

Concepto de la vida en Góngora: Una orientación del desengaño barroco

SAIKO YOSHIDA

Universidad de Seisen. Tokyo

El desengaño es el tópico del Barroco, sobre todo del Barroco español. Aun sin recordar el título de la clásica obra de Luis Rosales¹, cualquier manual de literatura española no deja de citar estas palabras en las páginas dedicadas a la época². En realidad, otros tópicos relacionados con el Barroco, como el sueño, el tiempo o la fugacidad de la vida, simbolizados por las ruinas y flores, se unen unánimemente al sentimiento del desengaño. Y, con ello, los manuales literarios enfrentan el pesimismo y la artificialidad del Barroco al vitalismo y naturalismo del Renacimiento. Pero ¿es cierta esta dicotomía?

Por otra parte, Emilio Orozco, al buscar la causa de la creación y suspensión de las *Soledades* de Góngora, la atribuyó al estado psicológico del autor, condicionado por su realidad biográfica, es decir, su actitud frente a la corte³. Porque, para el eminente investigador, la esencia del barroquismo reside en lo vital y real, a pesar de la artificialidad en la superficie⁴ y así ocurre sobre todo en la poesía de Góngora:

«.....la obra de Góngora no es sólo la creación de un puro esteticismo alejado de la vida que busca y se mueve exclusivamente por razón de la belleza literaria y artificio idiomático. La vida late aun bajo la más artificiosa de sus metáforas. Múltiples alusiones descubren la atracción de la realidad en sus más varias actividades y aspectos. La extraordinaria maestría técnica, la musicalidad del verso,

1. Rosales (1966).

2. Citaremos dos ejemplos: Alberto Blecua et al. (2004), p.101; Alonso Fernández et al. (1992), p.173.

3. Orozco Díaz (1969: 21-49).

4. Orozco Díaz (1947: IX).

los efectos visuales, lo artístico, en suma, envuelve, pero no ahoga la vida en la poesía de Góngora.»⁵

El objeto de esta comunicación es observar cómo el dinamismo vital del Barroco se une al sentimiento del desengaño en Góngora, el cual, compartiendo el marco general de la época, llega a su conclusión personal. La observación nos invitará una vez más a meditar sobre el sentido de la novedad de las *Soledades*.

1. El barroco y la mirada hacia la muerte

El desengaño barroco nos incita a prestar atención a la muerte. Ello es cierto. En este sentido también Valdés Real se nos ofrece como el modelo ejemplar⁶. Su “*Finis gloriae mundi*” de la Hospital de la Caridad de Sevilla nos presenta una descripción minuciosa de la muerte real que «no sólo nos mueve, como al bueno de Murillo, a taparnos la nariz, sino también a retroceder»⁷.

Encontramos imágenes parecidas en las obras de Góngora, por ejemplo, en el soneto dedicado a la muerte de la duquesa de Lerma (1603)⁸.

El primer cuarteto presenta la brevedad de la vida en la yuxtaposición de “ayer” y “hoy”, con la sentencia moralizadora destinada a todo ser humano:

¡Ayer diedad humana, hoy poca tierra;
aras ayer, hoy túmulo, oh mortales!
Plumas, aunque de águilas reales,
Plumas son; quien lo ignora, mucho yerra.

Ayer, la duquesa en vida, hermosura perfecta como dios, y adorada como si estuviera en aras, hoy, muerta, es poca cantidad de tierra dentro del túmulo. La «pluma» es la pompa y magnificencia⁹ de la vida y caduca por lo que pertenece a la vida aunque son pompa de los reyes. Todos los seres humanos tienen que estar desengañados de esta verdad. Este tono moralizador se repite en el último terceto con la metáfora del barco en el mar peligroso:

Si una urca se traga el Oceano,
¿qué espera un bajel luces en la gabia?
Tome tierra, que es tierra el ser humano.

