

Prof.Dra. Rosa López Torrijos

Los temas de Góngora en la pintura española de su tiempo

Esta conferencia fue pronunciada el 9 de octubre de 1989 en el
Instituto Español de Cultura

Prof.Dra.Rosa López Torrijos, Licenciada en Historia del Arte en 1972, Licenciada en Historia Moderna y Contemporánea en 1975 y Doctora en Historia del Arte en 1981, todo ello por la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de Historia del Arte en la Universidad del País Vasco de 1979 a 1981 y en la Universidad de Alcalá de Henares desde 1985. De 1982 a 1984 realizó investigación sobre pintores italianos en España en las Universidades de Génova y Roma. Entre sus publicaciones más importantes pueden citarse: "La mitología en la pintura española del Siglo de Oro" (1985), "Lucas Jordán en el Casón del Buen Retiro. La alegoría del Toisón de Oro" (1985), "Los años de El Escorial: imágenes históricas y simbólicas" (Catálogo de la Exposición del IV Centenario del Monasterio de El Escorial) (1985) y diversos artículos en "Archivo Español de Arte", "Goya", "Storia dell'Arte", etc.

El período que abarca la vida de Góngora (1561-1614), corresponde a una época un tanto compleja en el campo de la pintura española.

La segunda mitad del siglo XVI, época del nacimiento y juventud del poeta, corresponde a la introducción en nuestro país del manierismo, desarrollado por los propios pintores españoles -algunos de ellos de regreso de largas estancias en Italia- como Becerra y Berruguete, o por pintores italianos que llegan a España para trabajar en la Corte o en casas de la nobleza, en obras de gran empeño, realizadas principalmente al fresco.

Es también la época en que las obras de Tiziano, importadas por Carlos V y Felipe II, ejercen su influencia sobre pintores españoles, lo que tendrá capital importancia para nuestra pintura barroca.

Y ¡como no!, son éstos también los años de mayor producción del Greco, el pintor con más personalidad de nuestro siglo XVI.

La segunda parte de la vida de Góngora, es decir, los años primeros del siglo XVII, corresponden a su vez, al nacimiento de lo que se ha dado en llamar la escuela española de pintura, es decir, nuestra gran pintura barroca, con figuras como Velázquez (1599-1660), Zurbarán (1598-1664) y Cano (1601-1667), que pintan por estos años, o como Murillo (1618-1682) y Valdés Leal (1622-1690), que nacerán en este mismo período de tiempo.

Por otra parte, la geografía vital de Góngora abarca principalmente Andalucía y Castilla, especialmente Córdoba, Sevilla y Madrid, los centros más importantes para el desarrollo de la pintura española en estos años.

A su vez, Góngora, conocerá personalmente a muchos de estos pintores: a Céspedes, compañero suyo en el Cabildo de la Catedral de Córdoba, a Pacheco en Sevilla, al Greco a través de Fray Félix Hortensio de Paravicino, amigo común de ambos, a Velázquez en su primer viaje a la Corte, y un largo etcétera.

Sin embargo, no se trata ahora de mostrar imágenes pictóricas al margen del poeta, sino de entrelazar su obra con la pintura de su tiempo, es decir, de mostrar la pintura española que Góngora vio, o que responde en el campo pictórico a los mismos intereses que movieron a Góngora en el campo poético.

Así pues, vamos a ver seguidamente pinturas elogiadas por Góngora, hechas por amigos suyos, encargadas por personajes a quienes el poeta cantó, retratos de amigos y enemigos gongorinos e imágenes de temas religiosos, mitológicos, alegóricos, satíricos y populares, igualmente tratados por el poeta. Espero que muchas de estas obras sean nuevas para Vds. pues se deben a mis actuales investigaciones.

Y hora es ya de comenzar a ver y no sólo a escuchar. Con permiso de Góngora, y parodiándolo, podríamos decir:

"Dejad los libros agora,
Señor Licenciado Ortiz,
Y contemplad mis pinturas,
Que a fe que son de sentir."

