

LA POESÍA SACRA DE GÓNGORA: SÍMBOLOS Y TRADICIONES

MANUEL GAHETE JURADO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Dámaso Alonso, el gran estudioso de la obra de Góngora, apenas dedica unas breves líneas a su poesía religiosa, considerándola secundaria y fruto menor en la producción de un poeta incommensurable que, a usanza y consuetud de sus contemporáneos, participó en las cortesías justas poéticas con encendido ardor y alarde (1). Hemos de pensar, sin embargo, que frente a esta poesía de circunstancias (en el más alto tono barroco a veces y, con evidentes vestigios renacentistas, otras) aparecen en la obra religiosa de Góngora un grupo de poemas de origen o carácter popular que, aun enmarcándose en el contexto de celebraciones litúrgicas concretas (Nacimiento, Pasión, Corpus), tienen poco o nada que ver con las convenciones de la creación institucionalizada ni presentan necesariamente connivencia con los actos religiosos oficiales, ya fueran programáticos de la doctrina eclesial o subordinantes, a juzgar por el espectro de sus adictos, de una motivación general a la que estos hombres claudicaron inconscientemente. Una gran parte de ellos estaban ligados al orden clerical concebido más como profesión que por auténtica vocación del alma, lo que no ha de significar que transgredieran este orden o no cumplieran legítimamente con sus encomiendas, ejerciendo como profesionales del oficio religioso y actuando, en suma, de acuerdo con las responsabilidades contraídas, así de escribientes o talladores se tratara.

En absoluto pretendo justificar a Góngora como poeta sacro por el discreto número de composiciones religiosas que, en su obra, aparecen —lo que tampoco es indicio positivo o negativo para determinar los accesos místicos o las atracciones materiales— (2), y sí apreciaría que este trabajo se considera como una aportación semiológica y pragmática al conocimiento del poeta en el terreno resbaladizo de la espiritualidad marcada por símbolos y signos que los autores andaluces han

(1) DÁMASO ALONSO, *Introducción a las Obras de don Luis de Góngora*. Manuscrito Chacón, págs. XV a LV. Málaga, Biblioteca de los Clásicos, 1991.

(2) Los textos analizados pertenecen en su totalidad a la obra mencionada. Op. cit. *Manuscrito Chacón*.

eludido siempre o no han tenido el don necesario para interpretar. Hemos de pensar que sea ésta la razón básica de una cuestión latente que nada merma los valores de un poeta indiscutible y explica, por otra parte, el estado de la situación. Si bien es cierto que, mientras San Juan de la Cruz o el mismo Fray Luis de León, salvando las distancias y los planteamientos existentes de uno y de otro, son capaces de trascender del concreto hecho religioso y elevar el vuelo del espíritu más allá de la imaginaria humana, aunque apoyándose en ésta, llevándonos de lo particular a lo genérico y de lo ecuménico a lo transcendental, el capítulo religioso en Góngora se circunscribe a categóricas referencias de las que no sabe escapar sino por lo hiperbólico exorbitante o lo popular materialista; y quizás este escollo connatural constriña la desafortunada creatividad del poeta tocado por el don irreplicable de la ultrarrealidad en la pasión estética. Si, en el plano telúrico, el desbordamiento alcanza límites casi extrasensoriales, la inversión de este orden no ha calado, ni en los más grandes poetas de Andalucía, el tejido leve, mas difícilmente permeable, de la comunión divina. Siempre presente, por nuestra idiosincrasia y el talante supersticioso de gran parte de las tradiciones aún vivas, el fervor colectivo se ha manifestado pungente y desmesurado frente a la “aurea mediocritas” del íntimo anhelo. La religiosidad andaluza alcanza connotaciones barrocas de hipersensibilidad y paroxismo en el desafuero de las multitudes, más no logra trasvinar este deseo esotérico, casi escatológico, en el cáliz secreto de la íntima espiritualidad. Sin rasgarnos las vestiduras, podemos reconocer que nuestra sintomatología religiosa es más descriptiva que argumentativa; impresiona no tanto por su profundidad como por su ostentación. Góngora no era ajeno a este carácter y, desde el resplandor culterano a la chispa callejera, se mostró, aún por encima de sus propias ansias y querencias, hijo y heredero de nuestro paladar y nuestro aroma.

