegancia sensual de Góngora, su aproximación erótica a ciertos temas de la mitología, el tratamiento velado, excitante pero aparentemente rehuido de los mismos, nos llevan a encontrar una corriente que parte desde sus primeras poesías y llega a la culminación en el Polifemo y las Soledades.

(13) Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., pág. 184.

Este elemento erótico es una característica del mundo de Góngora. Es el aliento vital que equilibra todo lo vítreo, todo lo que brilla friamente en sus regiones excesivamente lejanas. (14)

En sus romances, letrillas, canciones y sonetos abundan las perífrasis sobre el Amor: el niño alado, el niño dios, ... etc. En el Polifemo le llamará el ciego dios. (P. XIV)

El mito del nacimiento de Venus ha de estar representado en Góngora en múltiples ocasiones, ya bien por un rasgo implícito del mito, ya como pretexto para introducir una imagen sensual. Casi nos atreveríamos a decir que Venus es la diosa preferida de Góngora.

Veamos cómo unos simples ostiones, al que él llama "lascivos" le sirven de pretexto para, inmediatamente, relacionarlos con la concha, la cual se considera la cuna de la bella diosa.

Reproducimos toda la estrofa para que se aprecie bien la relación:

Liberalmente de los pescadores
al deseo el estero corresponde,
sin valelle al lascivo ostión el justo
arnés de hueso, donde
lisonja breve al gusto
-mas incentiva- esconde:

(14) W. Pabst, Ob. cit., pág. 121.

contagio original quizá de aquella
que, siempre hija bella
de los cristales, una
venera fue su cuna.

S.II, Vs. 81-90

O sea, "el estero corresponde liberalmente al deseo de los pescadores rindiéndoles pesca abundante, sin que libre a la lasciva ostra su concha, dentro de la cual, como en ajustado arnés, esconde un halago del gusto, breve por la pequeñez del animal, mas sumamente excitante del apetito venéreo, tal vez por contagio original adquirido de la diosa Venus, hija siempre bella de los cristales del mar, que, apenas nacida, navegó hasta Chipre sobre una concha o venera. (15)

Las palomas, en la poesía de Góngora son generalmente una evocación erótica y están íntimamente asociadas con cualquier imagen del amor. El arrullo de las palomas son una incitación para el amor de Acis y Galatea. Palomas son las que marchan en el carro con Venus; y en la Soledad II, Góngora, en dos perífrasis que intercala en unos bellísimos versos, nos presenta a las palomas como aves que le pertenecen a la diosa del amor:

(15) Dámaso Alonso, Las Soledades, pág. 154.

... inconstantes nidos,
 donde celosa arrulla y ronca gime
la ave lasciva de la cipria diosa.

S.II, Vs. 269-271

Llama a Venus "cipria diosa" por ser la isla de Chipre el lugar a donde ella se dirigió despues de nacer y antes de marchar al Olimpo y porque es esa isla el sitio principal del culto a esa diosa.

Venus, la diosa más popular del Olimpo, simbolización del amor sensual y la belleza plástica, está generalmente acompañada de su hijo Amor. Góngora destaca muchas veces ese parentesco en sus alusiones. Así, el ciego ingenioso (Soledad II, V. 633) es también el nieto de la espuma (S.II, V. 521)

¡Qué bella forma de relacionar a Venus -hija de la espuma- con su hijo!

Uno de los mitos dice que Venus es hija de Urano, a quien Cronos mutiló, arrojando al mar los despojos de su virilidad, los cuales flotaron mucho tiempo sobre la superficie de las ondas, produciéndose una espuma blanca de la cual nació esta diosa.

Los novios de la Soledad primera se dirigen a su casa en la primera noche de bodas y allí ...

casta Venus -que el lecho ha prevenido
 de las plumas que baten mas suaves
 en su volante carro blancas aves-

los novios entra en dura no estacada:
 que, siendo Amor una deidad alada,
 bien previno la hija de la espuma
 a batallas de amor campo de pluma.

S.I, Vs. 1085-1091

Venus, la diosa de los amores puros y castos (por eso dice "casta Venus") no la de los amores lascivos, ha preparado ya el tálamo nupcial con las plumas más suaves de los blancos cisnes de su carroza. Como Amor es un dios con alas, su madre Venus, que es la hija de la espuma del mar, ha preparado dulcemente la amorosa lucha de los recién casados. ¡Es un melodioso y bello final para la Soledad primeral

En el Polifemo también alude a la íntima relación de Amor-Venus. Galatea "era pompa, orgullo, ostentación del dios Amor, niño y alado, que ciego (sin fanal) conduce como marinero la venera o concha de su madre Venus". (16)

pompa del marinero niño alado
que sin fanal conduce su venera.