Las luces de la gabia es el fuego de Santelmo que aparece después de la tempestad anunciando la bonanza¹⁰. Aun los barcos grandes se traga el mar. Es inútil la esperanza del

5. Orozco (1969: 48-49).

6. Sobre el barroquismo de este pintor comenta Emilio Orozco (1947: 1-13, n. 4).

7. *Ibid.*, p.12.

8. Citamos el texto a base de Góngora (1969).

9. Según Alemany y Selfa (1930). Salcedo Coronel (1644: 743) la parafrasea más sencillamente como “grandeza”.

10. El comentario de Orozco (2002: 171) sigue el de Salcedo (1644: 751) que entiende como “la estrella, que los antiguos llamaron Helena, la qual anuncia tempestad quando se ve en la gabia como notamos en la prime-

bajel que haya algo que le prometa su seguridad. Mejor estar en la tierra porque los seres humanos no son más que tierra. En realidad, esta última sentencia no tiene lógica, sino que parece más bien un chiste. Sin embargo, la repercusión del primer cuarteto la convierte en una sentencia moralizadora.

La imagen realista de la muerte aparece en el segundo cuarteto y el primer terceto:

Los huesos que hoy este sepulcro encierra
a no estar entre aromas orientales,
mortales señas dieran de mortales;
la razón abra lo que el mármol cierra.

El cadáver de la duquesa está enterrado en el sepulcro, perfumado del incienso. Si no hubiera inciensos, el cadáver podrido exhalaría el hedor, un señal despiadada de la muerte. Aunque lo oculte el suntuoso féretro de mármol, los seres humanos, como son seres razonables, tienen que saber esta realidad macabra:

La Fénix de ayer Lerma fue su Arabia
Es hoy entre ceniza un gusano,
y de consciencia a la persona sabia.

La duquesa es comparada al ave Fénix. La residencia del ave Fénix es Arabia, pero la de la duquesa es Lerma. Las dos, entre sus restos, engendran un gusano. Luego la lógica de la comparación muestra una cierta discrepancia. Dice que la duquesa se convierte en un gusano. Así sería si la duquesa fuera un ave Fénix y cobrara nueva vida entre cenizas. Pero no lo es. La duquesa no es ave Fénix y no renacerá de sus cenizas. La duquesa no es un gusano sino que está cubierta de gusanos. La pomposidad aparente de la comparación con el ave Fénix, imagen adecuada a la aristócrata duquesa, nos conduce inmediatamente a la otra imagen macabra de la corrupción del cuerpo, muy parecida a la pintura "*Finis gloriae mundi*" de Valdés Real, aunque aceptamos una razón más para la comparación de la duquesa con el ave Fénix. Esto es, para la introducción de la idea del "gusano de la conciencia". La homogeneidad algo forzosa de la secuencia duquesa-ave Fénix-gusano es necesaria para que la duquesa, muerta, sirva de lección moral para vivir desengañado.

2. El contraste entre la vida y la muerte en el Barroco

La contraposición entre la vida y la muerte es un tópico del Barroco que se repite infinitamente durante la época, cuando la brevedad de la vida se refuerza ante la eternidad de la muerte.

El tema se relaciona, muchas veces, con el tema de las flores¹¹. Lo vemos en el propio Góngora en la letrilla, "*Aprende, Flores, en mí / lo que va de ayer a hoy, / que ayer*

ra Soledad". La explicación extraña, porque el pasaje que alude a las luces en la gabia serán los versos 62-64 y Salcedo las explica como los fuegos de Santelmo que anuncian la bonanza (1636, fol.27).

11. Yoshida (1976).

*maravilla fui, / y hoy sombra mía aun no soy.*¹² La brevedad del tiempo se intensifica por la yuxtaposición de dos términos temporales: “ayer vs hoy” en la parte de la letra arriba mencionada, y “aurora vs. noche” en la primera estrofa: “La aurora ayer me dio cuna, / la noche ataúd me dio” (p.48). La misma intensificación aparece en un soneto atribuido: “Ayer naciste, y morirás mañana. / ¿Para tan breve ser, quién te dio vida?”¹³.

