

La lógica en la poesía de Luis de Góngora

C. Ivorra

Si escogemos gente al azar y preguntamos qué opinan de las matemáticas o qué opinan de la poesía de Luis de Góngora, es muy probable que obtengamos respuestas similares en proporciones similares. Una gran mayoría no sabrá nada; de entre los que sepan algo, muchos dirán que es algo horripilante, cosa de locos, incomprensible; los menos dirán que es algo curioso, e incluso divertido, y, finalmente, una ínfima parte declarará que le apasiona. Las causas de estas respuestas también serán las mismas en muchos casos. Es imposible disfrutar de un libro de matemáticas a través de una mera lectura, como si se tratara de una novela. Por el contrario, la belleza de las matemáticas requiere para ser apreciada un proceso de *recreación* por parte del lector. Es necesario reconstruir mentalmente cada prueba, completando detalles y recurriendo a conocimientos previos, de modo que el lector interpreta un papel activo, al contrario de lo que sucede al leer, por ejemplo, una novela. Si el lector de un libro de aventuras disfruta “viviendo en parte” las aventuras del protagonista, el lector de un libro de matemáticas disfruta sintiéndose en parte coautor de los resultados que aprende. Para que esto sea así no basta con la predisposición necesaria del lector, sino que el libro ha de ser de calidad. Un libro de matemáticas donde todo estuviera tan detallado que el lector no necesita más que pensar “claro, claro, claro, . . .” sería casi insoportable de leer; un libro críptico imposible de seguir resultaría odioso e inútil.

Todo esto se aplica también a la poesía de Góngora. Por una parte, su lectura requiere el conocimiento de una “teoría previa” por parte del lector (no mucha: un poco de mitología, un poco de latín, un poco de buen castellano). En este punto ya hay quienes protestan, porque consideran que un poema no tiene que ser un examen de la cultura del lector. La verdad es que no lo es. Nadie escribe un libro de matemáticas que presuponga ciertos conocimientos para quitarse de encima a una parte de los lectores potenciales. Simplemente hay matemáticas que requieren ciertos conocimientos para ser entendidas.

El conocimiento de la teoría previa no es todo lo necesario para apreciar la obra de Góngora. Su lectura requiere un esfuerzo de recreación similar al necesario para leer matemáticas. Los que acusan a Góngora de difícil son el equivalente a los que acusan a las matemáticas de difíciles. Cuando se adquiere un cierto grado de competencia, esa dificultad se atenúa y, no sólo deja de ser un inconveniente, sino que se vuelve un aliciente, un reto, de modo que cada detalle que se logra comprender se convierte en una recompensa.

Aunque el encanto de las matemáticas/la poesía de Góngora reside ciertamente en esta necesidad de participación activa del lector, sería simplista reducirlo a esto nada más. En tal caso no serían nada mejor que un crucigrama, pero no es así. Lo que realmente hace de ambas algo admirable es la inteligencia

y la belleza que contienen. Tratar de explicar en qué consiste la belleza de la poesía sería algo muy difícil y no voy a intentarlo aquí. En estas páginas quiero mostrar con un ejemplo la inteligencia y la maestría que esconden las obras mayores de Góngora.

Nadie sabe qué técnica empleaba para componer sus versos. Sus amigos decían que a veces se pasaba un día entero meditando sobre uno solo de ellos. Lo que haré aquí será mostrar un camino posible que va desde una idea hasta un verso. No pretendo, obviamente, sugerir que éste sea ni por aproximación el camino que Góngora siguió, pero lo que es indudable es que, si no fue éste, fue otro que requiere tantas reflexiones como éste, luego en cualquier caso obtendremos una muestra del trabajo que Góngora ponía en sus poemas. Muchos matemáticos del siglo XVIII afirmaban resultados sin dar pruebas de ellos, pero algunos eran tan técnicos que es imposible que hubieran llegado a descubrirlos sin un argumento profundo. Si encontramos una prueba que involucre únicamente conceptos y resultados conocidos en la época, no tendremos la seguridad de que se trate de la prueba que ellos conocían, pero sí nos dará muestras de su agudeza y perspicacia. El mismo principio es aplicable a nuestro caso.

