

Virgilio y Góngora: el arte de la alusión poética

Citlalli Luna Quintana

Para escribir bien siempre hay que volver a Virgilio. Muchas de las grandes obras de la literatura hispánica que se produjeron en los Siglos de Oro irremediablemente aluden, imitan o emulan al mayor poeta de todos los tiempos. Garcilaso de la Vega, en su *Égloga III* (1536), hizo uno de los *locus amœnus* más famosos de la literatura aurisecular; en el poema se narran historias de amor desdichado contadas y simuladas en sus telas de bordar por cuatro ninfas hermanas (Phyllódoce, Dinámene, Climene y Nice): la historia de Orfeo y Eurídice, la de Apolo y Dafne, la desgracia de Adonis y Afrodita y, finalmente, la menor de las ninfas, Nise (acaso anagrama de Inés) narra una historia local de unos pastores — acaecida muy cerca de aquellas doradas arenas del Tajo — cuya protagonista acaba de morir. Esta ninfa es, con toda seguridad, Isabel Freyre, la amada del poeta.

Garcilaso hace más que una alusión o una imitación, es una verdadera recreación (¿ejercicio superior de la *enarratio poetarum*?) al final de la décima octava, cuando una de las ninfas contempla el agradable pasaje del bosque y decide sumergirse en el agua y bajar con sus hermanas para conminarlas a pasar ahí la siesta:

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor d'aquel florido suelo;
las aves en el fresco apartamiento
vio descansar del trabajoso vuelo;
secaba entontes el terreno aliento
el sol, subido en mitad del cielo;
en el silencio sólo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba.¹

Con estos versos se completa el entorno que la naturaleza ha preparado para contar las historias de amor: podemos sentir la brisa primaveral que regalan los árboles junto al río, incluso, gracias a la écfrasis de los versos es posible ver el sitio umbroso, ese «oasis en la llanura abraçada» — como lo llama Dámaso Alonso —, y al fondo, el silencio encapsulando la escena y un murmullo de abejas casi imperceptible.

Los dos últimos versos recrean un famoso pasaje de las *Bucólicas* de Virgilio en un diálogo de Melibeo y Títiro: «Hyblaeis apibus florem depasta salicyti / saepe leui somnum suadebit

¹ Garcilaso de la Vega, «Égloga III», *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid, 2001, vv. 73-80.

inire susurro».² Aquí se encuentra la fuente literaria donde toma Garcilaso la húmeda y sonora paz que ofrece la compañía del río, la fresca umbrosa de los árboles alrededor que protege del sol ardiente y aquel sonar de los insectos en medio de una pacífica somnolencia descrito en el contraste de los sonidos que hacen las fricativas y sibilantes pronunciadas con delicadeza y la vibrante múltiple que recrea el impertinente zumbido de los insectos. El encuentro de los poetas se realiza en el gusto que comparten ambos por la poesía bucólica.

Pero ¿por qué siempre debemos volver a Virgilio y, en general, a los Clásicos? ¿Por qué tuvieron los artistas de todas las épocas — particularmente los del Renacimiento, el Barroco y el Neoclasicismo dieciochesco — esa necesidad de aludirlos y emularlos para dotar a sus textos de autoridades eruditas y artísticas? La respuesta es, quizá, más simple de lo que parece: el arte de los antiguos se consideró muy pronto como un modelo artístico que debía seguirse; se alababa el uso del lenguaje, los recursos estilísticos empleados, el cúmulo de sensaciones que la «aparente simplicidad» de las palabras causaba en el lector, la narración

Aquí se encuentra la fuente literaria donde toma Garcilaso la húmeda y sonora paz que ofrece la compañía del río, la fresca umbrosa de los árboles alrededor que protege del sol ardiente y aquel sonar de los insectos en medio de una pacífica somnolencia.

de los mitos, las grandiosas batallas, las disputas entre los dioses, etcétera. Los humanistas del Renacimiento recuperaron estos modelos y trataron de imitarlos para que, aunado a sus nuevas concepciones del mundo y el arte, surgiera un nuevo tipo de literatura que, por un lado, seguiría el modelo de los grandes escritores antiguos y, por el otro, renovarían los tópicos y adaptaría e innovaría los artificios estilísticos en las lenguas romances.

