

# Actualidad e inactualidad de Góngora

Por Manuel DURÁN

Góngora nació en 1561: estamos, pues, a cuatrocientos años de su nacimiento. (Aunque a veces juraríamos que Góngora nace, en realidad, en 1927. El Góngora moderno, *nuestro* Góngora, es casi tanto un producto de Dámaso Alonso y de la nueva sensibilidad aportada por la generación de Jorge Guillén y Pedro Salinas, de García Lorca y Rafael Alberti, como de la Córdoba y el Madrid barrocos en que escribió.) Famoso e imitadísimo en el Siglo de Oro, olvidado por el siglo XVIII, increpado por Menéndez Pelayo (que sin embargo respetaba su "talento poético"), las sutilezas del simbolismo y el modernismo preparan su renacimiento; la labor de Mallarmé, que quería dar "un sentido más puro a las palabras de la tribu", es especialmente eficaz. Los críticos empiezan a hablar de Góngora fuera de España; Foulché-Delbosc publica una edición de sus obras; por fin, en 1927, al cumplirse trecientos años de su muerte, se produce una especie de apoteosis. Es premiado el libro de Dámaso Alonso sobre la lengua poética de Góngora; su estudio sobre las *Soledades* hace asequible al lector culto el Góngora más difícil; se dan conferencias, se escriben artículos, se celebran homenajes públicos, en gran parte al margen de las universidades, lentas, como de costumbre, en reaccionar frente a un cambio estético. Alberti y Miguel Hernández gongorizan deliberadamente.

¿Cómo están las cosas hoy? Por una parte, Góngora sigue ocupando a los estudiosos. Cada año aparecen nuevos artículos y estudios; este año, debido al aniversario de su nacimiento, su número aumentará considerablemente. José Ares Montes, por ejemplo, ha explorado en un cuidadoso y sólido libro, publicado recientemente, la tremenda influencia de Góngora sobre la poesía portuguesa del siglo XVII.

Por otra parte, sigue siendo un poeta difícil, a pesar de los esfuerzos de sus comentaristas; difícil, sobre todo, resulta leer a Góngora sin notas. Y, como ocurre con todos los clásicos, sospecho que es leído cada día menos. Hay inflación literaria; cada año que pasa son muchos los nuevos libros que se disputan la atención y el tiempo de los lectores; y los mismos clásicos aumentan paulatinamente en número a medida que nuevos escritores se incorporan a la ya larga lista. Conozco a cuatro personas que declaran formalmente haberse leído las *Soledades* en forma completa e ininterrumpida. Tres de estos lectores son catedráticos de literatura, profesionalmente obligados a leer a Góngora (y de uno de ellos no estoy muy seguro de que diga la verdad).

Pero ello no sería, en sí, grave. Muchos de los platonizantes italianos del Renacimiento no habían leído a Platón; las grandes influencias bien pueden ser indirectas. Hay algo más: el propio Dámaso Alonso declaraba hace algunos años que no estaba muy convencido de que fuera Góngora el poeta más adecuado a la sensibilidad de hoy. Esto ocurría después de la guerra civil española. El movimiento pendular de la moda literaria empezaba a alejarse de Góngora. Las nuevas generaciones, en España (Blas de Otero, Hierro) y fuera de España, están hoy mucho más cerca de la poesía comprometida que de la poesía pura. El movimiento, tan marcado en los novelistas franceses de última hora, como Butor y Robbe-Grillet, de "vuelta a las cosas", no parece haber afectado a los poetas. Y si Góngora estaba comprometido con "las cosas" —vistas a través del lenguaje, la musicalidad, la erudición, o, mejor dicho, transformadas por todos estos elementos— parecía indiferente, en cambio, a otros rasgos humanos —rebelión, intensidad emocional de la vida íntima, sinceridad, desnudez, soledad del yo o comunión con el grupo— que tanto preocupan a los poetas de hoy.

