

GÓNGORA ENTRE DOS CENTENARIOS (1927-1961)

GUILLELMO DE LA CRUZ CORONADO
Catedrático da Universidade do Paraná

Ofrecemos este trabajo, sin pretensiones,
como homenaje de la Facultad de Filo-
sofía de la Universidad del Paraná al
poeta Don Luis de Góngora y Argote en
el 4.^º Centenario de su nacimiento —
(1561-1961)

Un Centenario es siempre una piedra de toque para aquilatar la presencia de un escritor en la época conmemoradora. No ciertamente por los homenajes meramente sociales o ceremoniosos de cualquier carácter (político, patriótico, religioso...), ya que éstos, aunque tengan su justificación, frecuentemente sólo sirven para ofuscar la valoración literaria y profundamente humana; sino porque, a pesar de esa humareda social, un ojo avizor puede vislumbrar el brillo verdadero del escritor en el presente momento histórico.

De otro lado, un Centenario es un factor favorable para el escritor; despierta la curiosidad y el interés por su obra; alienta a los críticos a dedicarle trabajos, por compromiso o por sugerión del tema, que obligan a profundizar en sus valores reales e históricos; se aprovecha la oportunidad para editar sus obras en formas variadas. Difícilmente un Centenario, que al fin de cuentas es una fiesta social, perjudica a un autor; cuando mucho, sirve para constatar su ausencia o desprestigio ante una época a la que ni con conmemoraciones logra entusiasmar.

Con ocasión del 4.^º Centenario del nacimiento de Góngora, todo amante de la poesía, profesional o no de las Letras, se ha hecho la pregunta inicial: ¿qué representa el gran poeta de Córdoba para la literatura contemporánea, española y universal? De ésta mana naturalmente otra pregunta, ya que vivimos dentro de un mundo en que la literatura se siente decapitada si no se proyecta hacia el quehacer vital del hombre

(“*homo humanus*”), y no tan sólo al erudito (“*homo litterarum*”: ¿qué significa la obra de Góngora para la humanidad de nuestro tiempo?.

Lo que significa la obra de Góngora en sí y en su siglo lo sabemos hoy en sustancia, aunque todavía quede mucho que decir; más difícil resulta analizar lo que ella significa para nuestro vivir de hombre de nuestro tiempo. La obra de Góngora es una obra hecha, y nuestro vivir aún es un quehacer: estamos dentro de él, participándolo, creándolo, personalizándolo, y nos falta la distancia y la serenidad suficientes para calibrar en qué medida la obra, realizada ya, de un autor pasado opera, está operando, sobre nuestro vivir, sobre nuestra época en movimiento. Siempre ha sido así: las épocas, como los hombres, no suelen ser críticos exactos de sí mismos.

En el caso de Góngora una coincidencia de dos Centenarios en lo que va de siglo (el 3.^º de la muerte en 1927 y el 4.^º del nacimiento ahora), nos permite constatar esta afirmación: un juicio exacto sobre lo que Góngora representó para la generación del 3er. Centenario de su muerte sólo nos ha sido posible desde el momento en que esa generación dio de sí todo lo que tenía, y vimos los resultados de sus propósitos e ideales, su obra literaria concreta; y este juicio nos lo han dado — ¿por qué no? — algunos de los miembros de la generación juzgándose a sí mismos, pero tratando de una fase de su vida que creían superada. Sirva de modelo el caso de Dámaso Alonso: basta leer algunos de sus estudios gongorinos de 1927 y 1928, con su exaltación del momento, y luego compararlos con el tono y la serenidad de los compuestos en fechas alejadas del fervor de un gongorismo temporal; el maestro, tan fino captador de momentos literarios, se sintió envuelto en la polvareda del movimiento generacional, de la que más tarde tiene que limpiarse reconociendo los excesos del instante y los gritos del “gongorismo combativo”; sin que esto implique una diminución al valor de sus trabajos juveniles, siempre tan serios y meritorios.

La comparación entre esos dos Centenarios podrá parecer un instrumento para responder a las preguntas antes formuladas; como resultado tendríamos la demostración del interés extraordinario de la generación del Centenario de la

muerte hacia el racionero cordobés y el influjo palmario de su obra sobre la misma, en contraposición al relativo desinterés y ausencia en las generaciones actuales.

De hecho la época del tercer Centenario de la muerte se preocupó mucho más que la nuestra por la obra de Góngora; la sintió más cerca que nosotros. Para la generación de los "ismos", entonces en avance definitivo, Góngora fue maestro y guía en su búsqueda hacia una nueva poesía como forma y como expresión, y a veces también como sustancia y materia poética. Guillén, Salinas, Alberti, Altolaguirre, Prados, Cernuda, Bacarisse y otros, entre ellos, de leve, García Lorca, vieron en él realizado algo de lo que les inquietaba, precisamente aquello en que se sentían más en choque con el ambiente hostil envolvente. Sus ímpetus juveniles, sus sueños exquisitos y atrevidos — parte verdadera inquietud íntima, parte ostentación y espectáculo — hallaban en Góngora, en el Góngora más gongorino, el despreciado por dos siglos de incomprendión y de sentido vulgar de la poesía, un precursor y un modelo.