Ahora bien, por un lado, estas innovaciones fueron transformadas en el barroco; si bien es cierto que «la literatura artística ba-

rruca tiende [...] a reciclar las ideas-clave de la tradición del Renacimiento, sobre todo de origen neoplatónico, aunque dialogando con las radicales innovaciones artísticas de la época»,³ los modelos antiguos prevalecieron; desde el Renacimiento se fue formando una tradición que recuperaría no nada más pasajes de las grandes obras, sino una intención de imitar, aludir y emular a los escritores de Grecia y Roma. Por otro lado, Gian Bagio Conte, en su libro *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, dice que:

Tradition also has another meaning for the poet; it is both a witness to «history» in general and a guarantor of the «new history» that the poet is making; his reworking of the poetic word needs the authoritative seal of poetry. The classical poet therefore respects the tradition that confers respect on him and through which he can claim, «I too am a poet!» He learns by reference to a tradition that also prompts him to experiment; he examines worthy examples and re-uses them.⁴

Así, la tradición donde se insertaron los poetas de los Siglos de Oro hispánicos requería del conocimiento de las obras clásicas por parte de los escritores y los lectores para poder entender las alusiones que se hacían, de otro modo los versos pasarían desapercibidos para aquellos que ignorasen las referencias o las anécdotas de la Antigüedad. Conte dice que la alusión existe sólo cuando el lector se percata de ella y

³ Jon R. Snyder, *La estética del Barroco*, Machado, Madrid, 2014, p. 22.

⁴ Gian Bagio Conte, *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Cornell University Press, Ithaca, 1986, pp. 42-43.

² Virgilio, «Bucólicas I», en *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2003, vv. 54-55.

así le es develado no nada más el sentido literal de la frase o de la palabra, sino que, aunado a la alusión, existe una intención del poeta para agregar un significado:⁵

The reader's collaboration is indispensable to the poet if the active phase of allusion is to take effect. Thus, allusion will occur as a literary act if a sympathetic vibration can be set up between the poet's and the reader's memories when these are directed to a source already stored in both. Reference should be made to a poetic setting rather than to individual lines.⁶

Así pues, en este tipo de poesía existen siempre dos realidades simultáneamente y una de ellas sólo está reservada para aquél que sabe percibir los ecos antiguos.

Son incontables los ejemplos que existen en la literatura áurea donde hay reminiscencias de los Clásicos, pero concentrémonos en

uno que permita ponderar el valor artístico de este recurso, por ejemplo, la fábula de Acis y Galatea. La narración de esta fábula implica también el encuentro con varios tópicos importantes; quizá uno de los tópicos más frecuentados entre los poetas sea el que implica la autocompasión del desdeñado Polifemo. Según Fernando de Herrera, en sus *Anotaciones a Garcilaso*, desde las versiones más antiguas del relato se acostumbraba a incluir una reflexión sobre sí mismo que Polifemo hacía en voz alta. De este modo, cuando Góngora compone su versión de la *Fábula de Polifemo y Galatea* se pone frente a una tradición de al menos diecinueve siglos. Según Herrera, Teócrito había ensayado esta reflexión en su *Idilio VI* (que retomaré más tarde). El cordobés transformó esta dilatada tradición sustituyendo la litote con una hipérbole, para configurar de este modo lo que para Conte es una emulación, es decir, la alusión de un concepto, pero reconstruido por el poeta:

⁵ *Ibidem*, p. 38.

⁶ *Ibidem*, p. 35.



Coast view with Acis and Galatea, 1807, Frederick Christian Lewis Snr. (1779-1856), Royal Academy of Arts, Londres.

Marítimo alción roca eminente
sobre sus huevos coronaba, el día
que espejo de zafiro fue luciente
la playa azul, de la persona mía.

