

ANGÉLICA LÓPEZ PLAZA

Perífrasis gongorina del amanecer

Podría decirlo simplemente, pero es más dulce
para mí hablar con circunloquios
y saborear más tiempo mis palabras.

AUSONIO



El tópico del amanecer en la poesía española es muy conocido. La particularidad del tema estriba en que la mayoría de sus representaciones adoptan la mitología como garantía poética. La expresión mítica de un hecho natural ya aparece en los poemas homéricos; piénsese, por ejemplo, en algunos pasajes de la *Iliada* o la *Odisea*. A partir de entonces, la evolución semántica de los conceptos utilizados para referirse a una hora del día, en este caso el amanecer, se lexicalizan; el objeto poetizado pasa de una espontaneidad propia del mundo natural a un motivo artificioso y rebuscado. En la obra de Virgilio, las concepciones del amanecer están vinculadas con la forma de concebir el mundo: la cosmogonía epicúrea y el animismo estoico.

Otra de las concepciones del mundo que marca distintivamente la representación poética del amanecer es el cristianismo. La principal preocupación de los poetas adheridos a la Iglesia católica durante el alto Medioevo es la traducción: trasladar las imágenes míticas del amanecer al estilo convencional de la epopeya. El tránsito de la literatura latina a la literatura en lengua vulgar tardó siglos; pero la reducida mirada eclesiástica medieval quedó marginada del pensamiento renacentista, que retomó con mayor fuerza la tradición mítica de la naturaleza. El representante de este tránsito de la baja Edad Media al Renacimiento en España fue Juan de Mena, quien oscilaba entre el concepto escolástico y la intuición poética tradicional (Lida de Malkiel, 1975a). El tema del amanecer y las técnicas recurrentes de su representación presuponen una tradición común. De tal forma que el lector poco familiarizado con el motivo podría reconocer la filiación clásica de éste: la Aurora de dedos de

LA COLUMNA 79 • julio-septiembre de 2013



Diferencia (2013). Fotografía digital: Alejandro García Carranco.

rosa, la de hermosos rizos de oro, la sonrojada, la del lecho azafranado, el sol de áurea cabellera, el Titán ahuyentando la noche, los caballos de Febo y la Aurora que aljófar llora, entre tantas otras imágenes.

Los especialistas de las *Soledades*, de Góngora, atribuyen a los recursos formales buena parte del éxito del poema. Artificios poéticos como el hipérbaton, la fusión de géneros, el lenguaje elástico, la sintaxis latinizante y la representación de la figura del peregrino son sólo algunos de los elementos esenciales en la estética gongorina. En cambio, los comentaristas contemporáneos de Góngora imputan, precisamente, que algunos de estos recursos son los causantes de la oscuridad del texto. Sin negar la importancia de la polémica sobre la supuesta oscuridad, así como el uso de los tropos mencionados, analizaré el recurso perifrástico del amanecer en la *Soledad segunda*. ¿Cómo reformula el autor cordobés la tradición clásica del amanecer en uno de sus poemas mayores? ¿Qué importancia tiene la visión gongorina del amanecer en relación con la tradición poética?

Éstas son algunas de las inquietudes que intentaré dilucidar en el análisis de tres de los cinco pasajes del amanecer gongorino. Para confirmar la renovación del tópico del amanecer mitológico en Góngora propongo una comparación poética con algunos ejemplos de la silva *Rusticus*, de Angelo Poliziano. El criterio de selección parte de un estudio realizado por Mercedes Blanco titulado “Góngora y el *Quattrocento*. Las *Soledades* desde la doctrina poética de Giovanni Pontano y Angelo Poliziano”.

Góngora hace de la tradición clásica un garante de su originalidad. Lejos de ver la tradición como un concepto lleno de significaciones estáticas, como un dogma impuesto por el canon o la autoridad, el cordobés retoma la tradición, porque promueve el intercambio y el contacto de significados. El autor de la *Fábula de Polifemo y Galatea* se apropia de diversas imágenes míticas, como la mención del ruseñor, las canas de Titón, las Horas, las trenzas desatadas del Sol y el veloz hijo ardiente del céfiro lascivo para revelar otro amanecer muy distinto del metaforizado por Poliziano.