Uno de los primeros romances de Góngora, correspondiente a 1586, está dedicado a la ciudad de Granada, ciudad que el poeta visitó y que al poeta conquistó.

En el romance, Góngora canta la belleza de la ciudad comenzando por el palacio de la Alhambra:

....los edificios reales
en dos cuartos divididos
de Leones y Comares;
(.....)
....a ver sus hermosas fuentes
y sus profundos estanques,
que los veranos son leche
y los inviernos cristales;
y su cuarto de las frutas,
fresco, vistoso y notable,
injuria de los pinceles
de Apeles y de Timantes,
donde tan bien las fingidas

imitan las naturales,
que no hay hombre a quien no burlen
ni pájaro a quien no engañen. (1)

Estos versos se refieren naturalmente, no a la obra árabe del palacio sino a las pinturas realizadas cuarenta años antes por los pintores italianos Aquiles y Mayner en las habitaciones del emperador Carlos V, antes de que se construyera el palacio renacentista que lleva su nombre.

El conjunto consta de una torre llamada del peinador de la reina, decorado al estilo de las logias de Rafael en el Vaticano y que constituye la primera obra de este estilo hecha fuera de Italia, y de cinco habitaciones, tres de ellas decoradas con pinturas de frutas -las alabadas por Góngora- que constituyen las primeras naturalezas muertas independientes de la historia europea, conocidas hasta ahora. Estas pinturas -desconocidas prácticamente hasta hace cuatro años- representan las frutas de la campiña cordobesa y por su estilo y por su técnica abren paso al bodegón barroco español. La belleza de sus imágenes y la intención de imitar perfectamente "lo natural" fueron captadas perfectamente por Góngora, cuyos versos han constituido para nosotros un testimonio inapreciable de la presencia y de la importancia de estas pinturas en el siglo XVI. (2)

Hacia 1588 visita Góngora el monasterio de El Escorial, cuya decoración pictórica se terminaba precisamente en estos años. Y así lo canta en el famoso soneto que comienza:

Sacros, altos, dorados capiteles,
que a las nubes borraís sus arreboles,
(.....)

y termina con los tercetos:

....Religiosa grandeza del Monarca
cuya diestra real al Nuevo Mundo
abrevia, y el Oriente se le humilla.

Perdone el tiempo, lisonjee la Parca
la beldad de esta Octava Maravilla,
los años de este Salomón Segundo.

Allí y entonces, debió conocer Góngora a los pintores italianos encargados de decorar iglesia, claustros, palacio y biblioteca. En esta última, pintores como Tibaldi, llegado de Italia, seguían un complejo programa iconográfico dedicado a la alabanza de las Artes Liberales, la Filosofía y la Teología, a veces expresado a través de personajes mitológicos (Hércules en la Retórica, Orfeo y Apolo en la Música). Esta obra, considerada por muchos como un moderno templo de Salomón, expresa la idea recogida por Góngora en sus versos.

La obra es una de los mejores ejemplos del manierismo italiano desarrollado en España.

Por estos mismos años, otro de los sonetos de Góngora se dedica al Marqués de Santa Cruz. Empieza así:

No en bronces, que caducan, mortal mano,
Oh católico Sol de los Bazanes,
(que ya entre gloriosos capitanes
eres deidad armada, Marte humano),

esculpirá tus hechos, sino en vano,
cuando descubrir quiera tus afanes
y los bien reportados tafetanes
del turco, del inglés, del lusitano.

El marqués de Santa Cruz, perteneciente a la familia Bazán, capitán general de la Armada Española con Felipe II, famoso por sus hechos militares, es también uno de los mecenas más importantes del siglo XVI español. Su palacio, situado en el Viso del Marqués, a mitad de camino entre Sevilla y Madrid, era punto de descanso obligado para nobles y amigos que hacían este recorrido, tal vez lo fue también en ocasiones para Góngora. En él trabajaba por estos años César Arbasía, italiano que había pintado antes en la catedral de Córdoba y que había llegado de Italia

con Céspedes, el racionero compañero de Góngora en el cabildo cordóbes.