Sin embargo, el poeta que nos ofrece el contraste más fuerte con una insistencia singular será Quevedo, como se ve en estos dos ejemplos:

Ayer se fué; Mañana no ha llegado;
Hoy se está yendo sin parar un punto:
Soy un Fué, y un será, y un Es cansado.
En el hoy y mañana y ayer, junto
pañales y mortaja, y he quedado
presentes sucesiones de difunto.¹⁴

¡Fué sueño Ayer; Mañana será tierra!
¡Poco antes, nada; y poco después, humo!”
[.....]
Ya no es ayer; Mañana no ha llegado;
Hoy pasa, y es, y fué, con movimiento
que a la muerte me lleva despeñado.¹⁵

Las ideas que sostienen estos dos sonetos son idénticas. Los términos temporales que se contrastan son tres; Ayer, Hoy y Mañana. Ayer es el estado de antes de nacer y Mañana, el de después de morir. La vida se encierra dentro de Hoy que apenas existe porque “se está yendo sin parar un punto”. La brevedad de la vida, en el primer soneto, se intensifica con la coexistencia de los “pañales y mortaja”.

La diferencia entre Góngora y Quevedo, que se nota en estas obras, es el número de los términos temporales que se contrastan. En Góngora, dos: ayer y hoy, o madrugada y noche. En Quevedo, tres: ayer, hoy y mañana. Estos tres términos corresponden a los tres estados de la vida; antes del nacimiento, la vida y después de la muerte. En el soneto segundo, a los dos términos que no corresponden a la vida, se dedican las metáforas sueño y nada, para el estado de antes de nacer y tierra y humo, para el estado de después de morir. Es de advertir que con la atención al estado de no nacer la referencia a la vida se disminuye hasta un punto en movimiento, un punto que separa dos nada, la de antes de nacer y la de después de morir. Extrañamente, en el soneto atribuido a Góngora existe tal atención al estado anterior al nacimiento que el poeta aconseja no nacer para no morir: “No salgas, que te aguarda, algún tirano: / dilata tu nacer para tu vida, / que anticipas tu ser para tu muerte.” Idea extraña, con razón, para ser de Góngora.

12. Góngora (1980: 47-50).

13. Góngora (1967: 559-560).

14. Soneto “¡Ah de la vida! ¿Nadie me responde?”, Quevedo (1969: 149-150).

15. Soneto “¡Fué sueño Ayer; Mañana será tierra!”, *ibid.*, p.150.

3. Dos orientaciones del desengaño

El reconocimiento de la brevedad de la vida humana, sin embargo, no conduce a la gente siempre a la misma conclusión: una es el menosprecio de la vida, como ocurre en el caso de Quevedo, y otra es la evaluación de la vida fugaz como una realidad que condiciona al ser humano, caso que ocurre en Góngora.

El menosprecio de la vida misma lo muestran claramente estas palabras: “Engañaste como los necios, que dicen que todo es vida hasta la muerte, siendo muerte toda la vida, y lo que llamas muerte su último y menor instante.” (*Providencia de Dios*)¹⁶ Robert Jammes llamó la atención sobre otros pasajes de la misma obra como una muestra del antifeminismo del autor¹⁷:

«Fuieste engendrado del deleite del sueño y del sudor espumoso de la sustancia humana en el vientre de tu madre, y amasado con el humor supérfluo, veneno vestido de sangre (.....) Fuieste masa de horror y asco y ponzoña, forzosos ingredientes de muerte (.....) Desta manera en la oficina de venas y arterias hierves informe embrión, aun para imaginado desapacible. Desta verdad cada día pueden informarte tus ojos en abortos o casuales o con malicia prevenidos a la madurez de la animación, donde se comete por la intención homicidio, sin hombre, anticipado el que había de serlo.» (p.1393, b)

Donde el autor, como señala el crítico francés, «ataca lo que constituye su privilegio específico (de la mujer): la maternidad, reducida a la evocación repugnante de un feto viviendo nueve meses entre líquidos inmundos.» La repugnancia de la maternidad no es sino la repugnancia de la capacidad engendradora, y la repugnancia del feto, es decir, el germen de la vida, la repugnancia de la vida misma. De ahí la justificación de los abortos que sean casuales o intencionados. Es curiosa su definición del “homicidio sin hombre” por considerar al feto un ser que todavía no llega a ser hombre¹⁸.

