

«EN TIERRA, EN HUMO, EN POLVO, EN SOMBRA, EN NADA»:
HISTORIA DE UN TÓPICO LITERARIO (II)¹

GABRIEL LAGUNA MARISCAL
Universidad de Extremadura

En el artículo anterior rastree las posibles fuentes clásicas del tópico literario contenido en el verso de Góngora «En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»². En esta continuación convendrá, por un lado y brevemente, completar la mención de algunas fuentes clásicas que pudieran ser relevantes como precedente de la serie gongorina; por otra parte, dedicaré la mayor parte del artículo al cotejo del impacto del motivo en la literatura española.

Parece claro que la mención de una serie de objetos de escasa o nula materialidad para ponderar la banalidad del ser humano tiene una conexión clara con el tema funerario. De ahí que sea posible documentar el tópico en inscripciones sepulcrales antiguas. Como muestra e ilustración bastará citar dos textos, uno griego y el otro latino. El primero es un fragmento del comediógrafo helenístico Menandro (siglo III a. C.), que con tono moralizante y admonitorio nos recuerda el poder nivelador de la muerte, capaz de convertir a los más encumbrados en «huesos y ceniza vana» (frag. 538):

ὅταν εἰδέναι θέλῃς σεαυτὸν ὅστις εἶ,
ἔμβλεψον εἰς τὰ μνήμαθ' ὡς ὀδοιπορεῖς.
ἐνταῦθ' ἔνεστ' ὅστ' ἂ τε καὶ κούφη κόνις

¹ Este artículo se inscribe en el Proyecto de Investigación IPR99A037, titulado «Tópicos amorosos de la poesía latina: estudio cultural y pervivencia en la cultura española y extremeña» y financiado por el I Plan Regional de Investigación y Desarrollo Tecnológico de Extremadura.

² Publicado en *Anuario de Estudios Filológicos*, xxii (1999), 197-213.

ἀνδρῶν βασιλέων καὶ τυράννων καὶ σοφῶν
καὶ μέγα φρονούντων ἐπὶ γένει καὶ χρήμασιν
αὐτῶν τε δόξῃ καὶ κάλλει σωμάτων.
καὶ τ' οὐδὲν αὐτοῖς τῶνδ' ἐπήρκεσεν χρόνον.
κοινὸν τὸν ἄδην ἔσχον οἱ πάντες βροτοί.
πρὸς ταῦθ' ὁρῶν γίνωσκε σαυτὸν ὅστις εἶ.

«Cuando quieras saber quién eres tú mismo,
contempla las tumbas mientras caminas.
En ellas yacen *los huesos y ceniza vana*
de hombres que fueron reyes, tiranos y sabios,
y que se enorgullecieron por su linaje y riquezas, 5
y por su fama y por la belleza de sus cuerpos.
Pero ninguno de esos bienes alargó la duración de sus vidas.
Común es la muerte que recibieron todos los hombres.
Viendo eso, reconoce quién eres tú mismo».

Téngase en cuenta que los fragmentos de Menandro, en su mayor parte de carácter gnómico o sentencioso (como el anterior), fueron conocidos y publicados en el Renacimiento. De ahí que no pueda descartarse su conocimiento por parte de Góngora y, por tanto, una posible influencia.

Por su parte, en numerosos epitafios latinos es frecuente documentar la caracterización del cadáver con sustantivos tales como «ceniza» (en relación con la costumbre romana de incinerar los cuerpos), «tierra» o «polvo». En la siguiente inscripción sepulcral, de mediados del siglo I a. C., la difunta Helvia la Mayor, hablando en primera persona desde la lápida, se caracteriza a sí misma con el par de términos prácticamente sinónimos *cinis et tosta favilla*, «ceniza y pavesa calcinada» (*CIL* I² 1732)³:

Tu qui secura spatiaris mente viator
et nostris voltus derigis inferieis,
si quaeris quae sim, *cinis et tosta favilla*,
ante obitus tristes Helvia Prima fui.
Coniuge sum Cadmo fructa Scrateio, 5
concordesque pari viximus ingenio.
Nunc data sum Diti longum mansura per aevum,
deducta et fatali igne et aqua Stygia.