Es bien conocido el dicho de los periodistas según el cual, “Que un perro muerda a un niño no es noticia, que un niño muerda a un perro sí lo es”. Algo parecido sucede en poesía. Hay ideas que, aunque en principio pudieran ser originales, a fuerza de ser repetidas se han convertido en tópicos sin valor. Sin embargo, uno de los procedimientos más fructíferos en la creación artística es precisamente la ruptura o superación de tópicos. Nuestro objetivo será convertir un tópico en una idea original, del mismo modo que el habitual *perro muerde niño* se convierte en la noticia *niño muerde perro*. Siguiendo la guía de Góngora, convertiremos el tópico *sus ojos son estrellas* en el aparentemente imposible *sus estrellas son ojos*.

Cualquiera puede escribir en un papel que un niño ha mordido a un perro. Para que realmente se pueda considerar una noticia es necesario que la afirmación sea verdadera. Igualmente, es muy fácil escribir un verso que diga *sus estrellas son ojos*, pero si queremos que esto sea una metáfora sorprendente es imprescindible que la frase tenga lógica. Hemos de “demostrarla”, en el sentido de crearle un contexto en el que pueda ser interpretada coherentemente.

Tenemos, pues, planteado un problema muy concreto: dar sentido rigurosamente lógico a la frase “sus estrellas son ojos”. Las demostraciones matemáticas nunca surgen de forma aislada, sino en el contexto de una investigación más amplia. Cuando Góngora demostró la lógica de “sus estrellas son ojos” estaba trabajando en la *Fábula de Polifemo y Galatea*, basada en un episodio de *Las Metamorfosis* de Ovidio. Debemos conocer un resumen de su argumento:

La ninfa Galatea es adorada por media Sicilia y acosada por la otra media. Entre sus pretendientes figura el cíclope Polifemo, gigante de aspecto terrible que la atemoriza con sólo hablarle. Polifemo hace cuanto está en su mano por agradar a Galatea: ha abandonado su antigua costumbre de devorar cuantos hombres se perdían por sus tierras para volverse hospitalario, trata de hacerse escuchar por la ninfa, le pide su mano, presume de su fuerza y sus riquezas, le ofrece orgulloso su ganado, su fruta, sus colmenas; ha guardado para ella un lujoso regalo que obtuvo como recompensa por asistir a un comerciante que naufragó en su playa. Lo que no puede hacer el cíclope es

cambiar su horrible aspecto, que aterra a Galatea. Un día, Galatea se encuentra con Acis, un joven pastor, que resulta ser el primero que al verla y enamorarse de ella no intenta forzarla. Galatea, confundida y emocionada por el caballeroso trato que Acis le dispensa, termina enamorándose por primera vez. Por azar, Polifemo los descubre juntos y, en un arrebato de celos, arranca una enorme roca y la precipita sobre Acis, que muere aplastado. Según la leyenda, el llanto de Galatea hace que los dioses del mar transformen los restos del joven en un río que lleva su nombre.

La fábula consta de 63 octavas reales (estrofas de 8 versos endecasílabos con rima ABABABCC) distribuidas como sigue:

- Dedicatoria al conde de Niebla (3 octavas),
- Introducción y presentación de Polifemo (9 octavas),
- Presentación de Galatea (10 octavas),
- Idilio de Acis y Galatea (20 octavas),
- Polifemo sube a una roca e invoca a Galatea (3 octavas),
- Canción de polifemo (13 octavas),
- Polifemo descubre a Acis y Galatea. Desenlace. (5 octavas).

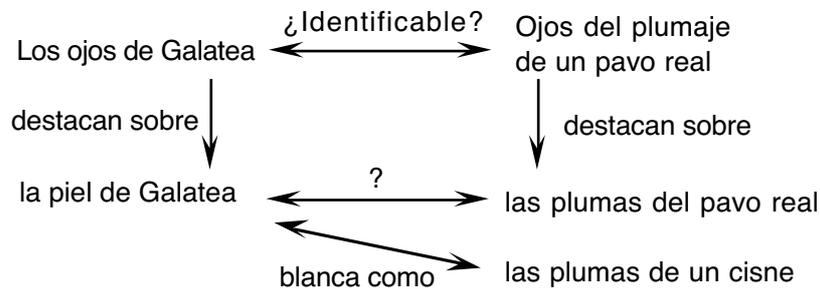
“Sus estrellas son ojos” aparece en la estrofa decimotercera, la primera de la presentación de Galatea. Para “demostrar” esta afirmación acudimos en primer lugar al diccionario. Bajo la entrada “ojo” y como quinta acepción, la enciclopedia Larousse dice:

“Mancha o dibujo más o menos redondeado: Los ojos de la cola de un pavo real”.

