

DE LA EXPERIENCIA VITAL A LA COSMOGONÍA POÉTICA: LA REVOLUCIÓN DE GÓNGORA

JOSÉ CARLOS ARANDA AGUILAR

RESUMEN

La poesía es expresión de la cosmogonía íntima del autor que se va forjando a partir de la experiencia. Hoy sabemos que la emoción generada en la zona límbica del cerebro impregna el símbolo transformado en palabras. Así vamos creando nuestro particular universo a partir de la experiencia vital. Y en ese sentido, Córdoba marcará al poeta. Hay un Góngora anterior a 1610 preocupado por conquistar su lugar en la Corte Real que escribe desde la maestría de sus claves clásicas pensando en el efecto de su poesía en los demás -poesía popular, romances, clásica, religiosa, satírica-; y el Góngora que, derrotado, se refugia en su tierra natal y utiliza la poesía como terapia, el que escribe para sí mismo sublimando la belleza en los elementos cotidianos -La fábula de Polifemo y Galatea, Soledades, La fábula de Píramo y Tisbe-. Ahí alcanzará la máxima expresión del "arte por el arte", la revolución poética y artística por excelencia.

PALABRAS CLAVE: Góngora, Córdoba, Soledades, Polifemo, Galatea, Píramo, Tisbe, poesía, Barroco.

ABSTRACT

Poetry is an expression of an author's intimate cosmogony that is forged from experience. Today we know that the excitement generated in the limbic area of the brain fills the symbol transformed into words. So we create our particular universe from lived experience. And in that sense, Córdoba will leave an indelible mark in the poet. On one hand, there was the pre-1610 Gongora, worried about how to stablish his place in the Royal Court. He writes masterfully with his classical technique, thinking on the effect that his poetry has in the others -popular poetry, romance, classical, religious, satirical-. On the other hand, a defeated Góngora, takes refuge in his homeland and uses poetry as therapy, writing for himself sublimating the beauty in everyday items i.e. The Fable of Polyphemos and Galatea, Solitudes, the Fable of Pyramus and Thisbe-. This will reach the ultimate expression of "art for art's sake", the poetic and artistic revolution par excellence.

KEYWORDS: Góngora, Córdoba, Solitudes, Polyphemos, Galatea, Pyramus, Thisbe, poetry, Baroque.

Todo poema, como todo texto, es un acto de comunicación se realiza con conciencia de estilo. El resultado no es sino la representación simbólica a través de la palabra del universo que llevamos dentro. Ese universo, impreso en nuestro cerebro, se ha ido forjando a través de la experiencia. Y la experiencia se interioriza a través de imágenes contaminadas, impregnadas, marcadas por emociones asociadas a los sentimientos y sensaciones que experimentamos en el momento mismo de la impronta del conocimiento.

Realidad vivida y realidad aprendida a través de la propia experiencia vital, o a través de la ensoñación simbólica diferida, recurrente, amable o no, de las imágenes trasladadas a nuestra mente desde ese maravilloso mecanismo que es el lenguaje: aprendemos e integramos imágenes y experiencias a través de lo que vemos, vivimos, oímos o leemos

De esta forma, vamos desarrollando en nuestra mente nuestro universo particular, único e irrepetible. Y ese universo está en continuo cambio y expansión porque mientras vivimos experimentamos, aprendemos, y mientras respiramos las emociones asociadas a los símbolos van cambiando y contaminando nuestra forma de sentir la realidad. Nuestro cerebro se transforma así en un enorme caleidoscopio que va cambiando la imagen de forma y de color -emoción- a medida que vamos cumpliendo años y contemplando la realidad desde la perspectiva que la experiencia nos va aportando en cada etapa.

