

GÓNGORA, VIVO

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

No repuesto aún del asombro por mi designación como Académico oferente en el anual homenaje que nuestra Real Academia dedica a don Luis de Góngora en el aniversario de su muerte, procede, de forma inmediata, expresar mi agradecimiento a quien tuvo la ocurrencia de nombrarme -no sé si por propia decisión o con el conocimiento y la anuencia de los responsables del Instituto de Estudios Gongorinos- que no fue otro que nuestro Director, don Joaquín Criado Costa.

No voy a abundar en protestas de humildad y de desmerecimientos, que son obvios, pero sí que quiero aprovechar la ocasión para recordar con cariñoso agradecimiento a doña Luisa Revuelta, mi profesora de Literatura, que me enseñó muchas cosas, entre ellas a amar y a respetar a Góngora. Y como amor y respeto son, para mí, los pilares sobre los que ha de sustentarse cualquier tipo de exaltación a realizar, en ellos me apoyo para intentar mi discurso.

Todos conocemos al Góngora racionero, díscolo con su obispo, renuente al coro y a las "horas", amigo de naipes y de toros, eterno "buscavidas" en la Corte y jurado enemigo de Lope y Quevedo.

También conocemos su imponente obra literaria -la "torrencial obra gongorina", al decir de Julio Neira- plena de espontaneidad y frescura, que la hace parecer eternamente actual.

También sabemos del Góngora "príncipe de la luz" de la primera época, autor de romances y letrillas, alabados de forma unánime hasta época neoclásica y del Góngora "príncipe de las tinieblas", cuya existencia discurre desde 1610 hasta el final de su vida, tiempo en el que luce en todo su esplendor su asumido culteranismo. Y si bien estas denominaciones del humanista murciano Francisco Cascales parecen paralelas al fondo de claroscuro con el que Velázquez diseñó el rostro del poeta y con las opiniones de un Menéndez y Pelayo, crítico hostil al cordobés, como demuestra en su *Historia de las ideas estéticas*, hoy todo el mundo está de acuerdo en que nunca existieron "dos Góngoras", dos épocas cerradas, en las que se dan el estilo popular primero y el culto después. Dámaso Alonso ha puesto de relieve la continuidad de la obra de don Luis, como "lenta intensificación y acumulación de los mismos elementos cultos que de antiguo manejaba".

Ahí radica su originalidad, que comienza a manifestar a los diecinueve años, cuando escribe su simpático y emocionado recuerdo juvenil *Hermana Marica*, comienzo de su popularidad. Tanta, que, siete años más tarde, don Luis lo confirma en otro romancillo en que se autorretrataba: *Hanne dicho, hermanas, / que tenéis cosquillas / de ver al que hizo / a Hermana Marica*, tiempos estos en los que el mismísimo Cervantes ya hablaba

de él y sus letrillas y romances corrían de mano en mano y de boca en boca.

Es éste el momento en que produce, en metro corto, un tipo de poesía sin afectaciones, casi desnuda, como es *Dejadme llorar/ orillas del mar*, típica "cantiga del amigo", plena de emoción lírica y otras composiciones con mayor riqueza decorativa, como la letrilla *Las flores del romero* y, sobre todo, *No son todo ruiseñores*, cuyos versos torneados y sugerentes, como en las imágenes del violín que vuela y la lira inquieta, son de una embriagadora exquisitez.

¿Quién no ha comprobado alguna vez la implacable vena satírica que caracteriza a gran parte de su obra, como sucede en una de las más perfectas y delicadamente epicúreas de sus letrillas, la de *Ándeme yo caliente*, en la que llega a burlarse incluso de los motivos mitológicos tan utilizados por él?

¿Cómo desconocer al Góngora autor de romances de temas pastoriles, caballerescos, moriscos, de cautivos, en los que lleva a la perfección el estudio de las cadencias con las que logra una insuperable armonía? ¿Cómo no recordar *En los pinares del rey* o *Amarrado al duro banco* o el romance de *Angélica y Medoro* y el villancico del más bello estribillo?: *Caído se le ha un clavel/ hoy a la aurora del seno./ Que glorioso que está el heno/ porque ha caído sobre él.*

Pero este estilo ligero y desenfadado de las letrillas y romances va a unirse pronto a otro, elegante y culto, y la unión perfecta de ambos quedará reflejada en su *Fábula de Píramo y Tisbe* (1617), tal vez el romance más elaborado y complejo de la literatura española, en el que pueden evidenciarse, ya, los presupuestos del conceptismo.

