

## APUNTES SOBRE LA “ÉGLOGA PISCATORIA EN LA MUERTE DEL DUQUE DE MEDINA SIDONIA”

Ana Borges<sup>a</sup>

### RESUMEN

Este trabajo busca contribuir a la lectura del poema inacabado de Luis de Góngora, la “Égloga Piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia”, considerando la cultura del mecenazgo, los planteamientos de Federico García Lorca sobre la metáfora gongorina en “La imagen poética de don Luis de Góngora”, el debate contemporáneo sobre el concepto de *obscuritas* y la escritura para un público específicamente de poetas.

PALAVRAS CLAVE: Góngora; García Lorca; concepto de *obscuritas*

### RESUMO

Este trabalho procura contribuir à leitura do poema inacabado de Luis de Góngora, a “Égloga Piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia”, considerando a cultura do mecenato, as colocações de Federico García Lorca sobre a metáfora gongórica em “La imagen poética de don Luis de Góngora”, o debate contemporâneo sobre o conceito de *obscuritas* e a escrita para um público especificamente de poetas.

PALABRAS-CHAVE: Gôngora; Garcia Lorca; conceito de *obscuritas*

---

<sup>a</sup> Ana Isabel Guimarães Borges é professora de Literatura Espanhola na Universidade Federal Fluminense. Cursou doutorado em Letras Neolatinas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisa literatura e cultura dos séculos XVI e XVII na Espanha.

A bordo aquí algunos elementos de la inacabada “Égloga Piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia”, escrita por Luis de Góngora y Argote en 1615 y reproducido al final de este artículo para facilitar la verificación de los versos. En ese momento Góngora ya sobresalía entre sus contemporáneos por la dificultad y por ella misma se le loaba o reprobaba, en el último caso a través del insulto “oscuro”, usado por sus detractores desde la publicación de las *Soledades* en 1613. Con la publicación de la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618), su fama, en buen y mal sentido, se instaló. De hecho, es posible apreciar en la composición las prácticas poéticas que le valieron la adjetivación de los lectores y preceptistas del siglo XVII: el vocabulario exquisito, las contorsiones sintácticas, el abordaje alusivo apenas, indirecto, del mundo mitológico, y el método particular de creación de metáforas. Pero antes, para comprender mejor el poema y sus principales imágenes, lo contextualizaremos a través de algunos datos históricos.

A razón del mecenazgo, las relaciones entre los grandes escritores y la nobleza española durante el siglo XVII eran estrechas y hacían de los primeros cortesanos en muchos sentidos. Esta afirmación se aplica menos a los dramaturgos – quienes vendían sus obras a clientes variados y, si alcanzaban popularidad, podían vivir de ello – y más a los poetas, y tanto más cuanto menos escribieran para un público amplio. Rico y Ruiz (2015) editaron una antología con ese tema, cuyo título remite directamente a los duques de Medina Sidonia. Esa relación estrecha convertía en obligatorias las composiciones dedicadas a las ocasiones importantes de la vida de los nobles protectores. Nacimiento y muerte constituían seguramente ocasiones de ese tipo, así que no extraña la égloga de Góngora; pero el caso que nos ocupa presentaba dificultades específicas.

El duque muerto en 1615 era nadie menos que el impopular Don Alonso de Guzmán, VII Duque de Medina Sidonia, aristócrata y militar que había comandado la armada española durante el histórico desastre de la *Invencible* contra los ingleses en 1588, desastre del que el noble fue responsabilizado; respondía éste también de la pérdida de la Plaza de Cádiz para una flota inglesa y holandesa en 1596, cuando se convirtió en el hazmerreír del momento a causa del poema satírico de Cervantes (“A la entrada del duque de Medina en Cádiz”); y de la pérdida de una escuadra a manos de los holandeses, en 1606,

en las cercanías de Gibraltar. A pesar de todo lo anterior, el duque, uno de los hombres más poderosos de España, jamás se vio despojado de sus títulos de Almirante del Mar Océano y Capitán General de Andalucía, ni del favor de Felipe II, inicialmente, y Felipe III después. Alonso de Guzmán se encargaba igualmente del despacho de muchas de las flotas para las Indias y la redacción de una gran cantidad de informes sobre el comercio en el Nuevo Mundo. El territorio que fue suyo, el de Medina Sidonia, se encuentra en Cádiz, donde está ubicada la desembocadura del Guadalquivir, puerto de partida de Colón y Magallanes y uno de los puertos más importantes de España, por enlazar las rutas del Atlántico y el Mediterráneo.