«Caminante, tú que paseas con mente distraída
y diriges tu mirada a nuestras ofrendas fúnebres,
si preguntas quién soy, ahora *ceniza y pavesa calcinada*,

³ Léase el estudio de A. Pociña, «Hilar, parir y llorar: los *elogia* de Claudia, Helvia Prima y Eucaris», en J. García González y A. Pociña Pérez (eds.), *Studia Graecolatina Carmen Sanmillan in memoriam dicata*, Granada, Universidad de Granada, 1988, 349-361, esp. 355-357.

antes de mi penosa muerte fui Helvia la Mayor.
 Disfruté de Cadmo Escrateyo como esposo 5
 y vivimos en armonía con talantes semejantes.
 Ahora he sido entregada a Plutón para quedarme con él largo tiempo,
 traída de arriba por el fuego fatal y el agua estigia».

Dando un importante salto en el tiempo, creemos no descubrir nada si afirmamos que Petrarca fue un gran «agente de Tradición Clásica», entendiéndose por tal un vehículo intermedio de difusión de tópicos literarios latinos en la poesía europea ulterior. A manera de correa de transmisión recoge y asimila, por un lado, la herencia clásica; por otro lado, se convierte a su vez en modelo de referencia. Esta posición mediata de Petrarca se puede demostrar y ejemplificar en el caso de varios tópicos literarios⁴, como precisamente el tópico que nos ocupa. En efecto, en su *Cancionero*, a propósito de la muerte de Laura, aduce varios de los términos comentados, tanto en mención individual como en serie, para caracterizar la banalidad de la vida humana. Así, la combinación «polvo y sombra», o su leve variación «viento y sombra», procedentes obviamente del *pulvis et umbra sumus* horaciano (*Odas* IV 7, 16), son usadas por Petrarca en

Veramente siam noi *polvere et ombra* (CCXCIV 13),

et voi nude *ombre et polve* (CLXI 13)

Questo nostro caduco et fragil bene,

ch'è *vento et ombra*, et à nome beltate (CCCL 1-2).

⁴ Cabe citar dos ejemplos claros. Hay un tópico literario que podría definirse semánticamente como «me pongas donde me pongas (en cualquier circunstancia), me mantendré fiel en el amor»; y que se caracteriza formalmente como una estructura de dos partes: la primera de exposición de destinos posibles, con anáfora de un verbo en imperativo de suposición (en latín, *pone me*); la segunda, de afirmación de la devoción al amor, con el verbo en futuro. Dicho tópico aparece en las dos últimas estrofas de la *Oda* I 22 de Horacio (vv. 17-24), y Petrarca lo desarrolló en el Soneto cXLV de su *Canzoniere* («Ponmi ove 'l sol occide i fiori et l'erba...»). A partir de ahí, Petrarca (ya no Horacio) se toma como modelo para el Soneto XLIII de Juan Boscán («Ponme en la vida más brava, importuna...»), para una canción de *El Bernardo* de Balbuena (libro IV: «Ponme al sol que la seca arena abrasa...») o para Henry Howard («Set me whereas the sun doth parch the green,...»). Sobre este soneto de Petrarca y su recepción, léase A. Prieto, *La poesía española del Siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*, Madrid, Cátedra, 1984, 67-80. El segundo ejemplo es el tópico del insomnio del sujeto lírico en contraste con el sueño total del entorno (natural y humano). Con precedentes griegos, el motivo surge en la poesía latina (Virgilio, *Eneida* IV 522-32; Estacio, *Silvas* v 4) y es desarrollado en el Soneto CLXIV de Petrarca («Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace...»). Petrarca se erige en modelo de las imitaciones posteriores de Henry Howard (*A complaint by night of the lover not beloved*) o Lope de Vega (Soneto 48 de *Rimas humanas* (1602): «El pastor que en el monte anduvo al hielo...»). Sobre este motivo, cf. Thomas M. Greene, *The light in Troy*, New Haven-London, Yale University Press, 1982, 50 y 115-119.

En otra variación del tópico, se incorporan los términos «sueños» y «humos» para constituir una serie de tres elementos, también con claros precedentes clásicos: «ché quant'io miro par *sogni, ombre, et fumi*» (CLVI 4). Esta explotación petrarquista del tópico debió de influir decisivamente en su desarrollo posterior, y suscitar imitaciones.

