
Autor: **Ignasi Ribó Labastida** (University of Sussex (Reino Unido))

Título Artículo: **Galatea o la leche. La descripción de la belleza femenina en Teócrito, Ovidio y Góngora**

Fecha de envío: 16/10/2006

Resumen:

Este artículo compara la descripción de la belleza femenina en los poemas de Teócrito, Ovidio y Góngora que tratan el tema del amor de Polifemo por Galatea. El estudio se centra en la metáfora fundamental utilizada para describirla, la leche, y se pregunta por qué esta imagen, junto con el tono irónico de Teócrito y Ovidio, ha desaparecido del poema de Góngora. Se sugiere que la causa está en el proceso de idealización de la mujer durante el Renacimiento.

Abstract:

This essay compares the description of feminine beauty in the poems of Theocritus, Ovid and Góngora that treat the subject of Polyphemus' love for Galatea. The study concentrates on the fundamental metaphor used to describe her, i.e. milk, and wonders why this image, together with Theocritus and Ovid's ironic tone, has disappeared from Gongora's poem. It is suggested that the cause may be found in the process of idealization of the woman during the Renaissance.

Galatea o la leche. La descripción de la belleza femenina en Teócrito, Ovidio y Góngora

El tema del amor del cíclope Polifemo por la bella nereida Galatea tiene una larga tradición en la literatura occidental. Según parece, fue el ditrambo llamado *El cíclope o Galatea*, obra del autor helenístico Filoxeno, el que popularizó esta interpretación humorística y sentimental del mismo personaje que aparece en la *Odisea* como un monstruo sanguinario.¹ Pero ésta y otras obras que trataron el mismo tema desde la época clásica, como la de Hermesianacte y posiblemente un buen número de dramas satíricos, nunca han llegado hasta nosotros. Así pues, es en los *Idilios* de Teócrito —y sobre todo

¹ cf. M. Brioso Sánchez, *Bucólicos griegos*, Madrid 1986, 140-144.

en el Idilio XI— donde hallamos el primer texto de referencia y la fuente de los desarrollos posteriores. Entre éstos hay que destacar, por supuesto, la refundación del género idílico en manos de Virgilio. En sus *Bucólicas*, sin embargo, la historia de Polifemo y Galatea no aparece tratada como un tema unitario, sino que se refleja en églogas diversas, sobre todo en la segunda, donde el pastor Coridón se dirige a su amado Alexis en términos muy similares a los del Polifemo teocriteano.² Será, pues, Ovidio quien retomará la fábula del cíclope y la nereida en el canto XIII de sus *Metamorfosis* (Ov. *Met.* 13.750-897) y le dará la forma en la que se inspirarán los poetas posteriores, desde la Antigüedad tardía hasta el Renacimiento y el Barroco.

A nivel temático, la innovación fundamental de Ovidio es la introducción del amante de Galatea: Acis, el bello hijo del fauno y la ninfa que provocará los celos y la furia del monstruoso Polifemo. Así, mientras en Teócrito el cíclope se limitaba a lamentarse del poco caso que le hacía la nereida, al tiempo que intentaba seducirla con sus “encantos” — en el marco, eso sí, de un diálogo sobre la virtud del arte como remedio amoroso—, en Ovidio es la misma Galatea la que relata cómo el gigantesco Polifemo la descubrió *in fraganti* y asesinó a su amante aplastándolo bajo una roca. Se trata, posiblemente, de una elaboración temática supeditada al conjunto de la obra de Ovidio, puesto que es la transformación de Acis en río lo que permite introducir esta historia en el tejido de las *Metamorfosis*; aunque no se puede descartar que este personaje apareciese ya en alguna versión perdida de la fábula.³ Para nosotros, sin embargo, lo importante es que la narración que Ovidio pone en boca de Galatea recoge un elemento fundamental del idilio de Teócrito: la célebre “canción de amor” con la que Polifemo se lamenta y al tiempo intenta seducir a la nereida (Theocr. *Id.* 11.19-79 y Ov. *Met.* 13.789-807). Es en estos lamentos del cíclope donde hallamos, tanto en Teócrito como en Ovidio, la descripción

² cf. J. Moore-Blunt, “Eclogue 2. Virgil’s Utilisation of Theocritean Motifs”, *Eranos* 75, 1977, 23-43.