P. XV

El mirto es el árbol que se le consagraba a Venus, la madre del Amor. Este niño dios que tiene una venda en los ojos, quie-

(16) Dámase Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.III, pag. 106

re que el desdén de Galatea, que era el arma con que ella se defendía del amor, sea colgado en el mirto como un trofeo, para señalar victoriosamente su triunfo sobre Galatea:

El niño dios, entonces, de la venda,
ostentación gloriosa, alto trofeo
quiere que al arbol de su madre sea
el desden hasta allí de Galatea.

P. XXX

¡Amor! ¡Poderoso y siempre triunfante Amor! Nadie escapa a su dominio.

Nuestro poeta ha traído a primer plano todas las cualidades que caracterizan a este niño dios, las repite y enlaza a través de toda su obra, pero creemos que ésta que sigue es una de las más arriesgadas que hizo con este astuto e ingenioso dios:

Oh del ave de Júpiter vendado
pollo -si alado, no, lince sin vista-
político rapaz ...

S.II, Vs. 652-654

"¡Oh amor, oh tú a quien bien se podría llamar pollo del águila de Júpiter -nos da en su versión en prosa, Dámaso Alonso- pues (aunque tienes los ojos vendados) eres perspicaz y certero como el águila, si ya no es mejor llamarte lince con alas y sin vista!" (17)

(17) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pág. 173.

El águila es el ave que le estaba especialmente consagrada a Júpiter. A Júpiter se le representa a veces disparando sus rayos poderosos. También Júpiter, transformado en Águila, rapta a Ganimedes.

El naufrago de la Soledad I, después de salir del mar cubierto de espumas y de algas, encuentra hospitalidad en el mismo lugar, entre las rocas, en que halló nido un águila -"de Júpiter el ave". (S.I, V. 28)

Cuando Galatea ve a Acis y le cree dormido queda suspendida sobre un solo pie, contemplándolo y respetando el fingido sueño del joven con un silencio y una quietud tan grandes que ...

no el ave reina, así, el fragoso nido
corona inmóvil, mientras no desciende
-rayo con plumas- al milano pollo
que la eminencia abriga de un escollo,
P. XXXIII

O sea, que la misma águila (que por ser el ave del rey de los dioses ha elevado su rango a ser reina de las aves) no se mantiene tan inmóvil en su inaccesible nido al cual corona (mientras no desciende veloz como un rayo con plumas a atacar al milano pollo, que se esconde en un saliente de algún peñasco). Lo de "rayo con plumas" puede ser no sólo alusión a la velocidad del vuelo del ave sino que como Júpiter lanzaba rayos y el águila le

pertenece, esta puede ser un rayo más del rey de los dioses pero por ser ave es por lo que hace referencia a plumas. Es como decir: el águila es uno de los rayos de Júpiter, revestido de plumas.

Júpiter es uno de los dioses al que Góngora también hace alusión en muchas ocasiones. Las numerosas aventuras amorosas del rey de los dioses y la manera de efectuarlas, realmente le hacen una figura interesante. Júpiter, transformado en toro rapta a la ninfa Europa. He aquí unos versos que Lope le dedica al suceso:

Cayerónse a Europa de las faldas
 las rosas al decirle el toro amores

 y dijo: - ¡Ay triste, yo perdí las flores!
 (Poesías líricas; Clás. Cast., pag. 219)

En el comienzo de la Soledad primera Góngora se ha de valer de la mentirosa aparición de Júpiter para iniciar una compleja asociación de imágenes en que el engarce de las ideas y de las oraciones (pues una suscita a la otra que a su vez da origen a otras más) forman una verdadera complejidad estilística y poética.

Esos ocho primeros versos han sido citados casi regularmente, por todos aquellos que han encaminado sus estudios ha-

cia la poesía y el estilo de Góngora. Amigos y enemigos le han comentado ya sea favorable o desfavorablemente.

A nuestro modo de ver, son estos versos el mejor ejemplo de la belleza, la intensificación y el mérito que el rodeo de la perífrasis y la indirecta labor de la alusión pueden aportar a la poesía.