No es que les sedujese todo en Góngora; no llegaron a identificarse con él, porque esto negaría su propia personalidad poética; pero descubrieron en él una manera de poetizar que les servía de estímulo, y en ciertos momentos, de imitación patente. Momentos de imitación, claros y contundentes, aunque breves en la mayoría de los poetas del instante, que pronto buscaron otras sombras protectoras más en consonancia con su temperamento y su vivir poético. En algunos casos la huella del poeta barroco fue más honda y duradera, sin duda por parcial coincidencia con su personalidad.

Superó a todos en estusiasmo hacia Góngora, como modelo de creación poética, el poeta Alberti. Nadie como él se empeñó en gongorizar allá por el año del tercer Centenario de la muerte. Se hizo notoria entre los gongoristas del momento su "Soledad", compuesta como continuación de las "Soledades" del cordobés y a su manera. A Alberti le duró su gongorismo hasta fines de la década, en que mudó de signo y sustancia a su obra convirtiendo ésta en instrumento dirigido de cierta política extrema, conocida, desdeñando público

camente toda su labor anterior. (Así casi dos décadas. En los últimos quince años Alberti ha vuelto a las fuentes de la poesía, que si puede conllevar una intención política, nunca será de suyo sustancia política, sea cualquiera su color).

El caso de García Lorca es diferente. Por contagio de ambiente y de amigos (Guillén, D. Alonso, etc.) leyó y temporalmente amó a Góngora, llegando a imitarlo. En una carta de marzo de 1926 a J. Guillén le cuenta “de una Soledad que estoy haciendo en honor de Góngora” y le anticipa algunos versos.

“Palabras de cristal y brisa oscura,
redondas sí, los peces mudos hablan . . .”

(J. Guillén: “Federico en persona”, ed. Emecé, Bs. Aires, 1959, ps. 86-87). Luego, a catorce de febrero de 1927, le repite: “Ahora estoy haciendo una Soledad que ya sabes empecé hace mucho tiempo. Es lo que envío en homenaje a Góngora... si me sale bien” (o.c.,112). En esta carta ya da título a su Soledad, que es “Soledad Insegura”, y copia el comienzo:

“Rueda helada la luna, cuando Venus
con el cutis de sal, abría en la arena
blancas pupilas de inocentes conchas”,

y otros fragmentos, entre ellos el subtitulado “Noche”, que se inicia así:

“Noche de flor cerrada y vena oculta”

y éste otro:

“Lirios de espuma cien y cien estrellas”. (o.c.,123-4)

Como era de esperar de su fuerte personalidad creadora, Lorca no se dejaba absorber completamente por el estilo del cordobés; dentro de él sus puntos personales rompen la envoltura; ya lo reconocía J. Guillén en la respuesta de 25 de febrero de 1927: “Lo que más me gusta es el punto de gongorismo en que lo detienes (el fragmento); punto en sazón — con ecos y analogías — pero sin imitación formal demasiado estrecha, sin incurrir en un “à la manière de...” Haz esa Soledad. Tiene que resultar preciosa — fatalmente. Es-

toy completamente convencido de la existencia de esa fatalidad". (o. cit., p 128) (Creo que Guillén exageraba el "punto de sazón" del gongorismo de Lorca; no aparece en los versos gongoristas del granadino una imitación servil, pero sí una imitación formal, un "à la manière de...", pues ésta era su intención y propósito, imitar a Góngora: basten los versos antes citados para convencerse de ello; más que "ecos y analogías", verdadera imitación, aunque no puro calco formal, que eso no lo permitiría el temperamento ni la potencia de García Lorca).

Como simple imitación de homenaje al gran poeta barroco tomó García Lorca la empresa de su "Soledad"; homenaje que le servía de ejercicio y divertimiento. "Te divertirás cuando esté terminada", le dice a Guillén en marzo del 26 (id., p. 87). Al final Lorca, tan radical consigo mismo como poeta, lamenta el haberse metido en empresa artística que no le salía de dentro y ve asomar el rubor a su espíritu al comprender la carencia de autenticidad que era para él llevarla a cabo. "Trabajo mucho y creo que quizá no consiga terminar esta Soledad. Por otra parte me parece una irreverancia el que yo *me ponga* a hacer este homenaje. No sé". (id. p. 124. El subrayado es de Federico). Quiero entender que esa "irreverencia" no se refiere al homenaje en sí, pues Federico hizo otras cosas de homenaje a Góngora, sino a esta forma de imitación poética. Fuera de esta imitación formal, por aquellos años compuso Lorca versos de claro sabor gongorino; descartando el gongorismo de poemas publicados en obras, prefiero citar estos dos versos que remitía a Guillén en marzo del 26, como fragmentos de un poema en gestación "La Sirena y el Carabinero":

"Barcas y gallos abren alas de pluma y lino...

"Mapas equivocados relucen en sus ojos.

Un Ecuador sin lumbre y una China sin aire"

(id. p., 85)

Jorge Guillén, el confidente de Federico en sus empresas gongorinas y acaso el primero de su generación en sentir la atracción de Góngora como maestro de poesía y como material crítico-estético (sobre Góngora escribió su tesis doctoral, aún inédita), dedicó "a nuestro don Luis de Góngora" (id., p.