Podemos caer en la tentación de pensar que todo cuanto he dicho no es más que pura retórica. No es así. Hoy sabemos, que la zona límbica cerebral, la relacionada con las emociones, se activa y actúa sobre el neurocortex encargado de elaborar el pensamiento y el discurso¹. Esto nos obliga a revisar la teoría del maestro Saussure cuando descomponía el signo lingüístico en significante y significado: a esos dos elementos clave hemos de añadir un tercer elemento indispensable para comprender el funcionamiento de nuestro cerebro: la carga de emoción asociada al símbolo entendido como el significado del maestro ginebrino, la abstracción esencial de la realidad una vez asimilada y operativa, utilizable por nuestra mente para comprender, interpretar y organizar la realidad que nos rodea, incluso para reinterpretar nuestro pasado desde una coherencia íntima². El significado tal y como lo exponía Saussure, permanece, pero la carga emocional asociada va expandiéndose, cambiando, matizándose a medida que crecemos porque conforme lo hacemos nuestras emociones se enriquecen y se entrecruzan. Esta sencilla realidad, la interconexión latente de emociones y símbolos en el aprendizaje de la vida nos permiten comprender cómo funciona el subconsciente

¹ Véanse las conclusiones sobre los experimentos realizados en el ámbito de la neurociencia, a través de las tomografías con positrones. Las palabras son símbolos adheridos y operativos que por sí mismos pueden activar, por ejemplo, los núcleos del miedo y al activarse producir una cascada de cambios hormonales y procesos mentales. Científicos de Harvard han demostrado, por ejemplo, que cuando la persona consigue reducir ese diálogo interior nocivo y entrar en el silencio, las migrañas pueden reducirse en un 80% (Cfr. Alonso Puig, Mario: *Madera de líder*. Barcelona: Empresa Activa, 2004, pp. 63 y ss.). Esta función consciente o inconsciente aplicará Góngora en su revolución poética como terapia personal a partir de 1610.

² Wayne Payne ya lo desarrolla en su tesis doctoral: *Un estudio de las emociones: El desarrollo de la inteligencia emocional*, 1985. Cfr. Goleman, Daniel: *La práctica de la inteligencia emocional*. Barcelona: Editorial Kairós, 1995, pág. 115.

freudiano, y las asociaciones más allá de la imagen conectadas por las sensaciones y emociones en las figuras retóricas.

Todo esto nos lleva al título de esta breve disertación: De la experiencia vital a la cosmogonía poética: la revolución de Góngora.

Muchos afirman que la obra literaria se basta a sí misma, que no necesitamos conocer al autor ni su vida. Podría convenir en casi todos los géneros, no tanto en la lírica. Porque en la lírica, lo que nos mueve es la emoción, y la poesía es la gran escuela de eso ahora recién descubierto que llaman “inteligencia emocional”, es la lucha del poeta por expresar con palabras las sensaciones del alma para las que no existen sino símbolos por aproximación. Cuando logramos verbalizarlas, nombrarlas, adquieren una entidad propia que nos permite interpretarlas y comprender mirando por fin de frente ese universo interno que vamos creando: nombrar por vez primera una emoción es como poner nombre a una nueva estrella que a partir de ese momento formará parte de tu cosmogonía, porque ya habrá cobrado realidad como ente propio.

Está claro que puedo disfrutar leyendo “A un olmo seco” del maestro Antonio Machado, como también está claro que mi alma empatiza mucho más con el hombre que sufre comprendiendo cómo en la rama verde contempla el atisbo de esperanza al que se aferra su corazón desesperado por la enfermedad de su amada Leonor. Vida y obra se entrelazan así otorgándonos claves que nos permiten traspasar la lectura sin otro objeto que vibrar al unísono con el alma de la persona que hay detrás de los versos.

No pretendo sentar cátedra sobre especulaciones, nunca me ha agradado afirmar como verdad científica lo que son hipótesis pero es sobre ellas como avanzamos en el conocimiento. En el ámbito de la lengua, más en la expresión lírica, las palabras no solo pesan por sílabas, acento, métrica o rima, siendo todo ello connatural al acto poético, sino también por estímulos, connotaciones y emociones asociadas a términos, imágenes, conceptos y emociones. Cuando la obra sale de manos del autor, el lector la recrea en su imaginación interpretando el poema desde sus propias claves, desde su propio universo personal. Y esta reinterpretación tamizada de subjetividad emotiva supone una recreación de la obra tan nueva y válida como la que generó el propio autor, al que ya dejó de pertenecer. Por eso, quizás lo único que pueda aportar hoy ante ustedes sea esa visión personal, la vivencia de mi alma en contacto con las palabras y la figura de Góngora. Y desde ahora, les adelanto que difícilmente puede comprenderse sin su sello, sin su crianza, sin su ser cordobés. O quizás deba decir, que no logro separar al autor y su obra de su experiencia vital.

