

**PEDRO  
CUARTIN  
TORRE**

**GÓNGORA:  
APESADUMBRADO  
FANTASMA**

a Marisa Urdaneta

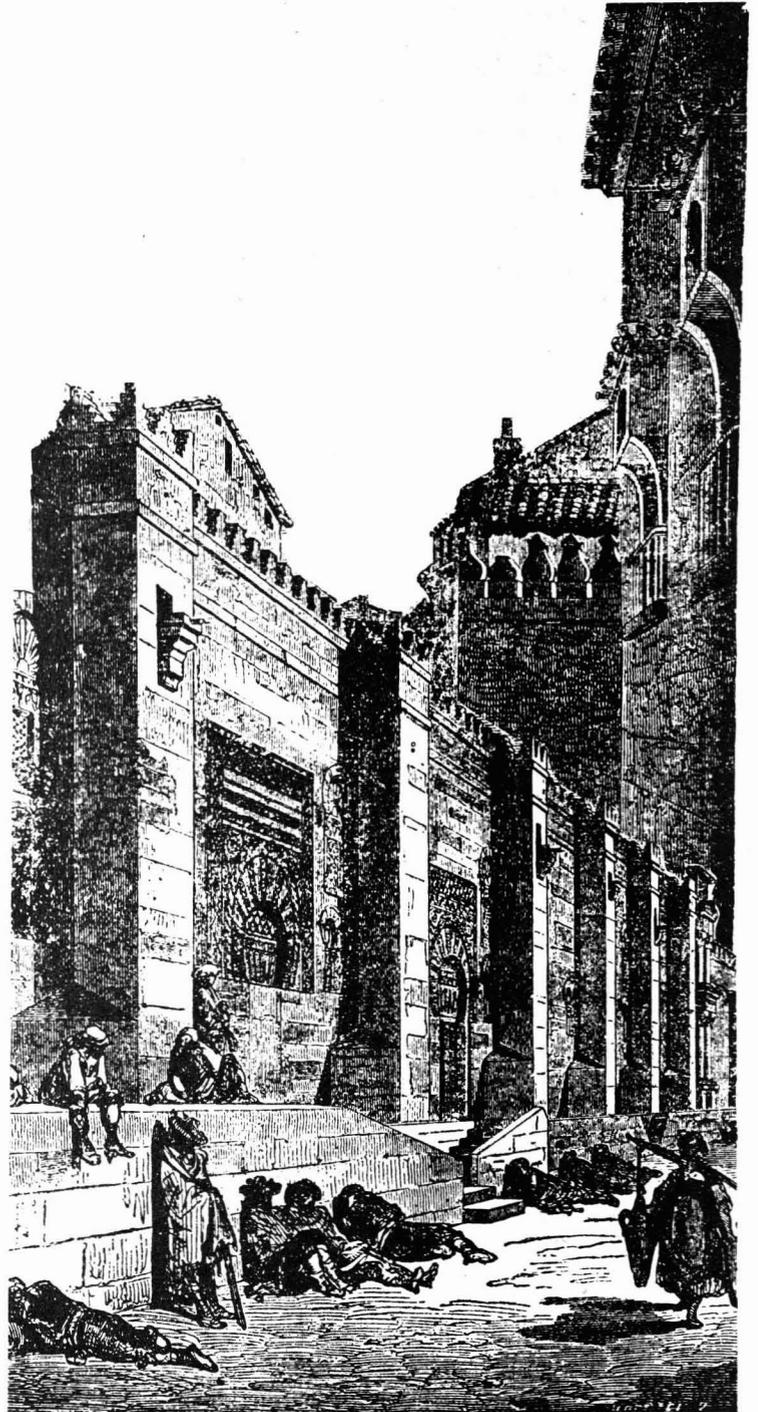
*DEL CODIGO AL MENSAJE*

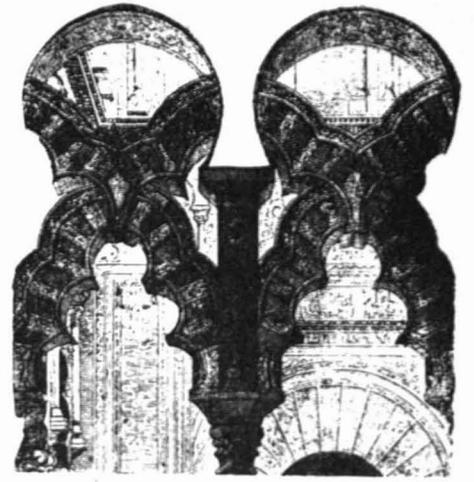
Una palabra blanca, desnuda, tiritante, que se alza hasta el punto de que las leyes fijas la vigorizan y la inician de nuevo —aletazo de ocultamiento y luz— la poesía gongorina. El decorador de la palabra, el poeta que se enfrenta a un mundo ya conocido y se dispone a construir nuevas formas sobre restos de literatura ya acabada por muchos ojos; aquí está su genio, su despertar sobre sí mismo y sobre lo externo. Góngora pone sus inicios en el Renacimiento, la retórica no lo encarcela, sus obras, como grandes espolones, desgarran la retórica y llegan mucho más allá de ella, la palabra hiende las alas y las escamas del mito desde un código que lleva en sí un mensaje y que a la vez remite a otro mensaje y a otro. Su silencio nos llega desperdigado desde la retórica, de allí toma vuelo para caer y hacer crecer sus propias alas, Góngora pide prestadas las alas del código, después las devuelve y toma las propias, vuela hasta el sitio en que las alas del código no hubieran llegado. En su poesía, la retórica se hace gongorina:

“En toda metáfora gongorina, la categoría primera, el código de lectura, es lo simbólico; a partir de ella se lee la realidad. El código de lectura, el espejo aunque cóncavo fiel, en que viene a reflejarse lo real, es una lengua compuesta por todos los elementos culturales del Renacimiento; referencias mitológicas, astronómicas, plásticas, literarias, etc”<sup>1</sup>

Góngora inicia su salida a la literatura universal a través de Petrarca, los escritores del “dolce stil nuovo” le ofrecen la abertura, comienza en el código para transgredirlo, para sugerir mensajes que labren el idiolecto de su palabra, su fuerza individual de creación que lo llevará a la instauración de su propio código, sugiere mensajes y funda uno nuevo, levanta su palabra como aceptación y manipula sus mensajes como transgresión de lo impuesto; aceptación y transgresión, estas son las fuerzas que lo mantienen, en el lado de la creación. Góngora sitúa la destrucción del código y por lo tanto el mensaje, en el lado de la imitación, sitúa el código, la aceptación, y del conflicto de los dos nos entrega sus obras. El Renacimiento tiene un sistema convencional como cualquier otro que no sirve de punto de apoyo para juzgar todos los otros sistemas históricos. Góngora sale del código petrarquista, su imaginación funda uno nuevo sobre el anterior.

“Así un mensaje puede remitir al código o a otro mensaje, y, por otra parte, la significación general de una unidad del código puede remitir tanto al código como al mensaje”.<sup>2</sup>





La comunicación en Góngora se da dentro del proceso que Jacobson llama de encabalgamiento, de código que remite al mensaje, el mensaje se vigoriza y nos lleva a una retórica diferente de la inicial que daría pie a otro mensaje, y así hasta el infinito. Góngora respira en la tradición y se ensancha para salirse de ella, él mismo se hace retórica y mensaje, tradición y modernidad, su deseo le viene de otro y llega un momento en que ese otro se convierte en él mismo; logra asimilar el modelo y convertirse él mismo en modelo, sus contactos con las raíces más escondidas de los poetas del "dolce stil nuovo" le ponen en contacto con su misma profundidad y desde allí sostiene su voz como novedosa palabra que viene de los códigos, descubre de nuevo el mundo con viejas formas que se convierten en nuevas por la innovación de su tratamiento, descubre las cosas para encontrar la evidencia y la oscuridad, la transparencia y las tinieblas, el orden y el caos que al final dan un ordenamiento; su escritura gravita entre el infierno y la luz, entre congrios y constelaciones, entre el pez y el ave, oscila entre el código y el mensaje que lleva a otro mensaje; la destrucción del código le viene del código mismo. Es como decir que el arte destruye un mito pero a la vez construye otro con los elementos que le sirvieron para transgredirlo. En esta destrucción está la incomprensión y su total ignorancia durante tanto tiempo. No podían ver lo oculto detrás de esa aparente incoherencia, no entendían su evidencia. La poesía trata de dar al hombre un mundo virgen, inexplorado, descubierto por vez primera:

"Cansado leño mío,  
hijo del bosque y padre de mi vida  
—de tus remos ahora conducida  
a desatarse en lágrimas cantando."<sup>3</sup>

Góngora se funda en un código, su palabra traspasa los límites preceptivos y consigue escapar; se remonta a un código que él insta para destruir, sus mensajes están ahí sobre las cenizas de una retórica.

#### FIGURAS ASTRONOMICAS Y GEOGRAFICAS

Las figuras astronómicas llenan el cielo y los infiernos de las *Soledades*, elementos que circunnavegan el espacio y dejan la estela luminosa; las piedras preciosas cruzan los aires y encienden el silencio las estrellas, los jaspes, los zafiros, diamantes, constelaciones, topacios, rubíes, nácares, aljófares, crisólitos, guijas llevan la luz al infinito, al sitio inconcluso de las filtraciones. "Barroco", término que de por sí parece una perla:

"La palabra 'barroco' parece provenir del vocablo 'barrueco' con el que son nombradas en español y en portugués las perlas irregulares".<sup>4</sup>

Toda esta luminosidad objetual la podríamos resumir en una palabra: constelación, luminosidad de objetos propios del barroco, ellos guardan su memoria histórica, la constelación se vuelve sombra por el paño que se le tiende, por el enceguecimiento de los ojos invertidos:

—aún a pesar de la tiniebla bella,  
aún a pesar de las estrellas claras—  
piedra indigna tiara  
si tradición apócrifa no miente  
de animal tenebroso cuya frente  
carro es brillante de nocturno día."<sup>5</sup>

Relámpagos sumidos en el vacío, oscuridad de luces que refluyen, Góngora siente que la astronomía anda en sus investigaciones, establece lazos solidarios con la verdad científica, incorpora sus amaneceres a las voces que hablan por otros lenguajes, mira el destierro y se acerca a entablar un diálogo con la astronomía, la conversación espacial de sus poemas, su palabra atraviesa la contextura y habla con las ciencias que le esperan para establecer las relaciones:

"Y del mismo modo la poesía gongorina está estableciendo constantemente vínculos con todas las ramas del saber humano: el derecho, la geografía, la historia natural, la física."<sup>6</sup>

El sistema copernicano predominante en los siglos XVI y XVII coloca al sol en el centro del universo, en algunos poemas evidenciamos esta posición heliocéntrica; el sol es el ordenador, el que pone a girar las estrellas a su alrededor y les da la armonía. Don Luis recoge estas posiciones astronómicas, le da al sol un sitio monárquico de acuerdo a la teoría copernicana:

"y el sol todos los rayos de su pelo  
luciente honor del cielo."<sup>7</sup>

El rey y su corte ocupan el lugar del sol, el sol consigue su otro, la noche, las luminarias bajan, la oscuridad destella, el sol —centro del sistema copernicano— pasa sus atributos a Tauro, el toro, Zeus en este caso, que lanza sus rayos mortales. En el comienzo de la soledad primera, Zeus recibe los privilegios de Helios. Otras veces son otros los personajes divinos que se hacen cargo de estos privilegios como Faetón o Himeneo. Góngora recorre el espacio astronómico, las voces que le vienen de Tycho Brahe, de Kepler, científicos del Barroco, sostenedores de la teoría copernicana:

Los fuegos cuyas lenguas ciento a ciento,  
desmintieron la noche algunos horas,  
cuyas luces de el sol competidoras,  
fingieron día en la tiniebla oscura."<sup>8</sup>

Frente al sol está el vacío profundo que se siente en la poesía de don Luis, donde el sol no puede entrar a sostener sus liviandades.

Tratemos de ver ahora los elementos geográficos en los romances. Uno, con fecha de 1585, nos pone en contacto con el descubrimiento que hacía España sobre estas tierras que ahora llaman Latinoamérica:

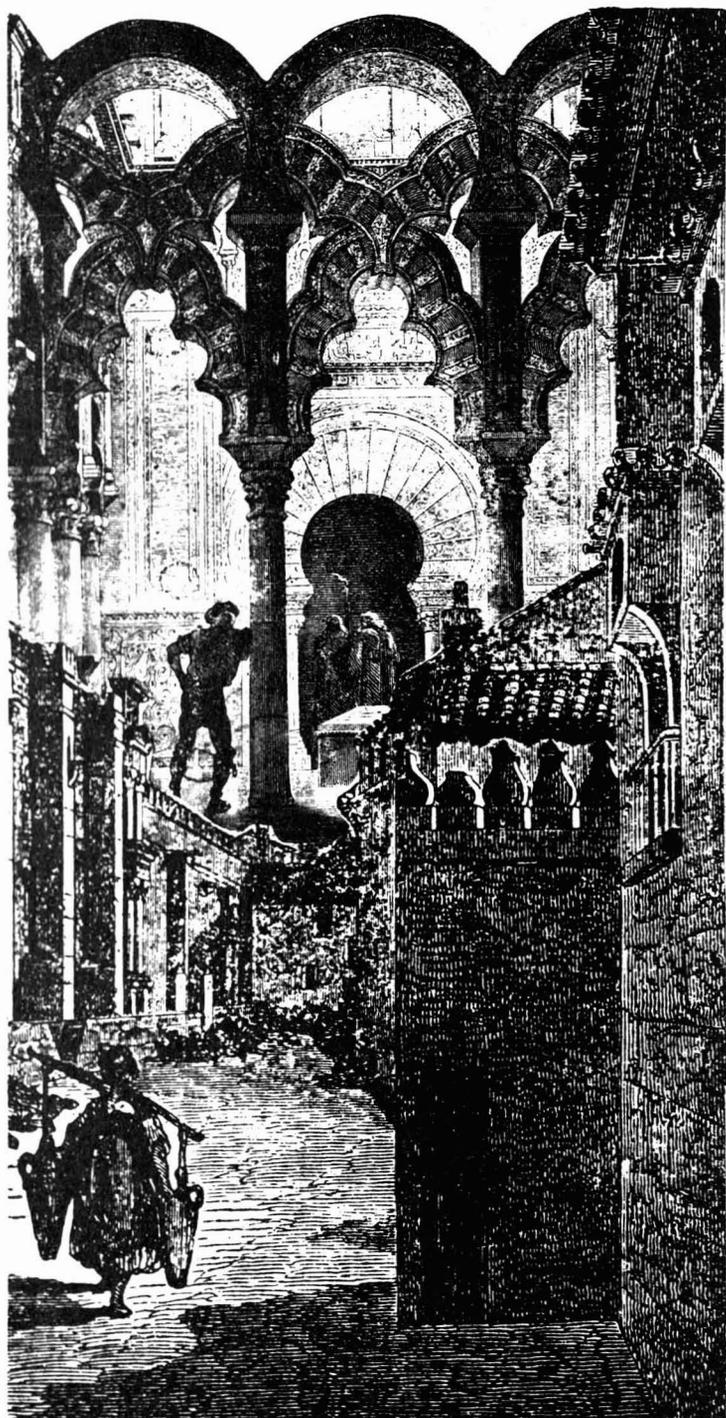
"Del nuevo mundo os diré  
las cosas que me escribieron  
en las zafras que allegaron  
cuatro amigos chichumecos.  
Dicen que es allá la tierra  
lo que por acá es el suelo,  
muy abundante de minas  
porque lo es de conejos."<sup>9</sup>