Quizá sea posible atisbar dicha influencia petrarquista en Fernando de Herrera (1534-1597), que en su libro *Algunas obras de Fernando de Herrera*, publicado en 1582, incluye la elegía que comienza «A la pequeña luz del breve día», en cuyos versos 37-42 se puede leer una nítida explotación del tópico para caracterizar la banalidad de la vida:

Esta caduca vida, por quien sigo
lo qu'en su gusto conformar no deve,
i soi de mí por ella mi enemigo,

sombra es desnuda, *humo*, *polvo*, *nieve*,
qu'el sol ardiente gasta con el viento
en un espacio mui liviano i breve;⁵

40

El profesor Ricardo Senabre, en un enjundioso artículo en que traza la influencia del verso gongorino en la poesía española posterior⁶, aduce este pasaje de Herrera, y sostiene que bien pudo ser la fuente de inspiración para Góngora (que redactó su soneto hacia 1585), según parece confirmar la coincidencia de tres vocablos (*sombra*, *humo*, *polvo*) y, sobre todo, la disposición de los mismos en serie. En este campo de detección de líneas de influencia es imposible alcanzar certeza absoluta, pero adviértase la diferencia de que Herrera no dispone en gradación descendente los términos de la serie. Me inclino por pensar que Góngora bebió directamente de las fuentes bíblicas

⁵ C. Cuevas (ed.), *Fernando de Herrera. Poesía castellana original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, 401.

⁶ R. Senabre, «La sombra alargada de un verso gongorino», en F. Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes. Volume III*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1994, 1089-1098. El autor traza un completo recorrido del impacto del verso gongorino en las letras españolas, incluyendo a Lope de Vega (teatro), Mira de Amescua, Calderón, Alonso de Ledesma, Gracián, Sor Juana Inés de la Cruz, José Joaquín Fernández de Lizardi, E. Gerardo Lobo, Carlos Arniches, Miguel Hernández y Blas de Otero. Pido disculpas por no haber citado en mi artículo anterior este magistral trabajo, del que no tenía noticia. Debo a la amabilidad y generosidad de Ricardo Senabre su conocimiento. Hay dos detalles en el trabajo, con todo, que no comparto: a) la afirmación de que no «nos sirve de mucho la búsqueda de precedentes» (pág. 1090); b) y la interpretación de que, en el verso de Góngora, *humo* tiene «el sentido latino de *humus*, naturalmente» (pág. 1090). Creo que «humo» tiene claramente el sentido castellano de «gas desprendido de una combustión», como confirman los antecedentes clásicos (Homero, Sócrates, Epicuro, Demócrito, Lucrecio, Virgilio, Séneca, paremiología medieval) y Petrarca, testimonios todos aducidos en mi artículo anterior.

y clásicas señaladas en mi artículo anterior (especialmente, *Génesis* 3, 19; Horacio, *Odas* iv 7, 16; y un refrán medieval), si bien no es descartable, y aun es plausible, que el pasaje de Herrera fuera para Góngora un acicate para la emulación, un estímulo inmediato.

Dicho lo cual podemos dirigir nuestra atención a la recepción del tópico gongorino. Como muy atinadamente señala Ricardo Senabre⁷, las derivaciones del motivo que encontramos toman una dirección ascética y funeraria, un tanto desgajada del contexto hedonista de *carpe diem* del soneto de Góngora. Es decir, Góngora introducía con el motivo una nota existencialista en un contexto hedonista, anticipando ya el «desengaño» barroco. A partir de ahí, parece que sus imitadores, ya sí en plena época del Barroco, enfatizan el elemento funerario y obvian el hedonista. Es lo que se aprecia, por ejemplo, en Quevedo, Lope de Vega o Diego de Torres Villarroel. El primero usa aisladamente, no en sarta, términos como «tierra», «sombra», «ceniza» y «polvo». Una cierta agrupación de estos elementos podemos leer en el Soneto quevedesco [Llama a la Muerte], vv. 9-12:

Desata de este *polvo* y de este aliento
el nudo frágil, en que está animada
sombra que sucesivo anhela el *viento*. 10

