

**EMILIA
N. KELLEY**

SOBRE LA ESTÉTICA DE GÓNGORA

Las dos obras máximas de don Luis de Góngora, el *Polifemo* y las *Soledades*, son creación angustiada que trata de captar la mutabilidad y contingencia de la belleza. Parécenos que a partir de estos dos poemas se puede deducir el sistema estético de Góngora, sistema que informa definitivamente su sentido de la vida y del hombre.

Tanto el *Polifemo* como las *Soledades* representan un "tour de force" artístico. Con estas dos obras Góngora se esfuerza por alcanzar la cima de la poesía española de su momento. Son indiscutiblemente, ambas obras, la culminación y superación de una estética, como bien dijera Dámaso Alonso.¹ Al compararlas, una serie de contrastes saltan a la vista. En el *Polifemo*, Góngora adapta su genio a la doble sujeción de una forma difícil y fija —la octava— y de un mito recreado numerosas veces tanto en la antigüedad clásica como por sus inmediatos predecesores italianos y españoles.² La intención de crear, no un *Polifemo* más, sino "el" *Polifemo*, es obvia.

En las *Soledades*, Góngora deja correr su inspiración ayudado por la libertad del metro que para ellas elige: la silva. Sobre la intención y posible significado de esta obra los críticos no cesan de debatir desde que ésta apareciera. Desde el Abad de Rute, que contestara tan acertadamente a las elegaciones de don Juan de Jáuregui, hasta los excelentes estudios de Dámaso Alonso, Antonio Vilanova y Maurice Molho,³ las polémicas sobre su significado han sido múltiples. Esta es también la obra gongorina a la que más intenciones filosóficas se han acordado. Pie para ello ha dado la carta de don Luis en la que refuta las críticas que contra las *Soledades* se hicieran, y único texto conocido en que el poeta comente su obra:

Eso mismo hallará V. M. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren.⁴

En cualquier caso, y como muy bien ha visto Maurice Molho,⁵ en las *Soledades* la forma poética elegida se ciñe íntimamente a las exigencias del tema. La libertad de la silva recalca la libertad del creador, y la del peregrino protagonista. La sucesión de temas clásicos fluye ayudada por el desenvolverse de la silva.

Así pues nos hallamos, en el caso del *Polifemo*, ante límites definidos, impuestos por tema y forma; en las *Soledades*, libertad total que informa la estructura del poema y de la que don Luis es único censor. Son, por lo tanto, dos poemas extremadamente diferentes. Unidos, representan un alarde poético y técnico de la mayor importancia. Parécenos que ambos, sin embargo, participan de un factor común: exponen clarísimamente la estética de Góngora, estética angustiada de la mutación, que llevada a su último límite se resolverá "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada."⁶

Tanto el *Polifemo* como las *Soledades* son exponentes claros de un mismo sistema metafórico, sistema encaminado fundamentalmente a recalcar la mutabilidad y contingencia del universo creador por el poeta, trasunto ideal a su vez de la belleza de la realidad. Al captar la belleza precisamente en su mutabilidad, en su presente e ineludible correr hacia el futuro, el poeta expresa su angustia por la conciencia —inevitable— que de la contingencia tiene. El ciclo se cierra al plasmar verbalmente esta belleza: esfuerzo angustioso por definirla por un lado, estáticamente, puesto que la palabra queda, y por otro, en su esencial y necesario movimiento. Si el poeta triunfa de ambas maneras logrará su intención: trascender en cierta medida —la contingencia, al oponerle la permanencia de la palabra, y captar aquello que, en su visión, es la esencia de la belleza: su ser en movimiento.

No es ésta concepción de la belleza y de la vida original de D. Luis de Góngora. Son, en realidad, parte del bagaje espiritual del hombre y del artista barrocos. Este sentido acuciante de la brevedad del momento, de lo transitorio de todo lo humano, lo podemos rastrear en muchos de sus contemporáneos, tanto en España como en otros países europeos. Pero si bien el sentimiento les es común, la manera de manifestarlo, y la forma en que afecta su visión del mundo, les es propia.