Tal menosprecio o la repugnancia por la vida misma se muestra ya en su juventud (1608), en un romance burlesco, refiriéndose a su propio nacimiento: «Parióme adrede mi madre, / ¡ojalá que no pariera!»¹⁹ y a continuación, refiriéndose a la muerte de los padres: «Murieron luego mis padres; / Dios en el cielo los tenga, / porque no vuelvan acá, / y a engendrar más hijos vuelvan.»

A Góngora, el mismo reconocimiento de la brevedad de la vida, le conduce a otra conclusión. En la letrilla citada del 1621, “Aprended, Flores, en mí”, junto con la enseñanza moral del desengaño, aparece el manifiesto del poeta. «El alhelí, aunque grosero / en fragancia y en color, / más días ve que otra flor, / pues ve los de un Mayo entero: / morir maravilla quiero y no vivir alhelí» (*Letrillas*, p.49). En realidad, de cinco estrofas que componen la letrilla solo una, la primera, nos dicta la enseñanza: «La aurora ayer me dio cuna, la noche atáúd me dio; sin luz muriera si no me la prestara la Luna: pues de vosotras ninguna deja de acabar así». Las dos estrofas que continúan se refieren al clavel

16. Quevedo (1969: 1392 a-b).

17. Jammes (1987: 48).

18. Recordamos que el movimiento anti-aborto actual sostiene que el aborto, en cualquier momento, es homicidio.

19. Quevedo (1970: 298).

y al jazmín sin darnos sermones, y las dos últimas maldicen de las flores no efímeras; alhelí y girasol²⁰.

La idea de disfrutar de la vida a pesar de su brevedad es una convicción en Góngora desde su juventud. El romance “Que se nos va la pascua, mozas” (1582) fue criticado por el Padre Pineda, precisamente por dar consejos “no cristianos” después de señalar lo efímera que es la juventud: «Por eso, mozuelas locas, / antes que la edad avara / el rubio cabello de oro / convierta en luciente plata, / quered cuando sois queridas, / amad cuando sois amadas, / mirad , bobas, que detrás / se pinta la ocasión, calva.»²¹ Curiosamente, aquí aparece también la referencia a la maravilla: «la flor de la maravilla / esta verdad nos declara, / porque le hurta la tarde / lo que le dio la mañana.» (p.239)

El soneto del mismo año (1582), “Mientras por competir con tu cabello”, muestra una extraña coexistencia del consejo renacentista “Carpe diem” y la imagen macabra de la muerte:

goza cuello, cabello, labio y frente.
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola troncada
se vuelva , mas tú y ello juntamente
en tierra, en polvo, en humo, en nada.²²

El verso final nos conduce al sentimiento de desengaño, como explicó Orozco en su comentario de la obra²³. Sin embargo, este mismo desengaño y la imagen casi cruda de la muerte nos invita a gozar la vida y la breve juventud.

El mismo contraste entre la fugacidad y el gozo de la vida lo encontraremos más adelante en el canto amebico de Lícidas y Micón, en la *Soledad* segunda.

Licidas (.....) Goza pues ahora
los lilios de tu aurora,
que a tramontar del Sol mal solicita
abeja aun negligente flor marchita.
(vss.601-604)²⁴

Micon (.....)Mira que la edad miente,
mira que del almendro más lozano
Parca es interior breve gusano.
(vss.609-611)²⁵

20. Robert Jammes nos recuerda la nota de Artigas (1925: 176) que informa que la obra fue hecha « en persona del Marqués de Flores, según el manuscrito que fue de don Justo Sancho” (Góngora, 1980: 47-48, nota). El trato con los Marqueses dura hasta el 14 de octubre de 1625, cuando pide don Luis a Cristóbal de Heredia buscar zamboas para la marquesa (Góngora, 1999: 200).