La particularidad de la representación gongorina radica en dos estrategias muy específicas: el vínculo del amanecer con el peregrino —ya que siempre está presente en la imagen recreada, ya sea de forma directa o indirecta— y

la segunda, el uso de la perífrasis, no como enigma mitológico sino como juego conceptual de la palabra. La perífrasis “es una figura muy frecuente desde la Antigüedad [...] Los ejemplos más antiguos se encuentran en Hesiodo, en las respuestas de los oráculos y luego en Píndaro. Este último dice ‘la labor horadada de las abejas’ para designar la miel” (Curtius, 1955: 387). En cambio, Poliziano, quizás por su cercanía con una efervescencia poética muy clásica, permanece dentro de los márgenes tradicionales de representación; su modelo son las *Geórgicas* de Virgilio.

Evidentemente, lo decisivo no es lo que Homero brinda, sino lo que el artista moderno busca. La “moralaja” de la historia del influjo grecorromano enseña, pues, que la Antigüedad clásica no vale como panacea ya confeccionada y lista para cualquier caso, sino como estímulo que ha sabido arrancar altísimas respuestas de las naturalezas privilegiadas, sin poder claro está, convertir en privilegiadas a las naturalezas que no lo son (Lida de Malkiel, 1975b: 200).

La adecuación que Góngora hace de la tradición por medio de la perífrasis no es aleatoria, puesto que juega un papel fundamental en lo que podríamos llamar ideario estético gongorino. Ya lo decía Hans-Georg Gadamer, filósofo alemán y discípulo de Heidegger, “nunca debemos subestimar lo que una palabra pueda decirnos” (1991: 46). De hecho, el juego de conceptos y sus referencialidades es una de las características de la perífrasis gongorina. Según Nadine Ly, la perífrasis, en su sistema poético, viene a ser “el nombre propio de una relación particular que el nombre directo implica pero no expresa explícitamente” (2002: 166).

Góngora utiliza la perífrasis del amanecer para mantener una tensión referencial entre el tiempo al que se alude y el peregrino. En las *Soledades* la llegada del alba no es un accidente natural del transcurrir del día, sino que señala la historia de los personajes. La fuerza del pronunciamiento del lenguaje se desborda hacia la realidad, y ésta deja de ser un conjunto de objetos exteriores dados *per se*. La relación palabra-realidad logra el entrelazamiento de las cosas mediante la intuición del poeta. La perífrasis gongorina, pasado el primer momento de

pasmo ante la belleza y dificultad lingüística, nos acerca a la realidad, revelándonos aspectos inauditos, saberes olvidados o verdades desconocidas, definiéndose así como poesía de la fruición de las cosas y del placer verbal (Ly, 2002: 168). El recurso perifrástico del amanecer revela la otra cara del alba poética, porque pone en evidencia los distintos significados que tiene la alborada en un contexto determinado. El valor semántico que tiene el circunloquio gongorino puede expresarse en las palabras de Ausonio, tal como versa en el epígrafe de este trabajo: “podría decirlo simplemente, pero es más dulce para mí hablar con circunloquios y saborear más tiempo mis palabras”. Góngora busca emociones nuevas que le permitan un contacto más íntimo con el mundo y los objetos. Veamos cómo se sirve de la convención literaria para transformarla en una concepción nueva.

En la incierta ribera
 (guarnición desigual a tanto espejo)
descubrió la Alba a nuestro peregrino
 con todo el villanaje ultramarino,
 que a la fiesta nupcial, de verde tejo
 toldado, ya capaz tradujo pino.
Los escollos el Sol rayaba, cuando
 con remos gemidores
dos pobres se aparecen pescadores,
 nudos al mar de cáñamo fiando.
Ruiseñor en los bosques, no, más blando
 el verde roble, que es barquillo ahora,
 saludar vio la Aurora,
que al uno en dulces quejas, y no pocas,
 ondas endurecer, liquidar rocas (las cursi-
 vas son mías, vv. 27-41).¹

Apenas los rayos del Sol alcanzaron los escollos cuando, en una barquilla de remos gemidores, aparecieron dos pescadores pobres, que

1 La edición de las *Soledades* que utilicé es la de Robert James. En adelante el número de versos se indica en el texto.