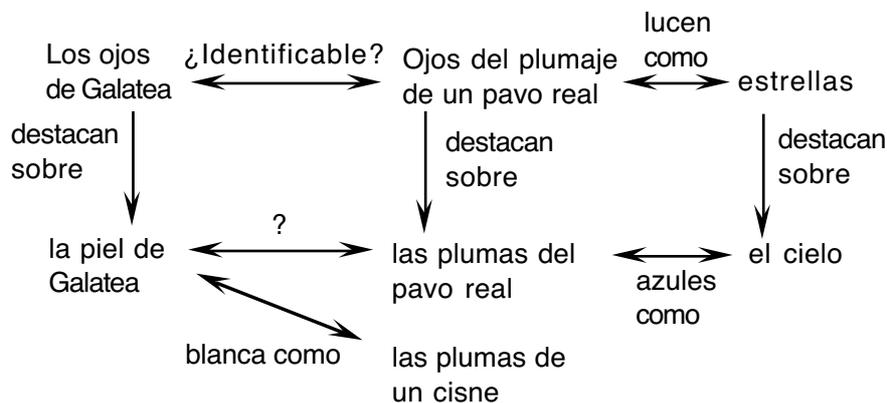
Para dar sentido a “sus estrellas son ojos” podemos valernos del tópico para llamar estrellas a los ojos de Galatea, y a continuación compararlos con los ojos del plumaje de un pavo real. Naturalmente, esto no es más que un mero esbozo de la demostración que buscamos. Se trata sólo de una idea que puede hacernos confiar en que el problema tiene solución, pero en este momento la “solución” que tenemos plantea más problemas que resuelve. ¿En qué sentido podemos comparar los ojos de Galatea con los ojos del plumaje de un pavo?, ¿qué pueden tener en común?

Los ojos del plumaje del pavo destacan, lucen sobre éste al igual que destacan y lucen los ojos de Galatea, pero esto es muy débil. Por ejemplo, la comparación sugiere que la piel de Galatea, sobre la cual destacan sus ojos, debería ser equiparable al plumaje de un pavo, lo cual deja mucho que desear, entre otras cosas porque el plumaje de un pavo es azul, y Galatea no.

En cambio, sí sería razonable comparar la piel de Galatea con el plumaje de un cisne, por su blancura y suavidad, pero sucede que las plumas de los cisnes no tienen ojos. En resumen, tenemos algo así:



Es la situación típica en la que tenemos resultados prometedores pero que no acaban de encajar. Podemos incorporar más elementos: Pensamos valernos del tópico ojos = estrellas para no decir “sus ojos son ojos”. Podemos introducir las estrellas en el juego de metáforas anterior si observamos que los ojos de un pavo real lucen como estrellas sobre un fondo azul que podemos comparar con el cielo antes del anochecer. Así nos queda:



Nos irían mucho mejor las cosas si en lugar del par cisne/pavo tuviéramos un único animal. Más precisamente, nuestro problema es que no tenemos ninguna conexión seria entre Galatea y un pavo, fuera del hecho de que en ambos destacan los ojos, pero no podemos apoyarnos en lo que queremos demostrar. Debemos, pues, reforzar los vínculos entre Galatea y los pavos reales.

El pavo real tiene fama de elegancia y magnificencia, cualidades que podemos poner en Galatea (tengamos presente que Galatea es como nosotros queramos que sea). Con estos elementos y mucha imaginación podemos encontrar la demostración que buscábamos. Es la siguiente:

Al mirar a Galatea, resulta difícil decidir qué nos llama más la atención en ella, si la perfecta blancura de su piel (que recuerda a la de un cisne) o su soberbia elegancia (que nos hace pensar más bien en un pavo real). En efecto, su piel se parece a la pluma de un cisne por su blancura, pero también a la de un pavo real por los dos ojos que destacan sobre ella, que parecen dos estrellas, igual que los ojos del plumaje azul de un pavo parecen estrellas sobre el cielo azul.