El poema de Góngora alude a las ocupaciones náutico-militares del duque principalmente a través de los dioses y seres mitológicos seleccionados para los parlamentos de uno de los personajes, Alcídón: tenemos en un primer momento a Tetis, la titán esposa-hermana de Océano, y Belona, diosa romana de la guerra y compañera – igualmente hermana y amante - de Marte; en un segundo momento, Neptuno y el mismo Marte. Cabe señalar que los dioses surgen precisamente por parejas, uno marino y el otro, guerrero. El texto recupera aun las relaciones del duque con los territorios ultramarinos al introducir las alegorías de América como una mujer desnuda con “plumas en la frente”, huesos de plata (“medula luciente”, más adelante) y oro corriendo por sus venas (“rubia sangre”, más adelante); y de África, igualmente una mujer desnuda, esa vez coronada de palmas. Ambas están tristes, debido a la ocasión.

El género seleccionado fue el poema bucólico, o égloga. Estas presentaban una variante, la “piscatoria”, relacionada con temas marítimos y no pastorales o campestres. Aun en la variante, el gran modelo eran las *Églogas*, o *Bucólicas*, del poeta latino Virgilio, y los *Idilios*, de su predecesor, el griego Teócrito de Siracusa (300-250 a.C.), considerado fundador del género. Es de los clásicos latinos también la adaptación de la *laudatio funebris* a la poesía bucólica. Las églogas del siglo XVII, a imitación de las virgilianas, se desarrollan casi siempre a través de diálogos, y así hace Góngora en la suya. El poeta toma incluso el nombre de uno de los personajes de Virgilio, Lícidas, pastor-poeta que protagoniza la égloga IX virgiliana. Inspiración tan directa no constituía ningún problema para la mentalidad barroca, y no

lo había sido tampoco para los latinos (el propio Virgilio toma de Teócrito el personaje Lícidas), quienes distinguían prácticas poéticas que permitirían la imitación de otra obra creando algo original, de las que no. Entre esas prácticas está la *contaminatio*, empleada por el mismo Virgilio, quien fundió en un sólo poema varios elementos tomados de Teócrito (McELDUFF, 2013, p. 88-89).

Así como los pastores griegos y latinos son seres refinados, poetas en contacto con dioses y seres mitológicos y no criaturas rústicas, Lícidas y Alcídón, los pescadores de Góngora, son poetas y filósofos; así como en muchos casos surgían en los poemas bucólicos personajes reales de Roma y condiciones de vida en esa ciudad, de igual modo la égloga de Góngora trata de un personaje real de España y del país marcado todavía por los resultados de las grandes navegaciones. Considerando la historia del duque, se mostró muy conveniente la costumbre del género de no describir con detalles el personaje al que iba dirigida la loa: no fuera por el título, no sabríamos a quien se refiere el poema. Otro importante punto en común con las églogas latinas y griegas es la presencia de los temas mitológicos, así como el tipo estereotipado de escenario: el territorio bucólico era, en principio, la Arcadia, pero con el tiempo devino un espacio casi que puramente literario, geográficamente indeterminado, pura excusa para la poesía. Igualmente, la playa y el mar donde se desarrolla la égloga de Góngora pueden ser cualquier playa y cualquier mar. Sin embargo, las "maravillas no bárbaras" que el mar besa en una "aguja que de nubes se corona" pueden aludir a alguna de las torres vigías de Meca y Tajo, construidas en territorio de los Medina Sidonia en los siglos XV y XVI, ambas edificadas a más de cien metros sobre el mar y midiendo más de diez de altura.