El marqués de Santa Cruz se había destacado principalmente por su intervención en Lepanto, en Portugal y en la preparación de la Armada Invencible contra Inglaterra, hechos a los que alude Góngora en su soneto.

La decoración del palacio nos representa igualmente estas hazañas militares y numerosas historias de la mitología que relacionan a su dueño con Hércules y con Marte, como hemos visto recoge Góngora.

Una ciudad fundamental para el desarrollo de la pintura en la época de Góngora era Sevilla. A ella acudió el poeta en numerosas ocasiones.

Sevilla era, a finales del siglo XVI, como es bien sabido, punto central para la vuelta a los clásicos, para los estudios de latín y la inspiración clásica en la poesía. Ovidio era autor bien conocido y empleado en los círculos y academias que se reunían en Sevilla; entre ellas eran famosas, y a nosotros nos interesan desde el punto de vista literario y pictórico, las casas del duque de Alcalá y del poeta Arguijo.

Muchos de los miembros de estas academias se expresaban en distintas artes a la vez y combinaban la poesía y la música -Arguijo- o la poesía, la pintura y la escultura -Céspedes, Mohedano y Pacheco.

En estas casas la admiración por el mundo clásico se expresaba no sólo a través de las composiciones poéticas sino también a través de la decoración de sus salas, la cual, como es lógico, se efectuó dentro del tema clásico por excelencia: la mitología. Así pues, en sus pinturas podemos ver los mismos temas que escuchamos en la poesía, en nuestro caso concreto, en la poesía de Góngora.

Como ejemplo más representativo vamos a fijarnos en la casa del poeta Arguijo, adonde acudía frecuentemente Céspedes, el racionero de Córdoba, amigo de Góngora, poeta

y pintor él mismo y posiblemente autor de la decoración de la casa del poeta Arguijo.

La casa fue destruída por un incendio en 1914 pero se ha conservado, afortunadamente, el techo de su sala principal, decorado con pintura al óleo sobre lienzo, representando la asamblea de los dioses, las historias de Faetón y Ganimedes y las figuras de Astrea y la Furia. El tema está sacado de las "Metamorfosis" de Ovidio (libro I) donde se describen las Edades de Oro, Plata, Bronce y Hierro; en esta última son tales las perversidades de la humanidad que Astrea (la Justicia divina) abandona la tierra. Júpiter convoca la asamblea de los dioses y les manifiesta su intención de castigar a los hombres, dado que sobre la tierra reina Erinnis (la Furia). Primero piensa en incendiar la tierra con sus rayos, pero luego elige el diluvio para lo cual encierra primero a los vientos que hacen huir las nubes y suelta luego al que provoca la lluvia (urnas situadas delante del dios). Al otro lado del techo las historias de Faetón y Ganimedes muestran los ejemplos de la osadía obligada del poeta (Faetón que paga la fama con su vida) y el camino feroz que a veces muestra a los hombres la elección de los dioses (Ganimedes), según textos del propio Arguijo. (3)

Precisamente al tema de Faetón dedica Góngora dos de sus poesías, a propósito del Faetón escrito por su amigo el conde de Villamediana ("En vez de las Heliades, agora"), en el que se refiere igualmente al atrevimiento del joven, motivo preferido de la época.

Y con el tema de la mitología entramos en uno de los campos más interesantes y controvertidos: el de las relaciones pintura-literatura en nuestro Siglo de Oro.

Ya Bebelón, en 1950 (4), indicaba la relación existente entre literatura y artes plásticas en la España del Siglo de Oro. Según él, esta relación era "la más estrecha de Europa". Esto, aunque bastante aproximado en lo que se

refiere a la literatura religiosa y al género dramático, no lo es tanto en el terreno de la mitología.

Las relaciones e influencias del teatro y la pintura son amplias y claras, pero, si nos referimos al tema mitológico, observamos primeramente que las obras literarias del género son numerosísimas mientras son escasas las de pintura y, en segundo lugar, que la mitología recibe un distinto tratamiento en literatura y pintura (5).