Invitamos al lector a repasar despacio ese bello conjunto de versos. Pero además, debemos llamar la atención de cómo Góngora, valiéndose nuevamente de la figura de Júpiter, en el entrelazamiento de ideas que ya dijimos antes, alude a Ganímedes en los versos 7 y 8, en una comparación con el naufrago del poema. Antes de mencionar la palabra naufrago ya el poeta nos está presentando la idea de la belleza del joven por medio de esa alusión con el copero de Júpiter. Acto seguido nos va a poner en antecedentes de las penas de amor de dicho naufrago, terminando estos catorce versos (tan bien relacionados) con una perífrasis sobre la lira.

Hemos querido mantener unido el grupo de versos para que se conserve más exacta la idea general y se aprecie mejor la fructífera intervención de las alusiones mitológicas en estilo perifrástico que hay en este magnífico comienzo de las

Soledades:

Era de el año la estación florida
 en que el mentido robador de Europa
-media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo-,
 luciente honor del cielo,
 en campos de zafiro pesce estrellas:
 cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
 -náufrago y desdeñado, sobre ausente-,
 lagrimosas, de amor, dulces querellas
 da al mar; que condolido,
 fue a las ondas, fue al viento
 el mísero gemido,
segundo de Arión, dulce instrumento.

S.I., Vs. 1-14

Con objeto de facilitar la comprensión de los versos antes citados traemos aquí la versión en prosa de Dámaso Alonso:

Era aquella florida estación del año en que el Sol entra en el signo de Tauro (signo del Zodíaco que recuerda la engañosa transformación de Júpiter en toro para raptar a Europa). Entra el Sol en Tauro por el mes de abril, y entonces el toro celeste (armada su frente por la media luna de los cuernos, luciente e iluminado por la luz del Sol, traspasado de tal manera por el Sol que se confunden los rayos del astro y el pelo del animal) parece que paze estrella en los campos azul zafiro del cielo.

Pues en este tiempo, un mancebo, que por su belleza pudiera mejor que el garzón Ganimedes ser el copero de Júpiter, náufrago en medio del mar, y a más de esto ausente de la que ama y desdeñado por ella, da dulces y lagrimosas querellas al mar, de tal suerte, que, condolido el Océano, sirvió el mísero gemido del joven para aplacar el viento y las ondas, casi como si el doloroso canto del mancebo hubiera repetido el prodigio de la dulce lira de Arión. (18)

(18) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pag. 117.

La flauta es el canoro y dulce instrumento que la Musa Euterpe utilizara' para alabar al Duque de Béjar en agradecimiento a su protección:

... a tu piedad Euterpe agradecida,
su canoro dara', dulce instrumento, ...
 Dedicatoria de las Soledades, V. 36

La ninfa Siringa que desdeñó al dios Pan y que éste, indignado, convirtió en caña de la que se formó una flauta a la que llaman siringa, aparece en estas dos alusiones:

... al canoro
 son de la ninfa un tiempo, ahora caña,
 S.I, Vs. 883-884

Rebelde ninfa, humilde, ahora caña,
 S.II, V. 831

Dafne, la hija de Peneo, por la que Apolo fue despreciado será:

De la Peneida, virgen desdeñosa
 S.I, V. 1054

Las aves, resaltando siempre la característica musical en la que Góngora se recrea, son:

-esquilas dulces de sonora pluma-
 S.I, V. 173

o :
Pintadas aves -cítaras de pluma-
 S.I, V. 556

o :
turba canora, ...
 S.I, V. 633

y también:
monarquía canora ...
 S.I, V. 951

Las serranas de la Soledad I tejen unos coros tan dulces y bellos que Góngora no puede menos que compararlas con las célebres ninfas de los mares y las llama:

Sirenas de los montes ...
 S.I, V. 550

La Odisea describe al Sol saliendo por el Oriente, del seno del Océano; se eleva en el espacio y se encuentra a mediodía en lo más alto de los cielos, comenzando enseguida a descender y volviéndose a ocultar en el seno del Océano, determinando su caída el reinado de la oscuridad absoluta. El Sol se consideraba montado en un rapidísimo carro de oro y tirado por varios caballos que vomitaban fuego y tenían alas fulgidas.

En tres ocasiones Góngora va a señalar el ocaso del Sol o atardecer en forma perifrástica:

Su aliento humo, sus relinchos fuego,
si bien su freno espumas, ilustraba
las columnas Eton, que erigió el griego
do el carro de la luz sus ruedas lava,
 P. XLIII

Eton y los otros caballos del Sol iluminaban las columnas de Hércules allá por el estrecho de Gibraltar, donde el carro del Sol lava sus ruedas al entrar en el Océano; o lo que es

igual, "era la puesta del Sol".