La obra de don Luis es la obra de un genio. Pero el punto de inflexión que lo elevaría a las mayores cotas de la poesía yo lo veo vinculado a su experiencia personal. Hay un Góngora anterior a 1610 y un Góngora posterior. Su grandeza, su estilo personal, siempre estuvo presente, como diría Dámaso Alonso, pero su máximo esplendor, su auténtica revolución se produce a partir de esta fecha. No es sino cuando renuncia a todos sus sueños y esperanzas mundanas, cuando su mente, por fin, logra soñar sin otro universo que aquel que el poeta llevó siempre consigo y ahora lo reencuentra en la soledad.

Don Luis es hijo de su época y de su tierra. De todos es sabido su origen noble, los fantasmas de sus orígenes, su sólida formación desde los jesuitas o la influencia

humanista de un padre que estudió en Salamanca³, o el que se orientara a la vida religiosa tomando Órdenes Menores para acceder al cargo de Racionero. El ambiente bélico y caballeresco que reinaba en la Córdoba del momento, o el trasiego popular que inundaba la ciudad populosa y cotilla y más en un barrio dominado por el hospital⁴, el obispado, la Inquisición... Su inmersión estudiantil en Salamanca, aquella época dorada de noble acomodado con posibles, genio y ganas de vivir...⁵, una vitalidad que no le abandonaría a su regreso a Córdoba como demuestra la conocida anécdota con el Obispo Pacheco⁶. El nacer en la judería me es conocido, yo mismo nacía arrullado por las campanas de nuestra catedral apenas a cien metros de la casa del poeta. Por eso, entre las muchas experiencias que comparto con nuestro autor, hay una de la que no se ha hablado y debió impactar en la mente de don Luis como en la mía propia durante la infancia: La magia de la catedral. La antigua mezquita era un laberinto umbrío, un universo mágico sobrecogedor para un niño en el que la fantasía y la realidad se confundían en un bosque de columnas. Y cada parte, cada zona, tenía sus sueños y leyendas, la del esclavo cautivo que llora, la cruz esculpida con la uña por el mártir, la cadena de oro del fin del mundo del mihrab, los sepulcros en el suelo que no pisábamos para que no nos persiguieran los fantasmas molestos por la profanación que nos advertían del peligro con calaveras en sus lápidas. Una vez allí dentro, todo podía ocurrir. La religiosidad estaba imbuida en incienso, magia y penumbra. Hoy sé que el universo infantil de Góngora era el mío porque las leyendas a que me refiero, esas que me llegaron vivas de labios de María Mora, la gitana “granaina” que nos cuidaba de niños, me las encontré transcritas en *Casos raros ocurridos en la ciudad de Córdoba*⁷, manuscrito donde ya aparecen esas leyendas antiguas que circulaban entre nosotros en el reinado de Felipe II. Pero me detengo ahora en el vértigo de la geometría de la decoración musulmana, en ese niño frente al mihrab, o la cúpula de la capilla de Villaviciosa, o la fachada de Torrijos. Y cuando me refiero al vértigo quiero que me entiendan correctamente: recuerdo que jugaba a seguir las líneas con la vista y me

³ El padre poseyó una más que notable biblioteca que él valoraba en más de 500 ducados. Sobre las lecturas e influencias de Góngora, véase el completísimo artículo de Jesús Ponce Cárdenas, “Cuántas letras contiene este volumen grave: algunos textos que inspiraron a Góngora”, en www.bne.es.

⁴ Me refiero ahora al Hospital de San Sebastián ubicado entonces en lo que hoy es el Palacio de Congresos de Córdoba en la calle Torrijos, frente a la Catedral.