He de confesar que mi admiración por Góngora, se fundamentó siempre, sobre todo, en sus sonetos. Y eso que D^a Luisa Revuelta se afanaba en introducirnos en la maravillosa complejidad del *Polifemo* y las *Soledades*, hasta el punto que terminé aprendiéndome de memoria casi toda la primera, pero para mí, por entonces, el aspecto más destacado de la poesía gongorina se encontraba en su magnífica y variada serie de sonetos, en los que se manifiesta nitidamente la vocación arquitectónica de toda su poesía. Hoy, creo estar sólo parcialmente de acuerdo con José M^a Ocaña cuando afirma que "los sonetos gongorinos desprecian el calor vital, el humanismo, para convertirse en frías columnas marmóreas de excepcional calidad formal", porque ¿no hay calidez en la sonoridad de sus versos, en la canción de su poético lenguaje? ¿No hay latido humano en los matices sensoriales, muchas veces francamente epicúreos, que oímos, que casi vemos, que casi tocamos, al desgranar los versos de cualquiera de sus sonetos?

En los de tema burlesco podemos apreciar la gracia concisa y acerada crítica, que penetra a veces en el terreno de lo malicioso y aun en lo obscuro. En el grupo de los satíricos dedicados a personas, destacan los compuestos contra Quevedo y contra Lope en su particular "esgrima poética". Entre los sonetos laudatorios, uno de los más perfectos es el dedicado a *don Antonio Venegas, obispo de Sigüenza* y entre los funerarios, el más sugestivo por el asunto y quizá también por la realización, es *Al sepulcro del Greco*, en el que el poeta de los versos marmóreos y vibrantes rinde homenaje al pintor de las visiones aladas y místicas.

Entre los sonetos descriptivos de edificios, el ejemplo más bello es el del Escorial: *Sacros, altos, dorados chapiteles/ que a las nubes robáis los arboles..* y entre los inspirados por ciudades, es el dedicado a la suya el que destila una emoción más profunda. Al cantar a Córdoba: *Oh excelso muro, oh torres levantadas/ de honor de majestad de gallardía!...*, los ojos del poeta parecen destilar unas lágrimas de emocionada ternura. Si me olvidara de ti, dice, *nunca merezcan mis ausentes ojos/ ver tus muros, tus torres y tu río, tu llano y sierra, oh patria, oh flor de España!*

En sus sonetos de amor, el poeta asocia alguna vez a su ardor amoroso, motivos de

naturaleza y alusiones mitológicas, como en la exquisita composición *A unos álamos*, a los que llama "blanco coro de náyades lascivas".

Y en la mezcla de voluptuosidad y pesimismo, en *Mientras por competir con tu cabello*, Góngora consigue una exquisita formulación del *carpe diem*. Frente a la exaltación optimista del Renacimiento incide en el desengaño barroco y en una imagen de la muerte, prodigiosamente cincelada en el último verso (*..en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*), que cierra una perfecta estructura en la que dispone los elementos de la belleza femenina, cabello, frente, labio, cuello y sus equivalentes metafóricos, conocidos de la tradición petrarquista, oro, lilio, clavel, cristal, correspondiéndose con una gradación de elementos negativos.

Al oír el nombre de don Luis de Góngora ¿quién no se acuerda de su *Fábula de Polifemo y Galatea*, prodigio de poesía descriptiva, que reúne los tres géneros que reconocía la teoría literaria antigua -épica por su métrica, las octavas reales; lírica por su fondo amoroso y bucólica por los motivos pastoriles, en la que nuestro poeta ensaya el complejo estilo culterano?

¿Quién no ha oído nombrar alguna vez a sus incompletas *Soledades*, sólo existentes en el campo, semientrevistas en las riberas y ausentes en las selvas y en el yermo, que nacían en la mente del racionero con la intención de acercarse, cada vez más, al verso libre y a la progresión de la lengua poética a extremos desconocidos hasta entonces?

¿Quién no conoce la disputa más grande de la poesía española, cuando Góngora, en un rasgo típico del Barroco, rompe con todas las distinciones clásicas entre géneros lírico, épico e incluso satírico e implanta su genuino estilo, repleto de cultismos, alusiones mitológicas, dificultades sintácticas, violentas imágenes, mezcla de tonos y motivos, que no se avenía con la teórica poética al uso?

En esta enconada disputa literaria, - "*..le veneraron en vida otras naciones, la nuestra se dividió más en facciones que en pareceres.*" - escribiría uno de sus biógrafos,

Góngora y una serie de poetas con él alineados, como Pedro de Espinosa, Juan de Tassis, conde de Villamediana, Luis Carrillo y Sotomayor, Fray Hortensio Félix Paravicino, Pedro Soto de Rojas, Gabriel Bocángel..., hubieron de enfrentarse a otros, capitaneados por Lope de Vega y Quevedo, entre los que se encontraban los hermanos Argensola, el conde de Salinas y el gongorista y, a la vez, "anti-Góngora, Juan de Jáuregui, que tras haber escrito su *Antídoto* contra las *Soledades*, acabaría profesando el culteranismo, sobre todo en su poema *Orfeo* y en la traducción de *La Farsalia* de Lucano.

