

# Aguas aéreas

## Góngora y Villamediana

David Huerta

El martes 2 de noviembre de 1621, don Luis de Góngora escribió una carta a Cristóbal de Heredia, administrador de sus rentas en Córdoba y una de las personas, fuera del ámbito familiar, más cercanas al poeta, como apunta Amelia de Paz. Se encontraba Góngora, entonces, en Madrid, en la corte. Entre otras cosas, le trasmite a Heredia un apunte, estampa o retrato, del conde de Villamediana:

Entró Su Majestad aquel día por el parque, a las tres de la tarde, con treinta y seis caballos, gallardos mucho de plumas principalmente, y todos los que corrían tan galanes como honestos, porque el luto no dio facultad a más que a desnudar los avestruces. Villamediana lució mucho, tan a su costa como suele, y fue de manera que, aun corriendo, se le cayó una venera de diamantes, valor de seiscientos escudos, y por no parecer menudo ni perder el galope, quiso más perder la joya.

Cuando el poeta dice “aquel día en el parque”, se refiere al sábado anterior, 30 de octubre, al día en el cual escribe su carta. La escena constituye una *etopeya*, semblanza moral del personaje. Desde luego, don Luis no formula ningún juicio sobre la conducta desprendida de Villamediana, sobre su actitud ante la riqueza; no sabemos si lo escandalizó, a él, poeta genial urgido siempre de dineros frescos, o si lo llenó de una contrariada admiración. Lo cierto es esto: el conde no quiso parecer “menudo”, mezquino, y detenerse a recoger unos diamantes y afear su brioso galope, sobre todo ante la mirada de los reyes.

En el círculo de amigos, discípulos y seguidores de Góngora, destaca por su brillo trágico este personaje singular —es como si estuviéramos ante un Alcibíades español de los siglos de oro, resonante, sibarita y cegador en el diorama barroco—, el conde de

Villamediana, Juan de Tassis Peralta, Correo Mayor del rey, poeta y cortesano, ingenio cuya vida fue desde muy temprano, en su andadura terrena, y póstumamente, estofa de la leyenda.

Nació en 1582, 21 años después de su maestro, y fue muerto de mala manera —por órdenes reales, al parecer— en 1622, cinco años antes de la desaparición de Góngora. De la muerte del conde quedó un testimonio, esmaltado de sordo temor, pero sobre todo de pesadumbre y tristeza, en el epistolario del poeta cordobés. El martes 23 de agosto de 1622 —Villamediana fue muerto dos días antes— don Luis escribió esto, también en carta a Cristóbal de Heredia:

Mi desgracia ha llegado a lo sumo con la desdichada muerte de nuestro conde de Villamediana. [...] Sucedió el domingo pasado a prima noche, 21 deste, viniendo de palacio en su coche con el señor don Luis de Haro, hijo mayor del marqués del Carpio, en la calle Mayor salió de los portales que están a la acera de San Ginés un hombre que se arrimó al lado izquierdo que llevaba el conde, y con arma terrible de cuchilla, según la herida, le pasó del costado izquierdo al molledo del brazo derecho, dejando tal batería que aun en un toro diera horror. El conde al punto, sin abrir el estribo, se echó por cima dél, y puso mano a la espada, mas viendo que no podía gobernarla dijo: “Esto es hecho; confisión, señores”, y cayó.

En vida y a raíz de la muerte del conde, Góngora le dedicó varios poemas a este arisotócrata turbulento, uno de cuyos méritos principales fue haber sido su fiel discípulo y seguidor, además de benefactor. Aquí únicamente me ocuparé de dos de esos poemas: el soneto y la décima dedicados a la *Fábula de Faetón*, obra mayor del conde por sus

ambiciones, por su extensión y también por su gongorismo. Comparte con uno de los dos poemas mayores de don Luis, la *Fábula de Polifemo y Galatea*, la misma fuente latina: las *Metamorfosis* de Ovidio, Biblia de los Poetas, vademécum y repertorio de historias, imágenes, mutaciones, peripecias humanas e intervenciones divinas. Villamediana ha tomado los materiales narrativos del final del primer libro y el principio del segundo, con algunas historias acompañantes de la fábula de Faetón.

Ambos poemas, el soneto y la décima, son elogios hiperbólicos del *Faetón*, poema compuesto en octavas reales (Antonio Carreira lo juzga de escasa calidad: en su antología gongorina del año 2009 lo llama “fábula bastante farragosa de más de doscientas octavas”). Es un poema notoriamente asimétrico: su parte principal y más abundante es la descripción del Palacio del Sol; y si bien en esto sigue más o menos a Ovidio, Villamediana prodiga las descripciones de una manera descomulgada.