21. Góngora (1998: 242-243).

22. Orozco (2002: 67).

23. *Ibid.*, pp. 67-71.

24. Góngora (1994: 503,505).

25. *Ibid.*, p.505.

Tienes que gozar el amor ahora que estás joven, porque cuando seas vieja, ya nadie te solicitará. Tampoco debes confiar en tu juventud. Estás joven y guapa en apariencia, pero, en realidad, la muerte está preparando en la plena juventud puesto que el vivir no es sino acercarse a la muerte, o estamos muriendo cada hora que vivimos, como dice Quevedo. El consejo de Micón, por una parte nos recuerda el soneto a la duquesa de Lerma. con la palabra gusano, y por otra coincide con el soneto del 1582 por la cruda imagen de la muerte. Y con esta imagen termina el canto amebeo que solicita el amor de las hijas del pescador viejo. ¡Qué modo tan extraño de halagar a las mujeres, amenazándolas con la imagen de la vejez y la muerte! Pero es la sensibilidad barroca, y la serenata consigue su fin.

4. Del desengaño a la evaluación de la realidad

La crítica ha admitido unánimemente la relación entre los *tercetos* del 1609, “Mal haya el que en señores idolatra”²⁶, y las *Soledades*. Para Emilio Orozco (1969, 29), es una composición fundamental que explica el motivo de la creación de las *Soledades*. Robert Jammes, explicando el tema de la «alabanza de aldea» dice (1987, 502): “...la aparición de ese tema en un momento dado de su carrera poética coincide justamente con un cambio en su vida que determina en él una verdadera crisis moral: crisis moral de la que los *tercetos* de 1609 son la expresión directa e inmediata, y que desemboca, después de algunos años de lenta elaboración, en esta magnífica floración de las *Soledades*.”

Se supone que la crisis moral del poeta fue causada por sus experiencias en la corte entre abril y octubre de 1609. Una de ellas era el proceso acerca de la muerte de su sobrino que terminó con una injusta sentencia. No sabemos, sin embargo, si esta fue la única causa de la decepción, puesto que de cuarenta estrofas que forman la composición solo dos que se refieren al proceso. Lo más impresionante de la obra, en sentido autobiográfico, son los pasajes en los que el poeta confiesa su arrepentimiento por haber gastado su pluma en lisonjear a los grandes. Estos pasajes abarcan nueve estrofas. Es posible que el objeto de tales lisonjas fuera exclusivamente ganar la influencia de los grandes sobre dicho proceso. Pero tampoco hay que excluir la probabilidad de que Góngora lisonjeara en esos momentos con un objeto más amplio, buscando la protección económica de algún grande.

La obra se divide en dos partes; la primera mitad de tono personal y la segunda mitad de tono moralizador, en sentido más general. En la primera el poeta, decepcionado, estando en la corte, recuerda su huerta (estrofas 2-11) e imagina un momento feliz en ella. La felicidad imaginada aquí es un tanto original:

Si yo tuviera veinte mil ducados
tiplones convocara de Castilla,
de Portugal bajetes mermelados,

Digo original, porque en esa época Góngora tenía bastantes deudas y, aunque hubiera tenido veinte mil ducados, no los habría podido gastar de tal manera. Luego tal imagi-

26. Góngora (1967: 581-584).

nación le hace recordar la realidad decepcionada y, con ello, el poeta monologa acerca de su arrepentimiento (estrofas 12-20).

La segunda mitad está dedicada a desarrollar la idea del “menosprecio de corte y alabanza de aldea” donde se yuxtaponen alternativamente la felicidad y la virtud en el campo y la inquietud y el vicio en la corte. Se aprecia la soledad (estrofas 27-29) y la vida del sabio (estrofas 30-33) en el campo; en la vida de la corte se destacan tópicos como el pleito (estrofas 24-25), la procesión del séquito (estrofa 26), los títulos y favores (34), los ambiciosos (36) y los pretendientes (37). En estos tópicos incluso se perciben elementos autobiográficos, como el tema del pleito o la descripción del campo, es decir, la de la Huerta de Don Marcos.