Éstos son entonces el paisaje y los personajes del poema: Lícidas y Alcídón, los pescadores-poetas, dialogan en un barco detenido en el agua, cerca de la orilla. La pregunta retórica se emplea como forma de darle mayor vivacidad a la descripción: Lícidas pregunta y hace observaciones cortas, mientras Alcídón contesta y desarrolla el tema. Observan lo que parece ser un monumento funerario en la playa, creado sobre una peña de pizarra:

mal la pizarra pudo  
 lisonjealles el color [...]
   
[...]  
 y las que informó<sup>2</sup> el arte  
 de afecto humano peñas  
 bulto exprimiendo triste<sup>3</sup>

Lo anterior da origen a una serie de reflexiones sobre la vida y la muerte. Éstas surgen en la imagen de una urna “dudosa” (puesto que “vana”, o sea, vacía, hasta de piedras), la arena mojada por el mar, “índice mudo desta vida”, puesto que es de un jaspe hecho “de poca tierra, no de poco llanto”. La arena mojada del margen se presenta como un mármol veteadado (jaspe) de tierra y agua salada, metáfora del hombre, hecho por Dios de un poco de tierra y muchas lágrimas. De la tierra nace; vive en el llanto; y luego vuelve a la tierra.

El líquido mar se presenta en la metáfora del duro mármol, “[...] el mármol que Neptuno viste / de tantas, si no más, náuticas señas, / que militares ya despojos Marte”. Vincular el mar con la piedra o las arenas desérticas es corriente en Góngora. Así, podemos recordar la “Libia de ondas” o “mármol siempre undoso” (versos 20 y 368 y de las *Soledades*<sup>4</sup>); pero en el caso concreto de la *Égloga piscatoria* se trata de un mar relacionado con la muerte, más específicamente todavía en esos versos, con la muerte en batalla: Marte lo llena con sus despojos. El mar como tumba es también común en Góngora: baste recordar “ese voraz, ese profundo / campo ya de sepulcros, que, sediento / [...]”, también en las *Soledades* (versos 402-403).

El poema cierra con las alegorías de América y África entristecidas. La imagen de los dos continentes como mujeres desnudas coronadas de plumas o

<sup>2</sup> “informó”, dio forma.

<sup>3</sup> Todas las citas al poema de Góngora fueron retiradas de la página *web* de la Universitat Pompeu Fabra, indicada en la bibliografía al final de este artículo.

<sup>4</sup> Todas las citas a las “Soledades” fueron retiradas de la página *web* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, indicada en la bibliografía al final de este artículo. La edición digital que emplea este trabajo se realizó, según nos informa el sitio, a partir de *Obras de Don Luis de Góngora* [Manuscrito Chacón] I, de la Biblioteca Nacional (España), Ms. Res. 45, ff. 193-260. Edición facsímil: Málaga, RAE ; Caja de Ahorros de Ronda, 1991 (Biblioteca de los Clásicos, dirigida por José Lara Garrido).

palmas, según el caso, es bastante anterior a Góngora. En el caso de América, se remonta a las primeras representaciones del “descubrimiento” en los mapas publicados a partir del siglo XVI. Además de los mencionados en el poema, la caracterización incluía elementos como arco y flecha, una manzana y un caimán. La mujer América se encontraba siempre acostada o casi acostada, y de pie – o sentada – se veía a Europa, hegemónica en su vestido largo, corona de flores, armas y cetro. La cruz que portaba era la marca de la civilización: en el siglo XVI, así como en el XVII, los bárbaros eran los no cristianos.

Góngora enriquece la representación alegórica dándole a la mujer huesos de plata y sangre de oro; pero lo más original de su discurso sobre América parte de su conocimiento mitológico. “Aquella ara del Sol edades ciento, ahora / templo de quien el Sol aun no es estrella” es una alusión a las religiones americanas de los territorios más ricos (Nueva España y Perú), donde el Sol fue adorado como un dios por “edades ciento” hasta la llegada de los españoles, momento en que ese astro ya ni siquiera fue estrella en los templos americanos, sustituido por la cruz. La importancia de la religión y la creencia en el papel cristianizador/civilizador de España se muestra apenas a partir de alusiones, así como la presencia de las antiguas religiones de América. El abordaje es un tanto diferente cuando Alcidón habla de África, la “naval [...] infestadora / de nuestras playas [...]”, y de los “católicos pendones” que España introdujo en el continente, desde las almenas – construcciones militares – que allá levantó.