89) su hoy famosa décima, que, con todo lo personal que se quiera, delata a un lector y amante del cordobés:

“El ruiseñor, pavo real
facilísimo del pío,”...

Junto a los poetas, los críticos; en varios casos más significativos, poetas y críticos en una sola pieza. Unos en cursos universitarios y en conferencias literarias; otros en libros y revistas; y algunos en tesis doctorales (tesis doctoral fue “La lengua poética de Góngora” de D. Alonso, luego Premio Nacional de Literatura del año del Centenario, 1927; y de tema gongorino fue la tesis, inédita, de Jorge Guillén) pusieron en tensión la expectativa del tercer Centenario de la muerte de Góngora. Hasta los poetas más exclusivamente poetas entraron en la batalla crítico-estética a favor de Góngora. Así en los primeros meses del 26 pronunció García Lorca su conferencia “La imagem de Góngora”, en Granada, conferencia que Guillén califica de “soberbia a juzgar por el resumen” (publicado en el periódico “El Defensor de Granada”). Llena de cosas”. (o. cit. p. 82). La conferencia de Federico debió pronunciarse en un tono muy andaluz y muy lorquiano, según se desprende de esta noticia que él mismo envía al catedrático amigo: “Mi conferencia de Góngora fue muy divertida para la gente porque yo me propuse *explicar* las Soledades para que las entendiesen y no fueran brutos... ¡Y se enteraron!. A lo menos eso dijeron. La he trabajado tres meses. Ya te haré una copia y la mandaré. Tú me dices *como maestro* los disparates críticos que tenga. Pero fue *seria*. Mi voz era otra. Era una voz serena y llena de *años*... ¡los que tengo!. Me dio un poco de pena ver que soy *capaz* de dar una conferencia sin reírme del público. Ya me estoy poniendo *serio*”. (id. p. 83; los subrayados son del remitente). Insistimos en que, a pesar de la seriedad del contenido de la conferencia (que puede leerse en la edición de las Obras Completas, por Aguilar), el toque y la gracia marginal del conferencista debieron tener algo del inquieto y regocijado “ángel” andaluz y lorquiano para que resultase “muy divertida para la gente”.

Los nuevos críticos gongoristas se respaldaban en los mentores de la crítica gongorina desde comienzos del siglo, y

sobre todo en los más cercanos; en lengua española, Miguel Artigas y Alfonso Reyes como capitostes. Y les dio su voto el oráculo de la filosofía española en el momento, Ortega y Gasset, con su voz de filósofo de la Estética, en un artículo “Góngora: 1627-1927”, que una lectura rápida puede calificar de superficial y de compromiso, pero que realmente está construido sobre magníficas y originales intuiciones estéticas.

Y lucharon por imponerse a la incomprendición y al silencio de algunos de los grandes de la literatura española de la época: Machado, Valle-Inclán, Unamuno (éste, con su gesto áspero y sincerísimo, no colaboró al Centenario porque Góngora lo cansaba y lo aburría siempre que intentaba acercársele). Esa lucha era realmente una lucha de principios estéticos, no simple juicio particular sobre un autor, aunque fuese de la categoría de Góngora; y es fácilmente comprensible. La nueva crítica — la que, al menos por simpatía de generación y compañerismo, estaba ligada al movimiento literario de su circunstancia generacional — quiso ser realmente nueva — y lo fue en buena proporción — y renovar los criterios para juzgar épocas pasadas. En el fondo, al revalorizar figuras incomprendidas de un pasado remoto, a las que se sentía ligado de cierta manera, la nueva generación estaba queriendo justificar su propia labor literaria frente al pasado inmediato. De ahí que casi todos esos críticos, poetas o no, pero sobre todo los poetas (poesía y crítica hermanadas), daban a sus estudios sobre Góngora una entonación polémica y apologética que en parte nacía de la necesidad de colocar en su lugar a un poeta grande y mal comprendido, y en parte era una autodefensa, la defensa del que, creyéndose diferente, proclama el derecho de serlo él, y mira con amor a los que lo fueron en épocas pasadas. Ellos se veían diferentes a una tradición crítico-literaria en decadencia, como veían a Góngora diferente irrumpiendo en los comienzos del XVII con sus “Soledades” y su “Polifemo”.

Luego, los años y la madurez natural del pensamiento y del espíritu calmaron los impulsos polémico-apologéticos; quebraron algunas esquinas; les apagaron a aquellos fuegos lo que tenían de fatuos. Pero en sustancia la actitud no se mudó y continúa; para los que sobreviven de la generación, Góngora sigue siendo el maestro al que para ser estimado —

y amado — le basta ser comprendido. Sí, la comprensión era el punto de partida para estos apologistas de Góngora; para que Góngora apareciese como es, bello y claro, bastaba comprenderlo; de esta leyenda hicieron su escudo. Y para que fuese comprendido se dedicaron a explicarlo y explicarlo: el mismo método — apología y explicación — de los críticos gongoristas del XVII que escribieron “Lecciones Solemnes” y “Apologéticos” para defender y explicar a Góngora. La explicación ha sido siempre la mejor arma y la mejor justificación para poetas difíciles: y Góngora es difícil, si los hay, para la inmensa mayoría de los lectores de poesía. Con sus explicaciones los críticos del XVII colaboraron sustancialmente al triunfo de Góngora en su tiempo; con sus explicaciones y su entusiasmo los críticos del vanguardismo lograron devolverle su cetro divino, su lugar entre los grandes poetas universales, culminando en ellos el esfuerzo de gongoristas anteriores; con sus explicaciones arrebataron para Góngora el aplauso de los hombres de letras, y hasta de la masa no literaria. Recuérdese lo que hemos copiado antes de Lorca sobre su conferencia en Granada: “yo me propuse *explicar* las Soledades para que las entendiesen y no fueran brutos... ¡y se enteraron!. A lo menos eso dijeron”. (El subrayado es de Lorca).