³ cf. F. Bömer, *P. Ovidius Naso*, Heidelberg 1982, 410

de Galatea que analizaremos aquí. Pero no nos limitaremos a ver cómo Ovidio recoge la descripción de Teócrito y la exagera o la transforma, sino que, en un segundo momento, estudiaremos cómo Góngora (*Fábula de Polifemo y Galatea*, 1612), dieciséis siglos más tarde y desde una estética barroca, retoma el tema a partir de la narración de Ovidio. En la obra de Góngora no falta el monólogo de Polifemo, ni tampoco el rico retrato de Galatea, aunque muchos elementos descriptivos aparecen ahora en boca del poeta y no del amante. Todos ellos, en cualquier caso, serán objeto de nuestro estudio. Pero no nos preocuparemos tanto de rastrear las fuentes de las imágenes concretas utilizadas por unos y otros, como de indagar las constantes y los cambios en la descripción del personaje de Galatea. Esta investigación, por otro lado, nos debería hacer reflexionar sobre el hecho de que la descripción de la nereida no es —no puede serlo— una imagen especular, tan objetiva como la que podría dar un espejo, sino que está cargada de subjetividad, en este caso la del cíclope. También éste, en las tres obras que estudiaremos, se describe físicamente, ya sea para “venderse” a Galatea o para justificarse ante sí mismo —en el fondo no soy tan feo, dice, y además soy rico. La contraposición entre los rasgos de Polifemo y de Galatea, la bestia y la bella, la monstruosidad y la belleza, la oscuridad y la luz, es sin duda uno de los elementos que más han contribuido a despertar el interés de los poetas por esta fábula, pero también el de los críticos literarios, empezando por Dámaso Alonso.⁴ Nuestra intención, sin embargo, es mucho más modesta. Intentaremos no perdernos en un análisis global de cada una de estas obras y nos fijaremos exclusivamente en las descripciones de Galatea. Así, sin olvidar la subjetividad —la de Polifemo, pero también la del poeta— que hay detrás de las diferentes descripciones, intentaremos encontrar la imagen de esa belleza que en la fábula aparece tan dramáticamente contrapuesta a la fealdad.

⁴ “Monstruosidad y belleza en el Polifemo de Góngora”, en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1966 (=1950), 315-392.

Así pues, la pregunta que nos interesa aquí es: ¿cómo ven a Galatea los poetas? O para ser más exactos: ¿cómo ve Polifemo a Galatea?

Antes que nada, es preciso desvelar la descripción que se esconde —por lo menos para un lector que no tenga conocimientos de griego— en el nombre mismo de la nereida. En Γαλάτεια, además de una posible referencia al origen étnico (celta) del personaje, resuena la palabra γάλα, que quiere decir “leche”. Así pues, con la simple mención del nombre, nos encontramos de pleno en la metáfora fundamental, casi diríamos la esencia del personaje: Galatea es “como la leche”.

Que el rasgo que cabe destacar de esa “leche” que resuena en el nombre de Galatea es la “blancura” —antes que la frescura, la suavidad o la dulzura— se hace evidente en la aproximación más superficial a las descripciones de Teócrito y Ovidio. El *incipit* del Polifemo de Teócrito es una exclamación tan elocuente como pleonástica: “¡Blanca Galatea!” (ὦ λευκὰ Γαλάτεια, *Id.* 11.19). Pero también Ovidio pone en boca de su gigante estas primeras palabras: “Más blanca, Galatea, que las hojas nevadas de la alheña” (*candidior folio nivei Galatea ligustri, Met.* 13.789). En este caso, las “hojas nevadas de la alheña” forman parte de una comparación que se superpone a esa otra imagen oculta en el nombre y que, como hemos visto, es la metáfora fundamental de la nereida. Tan fundamental es esta comparación pleonástica —“Galatea es (blanca) como la leche”— que el Polifemo de Teócrito, después de la primera exclamación, describe a su amada con una imagen que hace explícita la relación: “más blanca que la cuajada” (λευκότερα πακτᾶς, *Id.* 11.20). La cuajada sustituye aquí a la leche (oculta) del primer verso, conservando la misma función metafórica que aquélla. No sólo eso, sino que la cuajada *es* leche; de hecho, el sustantivo participial “cuajada” (como el griego πακτᾶς) resulta de una elusión del núcleo originario, de manera que el participio absorbe las cualidades del sustantivo desplazado: [leche] cuajada. Por tanto, no sólo el primer verso

es ya una metáfora oculta, sino que el segundo insiste en la misma metáfora y constituye así una anáfora. Reduciendo las palabras de Polifemo a su esqueleto significativo, vendría a decir algo parecido a: “¡Blanca [*como la leche*]! [...] más blanca que la [*leche*]”.

Pero ¿por qué la *leche*?

Antes de intentar responder a esta pregunta, intentemos reseguir las imágenes que nos vehiculan la “blancura” por otras vías. Así, en Teócrito las manos de Galatea son como “lirios blancos” (κρίνα λευκά, *Id.* 11. 56), y en Ovidio, además de la comparación inicial con las “hojas nevadas de la alheña”, se habla de “vid blanca” (*vitibus albis*, *Met.* 13.800). Por otro lado, están las imágenes, igualmente visuales, de la “claridad” o del “brillo”, que podríamos denominar imágenes de la luz, muy vinculadas a la blancura, aunque con ciertos matices, en las descripciones de la belleza femenina tradicionales. Así, en Ovidio: “más brillante que el cristal” (*splendidior vitro*, *Met.* 13.791), “más luciente que el hielo” (*lucidior glacie*, *Met.* 13.795) o “clara frente” (*nitidum caput*, *Met.* 13.838).