Galatea puede restituir con los dos soles de sus ojos la luz que desaparece cuando el Sol oculta su carro al atardecer:

cuando niega la luz un carro de oro,
que en dos la restituye Galatea.

P. XLVII

Himeneo apresura la aparición del lucero de la noche para favorecer el deseo de los novios de la Soledad I mientras el día ya va terminando y

... la carroza de la luz desciende
a templarse en las ondas, ...

S.I, Vs. 1066-1067

En el Polifemo hay una perífrasis sobre el jabalí que dice:

... su cabeza colmilluda
la fiera cuyo cerro levantado,
de helvecias picas es muralla aguda;

P. LIV

Ha tomado los rasgos físicos más sobresalientes del animal y según Dámaso Alonso, los comentaristas citan el antecedente de "cabeza colmilluda" en Garcilaso, en su Egloga II y la imagen del cuerpo del jabalí con sus cerdas puntiagudas del lomo como una imagen de las Metamorfosis, VIII cuando habla del jabalí de Calidón. (19)

(19) Ver Dámaso Alonso, Góngora y ..., Ob. cit., t.III, pág. 272.

El joven peregrino de la Soledad I se dirige hacia la luz de una cabaña que significa para él cómo llegar a un lugar seguro donde reponerse después de su naufragio:

"Rayos -...- ya que no de Leda
trémulos hijos, sed de mi fortuna
término luminoso".

S.I, Vs. 62-64

Los hijos de Leda son Cástor y Pólux. Se querían tanto que nunca se separaban. Durante una tempestad unas llamas extrañas revolotearon sobre la cabeza de los dos hermanos y en ese momento el cielo se serenó y amainó el huracán. Se da el nombre de Cástor y Pólux a ciertos fuegos o llamas eléctricas que aparecen en las puntas de los mástiles y partes salientes del barco durante las tempestades.

Para aludir a un macho cabrío, dirá Góngora:

El que de cabras fue dos veces ciento
esposo casi un lustro -cuyo diente
no perdonó a racimo aún en la frente
de Baco, ...

S.I, Vs. 153-156

Dulcemente dirá de la abejita madrugadora que liba de las flores el agua del rocío que es el néctar o miel que lloran los ojos de la Aurora:

Lo que lloró la Aurora
-si es néctar lo que llora-,
S.I, Vs. 321-322

De que manera tan pintoresca, para decirnos que la piedra imán se adhiere al hierro, evita este nombre y le llama:

el metal ... fulminante
de que Marte se viste ...
 S.I, Vs. 381-382

Un poco más complicada está la relación de Marte con Adonis en estos versos:

Menos dio al bosque nudos
 que yo al mar, el que a un dios hizo valiente
mentir cerdas, celoso espumar diente,
 S.II, Vs. 581-583

Es Micon el que ha hablado, y como pescador que es, quiere decir: "más redes he puesto yo en el mar, que nudosos lazos en el bosque aquel gallardo y hermoso Adonis que obligó al valiente Marte a que, movido por los celos, se transformara para darle muerte, en un jabalí cubierto de cerdas y de espumeante colmillo". (20)

Tifis fue quien condujo la nave Argos:

Tifis, el primer leño mal seguro
condujo, muchos luego Palinuro,

y continúa diciendo:

(20) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pag. 170

si bien por un mar ambos, que la tierra
estanque dejó hecho,
cuyo famoso estrecho
una y otra, de Alcides, llave cierra.

S.I, Vs. 397-402

Quiere decir que Palinuro, jefe de la armada de Eneas, condujo muchos barcos por el mismo mar Mediterráneo al cual cierran las dos columnas de Alcides (nombre de Hércules) en su famoso estrecho de Gibraltar.

Góngora va a mencionar un punto de la geografía, una región que es la Arabia, e inmediatamente establece el nexo del lugar con un ave que, además de relacionada con el sitio, representa encantos en sí misma por la variedad de versiones que la rodean. Se trata del ave Fenix:

La aromática selva penetraste,
 que al pájaro de Arabia -cuyo vuelo
arco alado es del cielo,
no corvo, mas tendido-
 pira le erige, y le construye nido.

S.I, Vs. 461-465

Véase la diferencia entre las perífrasis de Neptuno y las de Océano, pues a este último le ha de llamar "padre de las aguas". (S.II, v. 24)

Cuando Lorca trató el tema de la alusión en Góngora y cómo éste trata los mitos en su poesía tomó como ejemplo una alusión a Baco y dice:

Baco sufre en la Mitología tres pasiones y muertes. Es primero macho cabrío de retorcidos cuernos. Por amor a su bailarín Ciso, que muere y se convierte en hiedra. Baco para poder continuar la danza se convierte en vid. Por último, muere para convertirse en higuera. Así que Baco nace tres veces. Góngora alude a estas transformaciones en una Soledad ...
(21)

Seis chopos, de seis yedras abrazados,
tirsos eran del griego dios nacido
segunda vez, que en pámpanos desmiente
los cuernos de su frente.