Hoy, al celebrar el 4.^º Centenario del nacimiento, nos hallamos en posiciones muy alejadas de las de 1927; alejadas, sí, pero que en parte son resultado de una evolución que viene de allá para acá, y en parte reacción superadora de muchas cosas que vigían entonces.

Tal vez en lo que estemos más lejos sea en la creación poética, en la poesía propiamente dicha. Aquí hemos andado mucho camino desde la irrupción de los “ismos”; tuvieron ellos una presencia relativamente breve — más o menos una década — aunque eficiente; tómese como base la década del año 20 al 30; el resto fueron derivados. Sólo en algún caso especial un “ismo” determinado — más unitario y más personalizado — se alargó con pleno vigor en los años posteriores de la obra de un poeta: v. gr. el surrealismo en Aleixandre (en él el surrealismo deja de ser “ismo” para sustanciarse en personalidad poética). Pero la mayoría, hacia 1930 fue encontrando su propio camino, el de su propia

poesía. En esta proporción fue siendo ladeado el poeta cordobés, empujado por otros maestros clásicos: primero Lope, luego Garcilaso, en un retorno consciente a las fuentes de la simplicidad poética. Aunque Dámaso Alonso advirtiera ya en 1927, contra cualquier interpretación falseadora, “ni el gongorismo actual es un criterio cerrado que excluya, con partidismo de secta, la admiración de otras grandes figuras de la literatura española. Amamos a Góngora, como amamos a Gil Vicente, a Garcilaso de la Vega, a Fr. Luis de León, a S. Juan de la Cruz, a Quevedo, a Calderón, a Gracián etc...” (en “Góngora y la Literatura Contemporánea”, recogido en “Estudios y Ensayos Gongorinos”, Madrid, 1955, p. 578), no se puede negar que Góngora robaba en aquellos años lo mejor de los amores de los jóvenes de la 3.^a década del siglo, sin duda por un sentido de justicia histórica hacia el gran cordobés, pero también por una convergencia espiritual aunque de corta duración.

Repite que hacia 1930 los “ismos” se disuelven, pero no se evaporan totalmente; su impulso — búsqueda de algo nuevo para la poesía — permanece bajo otras formas, a veces de oposición, pero vivo y operante. La poesía española de entre poco antes a poco después de la guerra civil, recoge en éste o en aquél autor, en éste o en aquel grupo, algo del alieno de la mejor poesía clásica española, y naturalmente, de Góngora; mas estamos muy lejos de aquel entusiasmo, de aquella conciencia exaltada por “gongorizar” de algunos poetas del 3er. decenio. Y de la postguerra hasta hoy la poesía española, tanto en los nuevos como en los que vienen de generaciones anteriores, ha recorrido largo trecho hacia el desprendimiento. Hacia el año 30 fue Lope el primer sustituto de Góngora, debido a la raigambre popular y más sencilla de su sustancia poética; los neopopularistas se fueron a Lope como a un hermano de sangre; García Lorca, uno de los que sintieron la atracción más fuerte. Luego, ya en nueva generación, la de la 4.^a década, Garcilaso será guía de un movimiento de formas clásicas y de sentimiento elegante, culto y diáfano, el Neogarcilasismo, con su correspondiente revista. Quevedo será espejo y manantial para poetas de concentración interior angustiada (Miguel Hernández viene al canto), y en general se halla más cercano al ámbito de la literatura

y de la vida en la postguerra; la razón es clara al que conozca el significado de la obra emocional de Quevedo. La da en resumen Dámaso Alonso (cuya preferencia por Quevedo en los últimos tiempos es luminosa) en su estudio “El rasgón afectivo en la poesía de Quevedo” (publicado en “Poesía Española”, Madrid, 1951), en el último apartado titulado “Una angustia como la nuestra”: “Quevedo es un atormentado; es un héroe — esto es, un hombre — moderno. Como tú y como yo, lector; con esta misma angustia que nosotros sentimos”.

En conclusión: en 1961 no sienten los poetas españoles ni la necesidad de Góngora ni la vibración por él que sentían los poetas — algunos poetas — de 1927; de este lado, por tanto, Góngora y su obra han perdido mucho de su presencia y de su actuación, de un Centenario a otro.