Pero la leche, que como hemos visto es la metáfora esencial de Galatea, casi su identidad, no sólo es “blanca”, sino que tiene otras cualidades importantes y que también ilustran la belleza de la nereida. De este modo, la “frescura”, la “suavidad” y la “dulzura” son atributos de Galatea que Teócrito y Ovidio hacen surgir en sus descripciones mediante las comparaciones más variadas. Para Teócrito, Galatea es “más tierna que un cordero” (ἀπαλωτέρα ἄρνός, *Id.* 11.20), “más suave que la uva en agraz” (φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς, *Id.* 11.22) o como una “delicada amapola” (μάκων’ ἀπαλᾶν, *Id.* 11.57). Para Ovidio, “más suave que la concha pulida por el mar” (*levior adsiduo detritis aequore conchis*, *Met.* 13.793) o “más dulce que la uva madura” (*matura dulcior uva*, *Met.* 13.795, que desarrolla el verso 22 de Teócrito), hasta llegar a un verso clave: “más suave que la pluma del cisne y que la leche cuajada” (*mollior et cycni plumis et lacte*

coacto, *Met.* 13.796), en el que el cisne y la leche (cuajada) aparecen unidos como vehículos de la suavidad, pero también, implícitamente, de la blancura.

En resumen, podemos decir que la imagen de la *leche* constituye —sobre todo en su carácter de blancura, pero también de frescura, suavidad/ternura y dulzura— el núcleo descriptivo de Galatea, hasta el punto de convertir su descripción en una constante metáfora pleonástica. Si el Polifemo de Teócrito venía a exclamarse algo así como: “¡Blanca como la leche!... Más blanca que la leche”, el de Ovidio no se queda atrás y se regodea igualmente en la imagen: “Blanca... como la leche... dulce y suave como leche cuajada”.

Pero, insistimos, ¿por qué la *leche*?

Está claro que la leche tiene una serie de características que permiten visualizar los atributos de la mujer hermosa, básicamente de su *piel*, de una manera poéticamente eficaz. Ya los hemos visto: blancura, frescura, suavidad, dulzura. Se trata, pues, de una imagen “natural”, que podemos encontrar en otras tradiciones —por ejemplo, en el Cantar de los Cantares: “miel y leche hay debajo de tu lengua” (4:11)— y que tendrá una larga vigencia en la poesía occidental. Esto no explica, sin embargo, la centralidad de esta imagen en el caso de Galatea. Como hemos visto, a la nereida también se la compara con la “uva en agraz” o con la “delicada amapola”, pero estos elementos no constituyen, como la leche, núcleos metafóricos esenciales. Lo que hace que la leche sea un vehículo tan valioso en este caso, además de su efectividad poética, es el contexto referencial de la fábula. Y es este mismo contexto el que nos dará la clave para situar muchas de las otras metáforas que se utilizan para describir la belleza de Galatea.

No debemos olvidar que la Sicilia mítica donde se desarrolla esta historia es un entorno básicamente rural y que su protagonista, Polifemo, no es tan sólo un horrendo gigante, sino también un *pastor*. Él mismo presume de ello: “Apaciento mil cabezas de

ganado, yo mismo las ordeño y bebo la mejor leche” (Ἄλλ’ ωὐτὸς τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω, κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω, *Id.* 11.34-35) o “Todos los animales son míos; muchos vagan por los valles, otros se ocultan en los bosques o se guarecen en las cavernas. [...] La leche, como la nieve, nunca me falta; una parte para beber, la otra cuajada.” (*hoc pecus omne meum est, multae quoque vallibus errant, multas silva tegit, multae stabulantur in antris [...] lac mihi semper adest niveum: pars inde bibenda servatur, partem liquefacta coagula durant, Met.* 13.821-822, 829-30). Basta con estos dos fragmentos para comprender el sentido profundo de la imagen de la leche en esta fábula. No es sólo que la leche sea una metáfora capaz de trasladar eficazmente al lector la blancura, frescura, suavidad o dulzura de la piel de Galatea, sino que se trata de la imagen que viene inmediatamente a la mente del pastor Polifemo cuando quiere comparar a su amada con lo más deseable y lo más valioso. La leche tiene, así, una doble función. Por un lado, es la metáfora que aparece naturalmente en la memoria visual de Polifemo para describir las cualidades físicas de Galatea; no se entendería, por ejemplo, que Polifemo comparase su blancura a la del marfil o a la del mármol, materias fuera de su contexto habitual. Pero además es el referente de valor que permite a Polifemo ensalzar el objeto de su deseo —no olvidemos que pretende seducirla— y compararla con lo más alto, lo más precioso, lo mejor; nuevamente, sería absurdo que Polifemo utilizase unidades de valor como el oro o la plata. Se podría llegar a decir, si quisiéramos franquear un poco atrevidamente el límite entre la realidad y la ficción, que ha sido él mismo quien le ha puesto el nombre de Galatea —¿tal vez porque no sabía cómo se llamaba en realidad?— ya que era el nombre que mejor describía lo máspreciado y hermoso en su rústico mundo.