echaban al mar sus redes. No vio el pequeño barco (cuando era todavía verde roble en el bosque) a ningún ruiseñor saludar tan dulcemente a la Aurora, como ahora a uno de los pescadores cantar y, en dulces y numerosas quejas, hacer detenerse las aguas del mar (Jammes, citado en Gongora, 2001: 427). Uno de los aspectos formales característico de estos versos es la dislocación del orden de las palabras, de manera que los elementos gramaticales que debieran estar juntos se encuentran separados. De modo opuesto a lo que podría suponerse, el uso del hipérbaton —recurso muy frecuente en Góngora— es una de las primeras formas que se anquilosó en la tradición poética. Además, el poeta emplea técnicas formales como la lítote (“que al uno en dulces quejas, y no pocas”) y la hipálage (“ondas endurecer, liquidar rocas”). En cuanto a la perífrasis del amanecer, el juego de palabras que refieren al circunloquio de la aurora se genera en relación con el peregrino, por un lado, y la díada ruiseñor-quejas de los pescadores, por el otro. La Aurora le revela al peregrino las penas de amor de los dos personajes. En este sentido, el tema del alba tiene un papel cardinal para las quejas de amor. Por lo general, el amanecer en la tradición poética implica la separación de los amantes; el alba es, claramente, la presencia fatídica que interrumpe el goce. Góngora invierte las posibilidades representativas del tópico e introduce un elemento innovador. Los pescadores no lamentan la proximidad del amanecer —que ahuyenta el encuentro amoroso—, por el contrario, celebran la aurora exteriorizando su pena de amor, de esta forma, impactan tanto a la naturaleza (detiene las aguas del mar y deshace en lágrimas las rocas) cuanto al peregrino. La canción amorosa de los pescadores promueve el canto, en versos posteriores, del peregrino.

La perífrasis del amanecer permite y genera el movimiento dinámico de los distintos

componentes del verso. En cambio, el primer amanecer de la *Rusticus* de Poliziano versa como sigue: “Immediately thereafter the clamor of the crane heard among the clouds rouses the farmer, and the cock, conspicuous with its tall crest, calls forth the dawn, clapping its wings. The farmer awakens his fellow workers” (2004: 39).²

La primera diferencia entre esta perífrasis y la gongorina es que el amanecer del escritor italiano no convoca a los animales o a las personas, sino que éste es convocado por el “espectacular gallo” que moviendo sus alas llama a la aurora, a su vez, el labrador es requerido por el sonido de las aves que pasan entre las nubes. En este espacio poético las grullas y el gallo ejercen la acción principal. La escena descrita parece no tener ninguna relación con la literatura clásica o con la mitología; sin embargo, retoma el concepto de los trabajos del agricultor de las *Geórgicas* de Virgilio.

El crítico escéptico podría preguntarse cuál es la particularidad, la diferencia o quizás la innovación en el amanecer de los versos citados de la *Segunda soledad* en relación con los versos de Poliziano. La respuesta, acaso, no es lo que cuenta sino cómo lo cuenta (Blanco, 2008: 3), es decir, la sublimidad de la acción. Al respecto, el escocés Gilbert Highet, estudioso de la literatura clásica, establece que lo que más importa en la poesía gongorina son las palabras: “el asombroso tejido de las palabras, y la imaginación que en ellas se expresa”, pero luego cae en el lugar común de la crítica:

para empezar por lo más sencillo, el vocabulario no es el español normal de las épocas, sino que está extraordinariamente latinizado y diestramente heleenizado; es un vocabulario culto. En seguida, las alusiones decorativas y sobrenaturales son, en su mayor parte, *perífrasis mitológicas que el poeta hace tan oscuras*, que sólo un erudito y un poeta pueden entenderlas” (Highet, 1954: 275).

Efectivamente, Góngora utiliza diversas perífrasis mitológicas en varias de sus composiciones poéticas. En el

2 Inmediatamente después, el grito de la grulla oído entre las nubes despierta al labrador, y el gallo de alta cresta llama a la madrugada aplaudiendo sus alas. El campesino despierta a sus compañeros de trabajo.



20 nudos (2013). Fotografía digital: Alejandro García Carranco.

caso de la perífrasis del amanecer en las *Soledades*, éstas se particularizan por adecuar el recurso mítico a la realidad de los personajes. De esta forma, el lector, aunque no sepa quién es Titón, sí puede entender su relación con el anciano al que se alude en los siguientes versos.

“Días ha muchos, *oh mancebo* —dijo
el pescador anciano—,
que en el uno cedí y el otro hermano
el duro remo, el cáñamo prolijo;
muchos ha dulces días
que cisnes me recuerdan a la hora
que, *huyendo la Aurora*
las canas de Titón, halla las mías
(a pesar de mi edad) no en la alta cumbre
de aquel morro difícil (cuyas rocas
tarde o nunca pisaron cabras pocas,
y milano venció con pesadumbre),

sino desotro escollo al mar pendiente,
de donde ese teatro de Fortuna
descubro (las cursivas son mías, vv. 388-402).