⁵ Pellicer nos cuenta cómo en Salamanca: “Fue adquiriendo el título de primero entre catorce mil ingenios que se describían o matriculaban en aquella escuela entonces...; obedeciendo a su natural, se dejó arrastrar dulcemente de lo sabroso de la erudición y de lo festivo de las Musas... Con este dulce divertimento, mal pudo granjear nombre de estudioso ni de estudiante; pero él trocaba gustoso estos títulos al de poeta erudito, el mayor de los de su tiempo, con que comenzó a ser mirado y aclamado con respeto”. El resultado era de esperar: don Luis “no grandemente se adelantó en el estudio de los Derechos, porque desinclinado a ellos el genio, y arrebatado de la violencia natural y amor de las letras humanas, se entregó todo a las Musas”; y de tal modo, que pronto se halló “mirado y admirado por Saúl de los ingenios, de los hombros arriba mayor que todos” (Cfr. Lázaro Carreter, Fernando: *Estilo barroco y personalidad del creador*. Salamanca: Salamanca Anaya S.A. 1966, pp. 143-171).

⁶ En 1587 mereció la reprobación del Obispo Pacheco por “...asistir escasamente al coro, vivir como mozo y andar en cosas ligeras, concurrir a fiestas de toros, tratar con representantes de comedias y escribir coplas profanas...”, todo un cuadro que no encaja había tomado hábitos menores años antes. El episodio se recoge con frecuencia, puede leerse en *Obras completas de Góngora*. Madrid: M. Aguilar, 1965 (5ª edición), apéndice II, págs. 1207-9 - edición de Juan e Isabel Millé y Giménez-.

⁷ Autor anónimo: *Casos raros ocurridos en la ciudad de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, 2003. Edición facsímil, 2 tomos.

encantaba ver como rebotaba la línea esculpida al llegar al marco para formar un ángulo recto y volver a rebotar, y continuar su camino hasta de nuevo chocar y repetir el trazo sin llegar nunca a agotarse; era el infinito, podía pasar horas alelado frente a esta geometría recta o curva de arabescos ramajes que en equilibrio se agotaba a sí misma sin otro fin que crear la belleza desde la perfección. Entonces, siendo niño, no sabía expresar la sensación que me embargaba con palabras, solo me limitaba a sentir. Y, permítanme apuntar un dato, es un concepto en que la belleza *per se*, donde no existe, a diferencia del arte cristiano, símbolo alguno, imagen o historia narrada en imágenes como la que encontramos en los capiteles, vidrieras, frescos o en la sillería del coro de la catedral. Y sobre este concepto habremos de volver más adelante.

Nuestro poeta luchó denodadamente durante su vida por su prestigio y el bienestar de su familia, y esto solo podía lograrse desde la influencia de la Corte. Pero era consciente de su cuna, su mérito, su cultura y su fama⁸, dispuesto a defender el prestigio de su pluma. Para ello utilizará su genio desde la poesía al uso en competencia abierta con los demás poetas e intelectuales. Esta fama no solo dependía de los salones cultos, también dependía del prestigio popular al que se accedía desde la calle desde los pliegos que corrían de boca en boca. Durará esta etapa hasta 1611, necesitaba un mecenas que le valiera influencia y poder en la Corte. Pero la suerte no le acompañó en esta empresa cuando, por ejemplo, el marqués de Ayamonte muere en 1607 o sus intenciones de acompañar al Conde de Lemos a su virreinato de Nápoles se caen. A partir de ahí, sus viajes se intensifican, su agotamiento aparece hasta que ya no puede más y se retira a Córdoba.

Es una etapa en la que Góngora escribe para los demás desde su estilo pero midiendo la dificultad y el efecto que sus versos provocarían en el oyente. Ahí se insertarían sus composiciones más sencillas o populares donde vibra el Góngora niño, ¿quién no recuerda?