Dadas las diferencias radicales existentes entre sus dos obras máximas, la manera de manifestarse esta aprehensión de la mutabilidad, esta amenaza del tiempo, serán también diferentes. Precisamente por lo ceñido del contenido "anecdótico" del *Polifemo*, el poeta hará recaer sobre su sistema metafórico y sobre sus imágenes todo el peso de su genio poético para hacernos sentir esta angustia de lo transitorio, angustia que el propio tema de la *Fábula* recalca. Así, al penetrar en el universo polifémico, nos adentramos en un mundo de metamorfosis constantes, metamorfosis que se manifiestan a nivel temático y a nivel metafórico.

Las metamorfosis pertenecientes al tema son, en realidad, las más evidentes a primera vista, ya que vienen avaladas y pedidas por larga tradición, y se pueden enunciar brevemente: metamorfosis del gigante mismo,⁷ transformado de cruel e inhumano, en refugio y ayuda del naufrago por virtud de su amor; cambio de Galatea, de ninfa esquiva y ninfa enamorada, y transfiguración de Acis, de joven amante en río.

Las metamorfosis realmente significativas se relacionan directamente con el sistema de imágenes y metáforas ideado por Góngora. Son éstas precisamente las que van tejiendo una urdimbre que será manifestación clara del universo y de la estética gongorinas, y que se harán evidentes numerosas veces a todo lo largo del poema. Notemos, por ejemplo, las constantes metamórficas descriptivas que aparecen en el *Polifemo*, plasmadas a menudo mediante el uso de la prosopopeya. Recordemos tan sólo algunos casos:



Allí una alta roca
mordaza es a una gruta de su boca. (620)

De este, pues, formidable de la tierra
bostezo el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es. (620)

Un monte era de miembros eminente
este que —de Neptuno hijo fiero—,
de un ojo ilustra el orbe de su frente. (620)

¿Qué se propone Góngora con esto? En primer lugar, claro está, agudiza el impacto de la imagen. Además, al trenzar unas realidades con otras, señala correspondencias existentes en la imaginación del artista,⁸ correspondencias que parecen ampliar efectivamente el ámbito de lo real, al echar mano de un ámbito de la realidad para describir otro. Se logra así un sentido de movilidad, de fluidez de lo existente, que subraya la idea de posibilidad de cambio constante. Al mismo tiempo, la creación de estas relaciones interobjetales añade un sentido de transitoriedad, de movimiento, que por la constante repetición de este proceder se hace casi obsesivo. La sensación dominante producida en el lector al leer estos versos es la de permanencia del cambio, de constancia hallada tan sólo en la perpetua transformación.

Si ahora pasamos a considerar las descripciones directamente relacionadas con la idea de belleza,⁹ lo primero que llama nuestra atención es que en ellas el poeta frecuentemente deja la puerta abierta a la sugestión. Al no ceñir tajantemente la definición, queda ésta perpetuamente abierta a toda una serie de posibilidades. Posibilidades de matiz, de luz cambiante; en definitiva, belleza captada precisamente en su devenir. He aquí una clave fundamental: belleza, sobre todo y a pesar de ser transitoria:

Son una y otra luminosa estrella
lucientes ojos de su blanca pluma:
si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:
duda el Amor cuál más su color sea,
o púrpura nevada, o nieve roja. (622)

Por este procedimiento se le añade a la belleza una dimensión más, precisamente porque no se fija; es bella en tanto que está siendo. Y así precisamente revela Góngora la omnipresencia de su visión de la contingencia. Está siendo constantemente, sin llegar

nunca a ser, sino fija tan sólo en su devenir, devenir que sólo cesará con la muerte. Y a este devenir real, se añade este plasmar en todas las imágenes su movimiento, su posibilidad de modificación, y que es el intento de triunfar de la muerte puesto que la palabra sí permanece.

Considerando lo que antecede, me parece difícil aceptar que la idea de la belleza en Góngora sea plenamente neoplatónica. Si bien el poeta trata de "materializar" con sus palabras una belleza suprema, para lo cual selecciona los atributos definidores, elige precisamente aquellos elementos cambiantes. La belleza residirá pues en la conjugación del concepto de lo bello, unida al elemento movimiento, cambio. Y sólo en esa conjugación. Así, se individualiza *esta* belleza determinada, que está siendo, pero que en el futuro no será. Por eso, no importa el uso de los elementos genéricos, a veces verdaderos lugares comunes, que Góngora emplea en algunas de sus descripciones, pues el sentido del "siendo" los vitaliza. El efecto producido no es el de hacernos remontar a la contemplación de la Belleza, sino de hacernos descender a la fragilidad de *esta* belleza, que cesará al no poder permanecer por siempre siendo.