Pero, obviamente, no ha sido él, sino el poeta o los poetas, los que han establecido este vínculo tan estrecho, ineludible incluso, entre la nereida Galatea —“(blanca) como lo leche”— y el fiero pastor siciliano. Y como era de esperar, el resto de imágenes que

Teócrito y Ovidio ponen en boca del cíclope se mueven dentro del mismo contexto de referencia que la leche, aunque ya no sean tan esenciales como aquélla. Así, por ejemplo, vemos cómo el Polifemo de Teócrito dice de Galatea que es “más tierna que un *cordero*, más vivaz que una *ternera*, más suave que la *uva en agraz*” (ἀπαλωτέρα ἀρνός, μόσχω γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς, *Id.* 11.20-22, mi énfasis); imágenes todas ellas sacadas del mundo rústico del gigante. Ovidio, por su parte, en un lenguaje mucho más artificial y amanerado que el de Teócrito, desarrolla la descripción de la belleza de Galatea, lanzándose a una enumeración de las virtudes físicas y morales de la nereida, pero sin salirse nunca del marco de referencia rural que exige el tema. Así, su Polifemo compara a Galatea con la “alheña” (*ligustrum*), el “prado” (*pratium*), el “aliso” (*alnus*), el “cristal” (*vitrum*), el “cabritillo” (*haedus*), la “concha” (*concha*), la “sombra en el verano” (*aestiva umbra*) o el “sol de invierno” (*solibus hibernis*), las “manzanas” (*pomi*), el “plátano” (*platanus*), el “hielo” (*glacies*), la “uva” (*uva*), la “pluma” (*pluma*), para acabar diciéndole que es “más bella que el huerto recién regado” (*riquo formosior horto*, *Met.* 13.789-799). Comparando estas dos series de referentes —mucho más extensa en el latino— podríamos llegar a la conclusión de que Ovidio ha sedentarizado al gigante Polifemo, otorgándole un interés por la fruta y el huerto que en Teócrito era tal vez más difuso. Pero aquí no nos interesa tanto la figura de Polifemo como la de su amada. Es importante, por tanto, que intentemos discernir el sentido que subyace a estas comparaciones; no ya lo que Polifemo pretende decir, sino lo que el poeta pretende que Polifemo diga.

En ese sentido, conviene mirar con un poco más de atención el movimiento estructural que subyace en la descripción de Teócrito y que después mantendrá, ampliándolo, Ovidio. Si nos fijamos en los versos que siguen a la primera invocación —“¡Blanca Galatea!”— nos daremos cuenta de que constituyen dos conjuntos descriptivos diferentes y simétricos. En el primero, las imágenes utilizadas evocan los atributos de

Galatea, lo que llamaríamos su *atractivo*: “tú que pareces más blanca que la cuajada, más tierna que un cordero, más vivaz que una ternera, más suave que la uva en agraz” (λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἄρνός, μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς, *Id.* 11.20-21). En el segundo, en cambio, se hace hincapié en la *inaccesibilidad* de la nereida, empleando una metáfora única que recoge los elementos positivos de las anteriores —blancura, ternura, alegría— pero para convertirlos en causa de contraste y desasosiego: “huyes como una oveja al ver aparecer el lobo gris” (φεύγεις δ’ ὥσπερ ὄϊς πολιὸν λύκον ἀθρήσασα, *Id.* 11.24). Polifemo desea a Galatea porque es blanca, tierna y vivaz, pero esas cualidades la convierten en una oveja que huye al ver al lobo, es decir, a él mismo. Esta estructura se repite en Ovidio, pero ahora el paralelismo está remarcado por una larga enumeración de atributos distribuidos en dos estrofas diferentes. Así, en los versos 789-799, como hemos visto antes, el *atractivo* de Galatea es descrito con una serie de metáforas y comparaciones sacadas del entorno rural de Polifemo. A continuación, entre los versos 800 y 807, es la *inaccesibilidad* de la nereida la que es objeto de un exhaustivo y vertiginoso retrato metafórico en el que vuelven a aparecer referentes del entorno rural: “más rebelde que un novillo salvaje” (*saevior indomitis iuvenis*), “más dura que una vieja encina” (*durior annosa quercu*), “más traicionera que las olas” (*fallacior undis*), “más correosa que las ramas del sauce y que la vid blanca” (*lentior et salicis virgis et vitibus albis*), “más tenaz que estos peñascos” (*his immobilior scopulis*), “más turbulenta que el torrente” (*violentior amne*), “más soberbia que el pavo real” (*audato pavone superior*), “más arisca que el fuego” (*acrior igni*), “más punzante que el abrojo” (*asperior tribulis*), “más feroz que una osa preñada” (*feta truculentior ursa*), “más sorda que el mar” (*surdior aequoribus*), “más virulenta que una serpiente pisoteada” (*calcato inmitior hydro*), “no sólo más ligera que un ciervo huyendo de los ladridos” (*non tantum cervo claris latrabitus acto*), “sino más fugaz incluso que el viento y los pájaros en el aire” (*verum etiam ventis volucrique fugacior aura*). Como