*“Hermana Marica,
Mañana, que es fiesta,
No irás tú a la amiga⁹
Ni yo iré a la escuela [...]”.*

O sencillos romances ocasionales como el dedicado a Cuenca en 1603 (*“En los pinares del Xúcar/ vi bailar unas serranas, / al son del agua en las piedras, / y al son*

⁸ Cervantes lo nombra, ya en 1585, en el “Canto a Caliope” de *La Galatea*, Libro VI entre los mejores poetas del panorama español: *“En don Luis de Góngora os ofrezco / un vivo raro ingenio sin segundo; / con sus obras me alegro y me enriquezco / no sólo yo, mas todo el ancho mundo. / Y si, por lo que os quiero algo merezco, / haced que su saber alto y profundo / en vuestras alabanzas siempre viva / contra el ligero tiempo y muerte esquiva”* (vv. 481-488). En semejantes términos se refiere también a Góngora en Viaje al Parnaso: *“Aquel que tiene de escribir la llave / con gracia y agudeza en tanto extremo, / que su igual en el orbe no se sabe, / es Don Luis de Góngora, a quien temo / agraviar en mis cortas alabanzas, / aunque las suba al grado más supremo”* (vv. 55-60).

⁹ Se refiere a una señora sin obligaciones, soltera o viuda, que se ocupaba de educar a hijas de conocidos. Las atendía en su propia casa y las enseñaba a rezar, coser, bordar, hacer encaje, a cantar, quizás un poquito de solfeo, a sentarse, a caminar con gracia, a ser diligentes y suaves, a pulir y afinar eso que llaman feminidad. Cfr. Casado, Ángel y Juana Sánchez-Gey, “María Zambrano. Filosofía y educación. Manuscritos. Artículos escritos para las revistas *Semana* y *Escuela* 1963-1965”. Alicante: ECU (Editorial Club Universitario), 2011, pág. 67.

del viento en las ramas...”); o poemas caricaturescos y burlescos, algunos incluso musicados recientemente (“[...] *que yo en mi pobre mesilla / quiero más una morcilla / que en asador reviente / y riase la gente*”, “*Ande yo caliente*”).

El ambiente culto y cortesano, en cambio, se movía en claves renacentistas, petrarquistas y garcilasianas dentro del universo familiar del mundo clásico que bebe de la mitología. Pero se daba la mano con el anterior. Y en ambos compitió con los grandes maestros del momento, Lope de Vega y Francisco de Quevedo, tanto en lo popular -romances- como en poesía culta -sonetos-, como en la poesía satírica o escatológica. A la primera serie debemos grandes sonetos donde se adentra en la escultura italianizante. De hecho, los poemas amorosos de Góngora son auténticos ejercicios de estilo, pero en ellos también deja la impronta de su genialidad formalmente agudizando el requiebro de la imagen a través de la metáfora, del hipérbaton. Pero anotemos una peculiaridad, a diferencia de Petrarca, don Luis se centra más en la belleza en sí que en la tensión emocional que produce en quien la contempla. Aparece ya el poeta celoso de comunicar emociones.

Nos dejó en esta temática tópica del momento composiciones inigualables por su arquitectura e intensidad. ¿Cómo olvidar su sonetos de *carpe diem*?

A una rosa:
*“Ayer naciste, y morirás mañana.
 Para tan breve ser, ¿quién te dio vida?
 ¿Para vivir tan poco estás lucida?
 Y, ¿para no ser nada estás lozana?”*

O aquel otro célebre donde los atributos de la belleza, “*cabello dorado*”, “*blanca frente*”, “*rojos labios*”, “*gentil cuello*” desaparecen en una espeluznante gradación “*en tierra, en humo, en polvo, en nada*”.

En ese marcar territorio y defender su privilegio frente a genios como Quevedo y Lope debemos pasajes hilarantes como la famosa parodia realizada a Lope:

*“Ensíllenme el asno rucio
 del alcalde Antón Llorente [...]”¹⁰*

o la ridiculización de su Arcadia atacando su afán de equipararse a la nobleza:

*“Por tu vida, Lopillo, que me borres
 Las diez y nueve torres del escudo,
 Porque, aunque todas son de viento, dudo
 Que tengas viento para tantas torres [...]”.*

Pero no siempre, en estas batallas dialécticas, llevó la mejor parte y fácilmente se pasó de la ironía a la crueldad. ¡Cómo no recordar el trato de Quevedo a un Góngora enfermo y agotado, no solo ya en la compra de la casa que habitaba, sino en el mismo epitafio anticipado!:

¹⁰ Se trata de la parodia del romance “Ensíllenme el potro rucio / del alcalde de los Vélez”, de Lope Vega.