S.II, Vs. 328-331

Las bellezas de unas cabras le hace compararlas con aquella cabra Amaltea, nodriza de Júpiter, que está representada en el décimo signo del Zodíaco: Capricornio, por lo que su pelo irradia la luz de las estrellas que forman en el cielo su constelación. Su cuerno representa el cuerno de la abundancia, del que brotan flores y frutos:

... un cerro elevado,
de cabras estrellado,
iguales, aunque pocas,
a la que -imagen décima del cielo-
flores su cuerno es, rayos su pelo.

S.II, Vs. 303-307

Para referirse a la perdiz, pájaro en que Minerva transformó al envidioso sobrino de Dédalo mientras caía por el aire

(21) F. García Lorca, Ob. cit., pág. 79.

precipitado por su tío, dirá:

... tu sobrino ingenioso
ya invidia tuya, Dédalo, ave ahora
cuyo pie tiria púrpura colora
S.II, Vs. 788-790

Y para referirse al fatídico buho ha de asociarlo con el rapto de Proserpina. El buho es el ave en que fue transformado Ascálafo, aquél que delató a Proserpina, la bella esposa de Plutón, dios de los Infiernos e hija de Ceres, diosa de Sicania.

En tres ocasiones se referirá al animal:

Grave, de perezosas plumas globo,
que a luz le condenó incierta la ira
del bello de la estigia deidad robo ...
S.II, Vs. 791-793

Mas tardo en desplegar sus plumas graves
el deforme fiscal de Proserpina
S.II, Vs. 891-892

Con sordo luego, estrépito, despliega
-injuria de la luz horror del viento-
sus alas el testigo que en prolija
desconfianza a la sicana diosa
dejó sin dulce hija,
y la stigia deidad con bella esposa.
S.II, Vs. 974-979

Ya se ha hablado anteriormente de la asociación idiomática de Góngora que es una característica normal de su lengua poética. Pues bien, analicemos estos versos:

De Alcides le llevo' luego a las plantas
que estaban, no muy lejos
trenzándose el cabello verde a cuantas
da el fuego luces y el arroyo espejos.
S.I, Vs. 659-662

En su versión en prosa Dámaso Alonso los explica así:

Después conduce el viejo a nuestro peregrino hasta unos álamos que había no muy lejos de allí. (Los álamos son árboles consagrados a Alcides; y en álamos además, fueron convertidas las hermanas de Faetón mientras lloraban la muerte de su hermano, a orillas de aquel río donde él cayó ardiendo). Los álamos a donde llevo' el montañés a nuestro joven, estaban (cual si recordaran aún lo que habían sido antes) peinañdose los verdes cabellos a la luz de las luminarias, para lo cual se servían de tantos espejos como ondas formaban un arroyo. (22)

La asociación es pues:

álamos/Faetón, álamos/Alcides.

(22) Dámaso Alonso, Las Soledades, Ob. cit., pag. 137.

CONCLUSIONES

"Es el místico de la realidad material"
Pedro Salinas.

Góngora no fue un escritor normal. Es un poeta de resonancia universal.

Que haya tenido durante toda su vida apasionados defensores y críticos implacables, lo determina el carácter mismo de su poesía.

Todos fijaron sus ojos en él, unos para admirarle, otros para desacreditarle, pero todos para conocerle. En realidad, todos han aprendido algo de él.

De aquí surge la imitación. Su estilo se propaga y se infiltra hasta en sus más encarnizados enemigos; derriba las paredes de la poesía y sale a conquistar la prosa, la retórica, el teatro y hasta el habla corriente de los círculos so-

ciales.

Todos, gústeles o no, se ven arrastrados por esta corriente. El propio Quevedo cae en las redes. De su romance de Hero y Leandro dice Cossío:

Acaso en ninguna composición de Quevedo es tan notoria la influencia culterana, y concretamente de Góngora, como en este romance, encrespado y rozagante, y un tanto y aún más de un tanto afectado y artificioso. (1)

Quevedo y Lope: sus dos enemigos encarnizados.

El gongorismo prendió, echó raíces y produjo frutos. Sin el gongorismo, ¿podríamos tener el arte genial de Calderón, el más ilustre de los sucesores y herederos de Góngora?