El astrolabio, la brújula, los mapas, aparecen en los romances, forman parte de la indumentaria de navegación para los descubrimientos. Góngora participa, a través de su poesía, de esas investigaciones. Su poesía no es un caso aislado, llegamos hasta aquí por que nuestros conocimientos sobre astronomía y geografía del Barroco no dan para más.

#### GONGORA, POETA ORFICO

Góngora baja a los infiernos, busca a Eurídice, habla con los demonios y sube para rechazar lo falso. Busca su verdad en la caída. Todo el Barroco parece escabullirse en el vacío, el hombre se ve cercado por una niebla, caída del ave, del cielo, del pez, de los dioses. La poesía de Góngora, sustentada en la elevación, se inicia y termina en el destierro. Detrás de Eurídice no hay más que carroña, la miseria de las verdades que quieren seguir vigentes. El poeta no las acepta. Aquí viene el choque entre la desnudez de sus palabras y una axiología que pretende callarlo. No se cree en los dioses y por eso se baja para encontrar allí la expulsión de la podredumbre; el hombre tiembla y pregunta por el temblor que le sustenta. Hay un temblor colectivo en la abundancia aparente del Barroco, el poeta se sumerge en los pasos del Barroco, en torno a las raíces del vacío, del infierno:

"Perdida la brújula se descende al sueño, a la noche, a los infiernos. De esos descensos templados, lentos y penetrantes





saltan las aves cetreras, relámpago que de su oscuro se hunde en un cenital moviente."<sup>10</sup>

Descensó oculto de los ojos al lado de las piedras incendiarias, rememoración de otras voces, contemplación del silencio cayendo en estelas de ceniza, la palabra gongorina fluye del ave caída para bajar de nuevo, el cielo se quema en los infiernos y los dioses ocupan un sitio derruido:

"de donde ese teatro de fortuna descubro, ese voraz, ese profundo campo ya de sepulcros, que, sediento, cuanto, en vasos de abeto, nuevo mundo."<sup>11</sup>

La caída lenta de los rostros, el regreso, el descenso que regresa y vuelve a la elevación, la ascensión que la sustenta para caer de nuevo, el último paraíso temblando, el espacio se disuelve, trepa hasta los dioses para desprenderse:

No de humosos vinos agravados en Sísifo en la cuesta, sí en la cumbre, de poderosa vana pesadumbre, es, cuanto más despierto, más burlado."<sup>12</sup>

Dormido en los infiernos, Góngora abre los ojos y los deja bien abiertos para decir su verdad, pasa de las aguas del Flegetón al rostro del búho de las luminarias; los ojos se encienden en el centro de la caída, las aves entenebrece el espacio, lo hacen volar hacia la oscuridad de los dioses demoníacos.

#### LOS MITOS SIGNIFICAN AL MUNDO

Don Luis incorpora los mitos a la cotidianidad, los concretiza. Primero los balbucea en la abstracción y luego les da una materialidad, los utiliza a través de las cosas, de los objetos, de las situaciones concretas. El mito de Orfeo recibe la materialidad a través de "sepulcro", "aladas fieras", "ceniza", "cerúlea tumba fría". Orfeo oye las voces en ceniza, en su recorrido se encuentra con Ascálafo, Proserpina, Sísifo, Baco, Aidoneo, Hécate. Este mito aparece concretizado en el naufragio del campesino, en la presencia constante de espacios cerrados, oscuros, en el can, en la mariposa llena de muerte, en la ceniza. Góngora enciende las luces de la postración de una forma gradual a través de la soledad primera, comienza con un mito, el rapto de Europa, y luego va cayendo en los sitios demoníacos, su inicio nos muestra la serenidad de un mundo sin crisis, los personajes que pone son: Júpiter, Noto, Arión y el garzón de Ida, quien es el vinatero de Júpiter. Noto es el viento de sur, llamado también Austro. Todo transcurre con