“...la sotana traía
por sota más no por clerecía;
hombre en quien la limpieza fue tan poca
(no tocando a su cepa)
que nunca, que yo sepa
se le cayó la mierda de la boca [...]”.

Pero esta práctica defensiva no solo era en el arte, sino en la vida de intrigas e influencias como demuestra el reciente manuscrito hallado y estudiado por Amelia de Paz donde denuncia el amancebamiento del Inquisidor de Córdoba¹¹.

Más allá de las diatribas personales, la fama se ganaba también con la poesía popular, aquella que se cantaba o recitaba por los corrillos y mentideros, de ahí la atención a la tradición de romances caballerescos tan afines a sus vivencias personales que nos dejaron fulgurantes composiciones como “El forzado de Dragut”, “Aquel rayo de la guerra”, “Entre los sueltos caballos de los vencidos” o el célebre “romance de Angélica y Teodoro”. Su producción y su genio le valieron un puesto entre los poetas del romancero nuevo.

¹¹ “De Paz estudiaba el contexto social de Góngora cuando, revisando la sección de la Inquisición de Córdoba en el Archivo Histórico Nacional, dio con las cinco páginas manuscritas a doble cara. “Ha sido un hallazgo totalmente involuntario”. El texto es una acusación de Góngora contra un inquisidor, su antiguo amigo Alonso Jiménez de Reynoso. El porqué de dicho ataque permanece en el misterio: “Góngora y Reynoso habían sido amigos y por alguna rencilla, creo sobre el padre de Góngora, se enfadaron”, explica De Paz, quien prepara un libro sobre el disoluto inquisidor”. *El País*, 2 de junio de 2012.

No era algo inusual en la época. En *Casos raros y curiosos ocurridos en la ciudad de Córdoba* (Ob. Cit.) encontramos algunos relatos que, en su momento, debieron ser escándalos. Es el caso del racionero don Pedro Cortés de Mesa siendo Maese de Campo de su Santidad Sixto V (1585-1590), que sorprendió a una abadesa entrando en un convento donde mantenía relaciones con el prior. Su silencio le valió vivir muy bien mantenido en Roma durante el tiempo que duró su cargo (pág.41 y ss). O el caso de un caballero principal al que un caballero de Córdoba, de la casa de los Aguayos, sirve de acompañante a una cita que tenía concertada con una monja. Descubierta, encerrada, la monja no se resignó y rompiendo el techo de la celda, acudió a avisar al caballero, desnuda, deslizándose por los tejados como una culebra desnuda. Ocasión que da pie al narrador para advertirnos de “...el rigor con que el Rey Felipe II usaba castigando semejantes delitos no mirando nobleza ni hazañas pasadas sino solo hacerlo causa de Dios. El cual sentía más estos pecados por hacerse en vírgenes consagradas.”

También el libro recoge algunas sentencias aplicadas por el tribunal de la Inquisición: don Luis Gómez, caballero hijo de don Luis Gómez y María Argote, nobilísima, muy rica, moza y hermosa. Ya casado, se enamoró de una novicia del convento de Santa María de las Dueñas, le hizo promesa de matrimonio aún estando casado y con la connivencia de algunas monjas, pudieron estar juntos. De resultas de lo cual, ella quedó embarazada. En este caso, como no había profesado aún, el Obispo se limitó a devolverla a casa de sus padres y don Luis quedó sin castigo. Como la cosa no podía quedar así, viene el castigo de Dios, a ella “diole en sus partes fuego de San Antón del que murió. Y don Luis murió pisoteado por el gentío en un encierro de ganado.

Diferente es la historia de Sor Magdalena de la Cruz, monja del convento de Santa Isabel de los Ángeles situado enfrente de la iglesia de Santa Marina. Llegó a tener fama de Santa por los milagros que se le atribuían, tanta que el propio Rey le enviaba la ropa de sus hijos para que bendijera. Finalmente fue sorprendida con un mancebo en su cuarto que resultó ser el diablo con quien tenía pacto según confesó a la Inquisición. En este caso, la Inquisición usó de su “acostumbrada piedad y clemencia, sacándola en un auto en hábito de penitente con una soga a la garganta y una vela en la mano”. Después de hacerse confesión pública, fue desterrada a un convento de Andújar donde murió.