He aquí una nueva orientación del sentimiento del desengaño: el tema del desengaño, enlazado con el tópico del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, con un fondo autobiográfico. La decepción experimentada en Madrid desengaña sí al poeta de la vida cortesana, pero no de la vida misma. El sentimiento desengañado evoca la soledad, no en el mundo de la eternidad sino en este mundo terrenal, en el campo. Y mucho más: el campo evocado en estos tercetos no es uno ideal e imaginario sino el que existe en la realidad concreta, la Huerta de Don Marcos. Así, la sensibilidad barroca de Luis de Góngora, que se siente decepcionado del mundo de su contorno y lo rechaza, decide valorar la realidad en vez de menospreciar todo lo existente. El desengaño barroco no era sino el desengaño del idealismo optimista-renacentista. Góngora, nutrido de tal sentimiento de la época, llega a valorar finalmente la realidad mediocre de este mundo. Este es el descubrimiento de Góngora. Pronto veremos, en las *Soledades*, a un cortesano, desengañado de la vida y aun buscando la muerte, que peregrina en el mundo rural de la España del siglo XVII. Vemos cómo la vida mediocre del mundo rural conduce al protagonista desesperado a un nuevo vivir, rescatándole del deseo de la muerte. Este mundo, con toda su humilde realidad, está lleno de encanto y merece ser disfrutado. Esta es la respuesta y salida que encontró Góngora para el desengaño barroco que caía casi en el morbo de la época. Con ello estamos ya cerca del nuevo siglo, el siglo de las luces²⁷.

Bibliografía

- ALEMANY Y SELFA, Bernaldo (1930): *Vocabulario de las obras de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Real Academia Española.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Santos et al (1992): *Literatura 2º*, Barcelona, Editorial Casals.
- ARTIGAS, Miguel (1925): *Don Luis de Góngora y Argote, biografía y estudio crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1925.
- BLECUA, Alberto et al (2004): *Historia de la literatura*, Madrid, Santillana Edición.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1967): *Obras Completas*, Recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez, sexta edición, Madrid, Aguilar.
- (1980): *Letrillas*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia.
- (1994): *Soledades*, edición de Robert Jammes, Madrid, Castalia.

27. Agradecemos a María del Mar Jorge de Sande (Universidad de Seisen) el haber colaborado amablemente revisando la redacción de este trabajo.

- (1998): *Romances, I*, edición de Antonio Carreira, Barcelona, Cuaderns Crema.
- (1999): *Epistolario completo*, edición de Antonio Carreira, concordancias de Antonio Lara, Lauzanne, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- JAMMES, Robert (1987): *La obra poética de Don Luis de Góngora*, Madrid, Castalia.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1947): *Temas del Barroco. De poesía y pintura*, Granada, Universidad de Granada, reeditado en 1989.
- (1969): “Espíritu y vida en la creación de las «Soledades» gongorinas (Por qué se escribieron y por qué no se terminaron)”, *En torno a las «Soledades» de Góngora*, Granada, Universidad de Granada.
- (2002): , *Los sonetos de Góngora (antología comentada)*, edición de José Lara Garrido, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2002.
- QUEVEDO, Francisco de (1969): *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua I, Madrid, Editorial Castalia.
- (1969): *Obras Completas*, edición de Felicidad Buendía, t.2, sexta edición, primera reimpresión, Madrid, Aguilar.
- (1970): *Obra poética*, edición de José Manuel Blecua II, Madrid, Editorial Castalia.
- ROSALES, Luis (1966): *El sentimiento del desengaño en la poesía barroca*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica.
- SALCEDO CORONEL, García de (1644): Segundo tomo de las obras de D. Luis de Góngora comentadas por ..., Madrid.
- YOSHIDA, Saiko (1976): “Tema de las flores en la poesía barroca”, en *Bulletin of Seisen University*, vol. XX, pp.32-64, Tokyo.