¿Por qué emperezas el venir rogada
a que me cobre deuda el monumento,
pues es la humana vida larga, y *nada*?⁸

Y, más claramente, en el primer cuarteto del tremendo soneto del mismo autor [Significase la provia brevedad de la Vida, sin pensar, y con padecer, salteada de la Muerte]:

Fue *sueño* Ayer, Mañana será *tierra*:
Poco antes *nada*, y poco después *humo*,
¡Y destino ambiciones! ¡y presumo,
Apenas punto al cerco que me cierra!⁹

Lope de Vega (1562-1635), por su parte, también recurrió a varias combinaciones semejantes, con tono ascético, en los Sonetos 20 y 40 de sus *Rimas* (1602), y en la elegía «A la muerte de Carlos Félix» (v. 31), de *Rimas*

⁷ En art. cit., pág. 1094: «Las derivaciones con que tropezamos desgajan del conjunto el verso postrero y lo orientan en una dirección ascética y funeraria, muy secundaria y tangencial en el soneto de Góngora».

⁸ Es el poema 23a de James O. Crosby (ed.), *Francisco de Quevedo. Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1982, 111-112.

⁹ Número 42 de la edición citada de James O. Crosby, 160-161.

sacras (1614). El Soneto 20 es un hermoso ejemplo de uso del t3pico para caracterizar la vida humana como «vanidad de vanidades» (*vanitas vanitatum*):

Si culpa, el concebir; nacer, tormento;
 guerra, vivir; la muerte, fin humano;
 si despu3s de hombre, *tierra y vil gusano*,
 y despu3s de gusano, *polvo y viento*;

si *viento, nada, y nada* el fundamento; 5
 flor, la hermosura; la ambici3n, tirano;
 la fama y gloria, pensamiento vano,
 y vano, en cuanto piensa, el pensamiento,

¿quién anda en este mar para anegarse?
 ¿De qu3 sirve en quimeras consumirse, 10
 ni pensar otra cosa que salvarse?

¿De qu3 sirve estimarse y preferirse,
 buscar memoria habiendo de olvidarse,
 y edificar, habiendo de partirse?¹⁰

Sin embargo, m3s inter3s tiene el hecho de que Lope sea, a lo que s3, el primer poeta que explota el t3pico c3nicamente, alej3ndose de toda connotaci3n funeraria o asc3tica¹¹. En el siguiente soneto construye con los elementos del motivo una correlaci3n diseminativa recolectiva¹² cuyo objeto es caracterizar la deslealtad y volubilidad de la mujer (!)¹³:

¹⁰ J. Manuel Blecua (ed.), *Lope de Vega. Obras po3ticas*, Barcelona, Planeta, 1989, 33-34.

¹¹ Podr3a aducirse un segundo caso: la estrofa que dedica Quevedo a la delgadez excesiva de una mujer, en el poema «A una mujer flaca», vv. 49-54 (poema 10 de la edici3n citada de James O. Crosby, p3g. 69).

¹² El esquema fue estudiado por D3maso Alonso en D. Alonso y C. Bouso3o, *Seis calas en el expresi3n literaria espa3ola (Prosa - Poes3a - Teatro)*, Madrid, Gredos, 1970⁴, 21-108.

¹³ Texto en Jos3 E. Montesinos (ed.), *Lope de Vega. Poes3as l3ricas I*, Madrid, Espasa Calpe (Cl3sicos Castellanos 68), 1968, 188. El soneto es aducido y comentado por D. Alonso, *Poes3a espa3ola*, Madrid, Gredos, 1966⁵, 438. Lo de la mujer voluble y desleal era proverbial en el mundo cl3sico: cf. S3focles, frag. 741 Nauck; Plat3n, *Fedro* 276c; Catulo 70, 3-4; Virgilio, *Eneida* IV 569-70 (*varium et mutabile semper / femina*), *Antolog3a Latina* 214, 21; S3neca, *de rem. fort.* 16, 3; Calpurnio S3culo III 10. L3ase A. Otto, *Die Sprichw3rter und sprichw3rlichen Redensarten der R3mer*, Hildesheim, G. Olms, 1962, 231, § 1153 s.v. *mulier* 2. En la poes3a espa3ola, Lope de Vega dedic3 varios otros sonetos al motivo, ya sin alusi3n al verso gongorino: 27, 60 y 132 de *Rimas* (1609); y puede compararse tambi3n el poema CCVII, *Soneto aplicando la condici3n de la mujer a los cuatro elementos* («Quien su felicidad pone en el viento...»), atribuido a Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575): cf. J.I. D3ez Fern3ndez (ed.), *Diego Hurtado de Mendoza. Poes3a completa*, Barcelona, Planeta, 1989, 382-383. En la poes3a inglesa cabe citar el Soneto xx, v. 4, de W. Shakespeare, as3 como el poema «Inconstancy» de James Harrington (1611-1677): «He who at first a womans mind / Compar'd to the inconstant wind, / Did it in gratitude, not spleen, ...». El t3pico llega, por supuesto, a la famos3sima aria «La donna 3 mobile / qual piuma