Y sin embargo el redescubrimiento de Góngora es un proceso tan necesario como irreversible. No sólo históricamente —parece ocioso señalar, por ejemplo, que el mexicano culto que quiera de veras entender y apreciar la originalidad de Sor

Juana tiene que pasar primero por Góngora— sino también porque algunos de los descubrimientos poéticos de Góngora siguen teniendo valor hoy. Vivimos en una época que ha sido calificada de desorbitada, en que el hombre se siente desbordado por todas partes por fuerzas monstruosas; el intelectualismo y la abstracción han penetrado por todas partes en el arte moderno. Y Góngora, con su amor a la hipérbole, a la exageración desorbitada, a la abstracción, al intelectualismo, a los monstruos, parece prefigurar algunas de las características de nuestro tiempo. Tales paralelos, sin embargo, a pesar de ser parcialmente útiles, pueden resultar engañosos. Algunas características del arte barroco pueden ser equiparadas a otras del arte contemporáneo; con frecuencia, la *organización* y la *finalidad* de estos rasgos no coinciden sino muy imperfectamente con las del arte de hoy.

Mucho depende, claro está, de nuestro punto de partida, de ciertas definiciones previas. Por ejemplo: visto en relación con el arte literario y pictórico del siglo XIX, el de nuestro tiempo es, en conjunto, "anti-realista" (por confusa que sea esta expresión, indica siempre una supremacía, independencia o subjetivismo por arte del artista). Y comparado con el del XVI también es el arte —sobre todo nos referimos aquí a la literatura— del barroco un arte desrealizador, en que el artista amasa y modela sus "datos inmediatos", combinándolos con tradiciones diversas, sometiendo el lenguaje con que los expresa a tremendas presiones, estirando sus figuras hacia arriba (el estilo noble, las irisadas semi-abstracciones de las *Soledades*, por ejemplo) o hacia abajo (las chocarrerías aparecen también, una y otra vez, en ciertos poemas de Góngora). Pero si estas dos vertientes parecen irreconciliables, las une un mismo intento de superación de la experiencia cotidiana, de lo trivial, lo familiar. Como señala Dámaso Alonso, "cuando Quevedo dice de un narigudo que era un hombre pegado a una nariz, cuando Góngora llama 'estoraje de Congo' a una mulata, no usan procedimientos distintos del que emplea el segundo cuando llama a Polifemo 'monte eminente de miembros' o cuando para describir a Galatea dice que 'el alba llueve sobre ella purpúreas rosas'". Ni el *Polifemo* de Góngora ni el *Buscón* de Quevedo son "realistas": en idéntico impulso, pero en direcciones contrarias, ambas obras huyen de lo cotidiano y trivial, se escapan por arriba o por abajo.

Desde luego, es mucho lo que nos separa del mundo de Góngora. Por una parte, la erudición, que no poseemos porque no podemos — o porque no queremos, porque nos interesan muchos otros problemas. Y sin embargo cada época tiene la suya; la literatura del siglo XX no está exenta de pedantería o de erudición. ¿Quién puede leer y entender sin notas la *Tierra baldía* de Eliot o el *Finnegans Wake* de Joyce?