Para la crítica el problema es diferente. Carece de sentido comparar la crítica gongorina de en torno a 1927 con la de en torno a 1961. Sería injusto buscar un gongorista nuevo de la talla de un Dámaso Alonso, y aun de otros menores iniciados en aquel entonces. En este punto debemos modificar el criterio, porque la crítica literaria no tiene la curva histórica de la creación poética; necesita más tiempo para madurar, cristalizar y realizarse. Es suficiente reflexionar sobre este hecho: si en poesía está superado el movimiento de los “ismos”, en crítica literaria nos encontramos los hispánicos en uno de los círculos de la gran onda levantada por los que se iniciaron en la tercera década del siglo. Sobre Góngora ellos fueron los maestros y nosotros sus discípulos y seguidores en el método y en el espíritu. Más exacto que comparar y más real, será tomar el tiempo transcurrido entre los dos Centenarios como un período especial en la historia de la crítica gongorina y pesar sus resultados. No hay arbitrariedad en esto, pues de hecho algunos de los mejores libros de crítica gongorina, si parten del impulso primordial de 1927, se han escrito más cerca de 1961. Por eso, más que como extremos de oposición, creo que debemos tomar esos años como fechas esenciales de una misma fase del gongorismo crítico, como momentos de reflexión para el análisis de lo que la época comprendida entre ellos ha hecho por Góngora.

Podemos, sin rebozo, calificar ese período como la época

más gloriosa en la valorización de Góngora. Ni en los grandes comentaristas del siglo XVII — época de las apologías gongorinas — encontramos tantas, tan profundas y tan válidas penetraciones críticas en la obra de Góngora como en el período de entre los dos Centenarios gongorinos del siglo XX; es suficiente citar los nombres gloriosos del gongorismo crítico como Miguel Artigas (*"Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico"*, Madrid, 1925), preparador del Centenario de la muerte; Alfonso Reyes (*"Cuestiones Gongorinas"*, Madrid, 1927), en pleno homenaje del Centenario; y en fin, Dámaso Alonso, el mayor gongorista de todos los tiempos, con su serie ininterrumpida de trabajos gongorinos, desde su tesis doctoral (*"La lengua poética de Góngora"*), luego Premio Nacional de Literatura en 1927, hasta sus *"Estudios y Ensayos Gongorinos"* (Madrid, 1955) en que recoge artículos inéditos con otros ya editados anteriormente, pasando por lo que consagra al cordobés en *"Poesía Española"* (Madrid, 1950), su prosificación de las Soledades etc. etc.; éstos, junto con la edición modelar de las Obras Completas de Góngora por los Millé (ed. Aguilar), son hoy indispensables para comprender al gran andaluz, para valorarlo y sentirlo en su realidad y circunstancia.

No es difícil distinguir dos fases en la crítica gongorina de este período: la primera, que arranca directamente en torno a 1927, con mucho de defensa exaltada del poeta maldito convertido en leyenda de una juventud renovadora y vanguardista (no entran en este grupo temporal los gongoristas que ya entonces tenían su propia madurez como válvula de seguridad, como Artigas y Reyes); la otra, más sobria, más objetiva, que resulta de la natural superación de la primera. Ambas han funcionado dentro de su ambiente y con su propia finalidad: la primera fue necesaria, para, con su grito de guerra y de exageración, asustar y despertar a la crítica adormecida en la incomprendición fácil y rehabilitar al poeta de una injusticia secular; la segunda fue más necesaria aún, para que el grito inicial no se redujese a una algarada literaria sin profundidad sino que fraguase en auténtica, racional e irrefutable justificación crítica.

Hay um promenor histórico en la obra crítica de Dámaso Alonso que puede servir de molde para diferenciar estos

dos momentos del gongorismo moderno. Cuando en 1927 escribía su ensayo “Claridad y Belleza de las Soledades”, estudio serio como todo lo de Don Dámaso, pero escrito con las velas desplegadas por el entusiasmo del momento histórico, terminaba así: “No oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante... Difícil claridad... Mar luciente: cristal azul. Cielo color zafiro, sin mácula, constelado de diamantes o rasgado por la corva carrera del sol. *Mundo abreviado, renovado y puro... Claritas.* Hiperluminosidad. Luz estética: clara por bella, bella por clara. Y no vacío, no nihilismo poético: iluminada plenitud, plenitud pletórica. Hervor de vida idealizada, hormiguear de formas, borbotear de fuerzas, bullir de colores, huracanes y remansos de armonía. Intensidad... Pasión y freno; libertad y canon... Prurito incalmable de la calidad, anhelar frenético de perfecciones. Otero del éxtasis: belleza. Allá los muertos entierren a sus muertos y los ciegos sean lazarios de los sin vista. Allá ellos. Probablemente, el fariseísmo académico continuará, año tras año, apegado a su tradición — a su pésima tradición — y tal vez nunca deje de lanzar sus iracundos anatemas contra Góngora. Muy bien. Perfectamente.” ...Cuando en 1955 reedita ese ensayo en sus “Estudios y Ensayos Gongorinos”, coloca esta nota que delata al crítico serenado y reflexivo sobre su labor anterior: “El tono combativo de la última parte de este trabajo resulta ya inútil hoy. No he querido tocarlo. Quede como testimonio del momento en que fue escrita”. (o. cit. ps. 90-91). No sólo un tono combativo — el de las últimas líneas —, sino una entonación apologética inflada de metáforas reiteradas y acumuladas, propias de un entusiasmo desbordado e irrefrenable; luego, la nota como un remanso, el remanso de una crítica, que nada tenía que rectificar en lo esencial, porque siempre quiso ser y fue seria, en el contenido, pero que, mirándose a sí misma en el camino recorrido, siente la necesidad de disculparse de los cascabeleos del “momento en que fue escrita”.