El razonamiento anterior combina perfectamente todos los elementos que teníamos sobre el papel, de modo que ahora estamos legitimados a decir que las estrellas de galatea son como los ojos del plumaje de un pavo, que la piel de Galatea es como la de un cisne, por su blancura, pero también como la de un pavo, porque tiene ojos. Sin embargo con esto no hemos resuelto nuestro problema, pues no pretendíamos escribir un libro de retórica, sino un poema, y el resultado final ha de quedar resumido en unos pocos versos. El resultado final no sólo ha de ser formalmente aceptable, sino que hemos de cuidar de que el lector tenga información suficiente para reconstruir todo el razonamiento anterior a partir de lo que lea. Naturalmente tendremos que pedirle un esfuerzo, pero no podemos plantearle un problema imposible. Hemos de dejarle los cabos necesarios para que pueda atarlos poco a poco hasta llegar al fondo del juego de metáforas, permitiéndole así experimentar la satisfacción de haber recreado la prueba con éxito.

Puesto que el sistema de metáforas es tan intrincado, convendría desplegar sus piezas por separado en otro punto del poema, es decir, debemos hacer que el lector comprenda que Galatea puede ser comparada con un cisne por su blancura y con un pavo real por su elegancia, debemos hacerle caer en el doble sentido de la palabra “ojos” y de la conexión de las estrellas tanto con los ojos de Galatea como con los del plumaje del pavo. De este modo, cuando el lector vea juntas las palabras estrellas-ojos-pluma-cisne-pavo, tendrá la oportunidad de recordar todas estas metáforas que ya ha asimilado anteriormente y no le será difícil (o por lo menos no imposible) relacionarlos según lo previsto.

El punto más adecuado para presentar estas metáforas es la estrofa cuadrágésimosexta, la primera del canto de Polifemo. Imaginémoslo: Polifemo se sube a una roca, no ve a Galatea, pero confía en su potente voz para hacerse oír. La llama “¡Oh Galatea!”, y a continuación ¿qué le dice? Lo natural es que empiece halagándola: “Eres blanca como un cisne, majestuosa como un pavo real, etc.” Si en los halagos que Polifemo le dedica se repiten las metáforas que el narrador (objetivo) emplea cuando la describe en la introducción (estrofas decimotercera y decimocuarta), ello será muestra de lo minuciosamente que el cíclope enamorado se ha fijado en la ninfa, pues sus palabras son capaces de hacerle justicia. Se puede objetar que el canto de Polifemo está después de la estrofa decimotercera, donde pensamos decir que “sus estrellas son ojos”, con lo que el lector se encontrará con nuestro complejo juego metafórico antes de tener los elementos necesarios para asimilarlo. Es cierto, pero no es muy grave. Al fin y al cabo, esta metáfora es algo secundario dentro de la trama, con lo que no pasa nada si no se comprende en una primera lectura. El lector hará bien en preocuparse de cosas más importantes. La poesía de Góngora está hecha para leerse y releerse, de modo que cada nueva lectura proporciona una comprensión más profunda y satisfactoria (como sucede con muchos buenos libros de matemáticas).

Tratemos, pues, de redactarle a un enamorado un canto que enternezca a su dama a la vez que informe a nuestros lectores de la posibilidad de conectar metafóricamente ojos, estrellas, cisnes y pavos.

Ahora nos tropezamos con un inconveniente. Nuestra intención era romper un tópico, pero para ello necesitamos desplegar muchos tópicos (blanca como un cisne, ojos como estrellas, etc.) Para no caer en la mediocridad tendremos que romper también estos tópicos de un modo u otro, aunque sea de una forma discreta, no tan revolucionaria como la metáfora paradójica que preparamos.