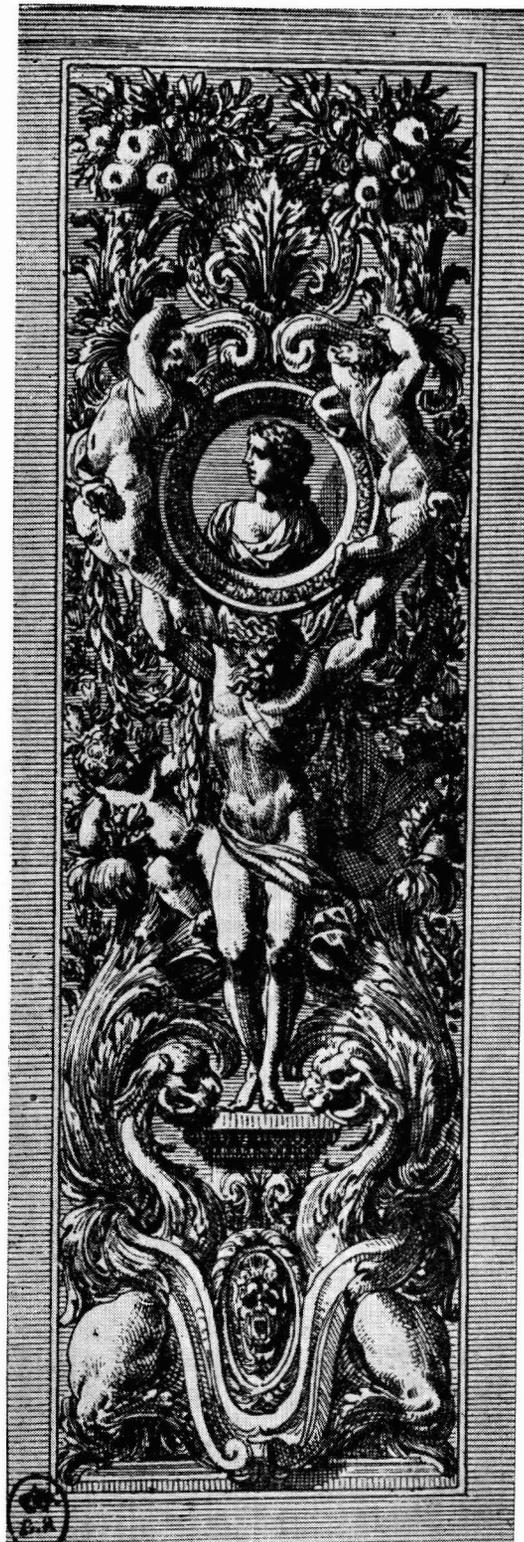
Todavía más que la erudición, nos separa, sin embargo, del Góngora más difícil una idea, en gran parte errónea, pero muy difícil de destruir definitivamente: la de que la poesía barroca es, en gran parte, *decoración*.

Se decora una estructura ya dada, algo sólido, con forma definida. Ahora bien: el Góngora de las *Soledades*, por motivos muy variados —y que no han quedado del todo claros— elige un tema tan desarticulado y tan poco importante en sí, y lo desarrolla con tal intensidad en los detalles, que son éstos los que usurpan el lugar más importante y se convierten en lo esencial. (¿Acaso son decoración los puntos o manchas de color con que pintaban algunos post-impresionistas? No; son el cuadro mismo. No en vano escribe Gerald Brenan que las *Soledades* se nos presentan "como un paisaje impresionista con rasgos surrealistas".) Y González Lanuza ha señalado que "en el barroco [pero aquí hay que añadir algo: en el mejor barroco, en ciertos poemas de Góngora, y en unos cuantos momentos más de la poesía de esta época] no es posible el 'adorno', porque cada voluta tiene su precisa razón de ser: no está cubriendo una desnudez, es ella misma esencialidad".

¿Cómo llega Góngora al arte refinado y complejo de las *Soledades*, en que pasamos de la visión microscópica en que el sol, al secar un vestido mojado, "lento lo embiste, y con suave estilo / la menor onda chupa al menor hilo", a los más amplios horizontes y "los anales diáfanos del viento"? Evidentemente, la evolución de la lírica española, de Garcilaso a Herrera, y a partir de este último, nos permite seguir una curva ascendente en la intensificación de ciertos procedimientos estilísticos. Pero hay un momento en que el genio (¿cómo llamarlo de otra forma?) interrumpe la curva, la violenta súbitamente