Góngora se jactó de su estilo. Así lo expresa en su "Carta en respuesta de la que le escribieron" en contra de sus Solledades. Es un escritor orgulloso y aristocrático. Su poesía es para un grupo selecto.

Y es que Góngora, aunque clérigo de profesión sintió una especial inclinación por la poesía. A ella dedica su talento; y toda su ambición de poeta se centrará en elevarla al más alto nivel creando una lengua poética grandiosa, solemne y pomposa.

La poesía del Renacimiento ya utilizaba brillantes y fas-

(1) J. M. Cossío, Ob. cit., pag. 254.

tuosas palabras para sus giros literarios. Pero es en el siglo XVII cuando se intensifica el gusto por la metáfora, los cultismos, las hipérboles, etc., en un verdadero derroche de caudal poético esplendoroso. El influjo gongorino es arrollador en la centuria.

Góngora parte de una base irreal y metafórica que le ha regalado la poesía renacentista, y sobre ella, edifica y construye sus grandes creaciones poéticas.

El ideal de su teoría poética era la culminación de un movimiento cultista iniciado en el siglo XV y desarrollado a través del siglo XVI. En el transcurso de esos siglos hay un verdadero interés en elevar dignamente el rango de el idioma español y para ello se toman como modelos a los escritores de Roma.

Don Ramón Menéndez Pidal ha expresado:

"Juan de Mena invoca conmovido, entre sus musas inspiradoras, la de sus paisanos cordobeses Séneca y Lucano; Góngora leía con particular afección a Mena, y por supuesto a los dos grandes latinos coterráneos"
(2)

(2) R. Menéndez Pidal, Los españoles en la Literatura, (Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1960) pag. 25

Góngora dio plena realización a su ambicioso plan: crear una lengua poética. Fue una obra muy consciente y constante; reflexiva, pulida, estudiada con sumo esmero y preparación.

Así surgió una poesía incomparable, gigantesca, radiante y luminosa.

El Polifemo y las Soledades ofrecen la más perfecta culminación de ese ideal poético de don Luis.

En el Polifemo y en las Soledades, las características generales del gongorismo han sido, no sólo muy bien representadas, sino extraordinariamente repetidas, acumuladas, intensificadas y superadas. En ellos el gongorismo está condensado y elevado en sí mismo. Por algo fueron estas dos obras de Góngora las responsables de la lucha y la polémica antigongorina del siglo XVII.

La unidad estilística de la obra de Góngora y la importancia de la gran aportación que sus innovaciones concedieron al léxico español son aspectos generalmente aceptados hoy; como también es reconocido que su originalidad en el uso y manejo del lenguaje poético fue extraordinario y único.

La maestría técnica de Góngora llega a límites extremos. Los recursos de que se vale se acumulan y se emplean en el

máximo de la eficacia. Su verso es perfecto, su construcción estrófica es genial.

Sabido es que desde el Renacimiento se reanuda y fortalece la tendencia a huir y escapar de la realidad, con un acercamiento a la belleza como principio absoluto.

Para evadir esa realidad emplea estos recursos técnicos: metáforas, hiperboles, perífrasis y alusiones. Junto a estos recursos y completando su estilo, aparecen: cultismos, hiperbatos, ablativos absolutos, acusativos griegos, elipsis, epítetos, gradaciones, bimebraciones, prosopopeyas, onomatopeyas, etc.

Todos los rasgos elevados a un grado superlativo. Las formas agigantadas, hinchadas y retorcidas del Barroco en esa visión hiperbólica y exaltada de la realidad encuentran su mejor representación en este poeta. En él, todo será incomparable.

Presidiendo el desarrollo de las letras en el Barroco, hay una fuerte inclinación plástica y pictórica. Góngora fue un poeta que reaccionó tan rápidamente a todos los estímulos sensoriales, que luz, color y formas se presentan ante él en todos sus rasgos y cualidades expresivas y le proporcionan una continua excitación poética.

Su obra es una creación: lingüística, musical, técnica y

artísticamente genial y única.

¡Nos inclinamos humildemente ante su labor!

Nuestro poeta se complace con la contemplación de la belleza. Es un fiel y eterno enamorado de la belleza. Se afana por describirla y crear imágenes con ella. El Polifemo nos da una muestra perfecta de la importancia de la descripción. ¿Y qué decir de la descripción de la Naturaleza? Además de poeta, entonces se convierte en un verdadero pintor, en músico y en escultor. Llega a "lo universal absoluto, producto de un espíritu aristocrático y de selección". "Las Soledades es el haz que mira a lo suprahumano". (3) Las Soledades, obra lírica con el estilo del poema épico. Su asunto será "la Naturaleza".