Como ya se señaló anteriormente, en las *Soledades* el poeta es único censor de su desarrollo y temática. Comparte este poema una raíz común con la *Fábula de Acis y Galatea*, sin embargo: su núcleo central está basado en el concepto del cambio, del devenir. De nuevo, como en el *Polifemo*, tenemos que considerar el concepto del cambio como elemento constitutivo del tema, y como constante del sistema metafórico gongorino.

En las *Soledades*, el tema central entraña implícitamente la idea de movimiento, ya que se basa en la peregrinación del naufrago protagonista. Y este movimiento tiene varios alcances. Como dice Maurice Molho:

"Le seul lien entre les divers épisodes de cette silva au cours imprévisible est une errance: errance du protagoniste, disponible toujours, ouvert au monde dont il fait, au hasard des rencontres, la découverte; errance du poète, pèlerin de la poésie, sollicité tour à tour par des thèmes aussi variés qu'un *menosprecio de corte* inspiré du *Beatus Ille* horatien, une imprécation à la manière d'Horace contre les navigateurs cupides, un hyménée dans l'esprit et le style des *Noces de Thétis et Pelée*, une minutieuse description des jeux athlétiques imitée des jeux funèbres de l'Enéide, un épithalame en chœurs alternés qui rappelle encore Catulle. L'ensemble se projette sur une bucolique évocatrice de l'Age d'Or. Les thèmes, traités avec la plus grande rigueur, occupent dans le défilé, selon l'usage



des silvas, une position apparemment arbitraire. Les poète les brasse, les emmêle, abandonne l'un pour revenir à l'autre, dans une création continue qu'il laisse volontairement ouverte."¹⁰

Además, la condición misma del peregrino protagonista subraya esta constante del cambio. El peregrino, en su realidad exterior, se caracteriza por su sentido de tránsito: de naufrago, a arribado a tierra firme, que después inicia su búsqueda a través de lo desconocido futuro. Paralelamente, en su realidad interior, pasa de hombre enamorado a amante dolorido, estado este mismo de por sí eminentemente transitorio. Si, sobre esto, aceptamos la hipótesis de Antonio Vilanova sobre el concepto seminal que dio vida a las *Soledades*, podemos extender lo antedicho aún más, ya que: "las cuatro *Soledades* representan la creciente soledad y abandono de la vida del hombre. Paralelamente al simbolismo clásico de las cuatro estaciones del año correspondientes a los cuatro grados de la vida humana, las *Soledades* gongorinas señalan el declive hacia la esteridad y la muerte... La condición errante del peregrino... simboliza la fugacidad de nuestra vida, que no detiene jamás su camino hacia la suprema soledad de la muerte."¹¹

Si la *Fábula de Polifemo y Galatea* es, en esquema, el triángulo eterno, las *Soledades* son el hombre como espectador de la vida. El peregrino es, en efecto, el marginado, tanto emocional como físicamente, y marginado doblemente en este último aspecto puesto que su errar no tiene término a la vista, expuesto explícita o implícitamente. Esta diferente coyuntura vital de los protago-



nistas de ambas obras se reflejará indubitablemente en el sistema metafórico empleado por Góngora.

Así, mientras que en el *Polifemo* la naturaleza encuadra y realza el tema principal del mito, en las *Soledades* la naturaleza cobra un papel central ya que en ella —tanto como en los elementos humanos— se basa el deambular del joven. Y la Naturaleza, lejos de representar una realidad última y constante, se nos ofrece como sometida a un devenir continuo, a una labor de recubrir incluso los vestigios humanos, lo cual recalca lo efímero de los esfuerzos del hombre.