Ambos poemas son de 1617, como informa el Manuscrito Chacón; la *Fábula de Faetón* no se imprimió hasta 1629, siete años luego de muerto su autor —en 1617, por lo tanto, circulaba en copias manuscritas y acaso el conde le mandó una a su maestro cordobés para crítica y enmienda. La vida de Góngora en la corte tiene resonancias poéticas en esa época: en 1617 don Luis compuso el extenso “Panegírico al duque de Lerma”.

El soneto sobre el *Faetón* hace un par de sustituciones en la tradición: en vez de las hermanas de Faetón, las Helíades, convertidas en álamos, quienes lloran la muerte de Faetón son las Musas mismas, las Píerides; en lugar de Cigno, el joven apesadumbrado, medio hermano suyo —hijo también de la oceánide Climene—, por la muerte de Faetón y transformado en cisne,

el dios solar mismo, Apolo, se pasea (“Plumas vestido”) por las aguas fluviales en duelo por el final de su hijo. En dos largas y suntuosas preguntas (versos 9 a 13), Góngora inquiriere sobre el origen de esas mutaciones, enriquecimientos indudables de la escena conocida: el mito de Faetón ha sido ennoblecido por esa comparecencia de las Musas y del dios Apolo. La respuesta a esas dos largas preguntas está contenida en tres palabras: “Tu métrico instrumento”. Es decir, el poema de Villamediana es la causa de todo ello y por su calidad ha propiciado o producido esos cambios extraordinarios. La línea 14 del soneto es un encarecimiento de la condición del conde como Correo Mayor del rey; Góngora lo llama en ese epifonema “Mercurio del Júpiter de España”, transformando y divinizando, así, a su amigo aristócrata y al monarca, como lo ha hecho ya con las hermanas de Faetón y con Cigno. Sigo en mi transcripción la de Carreira en 2009, pero me separo en la mayúscula inicial de “sol” en el verso 11; prefiero la lectura del mismo Carreira en las *Obras completas* en la Biblioteca Castro (2000): en un caso se trata de la estrella, en el otro del dios Febo-Apolo, padre de Faetón.

Los poemas de Góngora son elogios hiperbólicos, exageraciones: muestras del afecto, lleno de gratitud por favores recibidos. Dámaso Alonso no puede evitar el señalar la “trivialidad” de esas composiciones, su carácter ancilar; al mismo tiempo, pone de resalto la absoluta brillantez de ambos poemas, versos de circunstancias. Con el pretexto de un homenaje amistoso-literario, Góngora despliega sus dones formidables. La décima es una obra maestra, ya examinada por Dámaso Alonso en una curiosa reseña crítica, redactada en 1931 para ocuparse de un defectuoso “vocabulario gongorino”, premiado por la Real Academia —una observación de Robert Jammes me puso en la pista de ese texto alonsiano. A semejanza de las décimas burlescas, como la dedicada a la fraudulenta toma de Larche; de otras amistosas como la enviada a Antonio Chacón, señor de Polvoranca, para agradecerle el envío de un requesón, o de la compleja “Royendo sí, mas no tanto”, en la cual don Luis agradece la defensa de sus poemas mayores hecha por el conde de Saldaña y al mismo tiempo contraataca

a sus denigradores; la décima sobre el *Faetón* concentra y engarza, en el espacio minúsculo de la espinela, una gran cantidad de movimientos semánticos, enlaces rítmicos, juegos estructurales. Estamos ante la maestría epigramática de Góngora, tema central de un libro aparecido recientemente, del cual he leído con atención, en especial, las páginas correspondientes a esta pieza, debidas a Juan Manuel Daza. Hablo de *Góngora y el epigrama. Estudios sobre las décimas*, compilación de doce ensayos editada por Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (2013).

He aquí, pues, la décima; sigo en la transcripción a Antonio Carreira en su *Antología poética gongorina* de 2009:

Cristales el Po desata  
que al hijo fueron del Sol,  
si trémulo no farol,  
túmulo de undosa plata;  
las espumosas dilata  
armas de sañudo toro  
contra arquitecto canoro,  
que orilla el Tajo eterniza  
la fulminada ceniza  
en simétrica urna de oro.

En mi opinión, el tercer verso (“si trémulo no farol”) no ha sido comentado por los críticos como lo merece: el Po entendido como “farol”, un “farol trémulo”, de luz dudosa, es metáfora de las llamas de una candela y, por lo tanto, como reclamo de las mariposillas nocturnas o las polillas, cuyo final se consumará entre las llamas diminutas. Faetón está en pleno vuelo, y de ahí se desprende el concepto gongorino, también presente en el principio de la *Soledad segunda*: ahí, un “arroyo breve” solicita su ruina “en el farol de Tetis” [es decir, en el mar]. Es el verso 8 de la *Soledad segunda*. Antonio Carreira lo explica en esta forma: “el arroyo se compara a una mariposa, porque así como ésta busca afanosamente la llama hasta perecer en ella, el arroyo corre al mar hasta perder con él su ser y su nombre”. Faetón fue fulminado por un rayo jupiterino y no por el atractivo de un farol acuático; el Po-Erídano fue, por lo tanto, no ese farol causante de su muerte sino solamente un “túmulo de undosa plata”, su tumba. La palabra “undosa” está en

el verso 7 de la *Soledad segunda*, el anterior al verso sobre el “farol de Tetis”; las dos palabras aparecen también juntas en la décima sobre el poema mitológico de Villamediana.