En literatura, el tema mitológico es abordado muchas veces con un tono burlesco y esto mismo se ha querido ver en algunas de nuestras pinturas, interpretación con la que no estamos de acuerdo. El ejemplo máximo es el "Baco" de Velázquez, pintado por cierto en el año 1628, es decir, poco después de la muerte de Góngora. El "Baco" representa en realidad la visita del dios para alegrar a los hombres, tema también representado en la pintura italiana y flamenca (6).

Pero veamos ahora unos cuantos ejemplos de poesía de tema mitológico en Góngora y sus correspondientes interpretaciones en pintura.

En 1580 -inicio pues de la producción poética de Góngora- está fechado su romance "Ciego que apuntas y atinas", donde el poeta más bien que cantar los efectos de Amor, los denuncia y reniega de ellos:

Baste el tiempo mal gastado
que he seguido a mi pesar
tus inquietas banderas
foragido capitán.

Este mismo desengaño del amor humano, podríamos decir, es el que aparece representado en el cuadro de Antolínez "Amor divino y Amor humano" en el que el alma cristiana elige seguir a Jesús en lugar de a Cupido.

Un poco más tardía, en torno a 1604, aunque continuada en 1618, es la fábula de Píramo y Tisbe, antecedente clásico de Romeo y Julieta y tratada igualmente por nuestra pintura del siglo XVII. Góngora da un aire ligero y un tanto burlón a la fábula en "La Ciudad de Babylonia", cosa que no ocurre en la pintura, por ejemplo en el cuadro pintado por Ximeno para el palacio del Buen Retiro para Felipe IV o en el de Cotto de colección particular (7).

Otro tema, favorito de los poetas es el canto a la Aurora jugando con el personaje mitológico y con la alegoría. Góngora le dedica un soneto en 1582, como introducción a la hora amorosa por excelencia:

Tras la bermeja Aurora el Sol dorado
por las puertas salía del Oriente,
ella de flores la rosada frente,
él de encendidos rayos coronado.

Esta misma iconografía es la expresada en uno de los techos del palacio del Pardo, pintado después de 1604 y sin duda conocido por el poeta.

El tema de Polifemo, también abordado por Góngora, fue igualmente tratado por la pintura española, pero desafortunadamente no conservamos su imagen; sólo sabemos por noticias que una pintura de este tema fue realizada por Mazo, el yerno de Velázquez (8).

Un tema literario considerado afín al de la mitología, es el sacado del "Orlando", la célebre obra de Ariosto a quien frecuentemente se cita en nuestra literatura. Góngora dedica a Angélica y Medoro uno de sus romances en el que, como es usual, destaca la belleza de la joven:

No hay verde fresno sin letra,
ni blanco chopo sin mote;
si un valle "Angélica" suena,
otro "Angélica" responde.

El tema del "Orlando" no es frecuente en la pintura, ni aun en Italia, contrariamente a lo que pueda pensarse, y uno de los escasos ejemplos fuera de Italia, y de los más tempranos, se realiza precisamente en España, en el palacio del marqués de Santa Cruz, antes citado. Allí junto a la imagen de la bella Angélica desnuda y encadenada, aparece su liberación por Ruggero (9). Obra como hemos dicho antes fácilmente conocida del poeta. El tema se trató después en una sala del Alcázar de Madrid en época posterior a la muerte de Góngora pero de la que sólo nos queda un dibujo de los dos amantes abrazados.

Relacionado con el tema clásico está el paisaje, tema lírico por excelencia, donde aparecen frecuentemente pequeñas figurillas sacadas de la mitología o simplemente componentes de escenas pastoriles.