puede verse, aunque el entorno de referencia continúa siendo el rural, los elementos que aparecen en esta enumeración se contraponen a los de los versos anteriores, ya que pertenecen, en general, al universo de las fuerzas naturales —y por tanto incontrolables— frente a aquellos otros elementos sometidos al hombre o que le son en cierta manera propicios. Así, lo que en Teócrito sólo era una correspondencia sugerida, se convierte en Ovidio en un paralelismo sostenido.

Resulta lógico suponer que unas estructuras descriptivas tan elaboradas hayan de tener alguna causa interna, una motivación que vaya más allá de los factores estilísticos. Podríamos pensar que esta motivación es de tipo psicológico-realista, es decir, que Teócrito y Ovidio hubiesen intentado que el monólogo de Polifemo fuese lo más verosímil posible, poniendo en su boca aquellas comparaciones e imágenes que más naturalmente le vendrían a la cabeza en una situación así. Es una explicación plausible, pero en absoluto concluyente. Tomemos la declaración del cíclope de Teócrito un poco más adelante: “Ojalá fuese una criatura marina, para sumergirme hasta ti y besarte la mano, si no me permitieras hacerlo en la boca, y traerte lirios blancos, o una delicada amapola con sus pétalos rojos”. (ὦμοι, ὄτ’ οὐκ ἔτεκέ μ’ ἅ μᾶτηρ βράγχι’ ἔχοντα, ὡς κατέδυν ποτὶ τὴν καὶ τὰν χεῖρα τεῦς ἐφίλησα, αἰ μὴ τὸ στόμα λῆς, ἔφερον δέ τοι ἦ κρίνα λευκά ἢ μᾶκων’ ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγῶνι’ ἔχουσιν, *Id.* 11.54-57). Aquí nos encontramos con una imagen fijada por la tradición, ya incluso en la época helenística. La combinación del blanco y el rojo, de los lirios y la amapola, de la mano blanca y los labios rojos, forma parte del repertorio poético para describir la belleza femenina y no tendría nada de sorprendente en el discurso de un amante apasionado. Pero he aquí que Polifemo, después de hacer esta comparación tan poética, dice: “Pero ésta [la amapola] es del verano, mientras que los otros [los lirios] nacen en invierno, así que no podría traértelos todos a la vez” (ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεταί ἐν χειμῶνι, ὥστ’ οὐ κά τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ’ ἐδυνάθην, *Id.* 11.57-58). En una lectura psicológico-

realista, este comentario es claramente incongruente e inexplicable. De hecho, *parece* que el cíclope se esté riendo de sus palabras anteriores y, por ende, ¡de toda la tradición poética! Lo que sucede en realidad es que aquí se hace visible un elemento que, si nos fijamos bien, subyace a todo el discurso del cíclope. Ese elemento es la *ironía*.

Descubrimos entonces que todo lo que habíamos estado leyendo en un sentido se vuelve, de pronto, equívoco. La ironía tiñe la imagen más inocente de indeterminación y de ambigüedad. Cuando Polifemo canta: “¡Blanca Galatea!, ¿por qué rechazas a quien tanto te ama, tú que pareces más blanca que la cuajada, más tierna que un cordero, más vivaz que una ternera, más suave que la uva en agraz?” (*Id.* 11.19-21), ¿está describiendo a la amada con las comparaciones más hermosas de su mundo? O bien ¿se está poniendo en ridículo? La cuestión, claro, no la podremos discernir a nivel del personaje. Es el poeta quien decide poner en escena un monstruo romántico y sentimental que ensalza como puede a su amada o un ridículo patán que la reduce a un tazón de cuajada. El problema — o la virtud— de la ironía es que se mueve siempre en la ambigüedad y no permite zanjar la cuestión en un sentido o en otro. Por eso se han podido hacer tanto lecturas románticas de este Idilio, muy abundantes en la tradición, como claramente burlescas, aunque tal vez estas últimas no hayan sido tan comunes. En cualquier caso, ninguna de las dos lecturas es equivocada; precisamente porque el sentido de las palabras de Polifemo es equívoco, es *irónico*. Pero no sólo Teócrito, también Ovidio se mueve en el terreno inestable de la ironía, y su Polifemo es tan ambiguo como el de su modelo griego. La diferencia —y tal vez por eso la tradición ha tendido a tomarse más en serio, más “románticamente”, el Polifemo de Ovidio que el de Teócrito— es que el latino no lleva la ironía hasta la parodia.