El *humo* que formó cuerpo fingido,
que cuando está más denso para en nada;
el *viento* que pasó con fuerza airada
y que no pudo ser en red cogido;

el *polvo* en la región desvanecido 5
de la primera nube dilatada;
la *sombra* que, la forma al cuerpo hurtada,
dejó de ser, habiéndose partido,

son las palabras de mujer. Si viene
cualquier novedad, tanto le asombra, 10
que ni lealtad ni amor ni fe mantiene.

Mudanza ya, que no mujer, se nombra,
pues, cuando más segura, quien la tiene,
tiene *polvo, humo, nada, viento y sombra*.

En cambio, la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (¿1651?-1695) restaura el sentido ascético del tópico en la siguiente composición, publicada en 1689, donde se aprecia claramente la huella gongorina, pues el tópico ocupa igualmente el verso final del mismo molde métrico, el soneto¹⁴:

*Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa
inscribió la verdad, que llama pasión*

Este que ves, engaño colorido,
que del arte ostentando los primores,
con falsos silogismos de colores
es cauteloso engaño del sentido;

éste, en quien la lisonja ha pretendido 5
excusar de los años los horrores,
y venciendo del tiempo los rigores
triunfar de la vejez y del olvido,

es un vano artificio del cuidado,
es una flor al viento delicada, 10
es un resguardo inútil para el hado:

es una necia diligencia errada,
es una afán caduco y, bien mirado,
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.

al viento; / muta d'accento / e di pensiero». cantada por el Duque de Mantua en el Acto III de la ópera *Rigoletto* (estrenada en 1851) de Giuseppe Verdi.

¹⁴ Tomo el texto de J. Carlos Merlo (ed.), *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras escogidas*, Barcelona, Bruguera, 1979², 189.

Un poeta barroco tardío es Diego de Torres Villarroel (1694-1770), que escribe un soneto funerario cuyo primer verso es una obvia imitación del verso gongorino:

A LA MEMORIA DE D. JUAN DOMINGO DE HARO Y GUZMÁN

La tierra, el polvo, el humo, en fin, la nada,
al héroe más insigne y portentoso,
es el único triunfo, el más glorioso,
que robar has logrado, muerte airada.

La vida de su fama celebrada, 5
fe, virtud y valor y celo ansioso,
exentos de tu brazo pavoroso,
en lo eterno aseguran su morada.

Al honor, al aplauso, al ardimiento,
a la piedad, al culto y a la gloria 10
tocar no pudo tu furor violento.

Pues si de tantas vidas la memoria
eterna vive en este monumento,
¿en qué fundas, oh Parca, tu victoria?¹⁵

Ya a finales del siglo XVIII, el poeta pacense Juan Meléndez Valdés (1754-1817), en su Epístola VI, «El filósofo en el campo», de 1794, se vale del tópico para ponderar la banalidad de la vida humana, muy en la línea de los tratamientos griegos de Píndaro y Sófocles (cuyo conocimiento de primera mano por parte de Meléndez Valdés no es de descartar, habida cuenta de que el poeta fue catedrático de griego en la Universidad de Salamanca) (vv. 59-62)¹⁶:

Hombres, ¡ay! hombres, Fabio amigo, somos,
vil polvo, sombra, nada; y engreídos 60
cual el pavón en su soberbia rueda,
deidades soberanas nos creemos.