Este género, representado admirablemente por Mazo y Agüero en nuestra pintura, entrelaza naturaleza, ninfas y deidades, del mismo modo que hace nuestro poeta en sus "Soledades":

De una encina embebido
en lo cóncavo, el joven mantenía
la vista de hermosura, y el oído,
de métrica armonía.
El Sileno buscaba
de aquellas que la sierra dio Bacantes,
-ya que Ninfas las niega a ser errantes...

o como en el soneto que empieza:

Al tramontar del sol, la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano
tantas el blanco pie crecer hacía.

Góngora se instala en Madrid en 1617, gracias a la protección del duque de Lerma, el omnipotente ministro de Felipe III, a quien el poeta dedica su famoso panegírico este mismo año. En él canta la prestancia del duque y halaga su vanidad, bien reflejada también en el retrato

que le hiciera años antes, en 1603, el pintor Rubens en su visita a la corte española. Góngora expresa:

Crece, oh de Lerma tú, oh tú de España
Bien nacido esplendor, firme columna,
Que al bien creces común, si no me engaña
El oráculo ya de tu fortuna

Cloto el vital estambre de luz baña
Al que Mercurio le previene cuna,
Al santo Rey, que a tu consejo cano
Los años deberá de Octaviano.

Una vez instalado en la corte, Góngora toma contacto con Velázquez, el más famoso de nuestros pintores barrocos, quien, en su primer viaje a Madrid, en 1622, retrata al escritor por encargo de su suegro Pacheco. Este, pintor y escritor de literatura artística, más famoso por lo último por la no muy alta calidad de sus pinturas, era miembro asiduo de una de las academias sevillanas antes mencionadas. Entre sus obras destaca el "Libro de Descripción de verdaderos retratos de Ilustres y Memorables Varones" en los que recopiló la imagen y las noticias de los poetas y artistas más destacados de su tiempo. Sin duda para esta obra encargó a su yerno el retrato de Góngora que, sin embargo, no fue incluido finalmente. El retrato de Góngora debió satisfacer al pintor pues seguía en su colección a su muerte, según nos indica el inventario de sus bienes.

También gracias a Velázquez, conocemos la efigie de Quevedo, realizada en torno a 1623, antes pues de que Góngora volviese a Córdoba y, por tanto, en la época de la famosa y terrible enemistad de ambos. El retrato nos da bien las características burlescas y refinadas de sus versos contra Góngora.

Detenernos en el campo del retrato llevaría a tratar sólo este tema durante todo el tiempo, por lo que no vamos a

fijar nuestra atención más en ello; sólo recordar las composiciones de Góngora a los reyes Felipe III y Margarita, a Felipe IV, al Infante Cardenal, al Conde Duque, a Fray Hortensio Félix de Paravicino, todos ellos con inmejorables retratos de Velázquez y El Greco.

Sí merece que nos detengamos un momento, por su importancia, en la figura del Greco. El pintor griego, asentado en España desde 1575, murió en Toledo en 1614, y ese mismo año escribe Góngora el soneto para su sepulcro, cuyo primer terceto dice:

Yace el Griego. Heredó Naturaleza
arte, y el Arte estudio; Iris, colores;
Febo, luces, -si no sombras, Morfeo-,

en el que el poeta destaca el valor del pintor, probablemente conocido personalmente a través del amigo común Fray Hortensio Paravicino.

Precisamente por intervención de Paravicino participa Góngora en los certámenes poéticos que se celebraron en Toledo con ocasión de la inauguración de la capilla del Sagrario de la catedral, en 1616, fiestas a las que asistieron los reyes. Con motivo de esta inauguración se hicieron obras de teatro y otras celebraciones donde tuvo papel muy importante la historia de San Ildefonso, patrón de la ciudad y santo muy conocido y difundido por las letras y la iconografía artística desde la alta Edad Media (10). Justamente la intervención de Góngora se dedica a este tema.

El poeta dedica sus octavas a cantar la visita que la Virgen hizo al santo toledano para imponerle la casulla milagrosa en premio a su devoción a María. El tema, muy tratado por todos nuestros pintores del Siglo de Oro, tiene especial belleza en la imagen de Murillo del Museo del Prado. El texto de Góngora describe igualmente el milagro de la bajada de la Virgen de los cielos:

Póstrase humilde en el que tanta esfera
Majestuoso rosicler le atiende,
Y absorto en la de luz región primera,
Se libra tremolante o inmóvil pende ...
(.....)