El auténtico valor de las Soledades está, pues, en lo puramente plástico y sensorial, y en algo profundo que no es, en manera alguna, el concreto hecho representado. (4)

Tal parece que Góngora se deja arrastrar por sus sentidos; los objetos no son lo que todo el mundo cree, sino lo que él supone que son. De ahí que haya creado su propio mundo, hecho

(3) Dámaso Alonso, La lengua ..., Ob. cit., pág. 18.

(4) Emilio Orozco, Ob. cit., pág. 200.

a su modo de ver y arreglado según su concepción de lo que le rodea.

Góngora sueña, pero sueña en colores.

Es difícil seguirlo, tal parece que vamos a perder el rastro; pero no, es que su imaginación ha volado muy aprisa y muy lejos; pero, inspeccionemos de nuevo el camino y allí estarán sus huellas indicándonos la ruta.

Góngora evoca un espléndido mundo mitológico. Su arte refinado, majestuoso y acabado nos lleva a ese mundo representativo, de fantástica coloración: el mundo de la tradición greco-latina.

Ya hemos visto cómo se complace en sustituir la palabra vulgar, el nombre mitológico, por ese rodeo sagaz, prefijado y excitante de la "perífrasis alusiva".

La técnica de alusiones y perífrasis, entrecruzada y reforzada por las demás figuras, especialmente con las metáforas y las complicaciones sintácticas, representa un alto grado de dificultad en el entendimiento de la poesía gongorina.

El estilo de Góngora ofrece un rasgo que se destaca por sobre todos y que es el más conocido: su dificultad y muy en especial la dificultad de las alusiones mitológicas en estilo

perifrástico. En el Polifemo y en las Soledades se percibe fácilmente cuán difíciles son y en ellos se despliega un intrincado bosque mitológico. A esto, más que a nada, le deben el ser difíciles. Muchas de las figuras mitológicas aparecen claras pero la mayor parte de las veces serán magistralmente usadas como objetos de contraste que alejan al lector de la realidad, sin él advertirlo. ¡Nadie llegó a usar la Mitología en la forma y magnitud en que lo hizo Góngora!

La razón secreta de la poesía de Góngora es que atrae la atención del lector. Es una poesía que produce un impacto, una admiración y una interrogación al mismo tiempo y ... hasta una sorpresa. Sorprendidos quedaron en la Corte de aquel siglo XVII y sorprendido queda el lector iniciado de este siglo XX.

Transcribimos a continuación un párrafo que consideramos una de las descripciones más completas de lo que nosotros, los lectores de Góngora, hacemos y experimentamos con el arte de su poesía:

Mientras creemos que hemos de concentrarnos profundamente para superar las dificultades sintácticas, lingüísticas o, en una palabra, intelectuales, aclarar vagas asociaciones, penetrar largas frases, reunir difíciles bifurcaciones, juegos de ideas y de palabras, percibir los paralelismos, los contrastes y la simetría de las ideas, comprender los hipérbatos y trasposiciones, y sobre todo entender las alusiones, las menciones de los nombres mitológicos, las fábulas,

adagios, conceptos, detalles de astronomía, de zoología, de mineralogía y de geografía, descifrar el galimatías alegórico-abstracto, resolver imágenes metafóricas e hiperbólicas, resulta que a la fantasía se le plantean exigencias inauditas que obligan a percibir con sensibilidad estética cada contraste, recrear el paisaje y las figuras hasta el menor detalle y sin embargo con su enorme grandeza, ver cada expresión luminosa y cromática, así como cada forma y movimiento, oír cada sonido, sentir cada estremecimiento de calor o frío, concebir cada una de las imágenes creadas energicamente, gozar cada encanto erótico. (5)

Hemos subrayado con toda intención los principales verbos, para agruparlos en esta forma:

	superar	percibir
	aclarar	recrear
	penetrar	ver
	reunir	oír
Concentrarnos	percibir	sentir
(para...)	comprender	concebir
	entender	gozar
	descifrar	
	resolver	

Es decir, de un lado un esfuerzo intelectual que supone horas de trabajo y estudio; del otro lado (las más de las veces confundido con el anterior), un placer que brota y emana del propio manejo de ese tesoro literario.

(5) W. Pabst, Ob. cit., pág. 140.