¿Que qué debe a la crítica de ese período la gloria de Góngora? Mucho y muy importante en cantidad y en calidad. Le debe más que a cualquier otro de la historia crítica. Gracias a este período han sido definitivamente aclarados los siguientes puntos fundamentales sobre Góngora:

1) Valoración positiva del estilo de Góngora; análisis minuciosos y objetivos de sus recursos, sus fórmulas estilísticas, su sistema de elusión y alusión etc. nos han llevado a la trama interior de su obra como instrumento en busca de la belleza.

2) Constatación de ser Góngora uno de los poetas universales de mayor riqueza expresiva, de mayores recursos de expresividad.

3) Comprobación de ser Góngora un anticipador de la poesía moderna, en varios aspectos: en su sentido de lo poético como pura creación artística y en sus recursos, como cierto tipo de metáforas etc.

4) Valoración especial del Góngora difícil, del Góngora de los poemas y del estilo culto, el de las Soledades y el Polifemo, etc.... que era el incomprendido y el anatematizado.

5) Distinción entre el Góngora auténtico, utilísimo buscador del oro de la verdadera originalidad expresiva que aranca de una fuerza interior, de un vivir las cosas originalmente, y el Góngora autómata, fácil gastador de hallazgos estilísticos, que, de tan repetidos e inmotivados, se convierten en mecánicos. Distinción entre el Góngora creador y el Góngora formulista.

6) Separación de Góngora de los malos gongoristas. Góngora, el poeta creador que inventa — no siempre, lo acabamos de decir — con soberana conciencia de su invención cargada de sustancia poética; y los gongoristas del XVII, en su inmensa mayoría repetidores de lo más externo del cordobés, falsos intelectuales de la poesía, con una pretensión de sutilezas formales sin poseer la sutileza fundamental que es la de la sensibilidad poética; gongoristas, versificadores buenos con frecuencia y malos poetas con más frecuencia, más preocupados de las ingeniosidades que de la esencia poética, artesanos imitadores de un arte personalísimo y por eso inimitable, como ya decía el Lunarejo: "Imitar lo grande siempre fue difícil como deseado; mal se remeda lo soberano... El estilo máscara; siempre lo veneramos; nunca presumimos imitarle" (p. 138 del "Apologético") ¡Y el canónigo limeño tenía talento y cultura como pocos para poder imitar a Góngora!.

Gracias a la labor saneadora de los modernos críticos gongoristas el clérigo cordobés ha recobrado su lugar de honra en el Parnaso universal; gracias a ellos están desapareciendo aquellos juicios negativos sobre Góngora que, partiendo de la crítica neoclásica del XVIII, venían repitiéndose por tradición mecánica de preceptivas e historias literarias; gracias a ellos se va disipando la confusión entre el genio genuino de Góngora y los falsos genios de muchos, muchísimos gongoristas; en fin, por ellos, por su voluntad de comprensión y unificación de la obra total de Góngora, estamos hoy más preparados para marcar límites exactos a la radical — y exagerada — división de Góngora en “Ángel de luz” y “Ángel de tinieblas”, en poeta sencillo y poeta ininteligible, en poeta popular y poeta culterano. Hoy no resulta difícil aceptar que Góngora es uno y que las caras del Jano de su poesía no se oponen totalmente ni siempre, sino que aun en las poesías más juveniles y más populares — por el tema o por el espíritu — saltan aquí y allá pormenores que revelan al estilista complejo de temas cultos, el estilista que sabe hacer de su riquísima fantasía juguete de su agudo ingenio, que sabe sensibilizar sus agudezas conceptuales con la frescura de sus clarísimas percepciones sensoriales.

Conviene al llegar aquí aclarar un punto importante: el reconocimiento de lo que Góngora es y vale, su reinvindicación contra una crítica, hoy felizmente superada, no nos ciega los ojos hasta el punto de dejar de ver lo que Góngora tiene de aberración y mal gusto en ciertos momentos, que por desgracia no son pocos. Son fallas de un poeta de gusto refinadísimo; mas estas fallas, por numerosas que sean, no quitan el valor capital al conjunto de su obra. Gustar o no de esa obra, o preferir un Góngora a otro, ya es problema diferente, y no depende tanto del creador como del receptor, de nuestro temperamento, formación, sensibilidad artística etc. No es Góngora el único poeta grande que ofrece esas fallas; casi todos los poetas barrocos las cuentan en buen número; y se explica por la misma actitud contradictoria del espíritu barroco, por su innata tendencia a lo sutil, a lo complicado, a lo dual, a lo paradójico, que le hace descarrilar fácilmente y perder el equilibrio natural, pues en el fondo el barroco es un sentirse desequilibrado de alguna manera; piénsese en