Federico García Lorca (1980), en “La imagen poética de Luis de Góngora”, analiza esa forma de acercarse al mito (la alusión) como una de las dificultades para la lectura de Góngora. Este pocas veces cita el mito directamente, poniéndolo, según García Lorca, “de perfil”; o toma apenas uno de sus rasgos más salientes, abordándolo así desde otro punto de vista, no explicativo, lo que por supuesto dificulta su identificación y comprensión. Agréguese a ello los hipérbatos en sus violentas contorsiones sintácticas (de los cuales la *Égloga Piscatoria* está repleta) y tendremos un texto muy difícil para cualquier lector sin alguna intimidad con la mitología clásica y el latín. Pero tan característico de los poemas culteranos como lo anterior es el tipo de metáfora presente en ellos, que responde a un método particular de construcción.

Todavía hablando sobre Góngora, García Lorca afirma, de forma muy general, que la metáfora está regida por los cinco sentidos, pero en primer lugar por la vista, que es también la que limita la metáfora y le da realidad. Sin embargo, habría que señalar que en el caso de Góngora, la concentración visual de sus metáforas se debe a la doctrina aristotélica del *ut pictura poesis*, predominante en el barroco. Lo que se busca es pintar con las palabras, poniendo la imagen delante del oyente – o lector. Partiendo de ese principio, Góngora agrega los demás sentidos, especialmente el que García Lorca propone como el segundo más importante, el tacto, responsable por mostrar la calidad de la materia lírica empleada.

A lo anterior hay que agregar algo más: Góngora crea sus metáforas armonizando visualmente materias distintas, más propiamente dicho, antagónicas, creando puentes entre mundos hasta fundirlos y armonizarlos en la imagen. Es así como el mar, un líquido, deviene “mármol de Neptuno” en la *Égloga*, diamante o páramo en las *Soledades*; es así como la combinación de arena y agua salada, materiales sin vida, se transforma en el visual jaspe y este, retornando a la combinación originaria de tierra, agua y sal, en metáfora de la vida humana: es necesario ir y volver para lograr la translación de sentido. Son esos saltos los que vuelven difícil la metafórica de Góngora.

Encierro estos apuntes con una observación basada en estudios recientes sobre Góngora. García Lorca, en el texto citado, niega la supuesta “oscuridad” del cordobés y se muestra perplejo e indignado con esa adjetivación; sin embargo, parece que el propio Góngora se posicionaba de forma mucho más matizada con relación al tema. El investigador Marcelo Riosco, en *Jáuregui y la censura a la poesía nueva*, resume el desarrollo del concepto de *obscuritas* desde la teoría estética grecorromana hasta la *Invectiva contra medicum* (1353), de Petrarca, texto basado en las nociones de San Agustín sobre la interpretación de las Escrituras. Para San Agustín, que interpreta la Biblia alegóricamente, la oscuridad es fuente de goce intelectual y estético. La oscuridad se justificaba también por un concepto de la *Retórica* de Aristóteles, el de *admiratio*, resultante de la dificultad del texto de elevado estilo. Por supuesto, varios otros autores clásicos (entre ellos el propio Aristóteles) tenían una apreciación negativa de la *obscuritas*, y las acusaciones a Góngora se basaban en esos últimos. El investigador Carlos GUTIÉRREZ (1999, 621-25), a su vez,

enriquece la discusión presentando la “poética de la oscuridad” con base en la teoría de campos de producción cultural de Pierre Bourdieu, concluyendo que Góngora buscó pasar de una producción para un público amplio a una producción para productores (escritores), en un intento de distinguirse y distinguir su producción poética en medio a un escenario ocupado por escritores de extraordinaria competencia. Las propuestas de esos investigadores ayudan a iluminar ángulos nuevos de la poética gongorina.

## Referencias

GARCÍA LORCA, Federico. La imagen poética de don Luis de Góngora. In: *Obras Completas*, tomo I. Madrid: Aguilar, 1980, p. 1031-1055.