tranquilidad hasta que irrumpe el buitre y trae el rostro desprendido. Por un lado, el barroco se sustenta en joyas y oropeles; por otro lado, no queda más que la noche. La placidez del comienzo se convierte en el ojo erizado del poema, el rapto de Europa se concretiza con el amor entre los campesinos. En esta primera soledad podríamos hablar de tres historias paralelas: el amor entre Júpiter y Europa, el amor entre Helios y el mar (podríamos incluir aquí el ave y el pez) y el amor entre los campesinos; el mito del naufragio en Góngora habla por el desamparado, el naufrago busca albergue, el amparo se lo brinda una pareja de campesinos enamorados, el amor frente al vacío, el naufrago busca en sus cenizas el encuentro consigo mismo, inicia un viaje hacia su propio mar para no naufragar:

"Oh bienaventurado albergue a cualquier hora"

El hombre ha naufragado, la vida ofrece las sombras, él llega consumido por las fuerzas que le sacrifican a una posición falsa, Góngora lo sabe, sus estímulos caen y se hunden en el mar, busca la presencia del instante que no ha vivido, eso que le evidencia la posibilidad de no naufragar. Toda la poesía de Góngora es un naufragio que se oculta detrás de las palabras, muy detrás; a veces se deja ver una grieta que nos lleva a la situación del hombre concreto del Barroco, por algo Pedro Salinas llama a Góngora "místico de la realidad material".