Desde el sitial la Reyna, esclarecido
Ornamento le viste de un brocado
Cuyos altos no le era concedido
Al serafín pisar más levantado;
Invidioso aun antes que venido,
Carbunclo ya en los cielos engastado
En bordadura pretendió tan bella
Poco rubí ser más que mucha estrella.

Dentro del tema religioso, trata Góngora muy frecuentemente del nacimiento de Cristo, tema de letrillas populares e igualmente muy abordado en la pintura contemporánea. Góngora da al tema distinto carácter en sus composiciones, desde la bellísima:

Caído se le ha un clavel,
Hoy a la Aurora del seno,
¡Que glorioso que está el heno
Porque ha caído sobre él!

hasta la más jocosa en que los pastores se asombran de la presencia de un rey negro:

¿Qué gente, Pascual, qué gente,
Qué polvareda es aquélla?
(.....)

(Pastor 2º) No piense el Niño que es coco
El rey que a adorarle va.

(Pastor 1º) Hormiguero, y no en estío,
Negros hacen el portal.

El personaje del rey negro, introducido a finales del siglo XV en la iconografía artística, es representado también por la pintura religiosa que quiere aproximar las imágenes al pueblo; véase por ejemplo el cuadro de Velázquez de 1619 que muestra los mismos personajes humanos y de vida cotidiana.

Dentro del tema profano podríamos encontrar también numerosos ejemplos de los temas de Góngora en la pintura de su tiempo. Para no alargar demasiado el tiempo veamos solamente unos cuantos.

El tema de la vieja y las niñas, el clásico tema de la Celestina en nuestra literatura, es abordado de soslayo por la pintura. Un ejemplo lo tenemos en la obra de Murillo en que la niña ríe asomada a la ventana mientras una mujer vieja vigila detrás. Góngora trata el tema con la misma desenvoltura en un romancillo:

Erase una vieja
de gloriosa fama,
amiga de niñas,
de niñas que labran,
Para su contento
alquiló una casa
donde sus vecinas
hagan sus coladas.
Con la sed de amor
corren a la balsa
cien mil sabandijas
de natura varia,
a que con sus manos,
pues tiene tal gracia
como el Unicornio
bendiga las aguas.

Estos temas profanos que, en nuestra pintura barroca, reciben el nombre de "pintura de género", son una de las expresiones más felices de la similitud de tratamiento de temas populares en pintura y literatura.

Tradicional en nuestra historia barroca es el tema del pobre, del hidalgo sin bienes en muchas ocasiones, del que pasa hambre pero que, feliz calentándose al sol, canta sus desdichas con alegría, pudiéramos decir. Góngora lo expresa de esta manera:

Con ropilla y sin camisa,
No por falta de tenella,
Que una que le dió su madre.
Le perdió la lavandera;
Su jubón por zaragüelles
Y el sombrero por chinelas,
Y por reparo del cierzo

Una capa de bayeta;
Al sol, que muerto de risa,
De lástima le calienta,
Esto cantaba Fernández,
cosiendo sus pedorreras:

Las imágenes de los jóvenes jugando o comiendo al sol y riendo corresponden muy bien al trato que da Góngora al tema y buenos ejemplos son los cuadros de Villavicencio en el Prado y de Murillo en la Alte Pinakothek de Munich.

Esta misma imagen, con un matiz más culto, es la que representan las pinturas de filósofos clásicos cubiertos de harapos, enseñando la experiencia de la vida través de su figura. El maestro en este tipo de representaciones es Ribera, de quien conservamos numerosos ejemplos, muchos de ellos referidos a Heráclito y Demócrito, representantes del llanto y de la risa respectivamente, y que del mismo modo fueron interpretados en los versos de Góngora:

Gran filósofo me han hecho
Casos adversos y tristes;
Un libro del tiempo soy
En quien su mudanza escribe.
Tan a prueba de desdichas
me tiene el hado infelice,
Que no hay mal que me congoje
Ni bien que me recogije
Eráclito fui un tiempo,
Que di en llorar y afligirme,
Y ahora a reir me doy
Porque a Demócrito imite.