Dos ríos, dos metales preciosos, dos seres vivos: 1) el Po, el Tajo; 2) la plata, el oro; 3) el toro, el conde. Dos lugares: el sitio donde murió el hijo del Sol, el lugar donde Villamediana compone su poema. La simetría configura un mapa poético doble, un paisaje también doble, un concepto complejo y en movimiento, dentro del espacio reducidísimo de la décima. La urna de oro es un edificio: de ahí la palabra “arquitecto”; pero un arquitecto cantor o cantante, es decir, un arquitecto lírico, de voz capaz de producir armonía y hermosura.

Según Dámaso Alonso en su reseña de 1931, la asimetría canónica de esta espinela está compensada, no anulada, por las relaciones de ocho de sus versos, de la siguiente manera: el 1 con el 7, el 2 con el 8, el 3 con el 9 y el 4 con el 10. Los versos 5 y 6 (“las espumosas dilata / armas de sañudo toro”) son el centro del poema, cuya función consiste en unir y, a la vez, separar netamente esas cuatro parejas de versos (1-7, 2-8, 3-9, 4-10).

Los versos 5 y 6 presentan la imagen cornígera del río Po-Erídano, asentada en una tradición antigua, de procedencia seguramente virgiliana en este caso; esos versos también anuncian la presencia del homenajeado, Villamediana, “arquitecto canoro”, y de sus virtudes como recreador del mito de Faetón. El Po, toro enfurecido o “sañudo”, es el celoso “dueño” de los restos de Faetón; pero el conde —quien escribió la *Fábula* en Toledo, de ahí el verso 8: “que orilla el Tajo eterniza”— ha conseguido algo mayor y más valioso: encerrar en una “simétrica urna de oro” (verso 10), su poema, la “fulminada ceniza” del malhadado hijo de Apolo. Así, entonces: el Po es tumba de Faetón; pero el poema de Villamediana preserva la memoria del joven trágico de una manera más noble y levantada: el Po es “túmulo de undosa plata” (verso 4), pero junto al Tajo se ha fabricado para Faetón una “simétrica urna de oro”, es decir, el poema del conde. La urna es “simétrica” pues la octava real lo es: una estrofa maciza, sin fisuras. La mención de Toledo por metonimia se explica en ese ámbito áureo o aurífero:

las arenas del Tajo eran proverbialmente doradas, como nos enteramos todos los lectores del soneto de don Luis en homenaje a su ciudad natal: el Guadalquivir tiene “arenas nobles, ya que no doradas”, vislumbre de los pleitos añejos de castellanos y andaluces.

Los lectores nos preguntamos por la razón de llamar a Villamediana “arquitecto canoro”. La respuesta está, en parte, en algo evidente: *canta* en su poema la muerte de Faetón (de ahí “canoro”, palabra preferida de Góngora y utilizada varias veces por el conde en la fábula); edifica la “urna de oro” de su extensa composición a semejanza de un edificio funerario, un túmulo resplandeciente superior al de plata de las ondas del río, como se ha dicho en el verso 4 de la décima. (También la palabra “urna” es utilizada varias veces por Villamediana en su poema).

La décima gongorina y el soneto al *Faetón* han sido juzgados y analizados con cuidado; pero extraño en esas páginas de crítica una comparación con la propia fábula del aristócrata sibarita. La explicación de esta omisión es, evidentemente, la diferencia de calidades en los dos poetas. Pero debe uno preguntarse si Góngora tuvo en cuenta —y más aún: si tuvo a la vista— la *Fábula de Faetón* al componer su soneto y su décima. Los poemas lo dicen, y la respuesta, en mi opinión, es afirmativa: Góngora no abandonó el poema del conde para hacer sus dos elogios.