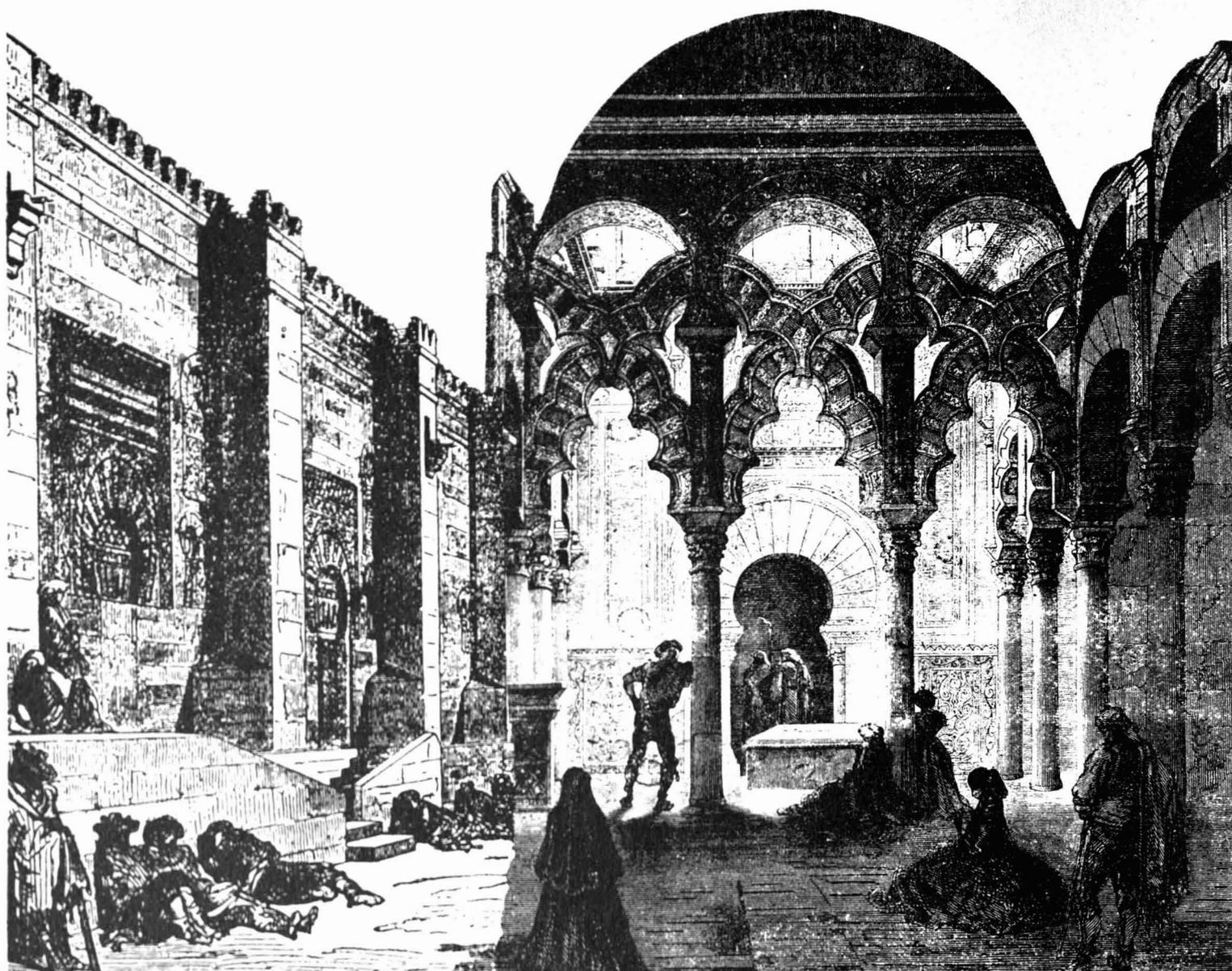
#### PRESENCIA DEL AVE Y DEL PEZ

Las dos faunas del Barroco: el ave y el pez, fuerzas que gravitan en el aire de los cielos y en el aire sepulcral de las ventosas marinas, mar que es el espejo de las aves y cielos donde los peces miran su nado continuo, cielo y mar en el punto donde logran encontrarse: en el encierro. El ave se nos aparece desde los romances:

"Amadores desdichados,  
que seguís milicia tal,  
decidme: ¿Qué buena guía  
podéis de un ciego sacar?  
De un pájaro ¿que firmeza?  
¿Qué esperanza de un rapaz?"<sup>13</sup>

Góngora nos llena los ojos de aves de presa ligadas a la no libertad, a la torre, a la cárcel.

El mar en Góngora toma dimensiones sepulcrales, es uno de los elementos esenciales, siempre se nos presenta en relación al cautiverio, encierro, ceniza, muerte, torre, el mar es el reflejo del



cielo, el espejo donde las aves miran su vuelo grávido, pesado, esas aves son en las *Soledades* el neblí, bohorni, gerifalte, sacai, fénix, aves de rapiña ligadas a la sepulcralidad del mar.

Mar-sepulcro, cielo-mar, mar-cielo, el ave se sumerge en las escamas del mar y el pez busca las alas del ave, extremos que se distancian y se ponen en contacto para fundirse, el mundo de Góngora es así un mundo sin salida donde el ave de presa, el congrio y el robalo, peces sumergidos en el sepulcro del mar, dan al mundo un clímax de encierro que luego trataremos de estudiar en relación con la realidad de la época. Gerad Genette, en su libro *Figures*, incluye un capítulo, "El mundo reversible", en relación al Barroco. De allí hemos sacado:

"Todos estos esbozos parciales se fundan en fin en la metáfora esperada, en la que las dos faunas intercambian sus atributos: el ala hiende las ondas, el navegante planea en el viento, la escama se hace pluma y la pluma escama."<sup>14</sup>

El mar, el cautiverio, Orfeo sumergido en las aguas, el pájaro que infla sus alas en las profundidades del sepulcro, el mar reposado, escurridiza quietud, movilidad anclada en dos extremos: el fuego y el viento.

"Sepulcro el mar a su vuelo,  
sino a Licidas le dé.

Viviré como desdichado.  
Viviré,  
moriré"<sup>15</sup>

El mar se hace chirrido de las aves, el perro contempla estupefacto la serenidad del sepulcro y el ave inicia su vuelo en descenso, con la profunda pesadez del ave de rapiña:

"Pues naciste en el mar,  
nadad, amor, o creed  
que os ha de pescar la red  
que veis ahora anudar.  
Par, par, par;  
monstruo con escama y pluma"<sup>16</sup>

El naufrago en las *Soledades* recibe las atribuciones del ave de Júpiter, el naufrago viene del sepulcro, del mar, el naufrago sale del mar para experimentar el mismo fenómeno en el aire, para aerofragar, después de recibir los atributos del ave, del ave de rapiña de Zeus, del águila:

"Del océano, pues, antes sorbido  
y luego vomitado  
no lejos de un escollo coronado  
de secos juncos, de calientes plumas

—alga todo y espumas—  
halló hospitalidad donde halló nido  
de Júpiter el ave<sup>17</sup>

De nuevo el ave y el pez vuelven a encontrarse en un mismo punto del amanecer, en el desengaño iluminado por la oscuridad que los afirma como elementos fundidos y separados; el ave pesada, inclinándose, comprimiendo la densidad del aire, aves de rapiña negras, mórbidas, con el rostro luciente de la pesadez, descendiendo entre piedras preciosas, entre rubíes y topacios, aves que caen en la lentitud del silencio sorbido, peces que viven aprisionados entre el vuelo descendiente y el sepulcro del mar, aves que sienten el peso de la niebla densa en sus entrañas:

“Cuál dellos las pendientes sumas graves  
de negras bajas, de cretadas aves,  
cuyo lascivo esposo vigilante  
doméstico es del sol nuncio canoro<sup>18</sup>”

Las aves toman las atribuciones de las áspides y aparecen serpientes voladoras, tienen las raíces agresivas del hombre: el ave destructora, la fiera escamada; el ave y el pez, fuerzas demoníacas de la fiera, el congrio redoblado en su vuelo inútil, el espejo sepulcral donde se mira todo lo de arriba, el mar, la tumba fría del infierno. El Barroco concentra sus sepulcros en el mar:

“cuantos abres sepulcros el mar fiero  
a tus huesos, desdeñas”