Otro tema profano y barroco por excelencia es el del desengaño de la vida, el canto melancólico y triste de la vida fugaz y de los efectos del tiempo sobre las cosas y las personas. Este tema, frecuente en la poesía andaluza, ha dado en pintura el género que conocemos como "vanitas", género muy difundido tanto en pintura como en literatura, unas veces en rebuscada alegoría, otras de una manera más clara y expresiva, como en el cuadro de Pereda de la

Academia de San Fernando de Madrid, llamado justamente "El sueño del Caballero". En estos temas nunca falta la flor marchita que es ejemplo primero de la brevedad de la vida, como en los dos primeros cuartetos del soneto "Vana rosa" expresa el poeta:

Ayer naciste, y morirás mañana.
Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?
¿Para vivir tan poco estás lucida,
y para no ser nada estás lozana?

Si te engañó tu hermosura vana,
bien presto la verás desvanecida,
porque en tu hermosura está escondida
la ocasión de morir muerte temprana.

El tema de la muerte es lógicamente el final de esta escala alegórica. La brevedad y vanidad de la vida, llevada a su punto extremo, nos da imágenes como las de Valdés Leal, en el Hospital de la Caridad de Sevilla, fundado por don Miguel de Mañara, el famoso inspirador del Don Juan Tenorio, por su forma de vivir. Los cuadros, felizmente conservados en su lugar original, son quizás las imágenes más terribles de este desengaño de la vida y recuerdo de la muerte. Sus títulos, "Postrimerías", y sus inscripciones: "In ictu oculi" y "finis gloriae mundi", son ejemplos inigualables de este sentimiento expresado por Góngora con parecida fuerza:

Aprended, flores en mí
Lo que va de ayer a hoy,
Que ayer maravilla fui,
Y hoy sombra mía aun no soy.
La aurora ayer me dió cuna
La noche ataúd me dió,
Sin luz muriera si no
Me la prestara la luna,
Pues de vosotras ninguna
Deja de morir así.

Y con estas imágenes del final de la vida termina también la relación de los temas de Góngora y la pintura española de su tiempo, que debe acabar, no con el amargo sabor del

desengaño, sino con el dulce recuerdo de la belleza de imágenes y palabras de nuestro Siglo de Oro.

Notas

- (1) Para los textos de Góngora se han utilizado las ediciones de Antonio Carreño ("Romances" Madrid 1982, Cátedra), John Beverley ("Soledades" Madrid 1984, Cátedra), y para el resto de la obra la Biblioteca de Autores Españoles ("Poetas líricos de los siglos" XVI y XVII, Madrid 1966)
- (2) Estas pinturas han sido estudiadas por mí en "La escuela de Rafael y el bodegón español", Archivo Español de Arte 1986 pág. 33-52
- (3) Véase Rosa López Torrijos, "La mitología en la pintura española del Siglo de Oro", Madrid 1985 pág. 100-111
- (4) Jean Babelon "Pintura y Poesía en el Siglo de Oro" en Clavileño 1950 mayo-abril pág. 16-21
- (5) Sobre el tema véase Rosa López Torrijos, ob. cit. 1985 pág. 343-34
- (6) Ibidem pág. 344
- (7) Ibidem pág. 396-397
- (8) Ibidem pág. 370-371
- (9) Véase Rosa López Torrijos "Presencia del "Orlando" en la pintura española e italiana del siglo XVI" "Ephilate" (en prensa)
- (10) Véase Rosa López Torrijos "Iconografía de San Ildefonso desde sus orígenes hasta el siglo XVIII" en "Cuadernos de Arte e Iconografía" 1988 pág. 165-212