Quedémonos, pues, con la ambigüedad inherente a la descripción de Galatea en las obras de los dos autores clásicos y pasemos a examinar en qué medida se transforma esta

imagen en un autor tan lejano en el tiempo y en la concepción estética como es Góngora. Antes, sin embargo, debemos advertir que nuestro interés aquí no es llegar a una comprensión global de la obra de Góngora —tarea, por otra parte, ciclópea, tal como demuestran los ingentes trabajos de Dámaso Alonso⁵ y de Antonio Vilanova.⁶ Así que no nos detendremos en los problemas de retórica y estilística que plantean los abigarrados *conceptos* creados por el poeta cordobés, ni nos preocuparemos de desentrañar las complejas estructuras sintácticas que tanto contribuyen a su famoso hermetismo. Vamos, pues, a concentrar toda nuestra atención en las imágenes que el poeta utiliza para describir la belleza de Galatea, reduciéndolas cuando haga falta a sus elementos fundamentales, aún a costa de desfigurar el preciosismo barroco del original.

Una de las primeras diferencias que advertimos entre Góngora y los autores clásicos vistos anteriormente es que en aquél la descripción de Galatea no se limita a las palabras de Polifemo. De hecho, es en las estrofas 13 y 14 donde encontramos —en voz del poeta— la más amplia descripción de la belleza de la nereida. Luego, en la estrofa 46, siguiendo los modelos clásicos, es el mismo Polifemo quien ensalza los atributos de su amada. Pero lo hace sin romper el tono del conjunto, en el mismo estilo lírico y con imágenes muy parecidas a las que había utilizado el poeta anteriormente. No entraremos en valoraciones estéticas de esta fusión o falta de definición de la voz enunciativa en el caso de Góngora —en esto tan alejado de Teócrito, por ejemplo. Pero sí que tomaremos nota de ello, sobre todo porque es el indicio de un cambio profundo en el contexto referencial de la descripción de Galatea. Más allá de quién enuncie qué en cada momento, la pregunta es: ¿quién describe a Galatea en el poema de Góngora: Polifemo o el poeta? Más aún: ¿hasta qué punto sigue habiendo un Polifemo en el poema? ¿Y una Galatea?

⁵ *Góngora y el Polifemo*, Madrid, 1967.

⁶ *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora*, Barcelona, 1992 [1ª ed. 1957].

Pero vayamos por partes. Hemos visto en el análisis anterior que el atributo fundamental de Galatea es la “blancura” de su piel, que los poetas clásicos vehiculaban principalmente a través de la imagen de la “leche”. En Góngora, la belleza de Galatea sigue centrada en la blancura de su piel, pero las imágenes mediante las cuales esta blancura se hace presente son significativamente distintas. Así, el rostro de Galatea es como la “blanca pluma” del “cisne” o como una “roca de cristal” (vs. 102-104), su frente es más blanca que “la perla” (v. 109), sus miembros son como “nieve” (v. 180), sus pechos son “fugitivo cristal, pomos de nieve” (v. 328), “cristalinos pámpanos sus brazos” (v. 353), su piel es más blanca “que las plumas de aquel ave [el cisne]” (v. 363), su pie es “blanco” (v. 374), y toda ella, “fugitiva nieve” (v. 482). Vemos, pues, que la blancura de Galatea se compara fundamentalmente a la del cisne, la nieve y la perla; mientras que el cristal juega un papel auxiliar, destacando su transparencia, su extrema blancura.

La pregunta es: ¿adónde ha ido a parar la *leche*?