El hecho irrefutable es la desidia u olvido de la poesía sacra de Góngora, incluso en el esplendor de su admiración y de su gloria como luz de poetas. No podemos obviar la argumentación de uno de los primeros análisis de esta poesía, don José Manuel Camacho Padilla, que, en el año de 1927, hito gongorino, publica en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba* (3) un estudio analítico, piedra angular de futuras investigaciones, sobre la poesía religiosa de Góngora. Para Camacho Padilla la razón fundamental radica en el descubrimiento de un estilo innovador y atrayente, que ya se había esbozado en poetas anteriores —el cordobés Mena y el sevillano Herrera, entre otros— pero que no había fructificado todavía con tamaño vigor y perfección. Los caracteres definidores por antonomasia de esta vertiginosa manifestación estética se percibían claramente en la materia profana del poeta, más extensa y deslumbrante, dejando en penumbra los textos de carácter religioso que, por diversas causas —no todas ellas convincentes— fueron sucesivamente relegados.

Menos elocuente nos parece la segunda razón expuesta por el profesor Camacho Padilla que justifica —o al menos lo pretende— el olvido de la poesía religiosa alegando la ruptura esencial entre los mundanos intereses del poeta y el tono de

(3) JOSÉ MANUEL CAMACHO PADILLA. “La poesía religiosa de D. Luis Góngora”. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*. Año VI. Núm. 18. Córdoba, 1927. Págs. 10 a 54.

“recogimiento y contrición” que traslucía en sus poesías de carácter sacro.

Sea como fuere, hemos de entrar en la contradicción tantas veces reseñada que arguye, como *alma máter* de la polémica, la encarnizada lucha entre la autenticidad del sentimiento de la obra literaria y el instante o proceso de creación ulterior a que esta realidad puede o no remitir. La tonante discusión admite consideraciones muy diversas que vamos a circunscribir al hecho concreto, a la experiencia apodíctica, a la demostración literaria o epistolar que del poeta conocemos y que no supone en su absoluto la imagen irrefutable de la verdad. El ser humano tiende a encasillar en anaqueles estancos su compleja personalidad, presuponiendo líneas similares que adecúen a estructuras simples y genéricas el inabarcable cosmos de las vivencias y manifestaciones individuales. Poner en tela de juicio la autenticidad de un sentimiento por las actuaciones empíricas del hombre supondría iniciar un proceso catárquico que probablemente diera aserto a la realidad pero que reduciría a expresiones mínimas el caudal polifónico del clamor y el silencio. Habría que cuestionar si es posible tener conciencia clara de cuándo un autor manifiesta u oculta su propio sentir. Estaremos cayendo siempre en el terreno de la subjetividad, y es preciso ser honrados en la interpretación, que no en el análisis, si prejuzgamos como auténtico lo que alimenta o estimula nuestro ego particular por su facilidad de comprensión, y negamos virtualmente la descripción de la realidad bajo el disfraz estético de la pudorosa o impúdica palabra. Pensemos asimismo que la expresión literaria sea justamente la balanza compensatoria de nuestras íntimas frustraciones. Es otra posibilidad discutible. Tal vez el dudoso sentido religioso que se imputa a Góngora, al que se califica de poco caritativo o cristiano por su acerada y terne burla contra hombres y mujeres, esconda un deseo consciente o no de comunicación afectiva que su carácter, tan vivo a veces y tan huraño otras, había contra su voluntad estrangulado. Góngora, como todo ser humano, oscilaba entre la luz y la oscuridad; y en nadie mejor que en él esta dualidad es palmaria. Pretender, por tanto, valorar una obra por el índice subjetivo —y de escasa credibilidad— de las exclamaciones denotativas, me parece fuera de todo contexto una ofensa al arte literario y su verdadero espíritu.