GÓNGORA y Argote, Luis de. Égloga Piscatoria en la Muerte del Duque de Medina Sidonia. *Proyecto Todo Góngora*. Disponible en: <https://www.upf.edu/todogongora/poesia/silvas/293/> Acceso en 02/05/2017.

\_\_\_\_\_. Soledades. In: *Obras de Don Luis de Góngora*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/soledades--0/> Acceso en 02/05/2017.

GUTIÉRREZ, Carlos. Las *Soledades* y el *Polifemo* de Góngora: distinción, capitalización simbólica y tomas de posición en el campo literario español de la primera mitad del siglo XVII. *Romance Languages Annual X*. West Lafayette, 1999, p. 621-25.

McELDUFF, Siobhán. *Roman Theories of Translation: Surpassing the Source*. Nova Iorque: Routledge, 2013.

RICO García, José Manuel e RUIZ Pérez, Pedro, eds. *El duque de Medina Sidonia. Mecenas y renovación estética*. Huelva: Universidad de Huelva, 2015.

RIOSECO, Marcelo. Jáuregui y la censura a la poesía nueva. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2006. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/jauregui.html> Acceso en 02/05/2017.



## CONTRIBUTIONS TO THE READING OF THE “ÉGLOGA PISCATORIA EN LA MUERTE DEL DUQUE DE MEDINA SIDONIA”

### ABSTRACT

This paper seeks to contribute to our reading of the unfinished poem “Égloga Piscatoria en la muerte del duque de Medina Sidonia”, by Luis de Gongora. It reconsiders the piece using patronage culture, the framework Federico Garcia Lorca’s establishes in “La imagen poética de don Luis de Góngora”, and contemporary debates around the concept of *obscuritas* in writing for an audience made up exclusively of poets.

KEYWORDS: Gongora; Garcia Lorca; concept of *obscuritas*

## ÉGLOGA PISCATORIA EN LA MUERTE DEL DUQUE DE MEDINA SIDONIA

*Luis de Góngora y Argote (1615)*

### ALCIDÓN

Perdona al remo, Lícidas, perdona  
al mar, en cuanto besa  
maravillas no bárbaras en esa  
aguja que de nubes se corona;  
el tridente de Tetis, de Belona  
incluye el asta. ¡Oh cuánto  
sella esplendor, desmiente gloria humana,  
esa al margen del agua construida,  
si no índice mudo desta vida,  
pompa aun de piedras vana,  
urna hecho dudosa jaspe tanto  
de poca tierra, no de poco llanto!

### LÍCIDAS

Erré, Alcidón. La cudiciosa mano  
siguió las ondas, no en la que ejercitan  
piedad o religión. Sobre los remos,  
los marinos reflujos aguardemos,  
que su lecho repitan.

### ALCIDÓN

Lamer en tanto mira al Oceano,  
Lícidas, el mármol que Neptuno viste  
de tantas, si no más, náuticas señas,  
que militares ya despojos Marte;

y las que informó el arte  
de afecto humano peñas,  
bulto exprimiendo triste.

### LÍCIDAS

¿Quién, dime, son aquellas de quien dudo  
cuál más dolor o majestad ostente,  
plumas una la frente,  
palmas otra, y el cuerpo ambas desnudo?

### ALCIDÓN

Mal la pizarra pudo  
lisonjealles el color. Aquella  
ara del Sol edades ciento, ahora  
templo de quien el Sol aun no es estrella,  
la grande América es, oro sus venas,  
sus huesos plata, que dichosamente,  
si ligurina dio marinería  
a España en uno y otro alado pino,  
interés ligurino  
su rubia sangre hoy día,  
su medula chupando está luciente.  
Esotra naval siempre infestadora  
de nuestras playas, África es, temida,  
si no por los que engendran sus arenas  
por los que visten púrpura leones,  
en tantos hoy católicos pendones,  
cuantas le ha introducido España almenas;  
de quien tímido Atlante a más lucida,  
a región mas segura se levanta,  
debida a tanta fuga ascensión tanta.