Destaco dos hechos poéticos en la décima: si bien la rima “oro / canoro” es fácil y está a la mano de cualquiera; la rima “ceniza / eterniza” es mucho más rara: está en los versos 775-776, llave de la octava 97 de la composición de Villamediana, y probablemente de ahí la tomó Góngora para su décima, pues la utiliza en los versos 8 y 9. Más aún: el cuarto verso del soneto gongorino, magnífico, dice: “suda electro en los números que llora”, y se refiere al ámbar (“electro”, del latín *electrum*) y a los versos (“números”) cantado por las Musas, las cuales han tomado el lugar de las Helíades en esta rehechura gongorina del mito. He aquí el verso 1776 de la *Fábula* de Villamediana: “suda fertilidad y llora electro”. El verso de Góngora es superior, desde luego; pero la semejanza es evidente. Hice estas dos notas y algunas más al paso de mi relectura

de la *Fábula de Faetón*; revelan, me parece, la lectura atenta de la obra de Villamediana y su aprovechamiento para los dos poemas gongorinos de 1617. Dicho de otro modo: son la fuente, de tan evidente, ignorada o pasada por alto, como la carta robada en el cuento de Edgar Allan Poe.

Es notable la atención prestada por Góngora a sus críticos, como el humanista Pedro de Valencia, a quien sin duda respetaba; los estudiosos destacan el hecho para pintar a otro Góngora, sensible a la razón crítica y hasta obediente de observaciones justas, al contrario de la mayoría de los poetas. Juan Manuel Daza ve en la *Fábula de Faetón* una “impronta discipular” —con esa fórmula señala el evidente gongorismo del poema— y en los dos poemas elogiosos de don Luis una “lisonja literaria convencional”, o apenas algo más —Daza los sitúa en el ámbito de las agrias discusiones desencadenadas a partir de los poemas mayores, hace 400 años.

Nada de soberbia o de altanería, entonces: Góngora también podía ser humilde. Pero aquí, ante el conde y su fábula ovidiana, hay otro Góngora, no menos interesante: capaz de alabar el trabajo de un discípulo aventajado con los propios materiales poéticos de éste. Es un admirable rasgo psicológico y moral, en mi opinión.

Los poetas mayores suelen ver a sus discípulos con aires de superioridad, debido a las diferencias de edad y de experiencia; bien visto, no deja de ser absurdo: no hay ninguna razón por la cual un viejo no pueda aprender de un joven o prestarle atención, pero no es ésa la regla: la regla es la opuesta —el joven *debe* atender al viejo y no al revés. Góngora no fue así con Villamediana, aun si concedemos un cierto grado de cortesanía en sus relaciones. Supo leer el poema del conde y extrajo de él, en medida significativa, las imaginaciones verbales de su soneto y de su décima.

La literatura moderna de nuestro idioma ha visto en el conde de Villamediana una figura interesante; sin duda lo es. No voy a intentar, siquiera, un recuento exhaustivo de esos textos; únicamente me referiré a tres de ellos.

Dos mexicanos, Alfonso Reyes y Hugo Hiriart, han escrito páginas sobre ese personaje del siglo XVII español. Un poeta mayor

de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, hizo en 1935 una antología de los versos del conde y la publicó en la revista *Cruz y raya*, precedida de un poema impresionante, “El desenterrado”, subtulado “Homenaje al Conde de Villamediana”; ese poema pasó a formar parte de *Residencia en la tierra*. La hermosa semblanza de Villamediana escrita por Hugo Hiriart está en un libro juvenil, *Disertación sobre las telarañas*, de 1980, y es una de mis partes favoritas de esa obra, cuya primera edición atesoro. Alfonso Reyes le dedicó un ensayo sobre “La gloria de Niquea” con el cual se abre el tomo séptimo de sus obras completas; ahí se incluyen las “Cuestiones gongorinas” de Reyes, alguna vez llamado por Dámaso Alonso “cabeza de todos los gongoristas de hoy” (1950).

Inmediatamente después de su asesinato, esa misma noche de un agosto madrileño, el conde fue enterrado de prisa en un “ataúd de ahorcados”. Dice Amelia de Paz: “un ataúd apresurado y misérrimo tras muerte alevosa”. Leemos esta noticia desoladora en la carta de Góngora a Cristóbal de Heredia del 23 de agosto de 1622. **U**

#### Un poema de Luis de Góngora al conde de Villamediana

AL CONDE DE VILLAMEDIANA,  
DE SU *FAETÓN*  
1617

En vez de las Helíades, ahora coronan las Píerides el Pado, y tronco la más culta, levantado, suda electro en los números que llora.

Plumas vestido ya las aguas mora Apolo, en vez del pájaro nevado que a la fatal del joven fulminado alta ruina voz debe canora.

¿Quién, pues, verdes cortezas, [blanca pluma les dio? ¿Quién de Faetón el ardimiento, a cuantos dora el sol, a cuantos baña

términos del océano la espuma, dulce fía? Tu métrico instrumento, oh Mercurio del Júpiter de España.

Texto leído el 5 de noviembre de 2013 durante el coloquio “A 400 años de las *Soledades*”, organizado por el Seminario de Estudios Áureos en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.