De igual forma, me resisto a creer que merma el talento artístico de un autor y de una obra si tanto uno como otra se ponen al servicio de cualquier cruzada. Esta extrapolación de literatura y compromiso ha dado, cuando el arte del autor lo ha permitido, obras maestras de la Literatura Universal, quizás más seductoras cuanto más alejadas formalmente, que no del corazón. Considerar que se pierde lirismo o intensidad si la razón y la inteligencia se ponen al servicio de la palabra para analizar, describir o condensar la expresión de un sentimiento o la magnitud de un hecho responde, en mi opinión, a la ceguera o la inoperancia. Negar a Góngora por ininteligible es una mostración de enanismo intelectual; y de igual forma restar valor a ciertas composiciones por estar enmarcadas en el subterfugio de la confrontación o el *corpus* orgánico de diversas manifestaciones, un peligroso metro de sangrantes inexactitudes y desviaciones. En los creadores auténticos —denominación sólo aplicable al forjador de materia literaria y no al contador, al plañidero o al filósofo en ciernes— el motivo, que pudiera parecer excusa para la creación del poema, se convierte en verdadera excusa para expresar aquello que está encerrado en el alma del poeta, impregnando toda o parte de su existencia. Es

ingenuo, si no fatuo, creer que el artificio priva de intensidad o lirismo al poema. La frialdad estatuaría de los versos culteranos de Góngora encierra, emulando una de sus pétreas y vivísimas metáforas, “púrpura nevada o nieve roja” (4). En el juego verbal se distrae la atención de los significados pero a la vez se potencia su valor semántico transformándose y revivificándose en creciente éxtasis. Los significantes así cobran un especial interés, una impostura artificiosa que alea y sume el sentido en la fastuosidad de la forma, los conceptos en el caudal ubérrimo y febril de las palabras, las ideas en el maremágnum díscolo y feraz de las interpretaciones.

No he desechado la idea de que Góngora compusiera sus letrillas y textos más populares, llegando incluso a utilizar términos y expresiones jergales, marginales, enfrentados a ultranza con todo el universo culterano, por contrarrestar la opinión de sus contemporáneos incapaces de mirar más allá de sus narices la genialidad del poeta. Atosigado por las críticas, contra las que luchó denodadamente con las armas que le quiso conceder la naturaleza, quiso demostrar que su talento no era espectacular edificio de vocablos o desmesurado vulcanismo léxico de sintaxis ininteligible. Indócil, inconformista, soberbio de su arte, pasa de la luz a la oscuridad, de lo popular a lo culto, de lo chocarrero a lo sublime, de lo lesivo a lo religioso, con la misma férula y el mismo ardor poético. Su arte no conocía límites, y tal vez fuera la acerba ironía de sus censores la causa de este oleaje desde lo insondable a lo diáfano. Mas nada en la obra de Góngora escapa a este ejercicio constante que lo entroniza como príncipe de la más acendrada paradoja. Avezado en la música y los bailes que conocía por el talante mismo de la época y, a la vez, émulo sin tasa de los grandes autores italianos y clásicos, Góngora lució su talento sobre la dudosa certitud de sus inicuos detractores.

No tiene validez tampoco, o al menos, no en este sentido, la crítica a la poesía religiosa de Góngora apoyándose en la falta de originalidad, la monotonía de los temas y la circunstancialidad de su creación. Aun siendo ciertas las pretendidas acusaciones responden a una extendida convención de la época a la que todos se sometieron con mayor o menor plenitud y acierto. Entre los contemporáneos, por ejemplo, que le imputan el retorcimiento de la sintaxis o la invención sistemática de neologismos, no hay ninguno que levante su voz contra el recargamiento mitológico de los textos gongorinos, sólo proclive a iniciados, por ser esta materia de conocimiento y uso generales. Hemos hecho antes alusión a la fertilidad de poesía religiosa de la época promovida en torno a las grandes festividades religiosas, conmemoraciones en honor de vírgenes y santos o rogativas por la salud de obispos y personajes principales. La teoría de la recepción, aunque con diverso planteamiento, coadyuva a la argumentación que no excluye el valor de estas composiciones sino que lo pondera. La obra tendrá sentido si la encuadramos en el contexto de valores que posibilitaron su creación. Este contexto viene determinado por la relación que se establece entre el objeto estético y la conciencia colectiva de los lectores, y será válida o revalidada en el resultado, estemos de acuerdo o no con la motivación que propició el acto de su confirmación literaria

(4) Op. cit. *Manuscrito Chacón*. Tomo I. Pág. 125.