los momentos de mal gusto — temática y expresión — de Quevedo, él y Góngora los más barrocos de nuestros grandes poetas barrocos; en ellos — a pesar de tan diferentes — los rasgos de mal gusto son más notórios por ser resultado, casi inevitable, de su actitud poética, de su manera de crear poesía; son gajes de su propia aventura poética que les lleva de un extremo a otro, de un campo a otro, confundiendo a veces lo alto con lo bajo, lo rastrero con lo sublime, pasándolos por el mismo rasero; y esto les sucede con el estilo y su empleo: al lado de una intuición genial, empapada de humanidad, un disparate y un desgarramiento desafortunado. Así es Quevedo dentro de su mundo, y así lo es Góngora dentro del suyo; lo reconocemos y lo lamentamos; pero lo que no aceptamos es que se tomen estas quiebras de un gran poeta — ramas y tronco de su poesía — como carácter distintivo del Góngora culto.

La verdad sobre Góngora se ha abierto camino en todo el mundo y va largando hacia el pasado la visión obscurantista; las generaciones entre los dos Centenarios de este siglo se empeñaron en ello y lo han conseguido en buena medida; se críticos de lengua española, y no pocos y nobles de otras lenguas, principalmente francesa, inglesa e italiana. Queda aún que andar, no tanto para penetrar en Góngora como para hacerlo accesible a los rezagados, a los rutinarios, a los holgazanes de la poesía.

En el Brasil la situación es semejante al resto del mundo, con el natural retraso en relación a las naciones cultas de Europa; los críticos serios — y seriedad supone trabajo y voluntad de comprensión, con eliminación de prejuicios históricos — y los buenos lectores de poesía, — los que no ahorraran esfuerzos para hallarla y beberla en cualquier fuente, por escondida que esté — han sabido superar rutinas seculares. No sucede otro tanto con los autores adocenados y sin personalidad, repetidores de juicios viejos de textos y preceptivas manuales, que siempre dicen la misma cosa sin tomarse la molestia de comprobar por sí las afirmaciones trasnochadas; éstos continúan confundiendo a Góngora con los malos gongoristas, el estilo personal del cordobés, inimitable, con el péjimo barroquismo de muchos malos poetas y aun de ciertos momentos de algunos buenos poetas; éstos continúan vien-

do en Góngora un corruptor del gusto literario, un falso inventor de artificios verbales y celebrales para la poesía. Mi experiencia personal en este punto es decepcionante: por curiosidad me he asomado a muchos manuales usados por nuestros alumnos y en casi todos ellos la calificación de gongoristas sobre ciertos autores del XVII está lanzada como una mancha, como una acusación de mal gusto, como una cosa lamentable. Y no es que no concordemos en la acusación de mal gusto de determinados momentos de escritores del XVII de Portugal y del Brasil; lo que no nos satisface es que esos momentos se llamen gongoristas, cuando realmente son malamente gongoristas; y no se trata de palabras técnicas — que en tal caso nos resignaríamos, no sin resistencia —, sino de conceptos equivocados sobre lo que es Góngora y el verdadero gongorismo; el fatal resultado de todo ello es la idea falsa, negativa, injusta, que la mayoría de nuestros alumnos secundarios continúan teniendo de Góngora; para ellos Góngora y corruptor del buen gusto literario son sinónimos, algo así a lo que acontecía en España hace algunas décadas. Compruébelo el lector preguntando a cualquier estudiante secundario, sobre todo los que estudiaron hace algunos años; y no es por voluntad o criterio formado contra Góngora; simplemente por haberlo aprendido así en los maestros y textos rutinarios; el brasileño tiene capacidad natural para comprender y estimar a Góngora: basta analizarle algunos versos para despertarle el interés y la admiración por Góngora. Mi experiencia por testigo.

Felizmente también en el Brasil estamos en el camino ancho de la rehabilitación radical de Góngora; el magisterio de algunos catedráticos españoles y brasileños en varias de las más prestigiosas Universidades están abriendo los ojos a la juventud estudiosa y ávida de poesía, hacia la obra del poeta barroco. Mi magisterio durante nueve años en varias Facultades de Filosofía me autoriza a tener plena confianza en el resultado; nunca me ha sido difícil acercar Góngora a la sensibilidad de nuestros jóvenes universitarios; ha bastado ponerlos en contacto con la belleza del alma de Góngora, sensibilizar ante ellos aun los pasajes más complicados para que la mayoría sintiese el impacto del poeta; que luego lo conviertan en poeta de sus preferencias es cuestión diferente, como antes dijimos.

Mi admiración por el poeta de Córdoba y mi anhelo de iluminar su noble figura ante la juventud y las clases cultas del Brasil me llevó a dar un curso entero sobre él en la Universidad del Paraná, recién llegado aquí en los años 1952 y 1953; luego a componer mi tesis de concurso para la Cátedra de Lengua y Literatura Española en la misma Universidad federal el año 1957 sobre tema mitad gongorino y mitad quevedesco ("La poesía del oro en Góngora y Quevedo", Curitiba, 1957); y en fin, a consagrar a Góngora por los menos un mes de estudio y de investigación de los alumnos en todos los cursos de poesía española dados por mí en las varias Facultades en que he dirigido la Cátedra de Lengua y Literatura Española; un curso por año desde 1952.