La Naturaleza en las *Soledades* señala fundamentalmente la impotencia funcional del hombre ante el tiempo, y recalca irremisiblemente su papel de espectador, de testigo:

Aquellas que los árboles apenas
dejan ser torres hoy —dijo el cabrero
con muestras de dolor extraordinarias—
las estrellas nocturnas luminarias
eran de sus almenas,
cuando el que ves sayal, fue limpio acero.
Yacen ahora, y sus desnudas piedras
visten piadosas yedras:
que a ruinas y a estragos
sabe el tiempo hacer verdes halagos. (639).

Esta impotencia funcional ante el tiempo se manifiesta tanto en el aspecto de las ambiciones de poder —torres cubiertas de yedra— a nivel colectivo, como en las aspiraciones personales, a nivel individual. Y si la voz de la colectividad será ya la del cabrero, ya la del “político serrano”, que lamentará lo vano de la arrogancia y la codicia surcando el mar, la voz del individuo será evidentemente la del peregrino:

Audaz mi pensamiento
el cenit escaló, plumas vestido,
cuyo vuelo atrevido
—si no ha dado su nombre a tus espumas—
de sus vestidas plumas
conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento. (666-667)

La conciencia de la futilidad y de lo pasajero de los empeños humanos queda perfectamente plasmada en estos versos; la supuesta solidez de los anales queda contrarrestada, brutal y grácilmente a la vez, por el “desvanecimiento” y la frase calificativa “diáfanos del viento”, recalcándolo todo la aliteración empleada por el poeta.

Esta conciencia de la futilidad humana, y de lo efímero del

vivir, se manifestará no sólo en la narración de lo que directamente atañe al errante protagonista, sino que traspasará también su manera de aprehender la realidad exterior. Así, como en el *Polifemo*, las imágenes se caracterizarán por su sentido dinámico y metamórfico. Por ejemplo, toda la grandiosa escena final de las *Soledades*, la cetrería, no es sino un crescendo de movimiento y transformación, una realidad infinitamente cambiante:

Breve esfera de viento,
negra circunvestida piel, al duro
alterno impulso de valientes palas,
la avecilla parece. (688)

Aunque ociosos, no menos fatigados,
quejándose venían sobre el guante
los raudos torbellinos de Noruega. (689)

Góngora, tanto en el mito consagrado y por lo tanto de valor ejemplar, como en las *Soledades*, posible alegoría del vivir humano, presenta como constante una visión de la realidad que se define por su sentido dinámico, variable. Ante lo efímero de la realidad vital, la única posibilidad abierta al poeta es la de dejar testimonio de lo angustioso y contingente de la existencia, de la fragilidad e impermanencia de lo bello. Entre la espada y la pared del correr temporal y de su inevitabilidad, Góngora se erige en testigo implacable de lo transitorio, convirtiéndolo en valor que agudiza el poder de fascinación que sobre él ejerce el entorno humano, “caduco aljófár, pero aljófár bello”.

Notas

- 1 *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955, pp. 72, 84.
- 2 Ver Dámaso Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid, 1961, pp. 174-194 para una clara exposición histórico-crítica del mito del Polifemo.
- 3 Dámaso Alonso, *Estudios...*; Maurice Molho, “*Soledades*; BHi, LXII (1960), pp. 249-285; Antonio Vilanova, “El peregrino de amor en las *Soledades* de Góngora”, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III (Madrid, 1952), pp. 421-460.
- 4 Luis de Góngora, *Obras completas*.⁸ Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez, eds. Madrid, 1967, p. 896. De ahora en adelante, todas las citas de la obra gongorina se harán siguiendo esta edición.
- 5 *Op. cit.*, pp. 252 y ss.
- 6 Góngora, p. 447.
- 7 D. Alonso, *Estudios...*, pp. 196-200.
- 8 “Mordaza”, por ejemplo, retrata sobriamente la actitud del gigante y recalca su ferocidad, por la evidente relación existente entre el concepto de violencia y el vocablo en cuestión.
- 9 De belleza en el sentido convencional; queremos decir de objetos o personas que significan o representan lo bello como Galatea o un paisaje determinado, pongamos por caso. No es nuestra intención sugerir que la descripción del Polifemo, por ejemplo, no resulte en algo bello, claro está.
- 10 *Op. cit.*, pp. 283-284.
- 11 *Op. cit.*, p. 431.