Miréme, y lucir vi un sol en mi frente,
cuando en el cielo un ojo se veía:
neutra el agua dudaba a cuál fe
[preste,
al cielo humano, o al cíclope celeste.⁷

Un poco antes de estos versos, Polifemo había hablado de los numerosos bienes materiales que poseía y de su linaje divino para mostrar en un imaginario diálogo con Galatea que era digno de ella; en la octava citada, Polifemo trae el recuerdo del día en que se miró en el océano — espejo marino — y el sol se confundió con su ojo, al punto que el agua dudaba si lo que se veía era un cielo humano o un cíclope celeste y, por tanto, no podía atinar a decir cuál de los dos era de mayor tamaño.

El antecedente castellano más próximo de esta representación se encuentra en la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega que, si bien no trata la conocida historia de Polifemo y Galatea, sino la del desdeñado pastor Salicio, también hace un recuento de sus agrestes bienes y, al mirarse en el reflejo del agua de un manantial — como Polifemo — se ufana de una bella figura que por modestia se ve obligado a suavizar con una litote:

No soy, pues, bien mirado,
tan disforme ni feo,
que aun agora me veo
en esta agua que corre clara y pura,
y cierto no trocara mi figura
con ese que de mí s'está reyendo;
i trocara mi ventura!
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.⁸

Es cierto que estos versos no hablan sobre la vida real de los pastores (ninguna sociedad pue-

⁷ Luis de Góngora, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Cátedra, Madrid, 1984, vv. 417-424.

⁸ Garcilaso de la Vega, *op. cit.*, «*Égloga I*», vv. 175-181.

de gastar las fuerzas de la juventud en el pastoreo, tarea más bien de niños y ancianos), pero recrean un imaginario mundo bucólico y reflejan la intención de Garcilaso de empatar el arte con la vida al contextualizar el tópico del desdén amoroso en el mundo de dos pastores que narran sus cuitas en los campos toledanos. Herrera nos amplía la tradición del recurso poético con una reminiscencia de Virgilio, el pastor Coridón — ante el rechazo — le dice a Alexis:

Y al fin, no soy tan feo: no hace mucho
me detuve a mirarme en la ribera,
estando el mar, bajo la brisa, en calma.
el espejo no miente: sin recelo
competir puedo, tú de juez, con Dafnis.⁹

El divino sevillano aclara en sus *Comentarios* que la figura retórica correspondiente a este artificio se llama litote y la define con palabras simples y claras: «cuando se dize menos i se entiende más; porque quiere parecer muy hermoso, pero huyó el odio de la jactancia». ¹⁰ Comenta que Virgilio tomó el ejemplo — con todo y la litote — del *Idilio VI* de Teócrito:

Porque yo no soi feo, como dizen
de mí, que poco á me vi en el Ponto,
cuando en tranquilidad estaba sesgo,
i a mí, a juicio mío, parecía
la barba bella, i bella esta luz sola.¹¹

Y, por supuesto, el sevillano tampoco podía dejar la oportunidad de incluir su propio ejemplo del tópico, incluido en la *Égloga venatoria*:

No dudes, ven conmigo, ninfa mía;
yo no soi feo, aunque mi altiva frente
no se muestra a la tuya semejante;
mas tengo amor, i fuerça i osadía,
i tengo parecer d'ombre valiente,
que al caçador conviene este semblante
robusto i arrogante.¹²

⁹ Virgilio, *op. cit.*, II, vv. 25-27.

¹⁰ Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Cátedra, Barcelona, 2001, p. 716.

¹¹ Teócrito, «*Idilio VI*», en Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Castalia, Madrid, 2001, vv. 34-38.

¹² Fernando de Herrera, *Égloga venatoria*, vv. 131-137.

Aquí, como en el ejemplo de Garcilaso, Herrera no está hablando de la fábula de Polifemo y Galatea, sino de un amor pastoril no correspondido, sin embargo, es obvio que Góngora tiene en mente el recurso y lo emplea en otra historia y decide cambiarlo por la hipérbole, para llegar a la *autoestima recuperada* del personaje que se venía logrando con la litote.