Analizando las razones de alejamiento de Góngora en nuestros días, vemos que son las mismas del siglo XVII; sin la intensidad de la circunstancia histórica y personal, podemos decir hoy como decía don Juan de Espinosa Medrano el Lunarejo, en la Lima de la segunda mitad del XVII, defendiendo a Góngora contra el portugués Faria e Sousa: "Hay algunos hombre, *no ignorantes, pero no doctos*, sino *eruditos a lo sátiro*, medio necios y todos locos, que con arrojo (iba a decir desvergüenza) censuran, muerden y lastiman las venerables letras de los varones más insignes... De don Luis de Góngora nadie dixo mal, sino quien lo invidia, o *no lo entiende; si esto último es culpa, pendencia tienen que reñir con el sol muchos ciegos*". En unos la falta de estudio suficiente; en otros el choque con una formación estética divergente (como fue el caso de Menéndez Pelayo hace medio siglo); en no pocos la falta de esfuerzo por descubrir la luz que se esconde bajo la difícil superficie (de éstos se quejaba ya el poeta en su tiempo defendiendo la claridad de su "Fábula del Polifemo": en el soneto 339 de la ed. de Millé, que es una de aquellas bajadas a lo inferior que antes lamentamos, comprensible por ser réplica a tachas no menos rastreras de sus enemigos, encontramos este verso y medio, expresión bellísima de una batalla histórica, que salva el resto del soneto:

"A pesar del lucero de su frente
lo hacen oscuro"...

lo hacen oscuro ...
es su grito contra los ciegos voluntarios y los facilones de la
poesía); en fin, en algunos la diferencia de clima poético

etc. etc. continúa y continuará perjudicando a Góngora; porque, como dijimos arriba, todo poeta difícil es siempre un poeta problemático.

La época entre los dos Centenarios del siglo veinte ha cumplido la misión histórica de iluminar para siempre la obra de Góngora; para siempre que halla algún amante de la poesía; ha realizado galanamente lo que en el cruce de los dos últimos siglos, alborada de la nueva gloria del maestro cordobés, anunciaba Rubén Darío en su poema — tríptico de sonetos — “Trébol”, de su libro “Cantos de Vida y Esperanza”, poniéndolo en la boca de Velázquez, un barroco de la pintura:

“Para Don Luis de Góngora y Argote
traerá otra nueva palma Polifemo” (soneto 2),

y luego por sí mismo:

“Y tu castillo, Góngora, se alza al azul cual una
jaula de ruiseñores labrada en oro fino...
“las rosas a Velázquez, y a Góngora claveles”. (so-
neto 3)

No lo ha dicho todo sobre Góngora, porque nunca se dice todo de un poeta grande; nunca se dice de él la última palabra; cada época tiene la suya que decir y que revelar; unas son más sustanciales que otras, más originales, más plenas; hay épocas y épocas. Sobre Góngora ha sido la época entre sus dos Centenarios del XX la que ha dicho palabras más certeras y más profundas; ha dicho algo de lo más esencial y ha abierto el mar ancho para futuras calas gongorinas.

Góngora fue un poeta seguro de sí, y su obra tiene las raíces de esa seguridad. No teme a las generaciones que vendrán, con tal que vengan a él con voluntad de poesía; sosegado, espera de cada una su mirada de comprensión y de gozo. Confiamos en que no ha de faltar quien se acerque a Góngora, en tiempos venideros, levantando en su honor nuevas palmas de gloria por la mano de su bello monstruo:

“Para don Luis de Góngora y Argote
traerá una nueva palma Polifemo”.

Góngora es uno de los más habiles forjadORES de la pa-

labra humana en función de la poesía, de lo que él entendía por poesía; uno de los poetas que de manera más amplia y plena han domeñado el material sonoro para convertirlo en instrumento de expresión poética. Podemos hallar poetas que lo igualen en frescura lírica, que tengan la gracia y sensibilidad de sus poesías cortas de ambiente popular; otros lo aventajarán en la materia poética, en la humanidad honda, en la grandiosidad del contenido. Pero es difícil encontrar quien le sea parejo en la agilidad imaginativa, en la sutileza con que a cada paso transforma ritmos, sonidos, conceptos, en hilos de transmisión poética. Aquí está su grandeza; y también uno de sus límites.

La crítica moderna que se ha aproximado a Góngora con la objetividad de quien explora un bosque rico para el saber literario, pero también con la emoción del que pisa algo sagrado — en toda auténtica poesía hay un radical temblor divino —, ha venido a decir en sistema científico — el que cabe en las ciencias de la cultura — y con método apropiado, lo que el entusiasmo intuitivo había arrancado de un contemporáneo del poeta tan sobrio, tan severo, tan difícil al elogio como Gracián: “Fue cisne, fue águila, fue fénix; fue extremado en lo agudo y en lo sonoro; monstruo en todo”.

A pesar de tanta distancia y de circunstancia tan diferente — ¡qué bien suenan aún a los oídos de los amantes de Góngora y de la poesía las palabras finales del Lunarejo en su “Apologético” de 1662!:

“Salve tú, divino poeta, espíritu bizarro, cisne dulcísimo; vive a pesar de la emulación pues duras a despecho de la mortalidad.”.