Intentemos reseguir el origen —las fuentes— de las imágenes que utiliza Góngora. Examinemos, en primer lugar, los versos “Son una y otra luminosa estrella / lucientes ojos de su blanca pluma:” (vs. 101-102), donde se comparan los ojos de Galatea con las estrellas y su rostro blanco con la pluma de un cisne. Como hemos tenido ocasión de ver, ni Teócrito ni Ovidio habían utilizado la comparación “ojos como estrellas” en sus descripciones. Así pues, ¿de dónde ha sacado Góngora esta imagen? Las fuentes, como se desprende del detallado estudio de Antonio Vilanova (1992: I, 614-618), son innumerables: el mismo Ovidio, por ejemplo, en el primer libro de las *Metamorfosis* —“*sideribus similes oculos*”, 13.498-99— o Petrarca en el *Canzoniere* —“*gli occhi eran due stelle*”, CLVII; “*e l’una e l’altra stella*”, CCXCIX— entre otros muchos. Hasta aquí, pues, podemos estar tranquilos. Parece que Góngora no ha hecho más que trasladar un tópico clásico y renacentista a la descripción de la nereida. Ni Teócrito ni Ovidio habían

creído oportuno comparar los ojos de Galatea con estrellas, pero no parece que hubiese ninguna razón *a priori* para no hacerlo. La segunda parte de la comparación plantea, sin embargo, problemas más embarazosos. Para intentar sacar algo en claro, tomemos la célebre estrofa 46: “¡Oh bella Galatea, más süave / 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!” (vs. 361-367). Aquí, además de dos nuevas metáforas —una de ellas, “los claveles que tronchó la aurora”, innovación de Góngora— tenemos el mismo doblete de imágenes que hemos visto en los versos anteriores: ojos-estrellas y piel blanca como las plumas del cisne. Resiguiendo el estudio de Antonio Vilanova (1992: II, 441-482), podemos observar que la estructura estilística de esta estrofa resulta de la contaminación de dos fuentes principales. Por un lado, Virgilio: “Oh, nereida Galatea, más dulce para mí que el tomillo de Hibla, más blanca que los cisnes, más hermosa que la pálida hiedra” (*Nerine Galathea, thymo mihi dulcior Hyblae / candidior cynnis hedera formosior alba*, Virg. *Ec.* 7.37-38). Por el otro, el ya conocido verso de Ovidio: “más suave que la pluma del cisne y que la leche cuajada” (*mollior et cynni plumis et lacte coacto*, *Met.* 13.795). Como puede observarse, no hay ningún rastro del *lacte coacto* de Ovidio en el verso de Virgilio, que prefiere utilizar la *hedera* para visualizar la piel blanca de Galatea. Sin embargo, que la leche, para decirlo de alguna manera, deje de ser un término de comparación útil en estos versos no significa que Virgilio esté abandonando el contexto metafórico del tema bucólico; en ese sentido, la hiedra es igualmente válida. Pero es que ni siquiera significa, como podría parecer a primera vista, que Virgilio se haya olvidado de la leche. Todo lo contrario. No olvidemos que la Bucólica VII es un *carmen amoebaeum*, un torneo poético donde los contrincantes se responden con versos simétricos. Y ¿a qué está respondiendo Coridón con su *candidior cynnis*? Pues a los siguientes versos de Thyrsis: “Bastante tienes, ¡oh, Priapo!, con esperar cada año *un tarro*

de leche y estas tortas” (*Sinum lactis et haec te liba, Priape, quotannis exspectare sat est, Ec. 7.33-34*, mi énfasis). Es decir, que el Coridón de Virgilio hace referencia a Galatea porque antes Thyrsis ha utilizado la imagen de la leche. En este contexto, hubiese sido una repetición burda e innecesaria volver a mencionar la leche; la cual, por otra parte, ya está contenida en el nombre de la nereida.

Pero ¿qué justificación pudo tener Góngora para —él sí— *olvidarse de la leche*?

No parece que haya nada en el gusto estético de la época que hubiese impedido a Góngora imitar a su ilustre predecesor latino y comparar la blancura de Galatea con la leche, además de con el cisne. La prueba la tenemos en los versos de la *Fábula de Acis y Galatea* de Carrillo y Sotomayor, publicada sólo un año antes que el *Polifemo* de Góngora: “Compite al blando viento su blandura / –de cisne blanca pluma– y en dudosa / suerte la iguala, de la leche pura / la nata dulce y presunción hermosa” (vs. 14-17), donde la leche no sólo no desaparece, sino que ¡incluso se convierte en nata! Pero también Garcilaso, en el *carmen amoebaeum* de la Égloga III, hacía que Tirreno dijese de su amada Flérida que era “más blanca que la leche” (v. 307). Así pues, si el “príncipe de los poetas castellanos” se había permitido comparar a una ninfa “cualquiera” con la leche, ¿qué impedía a Góngora comparar a Galatea con ella misma?