(5). Teniendo en cuenta ésta y otras teorías mucho más radicales que enjuician la obra literaria ajena a toda circunstancia extratextual, la valoración que nos merece la poesía religiosa de Góngora debe basarse en la obra misma, “artefacto o símbolo de significado materialmente producido” (6), sin por ello desviar la información que la propia historia nos transmite como elemento coadyuvante de análisis ni tampoco anteponer ésta al más imparcial de los hechos, al texto mismo.

La poesía religiosa de Góngora habla por sí misma. No me atrevería a declarar en público, porque además no sería coherente conmigo mismo, que bastarían estos textos para considerar a Góngora como el más grande poeta de su tiempo. No me atrevería ni voy a hacerlo; sin embargo no estaría de más señalar que todas las características que definen al Góngora culterano: Cultismos léxicos y de acepción, hipérbatos, modificación del vocalismo castellano para adaptarlo a la fonética latina (hiatos en vez de diptongos, traslaciones acentuales), uso abundante de mitología, acusativos griegos, supresiones de artículos, amontonamiento de material suntuario, alusiones recónditas, metáforas intensas, acumulación de colorismo (7), como al Góngora más proclive a mostrar sentimientos, vicios y virtudes, afectos, desdenes y miserias de la vida humana, aparecen sin merma en esta poesía religiosa que no ha pasado de ser un paréntesis cíclico en la producción global del poeta.

Las geniales contribuciones de la poesía de Góngora a la literatura no parten de su originalidad en los contenidos, sino de la transformación formal de estos temas, evolución canónica de los tópicos eternos, repetidos hasta la saciedad por sus contemporáneos, cobran en el verso del poeta de acuerdo con las nuevas directrices que él supo plasmar mejor que nadie y, por antonomasia, califican un estilo y un arte. Esta traslación se ha de manifestar en toda la producción de Góngora, siendo extrapolables los registros y procesos creativos de unos poemas a otros, según su carácter culto o popular o en la intersección de ambos supuestos. Voy a centrarme, siguiendo la opinión y el consejo de mis más cualificados antecesores, en algunos aspectos de la simbología de Góngora aplicados a su poesía religiosa que, con objetivo empeño, trato de actualizar. No nos cabe la menor duda de que Góngora era un hombre culto, conocía el latín, leía italiano y portugués y su sentido del conocimiento participaba de la concepción renacentista del hombre de letras y de armas; entendiéndose en el caso del racionero cordobés la letra como aplicación del caudal clásico y sus adyacente (léxico latinizante, acervo mitológico) a las tradiciones bíblicas; y las armas al carácter pastoral del oficio eclesiástico en trance siempre de aspirar o beber los cauces de picardía e ingenio extraídos de determinados ambientes de dudosa galantería, en los que el joven clérigo hallaría ciencia para sus letrillas y romances.

En este concierto se enmarcarían las composiciones religiosas, destinadas por

(5) Cfr. D. W. FOKKEMA y ELRUD IBSCH. *Teorías de la literatura del siglo XX*. La recepción en la literatura. (Teoría y práctica de la “estética de la recepción”). Págs. 165–196. Madrid, Cátedra. Crítica y estudios literarios, 1988.

(6) GÜNTHER, HANS. “*Die Konzeption der literarischen Evolution im tschechischen Strukturalismus*”. *Alternativa*, 80 (1971), pág. 188.

(7) Op. cit. *Introducción de DÁMASO ALONSO*.

una parte a complacer a los altos cargos de la iglesia, amigos y protectores y, por otra, a satisfacer las necesidades básicas de la gente del pueblo sobre la que tales textos dejarían un indeleble sello. Tanto en unas como en otras el creador y el hombre actúan en estrecho vínculo. Góngora, al menos en la letra, no fue elitista ni sectario, hincando su acerado aguijón en la piel de los prepotentes y no marginando al lumpen de la sociedad. Si en esto se ha querido ver una actitud burlesca por parte de Góngora, habrá que considerar tal propuesta como extratextual y rayana a otras parecidas interpretaciones en que la literatura comparada, sinuosa a veces, nos abisma creyendo descubrir la luz, y de las que podría citar ejemplos clarificadores (8). Lo que no podemos olvidar es la realidad textual e histórica: Góngora transcribe exactamente el hecho dialéctico y universaliza con ello el hecho religioso sin argumentaciones innecesarias. Negros, moriscos, portugueses y gitanos coparticipan del asombro del alumbramiento porque para todos Cristo ha nacido. La extracción de estos temas y su recreación popular parecería a Góngora el más nítido espejo del sentimiento o la expresión más arrebatada del carácter religioso que, como andaluz y atendiendo a las consideraciones que referíamos anteriormente, encuentra en lo ornamental y lo festivo, en el canto y la dramatización, sus más acreditados exponentes.