Escálafo, —delator de Proserpina, la esposa de Hades, el dios de los infiernos— acusó a Proserpina de comerse los alimentos del infierno, después fue convertido en búho por Proserpina. Esta le echó agua del Flegetón (uno de los ríos del infierno). Escálafo es convertido en búho, en ave de rapiña, con agua del Flegetón, uno de los ríos incandescentes:

“Un pardo gabán fue en el verde suelo  
a quien se abaten ocho o diez soberbios  
montañeses, cual suele de lo alto  
calarse turba de invidiosas aves  
a los ojos de Escálafo vestido  
de perezosas plumas<sup>19</sup>”

En la segunda *Soledad* asistimos desde el comienzo a la presencia del mar, el mar embravecido y espejeante, embravecido contra el toro espejeante en su luciérnaga sepulcral. El espejo sepulcral se nos hace presente, el mar con su anchura diabólica, con su reflejo de a las devoradoras. Escálafo tiritante en el último

pasadizo, oscura luciérnaga en vuelo, el mar es el sepulcro donde se naufraga; fuera de él está el sol reflejado, está el ave que descansa en el espejo del mar, el mar es el viento que espejea sobre el mundo, las aves miran su imagen en el sepulcro y empiezan a ennegrecer su piel en aves de rapiña. El pez recorre el mundo aéreo en un solo punto, el naufrago viene despezado del mito y consigue lo mismo en la vida, el naufrago del mito es también un naufrago de la vida cotidiana, el naufrago se siente caer en cada espacio de la vida material, al lado de las aves de rapiña, del genifalte y el neblí, al lado de los peces sepultados, del robalo y el congrio, al lado de las constelaciones apagantes, al lado de los campesinos que le reciben, va cayendo como un silencio en cada espacio, hacia el sepulcro del mar:

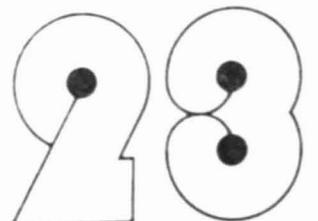
“Naufrago ya segundo,  
o filos pongan de homicidio hierro  
fin duro a mi destierro;  
tan generosa fe, no fácil onda,  
no poca tierra esconda:  
urna suya el océano profundo<sup>20</sup>”

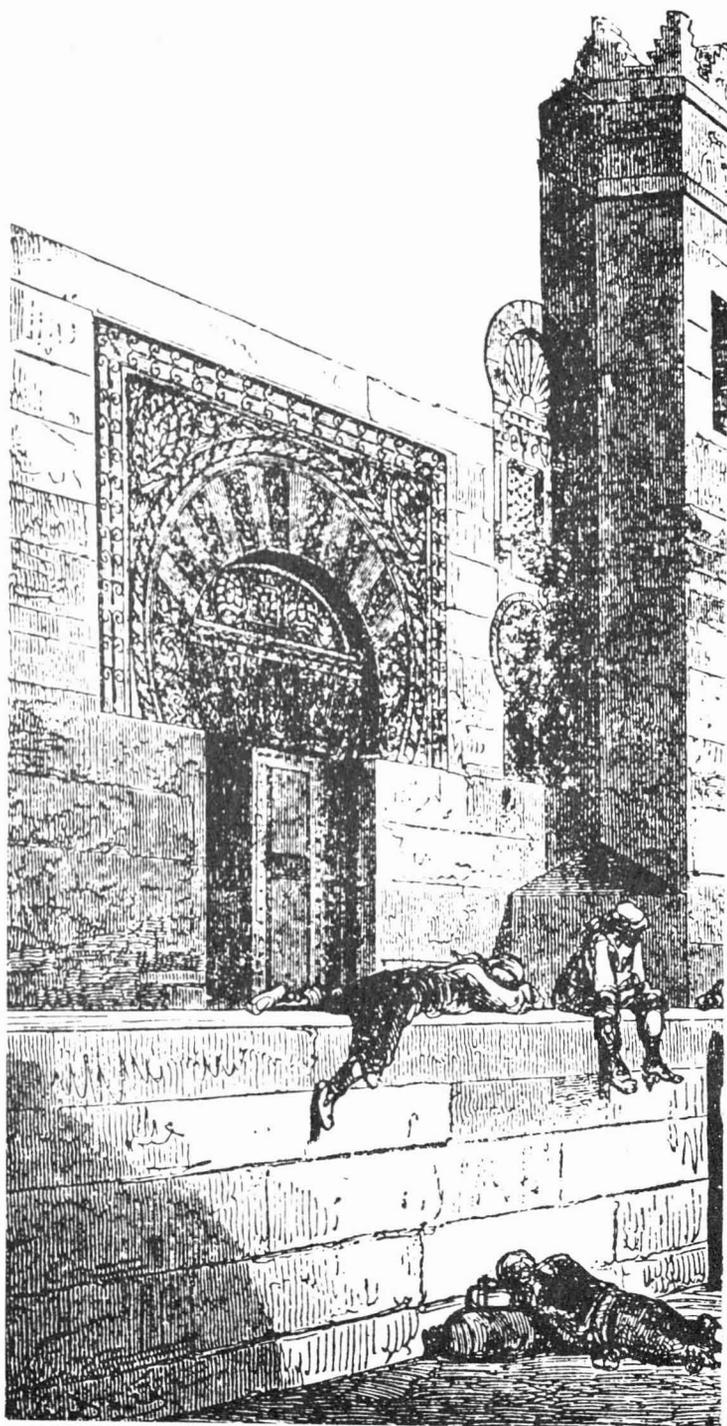
Peces que menudean en las aguas del cielo, en busca de la constelación acuaria, aves que lanzan sus sonidos al mar y enredan su vuelo con los hongos celestes del silencio. Aquí nos llegan las voces de una época inconfundible, el barroco, y de dos faunas: el ave y el pez. Los peces se sienten limitados por un vacío de espejos que fluyen y refluyen en el vacío último de la muerte. Góngora es un Narciso que mira su desengaño en el mar, su imagen desgajada por el ave y el pez. El sepulcro fluye de ese espejo, hundido de una época, el mar, el genifalte, Proserpina y el infierno. El ave baja a los infiernos, al punto encendido del pez. Ave hueca y llena, cae y huye, se extiende allí donde la muerte la esconde:

“ cuando más oscurecen las espumas  
nevada envidia, sus nevadas plumas,  
en tómulos de espuma paga breve<sup>21</sup>”

## CONCLUSION

Una mano erizada sobre el mar, la soledad nos llega desde las bocas de fuego; el ave inicia su cópula, el poema se abre y vemos una palabra: desengaño. En esa frontera ha colocado Góngora sus ojos. El desengaño retumba en las cuatro orillas de su obra. En los romances aparece convertido en “cautividad”, “torre”, “pozos”, “entierro”, “sepulcro”, “ceniza”, “preso”, “cárcel”, “esclavitud”, “gavilán”. En las *Soledades* el naufrago enciende las voces de la





sepulcral, Góngora se queda sólo en su universo, en su riqueza abismal; la caída llega a llenar las *Soledades*. Vicente Gaos dice en relación a Góngora:

“sus soledades son las del hombre sin Dios”

El rostro sepulcral del náufrago se ensancha con la crisis del Barroco. A través de Ludwig Pfandl podemos reafirmar que toda la abundancia del Barroco se sostiene en el empobrecimiento de unas verdades que se diluyen. El hombre ha dejado de creer en los dioses por el dinero, la nobleza mantiene los resortes de la economía, los pícaros egipcianos viven rodeados de miseria y carroña, la fortaleza se desmaya en la mala distribución de la misma, en el fondo de todo no hay más que espejismo en la relación Iglesia-Estado, muchos ingresaban a órdenes religiosas para conseguir posiciones estatales. Todo esto lo trae una crisis económica; el hombre está dejando de creer en las verdades religiosas y bajo sus pies se abre el vacío, el vacío que significa adoptar poses falsas para dar una imagen desviada. El dinero, escribe Marx, “es la gran prostituta de los pueblos”. Cuando se hace mal uso de él, Góngora palpita en el centro de esta crisis, su poesía tiene esta carga conflictiva.

#### Notas

- 1 Sarduy, Severo. *Escrito sobre un cuerpo*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969, p. 57-58.
- 2 Jacobson, citado por Cohen, Jean. *Estructura del lenguaje poético*. Ed. Gredos, Madrid, p. 132.
- 3 Góngora, Luis de. *Antología Poética*. Ed. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1960 p. 69.
- 4 Entralgo Lain y López Piñero, J. *Panorama histórico de la ciencia moderna*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1967, p. 139.
- 5 Góngora, *Op. cit.* p. 27.
- 6 Alonso, Dámaso. *Estudios y ensayos gongorinos*. Ed. Gredos Madrid, 1960, pág. 107.
- 7 Góngora, *Op. cit.*, p. 25.
- 8 *Ibid.*, p. 42.
- 9 Góngora, Luis de. *Romances y letrillas*. Ed. Losada, Buenos Aires, 1939 p. 41.
- 10 Lezama Lima, José. *Esfera imagen. Sierpe de Don Luis de Góngora, Las imágenes posibles*. Turquetes editor, Barcelona, 1970.
- 11 Góngora, *Op. cit.*, p. 65.
- 12 *Ibid.*, p. 29.
- 13 *Ibid.*, p. 11.
- 14 Genette, Gerard. *Figures*.
- 15 Góngora, *Op. cit.*, p. 155.
- 16 Góngora, *Op. cit.*, p. 156.
- 17 Góngora, *Op. cit.*, p. 25.
- 18 *Ibid.*, p. 32.
- 19 *Ibid.*, p. 51.
- 20 *Ibid.*, p. 59.
- 21 *Ibid.*, p. 62.