Tal vez encontremos alguna explicación a esta omisión, ciertamente sorprendente, indagando en la poesía que hace de puente entre las fuentes clásicas y el Barroco, es decir, en el Renacimiento italiano. Lo primero que constatamos es que la “leche”, como elemento de comparación de la tez femenina, se vuelve extremadamente inusual en la tradición que se inicia con el *dolce stil novo*. Así, no hay ningún rastro de esta metáfora en la *Vita Nuova* de Dante (1293), como tampoco en el *Canzoniere* de Petrarca (1374). Pero ¿qué hay de extraño en ello? Al fin y al cabo, a diferencia de la Galatea de Teócrito y de Ovidio, ni la Beatrice de Dante ni la Laura de Petrarca viven en un entorno rural. Y

los poetas que cantan a sus musas no lo hacen transformándose en un personaje como Polifemo, un ganadero entre terrible y ridículo que no ha salido jamás de su pequeño mundo siciliano. Así pues, tendremos que buscar en aquellos poemas del Renacimiento italiano que intentan recrear un mundo pastoril o bucólico para encontrar las escasas imágenes de bellas mujeres “blancas como la leche”. Por ejemplo, Ergasto en la *Arcadia* de Sannazaro (1504): “*Menando un giorno gli agni presso un fiume, / vidi un bel lume in mezzo di quell'onde, / che con due bionde trecce allor mi strinse, / e mi dipinse un volto in mezzo al core / che di colore avanza latte e rose*” (Ecloga 1, mi énfasis). Pero también, en la descripción de la mismísima Galatea que encontramos en las *Stanze* (1478), donde Angelo Poliziano imita claramente a Ovidio: “*ch'ella è bianca più che il latte*” (estrofa 117). Estas fugaces apariciones de la leche no pueden, sin embargo, ocultar el importante déficit láctico en el repertorio metafórico del Renacimiento italiano. Hemos visto que esta falta de leche en Dante o en Petrarca podía explicarse de una manera sencilla atribuyéndola a los cambios en la temática y en el entorno de referencia respecto a las ficciones bucólicas anteriores. Así pues, en la nueva poesía, de carácter eminentemente urbano, no quedaría lugar para la leche y sus derivados. Este razonamiento vendría reforzado por el hecho de que la leche sólo es utilizada, y muy fugazmente, por aquellos poetas que siguen la tradición bucólica: Sannazaro, Poliziano, Garcilaso o Carrillo y Sotomayor, como hemos visto. Pero entonces aparece un cordobés con muchas ínfulas, don Luis de Góngora, y nos presenta un poema de temática aparentemente bucólica, con unos protagonistas y una historia de larga tradición, que no se sale del entorno rural y que imita decididamente los modelos anteriores. Pero resulta que en este poema *no hay leche*. Más aún: la leche se evita, se oculta, se elimina.

¿Qué es lo que ha sucedido?

Lo que ha sucedido podríamos resumirlo con un verso del propio Góngora: “deidad, aunque sin templo, es Galatea” (v. 152). La espiritualización de la mujer, su divinización casi, en manos de los renacentistas italianos —Dante, Cavalcanti, Petrarca, Ficino, Bembo— impregna desde el primer hasta el último verso de este poema, alejando radicalmente a la Galatea gongorina de la de Teócrito y Ovidio. Debido en parte a la herencia del *amour courtois* y a la influencia del neoplatonismo, la figura femenina se había convertido durante el Renacimiento italiano en un ser idealizado, la manifestación terrenal de una Belleza hipostasiada, cuya función fundamental era conducir al amante hasta el Uno o principio universal, en definitiva, a Dios. Como señala Marina Zancan,⁷ la mujer “è *metafora complessa del nuovo e garanzia del valore del pensiero che lo riflette: essa è una immagine antica e ancestrale di valori umani e divini insieme, proiezione totalmente astratta di un corpo reale e materiale; è, infine, un simbolo forte e persuasivo che già la tradizione cristiana aveva elaborato come tramite privilegiato e passivo alla conoscenza della vera verità*”. En este contexto metafísico, ¿cómo comparar a Galatea con la leche?

Y con la leche desaparece la ironía, la ambigüedad que habíamos encontrado en los poemas de Teócrito y Ovidio. Todo se vuelve grave y trascendental. Polifemo ya no ofrece a Galatea corderos y cabritos, cuajada y dos cachorros de osa, sino un arco de marfil, con su bruñida aljaba, ¡regalo del rey de Malaco! ¿Cómo podría Galatea quedar indemne? Ahora la vemos pisar la arena con su “blanco pie” que “conchas platea”, “cuyo bello contacto puede hacerlas, sin concebir rocío, parir perlas.” (vs. 374-376). Pero ya no la veremos, ¿como podríamos?, huyendo “como una oveja al ver aparecer el lobo gris” (*Id.* 11.24), ni pataleando rebelde cual “novillo salvaje” (*Met.* 13.796). Y ahora que don Luis de Góngora y Argote les ha arrebatado la leche, cabe preguntarse si podemos seguir

⁷ “La donna”, en *Letteratura Italiana. Le Questioni*, Torino 1986, 771.

llamando Galatea a Galatea, e incluso Polifemo a Polifemo. ¿O es que acaso el divino cordobés hubiese podido escribir sin pestañear la *Fábula del Charlatán y la Lechosa*?