De entre las muchas técnicas que podemos emplear elegimos una que se presta muy bien a nuestros fines: la elisión. Si decimos “eres blanca como un cisne” tenemos una metáfora vulgar, pero si sustituimos “cisne” por una descripción de un cisne tenemos —sin huir del tópico que necesitamos— algo suficientemente original. Busquemos una descripción de un cisne que obligue al lector a descifrar que hablamos de un cisne. No se trata de ponérselo difícil, sino tan sólo de dejarle algo que hacer para no aburrirle con tópicos. Los cisnes no cantan, pero desde la antigüedad que tienen fama de que antes de morir entonan un canto extremadamente melodioso. Cualquiera que sepa esto entenderá sin dificultad algo como:

¡Oh Galatea ... !
 ¡Más blanca que las plumas de aquel ave
 que dulce muere y en las aguas mora!

Estos versos son buenos. El último tiene un ritmo lento y marcado:

— ● — ● — / ○ — ● — ● —

La similitud fonética muere/mora le confiere una simetría adicional, balanceada como el compás de una barcarola. Es el ritmo idóneo para la imagen de un cisne nadando.

Vayamos ahora por el pavo. Galatea tiene la elegancia y la magnificencia propias del pavo real. La perífrasis con que describiremos al pavo es obligada: el pavo es el ave que adorna su plumaje con ojos. Si el lector no entiende esto y tiene un mínimo interés, deberá acudir al diccionario, y si tiene la enciclopedia Larousse se encontrará explícitamente con el ejemplo del pavo real. No podemos repetir “ave”, pero podemos decir “pájaro” en su lugar. Es una palabra larga y no tenemos mucho espacio disponible. Las perífrasis requieren palabras breves. “Elegancia” o “magnificencia” pueden ser sustituidas provechosamente por el bisílabo “pompa”. La elección es oportunísima, pues pompa en castellano es también la rueda que forma el pavo real con sus plumas. Aunque aquí no nos va a hacer falta —porque vamos a eludir las palabras “pavo real”— no esta de más saber que “pavo real” puede abreviarse en castellano a un simple “pavón”. “Plumaje” puede sustituirse metafóricamente por “manto” y “adorna” por el más luminoso “dora”, que además rima con “mora”. Ahora necesitamos una rima en “-ave”. ¿Será posible someterse a todas estas exigencias? He aquí la solución de Góngora:

¡Oh Galatea ... !
 ¡Más blanca 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!

Observamos el perfecto encaje de todas las ideas. El adjetivo “grave” resuelve con toda propiedad el problema de la rima. Al introducir la tercera rima en “-ellas” estamos forzando el final de la octava. Falta un último verso que rime con “estrellas”. Góngora fue capaz de meter ahí el tópico “ojos = estrellas”, que todavía nos faltaba por desplegar. Por otra parte, nos faltan los

dos primeros versos de la estrofa. Necesitamos nuevamente rimas en “-ave” y “-ora”. Esto queda fuera del problema específico que estamos abordando, pero en la estrofa decimocuarta (la segunda de la descripción de Galatea) Góngora despliega un juego de metáforas en las que la piel de las mejillas de Galatea se compara simultáneamente con el color de la aurora, el color de claveles rojos entre lirios blancos y el de la púrpura entre la nieve. Para completar nuestra octava podemos tomar una porción de dicho juego de metáforas, con lo que el nexo entre ambos puntos del poema se hace más evidente. El resultado final es:

¡Oh bella Galatea, más suäve
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!
¡Oh tú, que en dos incluyes las más bellas!

Observemos que hemos retocado el tercer verso para romper la monotonía de las comparaciones. Notemos que “Blanca, más que. . . ” no es un hipérbaton caprichoso. Así la frase significa: “En cuanto a blanca, lo eres más que . . . ”.

Ahora ya podemos dedicarnos al trabajo más delicado de engarzar todas estas metáforas como teníamos previsto. Todavía nos falta transmitirle al lector el fundamento lógico de la unión de todas ellas, que podríamos resumir así:

En Galatea se combinan las características del cisne y del pavo real,
de modo que al verla no sabríamos decir si nos recuerda más a uno
o a otro.