La estructura formal de estos versos, igual que los anteriores, comparte el uso de la lítote y el hipérbaton. Góngora enlaza, por segunda vez, dos elementos que temáticamente no se relacionan con el amanecer, esto si pensamos en algunos ejemplos de la literatura clásica, pero en el hilo narrativo del poema están entrelazados. El primero, es la alusión al mancebo; el anciano se dirige a él para contarle su historia, y el segundo, es la diada canas de Titón-canas del pescador. De nuevo el amanecer es generador de la acción: la reflexión del anciano que al pararse en un escollo junto al mar rememora sus infortunios. El tópico de la diosa del amanecer huyendo de su esposo Titón, debido a la senectud de éste, es utilizado por Góngora para advertir la vejez del pescador y a través de sus canas reafirmar los sufrimientos del anciano. El campo semántico de la tristeza anuncia la melancolía del peregrino en su largo caminar por la ribera. Además hace referencia al uso de la silva-selva representada mediante la elasticidad del lenguaje.

En la silva de Poliziano amanece en cuatro ocasiones distintas. Los amaneceres se desarrollan en relación con las labores campesinas anunciadas por el gallo; sin embargo, es muy característico el siguiente amanecer, pues abandona el tópico del gallo y retoma con mucha intensidad la imagen mitológica del lucero mañanero.

At first light of day the golden-haired Hours
who guard the accesses and gates of hea-
ven, descend from the clouds; lovely The-
mis, impregnated by Jupiter, brought
them forth in a splendid birth: Irene, Dike
and Eunomia, who lay with her father,
pick the newly grown flowers; among them

Proserpina, more adorned than her companions, returning from the Stygian realm, hastens to her mother. Venus accompanies her sister and the little Cupids accompany Venus, and Flora lavishes welcome kisses on her lusty husband. Between them, her hair loosened, her breasts bare, a Grace dances with alternating step; a dripping naiad leads the dance (Poliziano, 2004: 45).³

No cabe duda de que la literatura se escribe partiendo de una intertextualidad que mantiene un escritor con la tradición anterior o con escritores contemporáneos a su producción artística. Sin embargo, la importancia de este aspecto estriba en el empleo que los escritores le otorgan a la tradición literaria en su propia producción poética. La imagen perifrástica del amanecer en la escena del *Rusticus* se inserta en la tradición más rancia de la literatura clásica grecolatina. A estos versos, quizás, se le pueda adjudicar la incomprensión de Juan de Mairena ante la poesía gongorina, a la que llamaba “álgebra de imágenes [...] que expresan, disfrazan o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones” (Ly, 2002: 150). Si analizamos la silva en su totalidad, encontraremos que es un texto que describe la rusticidad y apacibilidad de la vida en el campo; en cambio, no aparece el labrador o algún personaje caracterizado física o emocionalmente, tampoco la voz poética se vincula con el objeto poetizado.

3 Con las primeras luces del día, se hacen presentes desde las nubes las Horas de cabellos dorados, que custodian el acceso y las puertas de los cielos, a quienes la preciosa Temis, impregnada por Júpiter, dio a luz en un parto espléndido: Irene, Dike y Eunomia, mezclada con su padre, recogen las flores recién cultivadas. Entre las cuales, Proserpina, más adornada que sus compañeras, al volver del reino de Estigia, se apresura a su madre. Venus acompaña a su hermana y los amorcillos acompañan a Venus, y Flora prodiga besos de bienvenida a su lascivo marido. Entre ellos, Gracia, con el pelo suelto, sus pechos desnudos, juega y baila con alternancia de paso.

Góngora utiliza la misma referencia mítica de las Horas para propiciar el tercer amanecer de la *Segunda soledad*, veamos las diferencias:

Las Horas ya, de números vestidas
al bayo, cuando no esplendor overo
del luminoso tiro, las pendientes
ponían de crisólitos lucientes
coyundas impedidas,
mientras de su barraca el extranjero
dulcemente salía despedido
a la barquilla, donde le esperaban
a un remo cada joven ofrecido (vv. 677-685).⁴

La acción de la alborada se relaciona íntimamente con la salida del extranjero de la barraca. De esta forma, el carácter clásico de las figuras mitológicas evade su campo semántico rígido e inerte y se mueve a otro mucho más versátil: el personaje principal. La transferencia del significado clásico de la imagen a uno vinculado con el peregrino reformula las concepciones y usos de la mitología en la poesía. La técnica perifrástica genera un movimiento encadenado en el que un objeto llama a otro por medio de su historia; esta red promueve una elasticidad estética que funcionaría como un juego de ecos entretejidos en todo el poema. Según Nadine Ly, el nombre, perifrástico o no, se convierte en objeto