Con ello podemos saltar a la poesía española del Siglo XX, pues la huella del verso gongorino sigue patente en la poesía contemporánea. Sin detenernos en menciones aisladas de alguno (o de los elementos que configuran la serie)¹⁷, lo cierto es que Luis Cernuda (1902-1963) parece tener en mente

¹⁵ Texto tomado de John H.R. Polt (ed.), *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987, 68.

¹⁶ Texto de J. Marco (ed.), *Juan Meléndez Valdés. Poesía y prosa*, Barcelona, Planeta, 1990, 392.

¹⁷ Compárese el impactante verso de Miguel Hernández, en «Elegía primera (A Federico García Lorca, poeta)», vv. 32-33: «Federico García / hasta ayer se llamó: *polvo* se llama».

el tópico en el poema inicial de la sección «V. Donde habite el olvido (1932-33)» del libro *La realidad y el deseo*. En este poema se caracteriza el estado del ser humano tras la muerte, y aunque no pueda detectarse ninguna responsión léxica literal con Góngora, el poema comparte con el tópico el tono funerario y el nihilismo existencial de varias imágenes (el viento, la niebla, la ausencia) (vv. 1-5, 18-22)¹⁸:

Donde habite el olvido,
 En los vastos jardines sin aurora;
 Donde yo sólo sea
 Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
 Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios. 5
 [...]

Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
 Disuelto en niebla, ausencia,
 Ausencia leve como carne de niño. 20

Allá, allá lejos;
 Donde habite el olvido.

Muy recientemente, el poeta Antonio Hernández (Arcos de la Frontera, 1943) escribe un poema, el numerado como 25 del libro *Homo loquens* (1981), en que parece sintetizar material simultáneamente del verso gongorino y del poema de Cernuda, a manera de «imitación compuesta» (por seguir la denominación moderna¹⁹) o *contaminatio* (si se prefiere la antigua²⁰):

Dicen que somos polvo, tierra que se cincela
 en venas, carnes, huesos. Materia que se enciende
 y a su ceguera torna. Pedazos de ternura
 que desharán los tiempos.

Algo, no obstante, clama, 5
 desconcierta el olvido, a la muerte preocupa

¹⁸ Texto de L. Cernuda, *La realidad y el deseo (1924-1962)*, Madrid, Alianza Editorial (Biblioteca 30 aniversario), 1998, 123-124.

¹⁹ Sobre esta modalidad de imitación, cf. F. Lázaro Carreter, «Imitación compuesta y diseño retórico en la Oda a Juan de Grial», *Anuario de Estudios Filológicos*, II (1979), 89-119 (esp. 94-97).

²⁰ El uso del verbo latino *contaminare* se refirió originalmente a la fusión de argumentos de dos o más originales griegos para componer una única comedia latina del género *palliata*. Es lo que se achacó a Terencio, según él mismo comenta en el prólogo a *Andria*, vv. 15-21. Sobre el procedimiento imitativo de la *contaminatio*, cf. G.C. Fiske, *Lucilius and Horace. A study in the classical theory of imitation*, Madison, University of Wisconsin, 1920 (reimp. Hildesheim, Georg Olms, 1966), 50.

y en la tiniebla es ave. Algo que rompe el sino:
no es tan breve la vida si se agota en un beso²¹.

Nótese cómo en los cuatro primeros versos se desarrolla el tema de la brevedad de la vida y de la muerte como aniquilación, en la línea del tópico tradicional. Sin embargo, los versos 5-8 niegan tal nihilismo, pues contemplan la posibilidad de cierta enjundia vital y de cierta inmortalidad, conseguidas gracias al amor (en la línea del celeberrimo soneto de Quevedo «Amor constante más allá de la muerte»).