Quevedo lo atacó con su malicioso poema *Quien quisiere ser culto en sólo un día.* y Lope, su fustigador en tantas ocasiones, nos sorprende en *Una respuesta a un señor de estos reinos* con este comentario: *El ingenio de este caballero...en mi opinión...es el más raro y peregrino que he conocido en aquella provincia y tal, que ni a Séneca ni a Lucano, nacidos en su patria, le hallo diferente, ni a ella por él menos gloriosa que por ellos... Escribió en todos estilos con elegancia y en las cosas festivas a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial y mucho más honestas... Más no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso, a lo que siempre he creído, con buena y santa intención y no con arrogancia, como muchos que no le son adeptos han pensado, enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras cual nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas.*

En la estética barroca, el *culteranismo* supone la fase final de la evolución de la poesía renacentista española y, si estableciéramos un paralelo entre las formas arquitectónicas del renacimiento y el barroco con poetas que pudieran representar

perfectamente ambos estilos, escogeríamos a Garcilaso y Camoens para el primero y a Quevedo y Góngora para el segundo. En las filigranas y líneas serenas de la *Égloga I* de Garcilaso y en el poema *Os Luisiadas* de Camoens se halla la misma armonía de la plástica "estilo renacimiento", mientras que en los versos de Góngora vibra el dinamismo rebelde y violento, que rompe los arcos y frontones de la arquitectura, que contorsiona las figuras de la escultura y pintura y en las formas literarias, en verso y prosa, renueva el vocabulario y retuerce la sintaxis. El *Polifemo* y las *Soledades*, por ejemplo, se pueden situar idealmente al lado de un grupo escultórico de Bernini, pues ambas obras, la literaria y la artística, ya no guardan la línea del equilibrio renacentista sino la del retorcimiento barroco.

Los poemas de Góngora merecieron los honores de ser comentados poco después de su muerte como clásicos contemporáneos, como lo habían sido los de Juan de Mena y Garcilaso, en el siglo XVI. Después, sin embargo, se reaccionó contra este barroquismo extremo, y poco a poco, se fue relegando al olvido la segunda época de la lírica gongorina hasta finales del siglo XIX, cuando algunos simbolistas franceses, en especial Verlaine y los poetas modernistas de habla española, inician la valoración de su poesía.

Aquellos poetas comprobaron la perfección formal de los poemas gongorinos, su musicalidad y la belleza de un lenguaje enriquecido de bellísimas imágenes, que se encarnaban en poemas de vibrante ritmo. De ahí la admiración hacia el autor de *Las Soledades*, genial antecedente del simbolismo, del parnasianismo y del surrealismo. Como escribe José-M^o Ocaña, "*el gusto por una poesía nueva y exultante en la forma, rara y exótica, delicada y fina musicalmente, llevaba inexorablemente a Góngora. He aquí, pues, el camino o la trayectoria seguida por Leconte de Lisle, Verlaine y Rubén Darío, dando la mano a Luis de Góngora para que los guiara por los caminos del Parnaso Universal*".

Una valoración que culmina en 1927, año del centenario de su muerte, cuando una nueva generación de poetas españoles, el Grupo poético del 27, le aclama como uno de sus maestros, seducidos por los consejos de Dámaso Alonso, por la pasión de Gerardo Diego, por el vitalismo de García Lorca y por el andalucismo de Alberti. A ellos se unieron enseguida Pedro Salinas, Jorge Guillén, Altolaguirre, incluso Vicente Aleixandre, para proclamar la excelencia y la actualidad de la poesía gongorina.

Góngora sigue vivo, como nos decía hace unos años, nuestro añorado compañero Feliciano Delgado:

"..Estamos aquí reunidos recordando la muerte de un poeta que quiso transmutar la realidad contingente, despojándola de su apariencia transeúnte, para convertirla en la idea de su esencia, que era acercarla a la mente misma de Dios creador...

... Aquí están las cenizas del poeta. La muerte lo introdujo en el misterio de Dios mismo, pero su verso le dio la perennidad en el mundo de lo visible, en el nuestro, que transcurre en el tiempo y en medio del transcurrir, anualmente lo recordamos de modo especial.."

Y hoy, una vez más, la Real Academia de Córdoba se reúne en torno a los restos de don Luis de Góngora, ofreciéndole, además de estas flores, los versos eternos de Cernuda:

*Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido
Gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;
Gracias demos a Dios que supo devolverle (como hará con nosotros),
Nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.*