hacia arriba. Esto es lo que ocurre con el mejor Góngora. Herrera nos hablaba todavía de héroes, de batallas, de amores; el tema daba cierta solidez estructural a sus poemas, en que tanto abundaban ya los colores y la torsión en espiral de la expresión. Pero Góngora se propone, en las *Soledades*, escribir un largo poema... sobre nada. El tema de la obra es lo que menos importa; desaparece bajo la riqueza del lenguaje y las sensaciones, es deliberadamente insignificante. El protagonista del poema es la belleza del mundo natural, la intensidad de las sensaciones, la forma en que éstas se acentúan todavía al ser vistas de soslayo, a través de un lenguaje complicadísimo, en que las metáforas, las alusiones mitológicas cultas, las digresiones, las inversiones, interrumpen el orden lógico del discurso. Lo que se propone —la visión arrebatada o melancólica de la naturaleza en su rica complejidad— nos lo habían ofrecido ya antes, en el mundo pagano, un Lucrecio o un Virgilio. Pero ¿cómo podía un poeta cristiano confiar plenamente en la naturaleza? Y en efecto el poeta tiene buen cuidado en no mencionarla directamente como inspiración de su obra. Si escuchamos a Góngora, parece que lo que más le interesaba, su verdadero objetivo, era un “lenguaje noble” que lo separara del vulgo y aguzara el ingenio de sus lectores, más o menos como los crucigramas de nuestros días: “Pregunto yo: ¿han sido útiles al mundo las poesías y aun las profecías (que *vates* se llama el profeta como el poeta)? Sería error negarlo; pues, dejando mil ejemplares aparte, la primera utilidad es en ellas la educación de cualesquier estudiantes de estos tiempos; y la obscuridad y estilo entrecado de Ovidio... da causa a que, vacilando el entendimiento en fuerza de discurso, trabajándole (pues crece con cualquier acto de valor) alcance lo que así en la lectura superficial de sus versos no pudo entender; luego hase de confesar que tiene utilidad avivar el ingenio, y eso nació de la obscuridad del poeta. Eso mismo hallará V. m. en mis *Soledades*, si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubren... En dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía; si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lance forzoso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfección y alteza de la latina... Demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que ésta es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego; pues no se han de dar las piedras preciosas a animales de cerda...”

Sí; a Góngora le preocupa ante todo el lenguaje, se acerca a la naturaleza a través del lenguaje. Pero ¿acaso no es lo normal en un poeta? El orgullo y el deseo de superación llevan a Góngora a tratar de sobrepasar en complicación y en sutileza a los poetas de su tiempo: es éste su punto de partida “oficial”. El de llegada es, naturalmente, una visión nueva de la realidad. El lenguaje alude a algo. Y los poetas nos dan de las cosas una imagen que suele ser tan válida —y rica— como la de los filósofos o los hombres de ciencia. En filosofía —lo ha dicho Ortega— no es la línea recta, por lo general, el camino más corto entre dos puntos; y los grandes problemas filosóficos pueden ser atacados únicamente si, como los judíos ante Jericó, nos acercamos a ellos oblicuamente, los rodeamos una y otra vez, los asediamos describiendo círculos concéntricos cada vez más apretados. En las *Soledades*, todo —insignificancia de la trama, amor al lenguaje en sí, deseo de superar a los clásicos— se conjuga para que el enfoque de Góngora sea indirecto. Las frecuentísimas transposiciones (“el fresco de los céfiros ruído”) son como arabescos o volutas del lenguaje en que tenemos que volver atrás, una y otra vez, para enderezar la frase y entenderla, y en que el desplazamiento de las palabras da a los versos una musicalidad y una simetría inigualadas. Las constantes metáforas y perífrasis interponen entre el lector y lo descrito el cristal —y el marco— de la analogía y la mitología. La realidad es bella; pero es, también, desorganizada, compleja, incierta, mortal (la palabra “caduco” aparece en Góngora a cada paso); se nos presenta como chispas de hermosura entre continuas sorpresas y pequeñas decepciones. Caminamos sin rumbo, a la deriva, “entre espinas crepúsculos pisando”. Y las murallas que la indiferencia, lo trivial, lo cotidiano, o nuestros sentidos embotados, habían interpuesto entre nosotros y la belleza del mundo externo, van cayendo con cada uno de nuestros inciertos pasos, se desmoronan ante el oblicuo cerco con que Góngora asedia a las cosas.



La poesía no es decoración



Sinceridad, desnudez