Me gustaría acabar este recorrido con un posible rebrote del tópico no en poesía, sino en la prosa de Javier Marías (Madrid, 1951). Este escritor gusta de hablar de la muerte como «difuminación», término emparentado con uno de los elementos de la serie gongorina, el humo. En el siguiente párrafo, con el que termina su novela *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994), podrá observarse una emotiva caracterización de la banalidad de la vida humana y de la aniquilación que acaece con la muerte:

«Ese niño no sabrá nunca lo que ha sucedido, se lo ocultarán su padre y su tía y se lo ocultaré yo mismo y no tiene importancia porque tantas cosas suceden sin que nadie se entere ni las recuerde, o todo se olvida y prescribe. Y cuán poco va quedando de cada individuo en el tiempo inútil como la nieve resbaladiza, de qué poco hay constancia, y de ese poco tanto se calla, y de lo que no se calla se recuerda tan sólo una mínima parte, y durante poco tiempo: mientras viajamos hacia nuestra difuminación lentamente para transitar tan sólo por la espalda o revés de ese tiempo, donde uno no puede seguir pensando ni se puede seguir despidiendo: 'Adiós risas y adiós agravios. No os veré más, ni me veréis vosotros. Y adiós ardor, adiós recuerdos.'»²²

Cabría concluir con una reflexión general. El trasfondo semántico del tópico estudiado en el verso de Góngora es, como hemos visto repetidas veces, la afirmación de la banalidad de la vida humana y de la mortalidad inherente al hombre (como afirma Javier Marías: «cuán poco va quedando de cada individuo en el tiempo inútil»). Sin embargo, de hecho hemos rastreado una riquísima pervivencia del tópico (y del verso gongorino) en la historia literaria. Por tanto, aunque podamos conceder la razón al contenido semántico (*literario*) del verso, cuando proclama la mortalidad del ser humano, lo cierto es que el verso, *metaliterariamente*, se contradice a sí mismo, pues tópico y verso han alcanzado la permanencia en el tiempo, la trascendencia, la inmortalidad en suma. Se trata, ni más ni menos, del antiquísimo

²¹ Reproduzco el texto recogido en Juan José Lanz, *Antología de la poesía española. 1960-1975*, Madrid, Austral, 1997, 263.

²² J. Marías, *Mañana en la batalla piensa en mí*, Madrid, Anagrama, 1994, 366-367.

tema literario de que, frente a la banalidad de la vida humana, la poesía es un medio para conseguir, o conferir, la inmortalidad²³.

Apéndice. Origen de la acepción obscena de «(echar un) polvo»

Creo que, en relación con el tópico literario estudiado en este artículo, es posible atisbar la etimología de la acepción obscena, tan frecuente, de «polvo» (= coito) y de «echar un polvo» (= realizar el acto sexual) en castellano coloquial y vulgar.

Sobre el posible origen de la acepción no he encontrado ayuda en las obras lexicográficas al uso. Sospecho que la acepción debió de originarse en el siglo XIX, pues no aparece documentada todavía en el siglo XVII (en el *Tesoro* de Covarrubias, de 1611), ni en el XVIII (en el *Diccionario de Autoridades*, de 1737)²⁴. Tampoco recoge la acepción el completo diccionario etimológico de J. Corominas²⁵. Sí es documentada, en cambio, en léxicos generales como la *Enciclopedia Espasa* (ya en su edición de 1922), y el mismo *DRAE*²⁶, sin que ninguna de las dos obras ensaye una explicación sobre su origen. Se recoge igualmente la acepción en varios diccionarios especializados en léxico malsonante, como el de L. Besses (ya en 1905), J. Martín (1974) o J.M. Oliver (1987)²⁷, si bien no se propone tampoco explicación alguna. Sí hay un intento de explicación en el reciente *Diccionario de argot* de Julia Sanmartín Sáez (1998). Esta autora, tras reconocer la dificultad semántica que en-

²³ Sobre la inmortalidad de la obra literaria, cf. Homero, *Iliada* vi 357-8; Hesíodo, *Trabajos y días* I; Safo, frag. 147 (L.-P.); Píndaro, *Píticas* iii 112-15, vi 5-14; Teócrito, xvi 34-47; Ennio, *epitafio*; Virgilio, *Geórgicas* iii 8-9, *Eneida* ix 446-9; Horacio, *Odas* ii 20, iii 30, iv 8, *Epístolas* ii 1, 247-250; Propertio iii 2; Ovidio, *Amores* i 10, 61-64, i 15, ii 15, 19-20, *Ars amatoria* iii 339-40, *Metamorfosis* xv 871-9, *Tristia* iii 3, 77-80; Marcial vii 84, 5-8, x 2, 9-12, x 26, 7-8; Estacio, *Silvas* ii 3, 63-64, iii 3, 37-39, v 1, 1-15; *Antología Latina* 972. Como bibliografía, cf. E.R. Curtius, «La poesía como inmortalización», en *Literatura europea y Edad Media Latina*, Madrid-México, F.C.E., 1995 (= 1955), ii 669-671 y G. Laguna, *Estacio. Silvas iii*, Madrid-Sevilla, Fundación Pastor de Estudios Clásicos-Univ. de Sevilla, 1992, 266-269.