El referente bíblico, en el que se interpola la riqueza clásica que vigoriza el discurso dotándolo de simbología metafórica, no aporta nada nuevo a la visión que la literatura ha predicado del tema religioso. Tampoco éste es el fin del poeta que no hace sino transformar en lenguaje poético las tradiciones de la religión judaica (9. Loring). En este plano de aceptación y metamorfosis, Góngora oscila entre el influjo de Herrera en su canción sacra a San Hermenegildo, el frío y proceloso acento culterano de las octavas a San Ildefonso (10. Berceo) o San Francisco de Borja, la inmediatez de los ritmos y el exotismo de palabras y voces y la intensidad lírica de un hombre en la línea invisible de la palabra y el sentimiento.

Descalificar los textos de la poesía religiosa de Góngora por su motivación, trasunto, originalidad o intensidad lírica en el sentido literal del término sería transgredir igualmente el resto de su creación poética, porque, y exceptuando contadas ocasiones, la revolución del poeta cordobés radica en la experimentación logradísima de un nuevo concepto del arte avanzado en el tiempo sobre la pintura y la música y que, fluctuando entre la incompreensión, la ignorancia y el arrobamiento, sigue vigente a través de los siglos.

¿Poesía de circunstancias? Por la misma razón podría desecharse el *Panegírico al Duque de Lerma*, los sonetos heroicos y fúnebres o incluso, en el límite de la coherencia, la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* por haber sido dedicada al conde de Niebla. La extratextualidad ha perjudicado en múltiples ocasiones la validez de una obra que debería interpretarse a la luz de su propia luz.

(8) ALFONSO MARTÍNEZ DE TOLEDO, JUAN DEL ENCINA o FERNANDO DE ROJAS, entre otros.

(9) Cfr. SALVADOR LORING, S.J. *La poesía religiosa en D. Luis de Góngora*. Córdoba. Centro de Estudios de Humanidades de la Compañía de Jesús, 1961.

(10) Cfr. GONZALO DE BERCEO. *Milagros de Nuestra Señora*. Milagro de la casulla de San Ildefonso, para encontrar posibles relaciones.

Abundando en este sentido, paradójico a veces, de sentimiento y palabra, motivación y creación, encuentro la poesía religiosa de Góngora muy cercana a los planteamientos empíricos que se adivinan en algunos de sus textos más pesimistas, sobre todo en el umbral de la vejez y de la muerte. Detrás del artificio del lenguaje, de las excusas laudatorias, del dubitable sesgo religioso de algunas de sus obras más sugestivas y sorprendentes se trasluce, en el éxtasis de los contrastes, el acento casi quebradizo de la ternura y el doloroso clamor del poeta.

No es posible compartir la teoría de Vicente Gaos sobre el nihilismo de Góngora (11), a no ser por la propia superficialidad del lector o su inepticia. Tal vez sea en algunas composiciones sacras, sobre todo las de tono más lírico, donde el carácter del poeta se revela con toda claridad. Sin estridencias compila símbolos, armoniza tradiciones, fluctúa entre lo culterano y lo natural, acoge y reelabora el latido de su tiempo, escudándose en la paradoja barroca de la enajenación y el inconformismo. Góngora no es capaz de asumir la realidad y pretende transgredirla. Este es el principio de un lenguaje nuevo, representación del deseo, espectacular y simbólico que lo aleja –poética porque existencialmente no lo logrará nunca– de todo lo creado.

(11) VICENTE GAOS. *Temas y problemas de la literatura española*. Ed. Guadarrama, 1958. Págs. 147–153.