4 Uno de los amaneceres de la *Soledad segunda* se asocia de manera directa con la tradición mitológica clásica; no obstante, el poeta propone características y tratamientos muy particulares. Al respecto, confróntese el análisis propuesto por Nadine Ly en el artículo citado. A continuación reproduzco los versos:

Al Sol levantó apenas la ancha frente
el veloz ardiente
del céfiro lascivo,
cuya fecunda madre al genitivo
soplo vistiendo miembros, Guadalete
florida ambrosía al viento dio jinete,
que a mucho humo abriendo
la fogosa nariz, en un sonoro
relincho y otro saludó sus rayos.
Los overos, si no esplendores bayos,
que conducen el día,
les responden, la eclíptica ascendiendo (vv. 723-734).

gráfico y sonoro, un objeto lleno de vibraciones asociativas y analógicas que hace una señal a otros objetos lingüísticos, semejantes o dispares, logrando así imponerle al lenguaje una motivación generalizada, específica de cada sistema poético, integrada siempre por una sistematización de la función imitativa, onomatopéyica del lenguaje (Ly, 2002: 167).

El hilo conductor de las *Soledades* es la naturaleza, la alabanza del campo y un rechazo de la vida de corte; sin embargo, este tópico tan trabajado por diversos poetas españoles del Renacimiento se revitaliza en el ideario gongorino. La naturaleza está en función de los pasos del peregrino errante tanto de manera geográfica como espiritual. Las perífrasis del amanecer en la poesía del cordobés no excluyen trazas de cultura grecorromana ni influencias virgilianas, pero lo interesante es que Góngora impregna su propia visión e intuición de la vida a la imagen poética. De esta forma, el paisaje es vivido, sentido y recreado mediante una sensibilidad muy realista.

Las *Soledades* de Luis de Góngora invitan al lector a detenerse a cada paso del peregrino, a mirar cual microscopio todos los detalles de esas imágenes plásticas de la naturaleza, a vivir junto a los personajes las emociones descubiertas por la aurora. El influjo mitológico es, pues, un complejo juego conceptual que trasluce la intención del poeta: cantarle a la vida. En este sentido, el análisis del recurso perifrástico del amanecer en la *Soledad segunda* de Góngora revaloriza el tópico desde la perspectiva comparativa. Según la crítica, Góngora tuvo que haber imitado a los grandes poetas clásicos como Poliziano para crear su obra maestra. Este trabajo ha tratado de demostrar que, efectivamente, el poeta cordobés conocía la tradición literaria anterior, pero, sin lugar a dudas, asumió la tradición como posibilidad de renovación; ésa fue la tarea de Góngora, buscar vías alternas para la palabra poética. Así, la perífrasis del amanecer gongorino reformula la tradicional representación del amanecer poético. El recurso perifrástico en la poética gongorina no se reduce a la semejanza que pueda tener con la tradición clásica; todo lo contrario, la perífrasis del amanecer funciona como estímulo creativo, como elemento innovador.LC

REFERENCIAS

- Blanco, Mercedes (2008), "Góngora y el *Quattrocento*. Las *Soledades* desde la doctrina poética de Giovanni Pontano y Angelo Poliziano", *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro* (AISO), Santiago de Compostela, 7-11 de julio, pp. 8-15.
- Curtius, Ernest Robert (1955), "Manierismo", en *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (trad.), México, FCE.
- Gadamer, Hans-Georg (1991), *La actualidad de lo bello*, Antonio Gómez Ramos (trad.), Barcelona, Paidós.
- Góngora y Argote, Luis (2001), *Soledades*, Robert Jammes (ed., introd. y notas), Madrid, Castalia.
- Highet, Gilbert (1954), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Antonio Alatorre (trad.), México, FCE.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1975a), "El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la edad de oro", en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, pp. 100-114.
- Lida de Malkiel, María Rosa (1975b), "El amanecer mitológico en la poesía narrativa española", en *La tradición clásica en España*, Barcelona, Ariel, pp.119-164.
- Ly, Nadine (2002), "Propiedad lingüística y verdad de las cosas: 'deleyte de la palabra, deleyte de la cosa'. (A propósito del anti-barroquismo de Machado)", en *Góngora hoy I-II-III*, Joaquín Roses (ed.), España, Diputación de Córdoba, pp.145-177.
- Poliziano, Angelo (2004), *Silvae*, Charles Fantazzi (ed. y trad.), Harvard University Press, pp. 32-67.

ANGÉLICA LÓPEZ PLAZA. Maestra en Artes en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Actualmente estudia el doctorado en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Ha participado en congresos de la Universidad de Puerto Rico, en la Universidad Nacional de Bogotá y es miembro del Latin American Student Association (LASA).