²⁴ Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española según la impresión de 1611*, Barcelona, S.A. Horta, I. E., 1943, 876; Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, 1737 (reimp. facsimilar: Madrid, Gredos, 1969), v 314-315.

²⁵ J. Corominas, J.A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, IV 599.

²⁶ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, Madrid, Espasa Calpe, 1979 (= 1922), 117; Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Vigésima Primera edición, Madrid, Espasa Calpe, 1992, 1635, s.u. «polvo»: «8. vulg. y coloq. coito. Ú. m. En la expresión echar un polvo».

²⁷ L. Besses, *Diccionario de argot español*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler, 1905, 133, s.u. «Polvo»; J. Martín, *Diccionario de expresiones malsonantes del español*, Madrid, Istmo (Colección Fundamentos 14), 1974, 228 s.u. «Polvete y polvo»; y J. Manuel Oliver, *Diccionario de Argot*, Madrid, SENA, 1987, 246-247, s.u. «polvo».

traña el sentido obsceno, sugiere una hipótesis de explicación bastante desca- bellada:

«**Polvo.** 1. m. Cópula sexual. El hablante crea en el argot voces con senti- do figurado, pero en muchos casos sin una motivación evidente. ¿Qué rela- ción guarda realizar la cópula sexual con el polvo? Aparentemente ninguna. Quizá el color blanquecino del polvo y del semen. Es una acepción muy usa- da y, por ello, incorporada al *DRAE* como coloquial y vulgar. ◊ *El primer POL- VO de mi vida fue con mi antigua novia*».²⁸

Mi hipótesis es que hay que partir de la fórmula litúrgica, tan conocida, *Memento homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*, que a su vez es variación del texto bíblico de *Génesis* 3, 19. Dicha fórmula litúrgica es muy frecuen- temente parafraseada coloquialmente como «Polvo somos, del polvo venimos y en polvo nos convertiremos». En ese contexto, debió de interpretarse la fra- se «del polvo venimos» con el sentido de «procedemos de una cópula» (esto es: «la vida humana se origina en un acto sexual»). A partir de esa interpre- tación, se explica fácilmente el uso de *polvo* con la acepción de «coito».

Esa bisemia presente en el término *polvo*, que se presta a fáciles chistes²⁹, es comparable en su mecanismo semántico con la bisemia explotada para el término *tierra* (también partiendo de la fórmula *Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris*) en el siguiente soneto burlesco, anónimo, del siglo XVI:

Dentro de un santo templo un hombre honrado
con gran devoción rezando estaba;
los ojos hechos fuentes, enviaba
mil suspiros del pecho apasionado.
Después que por gran rato hubo rezado 5
las religiosas cuentas que llevaba,
con ellas el buen hombre se tocaba
los ojos, boca, sienes y costado.
Creció la devoción, y pretendiendo
besar el suelo, porque pretendía 10
que la humildad mayor aquí se encierra,
lugar pidió a una vieja. Ella, volviendo,
el salvonor le muestra, y le decía
«Besad aquí, señor, que todo es tierra».³⁰

²⁸ J. Sanmartín Sáez, *Diccionario de argot*, Madrid, Espasa, 1998, 693 s.u. «polvo».

²⁹ Como el siguiente que he oído, en que se juega con el doble sentido (funerario y se- xual) del término: «¿Qué diría el epitafio de una solterona?... AL FIN, POLVO».

³⁰ Recogido por P. Alzieu, R. Jammes, Yvan Lissorgues (eds.), *Floresta de poesias eróticas del Siglo de Oro*, Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1975, 43-44; es atribuido a Diego Hurtado de Mendoza: cf. la edición de J.I. Díez Fernández (ed.), *Diego Hurtado de Mendoza... (op. cit.)*, 391 (texto) y 527 (comentario).