¿En cuántos versos podremos condensar esta información?, ¿Nos harán falta dos, tres, cuatro? Para plasmar en verso ideas tan complejas como ésta disponemos de varias técnicas. Aquí vamos a combinar dos de ellas: la alusión y la hipálage. La alusión es apelar a conocimientos previos del lector, por ejemplo de mitología, que nos eximan de caer en explicaciones prolijas. Aquí veremos un ejemplo de cómo estas alusiones no son gratuitas, no se trata de complicar las cosas para *pulular de culto*, por citar a Lope, sino que son la única forma de plasmar con precisión ideas tan complejas como las que nos proponemos exponer. Quien piensa lo contrario es como quien pensara que los matemáticos usan fórmulas complicadas para que nadie les entienda, cuando lo que dicen es tan simple que se podría expresar de forma que lo entendiera todo el mundo.

No hay que leer nada más allá de las archiconocidas *Metamorfosis* de Ovidio para saber que el cisne es el ave preferida de Venus, mientras que el pavo real lo es de Juno. Más aún, ambas diosas solían viajar en carros tirados por cisnes en un caso, pavos en el otro. Esto es todo lo que necesitamos.

Por otra parte, una hipálage consiste en intercambiar paradójicamente adjetivos entre dos sustantivos. Por ejemplo, al describir las mejillas de Galatea en la estrofa decimocuarta, Góngora dice:

Duda el Amor cuál más su color sea,
si púrpura nevada o nieve roja.

Es decir, la púrpura es roja y la nieve es blanca, pero la ver las mejillas de Galatea parece que la nieve de su piel se vuelve roja, o quizá que son de púrpura rociada con nieve. Esto es una hipálage.

Al aplicarle una hipálage a la alusión que hemos comentado, Góngora consigue resumir la relación Galatea-cisne-pavo en el espacio mínimo de un solo endecasílabo, apoyado por otro que le prepara la sintaxis y la rima:

Si roca de cristal no es de Neptuno,
pavón de Venus es, cisne de Juno.

La metáfora del cristal es otro tópico: la piel blanca de las mujeres se comparaba con el cristal, o más exactamente con la porcelana, porque es traslúcida, y deja ver las venas azules bajo ella. El lector debe darse cuenta de la paradoja que delata a la hipálage. De este modo, si Galatea es un pavón, pero de Venus, hemos de entender que en realidad es un cisne (o si no no sería de Venus) y que si lo llamamos pavón es a causa de su parecido con los pavos reales, obviamente por su pompa (y por sus ojos parecidos a estrellas), sin embargo, tenemos la alternativa de que sea un cisne, pero de Juno, es decir, que sea un pavo real parecido a un cisne por la blancura de su piel. Para cualquiera que esté habituado a las hipálages gongorinas esta interpretación es poco menos que mecánica.

Con todo esto ya podemos decir que “sus ojos son estrellas” de modo que, a poco cuidado que tengamos, el lector atento pueda entender exactamente lo que queremos decir. Sólo nos queda decirlo del modo más elegante posible. He aquí la estrofa decimotercera completa. Recordemos que la estrofa anterior habla todavía de Polifemo, por lo que se entiende que él es el sujeto de la primera frase:

Ninfa, de Doris hija, la más bella adora
que vio el reino de la espuma.
Galatea es su nombre y dulce en ella
el terno Venus de sus Gracias suma.
*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.

El verso “lucientes ojos de su blanca pluma” deja bien claro el significado de “ojo” como “ojo de una pluma”, a la vez que plantea la contradicción “ojo de una pluma blanca”, que el lector debe resolver. Desde un punto de vista formal hay que destacar cómo Góngora encuentra espacio para meter los adjetivos “luminosa”, “luciente” y “blanca”, que llenan de luz y color a los dos versos que recogen nuestra metáfora.

Parece plausible suponer que escribió primero los cuatro últimos versos de la octava, con lo que ya tenía forzadas las rimas de los cuatro primeros. El tercero y el cuarto parecen los últimos que compuso. Quizá la palabra “bella”, que finalmente relegó a una posición interior, fue en un principio candidata a final del tercer verso en lugar de la más vacía “ella”, pero tuvo que hacer el cambio para acomodar a “suma” en el cuarto verso, la mejor candidata que encontró para rimar con “pluma” y “espuma”. Sin duda el resultado es impecable.

Q.E.D.