Volvamos a la octava de Góngora. Es cierto que en la fábula contenida en las *Metamorfosis* de Ovidio encontramos la fuente para la reinención que hizo Góngora, pero no la litote. Habría que mencionar también la ineludible autoridad poética de Luis Carrillo y Sotomayor en la recreación de la historia de Acis y Galatea, la cual seguramente Góngora conoció:

No fue naturaleza tan avara,
antes franca conmigo, de sus bienes,
ni es tan rústica, no, mi frente y cara,
ni son tan feas mis valientes sienes;
testigo me es el agua hermosa y clara,
del odio injusto que a mi rostro tienes,
pues corre murmurando, después, ella,
de que no me quisieses, ninfa bella.

Mira qué grande soy: no está en el cielo
Júpiter — que decís arroja airado
rayos al mundo — tal, ni el ancho suelo
tal le pintó cuando le ve enojado;
sirve a mis hombros de espacioso velo
el áspero cabello derramado.

Y ¿quién no estar al hombre bien,
[confiesa,
el vello grueso y duro y barba espesa?

Ciñe mi larga frente un ojo: el cielo,
como el hermoso sol, lo alumbraba solo.
Suegro te doy a aquel que el ancho
[suelo
abraza altivo de uno al otro polo:
tu rey es y señor, si gustas, velo,
más que la hermana del hermoso
[Apolo;
¡mira que quien no teme el rayo airado,
tiembla a tu blanco pie, mi dueño
[amado!¹³

¹³ Luis Carrillo y Sotomayor, *Fábula de Acis y Galatea*,

Es probable que de esta versión de la historia, que contiene la litote y la hipérbole, Góngora haya podido condensar la «actitud narcisista» con que intenta redimir a Polifemo. Lo cierto es que la contundencia en el uso de la hipérbole por parte del cordobés puso fin al cúmulo de alusiones guiadas por la litote y su genio poético lo llevó a acentuar la hipérbole con los pareados finales de la octava, donde la dubitación ante el cruce de atributos le infunde una enorme vitalidad a la octava.

Góngora hace una alusión a toda esta tradición que acabo de señalar, sin embargo, basta que haga un trueque en la figura retórica que se venía utilizando para dotar al poema de una nueva vitalidad y de una intención diferente a la que se venía empleando:

The allusion may involve an attempt to compete with the tradition recalled. In this case the allusion aims to focus attention sharply on a restricted area of that tradition in order to heighten a contrast. A known poetic form or formula is conjured up, not simply to revive it by finding it a place in a new context but also to allow it to become the weaker member of a pair («old» versus «new») joined by a relationship of opposition or differentiation or a relationship merely of variation.¹⁴

Por un lado, en su *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora se apega a una larga tradición y, al final, la desmantela con la creación de un Polifemo diferente: jamás intenta ridiculizarlo, sino que, por el contrario, su propósito es el de mostrar a un cíclope enamorado, con el corazón roto y el dolor auestas («humanizado»), ahí radica uno de los tantos aciertos literarios gongorinos. Por el otro, como hemos visto, Virgilio siempre se nos cuele entre los renglones: es traído de mano en mano, de boca en boca, de verso en verso. Sus alusiones vienen desde Garcilaso, pasando por Herrera, Carrillo

Castalia, Madrid, 1990, vv. 201-224.

¹⁴ Gian Bagio Conte, *op. cit.*, p. 36.

y Sotomayor hasta Góngora y muchos otros artistas y, evidentemente, su influjo no acaba y no ha terminado; debemos tomar el ejemplo de las alusiones que hicieron los poetas y estudiosos renacentistas, barrocos y neoclásicos, al menos con ello tendríamos la certeza de que, para escribir bien, siempre hay que volver a Virgilio.

Fuentes

Bagio, Conte Gian, *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Cornell University Press, Ithaca, 1986; Carrillo y Sotomayor, Luis, *Fábula de Acis y Galatea*, Castalia, Madrid, 1990; Góngora, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, Cátedra, Madrid, 1984; Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Cátedra, Madrid, 2001; Herrera, Fernando de, *Égloga venatoria*, Castalia, Madrid, 2001; Snyder, Jon R., *La estética del Barroco*, Machado, Madrid, 2014; Teócrito, «Idilio VI», en Fernando de Herrera, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*; Vega, Garcilaso, «Égloga III», *Poesías castellanas completas*, Castalia, Madrid, 2001; Virgilio, «Bucólicas», en *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2003.