Una vez traspuestos los umbrales y penetrado en el fascinante "mundo poético de Góngora", estamos convencidos de que el lector le ama, sí, le ama, ... o al menos le respeta y admira.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Dámase. Cuatro poetas españoles.
Madrid: Editorial Gredos, 1962.
- _____. Ensayos sobre la poesía española.
Buenos Aires: Revista de Occidente, 1946.
- _____. Estudios y ensayos gongorinos.
Madrid: Editorial Gredos, 1955.
- _____. Góngora y el "Polifemo".
Madrid: Editorial Gredos, 1967.
- _____. La lengua poética de Góngora.
Madrid: Revista de Filología Española, 1961.
- _____. Las Soledades.
Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1956.
- _____. Poesía española.
Madrid: Editorial Gredos, 1966.
- Alonso, Dámase y C. Bousoño. Seis calas en la expresión literaria española. Madrid: Editorial Gredos, 1956.
- Barret, Linton Lomas. Five centuries of Spanish Literature.
New York: Dodd, Mead & Co., 1965.
- Bartina, Sebastián. Verso y versificación.
Barcelona: Ediciones Jover, 1964.

- Bousoño, Carlos. Teoría de la expresión poética.
Madrid: Editorial Gredos, 1966.
- Cossío, J. M. Fábulas mitológicas en España.
Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1952.
- Díaz-Plaja, G. Hacia un concepto de la Literatura Española.
Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1962.
- Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española.
Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1965.
- Diego, Gerardo. "Nuevo Escorzo de Góngora".
Santander: Publicaciones de la Universidad Menéndez Pelayo, 1961.
- Díez Echarri, Emiliano y J. M. Roca Franquesa. Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana.
Madrid: Aguilar, 1966.
- D'Ors, Eugenio. Lo Barroco.
Madrid: Aguilar, 1964.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. Tomo XXVI
Madrid: Espasa-Calpe, 1929.
- Entrambasaguas, Joaquín de. Góngora en Madrid.
Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1961.
- Friedrich, Carl J. The Age of the Baroque.
New York: Harper & Row Publishers, Inc., 1962.
- García López, J. Historia de la Literatura Española.
Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1965.
- García Lorca, Federico. Obras completas.
Madrid: Aguilar, 1965.
- Góngora, Luis de. Antología.
Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1960.
- _____. Obras completas.
Madrid: Aguilar, 1961.

- González Palencia, Angel. La España del Siglo de Oro.
New York: Oxford University Press, 1939.
- Hatzfeld, Helmut. Estudios sobre el barroco.
Madrid: Editorial Gredos, 1966.
- Homero. Odisea.
Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1966.
- Humbert, Juan. Mitología griega y romana.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1963.
- Kane, Elisha K. Gongorism and the Golden Age.
North Carolina: The University of North Carolina Press,
1928.
- Marín, Diego y Angel del Río. Breve historia de la Literatura Española. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1966.
- Méndez Plancarte, Alfonso. Cuestiúnculas Gongorinas.
Mexico: Ediciones de Andrea, 1955.
- Menéndez Pidal, Ramón. Los españoles en la Literatura.
Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1960
- Navarro, Tomás. Métrica española.
New York: Syracuse University Press, 1956.
- Norwood, Gilbert y J. W. Duff. Escritores de Grecia y Roma.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1928.
- Orozco Díaz, Emilio. Góngora.
Barcelona: Editorial Labor, 1953.
- Ovidio Nason, Publio. Las Metamorfosis.
Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1963.
- Pabst, W. La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades. Madrid: Revista de Filología Española, 1966.
- Río, Angel del. Historia General de la Literatura Española.
New York: Holt, Rinehart & Winston, 1963.

Sáinz de Robles, F. Ensayo de un Diccionario de la Literatura
Madrid: Aguilar, 1965.

_____. Ensayo de un Diccionario Mitológico Universal.
Madrid: Aguilar, 1958.

Salinas, Pedro. Ensayos de Literatura hispánica.
Madrid: Aguilar, 1958.

Valbuena Prat, Angel. Historia de la Literatura Española.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1952.

Virgilio. Horacio. Obras completas.
Madrid: Aguilar, 1960.

Vossler, Karl. Escritores y poetas de España.
Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1947.

_____. Estampas del Mundo Románico.
Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1946.

_____. Formas literarias en los pueblos románicos.
Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1944.

_____. Introducción a la literatura española del Siglo de Oro.
México: Espasa-Calpe Mexicana, 1961.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Heliadora Mercedes Riveron has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

May 27, 1968
Date

James Graham-Lujan
Signature of Adviser