No deja de llamarnos la atención el que en su espíritu no calara la ascética y la mística en una época en que todo lo impregnaba. El propio San Juan de la Cruz realizó su labor reformista en Córdoba en esa época (fundó los Carmelitas descalzos en 1586), la fama y las leyendas que corrían por la ciudad sobre la santidad y las conversiones del Padre Ávila (enterrado en Montilla en 1569) formaban parte del día a día. La imagen de Santa Teresa también le sería conocida por su visita a nuestra ciudad en 1575 y Fray Luis de León fue su profesor en Salamanca. Aunque su producción en poesía religiosa no es nada desdeñable como ya nos mostrara el maestro Feliciano, junto a Manuel Gahete y Antonio Cruz¹², sin embargo, reviste un tinte sencillo o circunstancial, no por ello exento de maestría y belleza donde destacan su sencillez popular y su honda sinceridad a decir de don Joaquín Roses. ¡Cómo olvidar aquel villancico al nacimiento de Cristo! (escrito en 1621), o el romance que dedicara a la santa cuando formó parte del jurado que le rindió homenaje en 1614 donde vuelve a sacar solapadamente el tema de la limpieza de sangre en el que ve parangón entre su propia vida y la santa¹³.

Lo cierto es que en su cosmogonía prevaleció el universo mágico de la mitología y la perfección escultórica de la poesía en clave latinizante. A través de ella, de la exhibición del dominio técnico, obtenía el reconocimiento social. Si Ambrosio de Morales fue su descubridor, no tardó en cobrar fama entre compañeros y profesores, como demuestra el que fuera uno de los elegidos en 1580, en plena universidad de Salamanca, para celebrar la traducción de Gómez de Tapia de *Os lusiadas*¹⁴. ¿Apunta esto a una falta de vocación eclesiástica? La respuesta es evidente, de no ser así, no hubiera esperado a tener más de cincuenta años para ordenarse sacerdote.

Es una época que se extenderá hasta 1610, es decir, el periodo en que, a través de los frecuentes viajes derivados de su cargo en la Catedral de Córdoba y su estancia en Madrid para ocuparse de resolver unos asuntos familiares, Góngora busca el éxito que le permita abrirse camino en la Corte y paliar las dificultades de una economía poco acorde a la vida que soñaba. Esta intención queda clara en sus panegíricos y poemas laudatorios a personalidades relevantes de la Corte o de la Iglesia (Marqués de Ayamonte, al Conde de Salinas, a Villamediana, a don Antonio Pazos y Fray Pedro de Mendoza y Silva, obispos de Córdoba y Granada respectivamente). Su naturaleza de conveniencia se pone de manifiesto, por ejemplo, en el inacabado Panegírico al duque de Lerma, inacabado porque el Conde de Lemos, su yerno, había perdido el favor de Felipe III, ¿qué sentido tenía, pues acabar el poema?¹⁵

¹² Delgado León, Feliciano, Manuel Gahete y Antonio Cruz: La poesía religiosa de Góngora. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural de Cajasur, 2005.

¹³ Sigo aquí la interpretación que realiza del poema Dana Bultman (Universidad de Georgia) en “Góngora y Cristobalina Fernández en Córdoba: lucha de ingenios por el legado cultural de Santa Teresa de Jesús”, *AISO*. Actas VII (2005), http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/07/aiso_7_014.pdf

¹⁴ No puedo evitar pensar en Rubén Darío cuando leo: “Suene la trompa bélica / del castellano cálamo, / dándole lustre y ser a Las Lusiadas, / y con su rima angélica / en el celeste tálamo, / encumbre su valor sobre las Hiadas, / Napeas y Hamadriadas...”; el uso de la esdrújula parece obedecer a una moda por influencia italianizante extendida por Cairaco de Figueroa, véase Alonso, Dámaso: “La recepción de ‘Os lusiadas’ en España (1579-1650)”, en *Obras Completas*, IU. Madrid: Gredos, 1974, págs. 9-40.

¹⁵ Ver Cruz Casado, Antonio: “Sobre el panegírico al duque de Lerma inacabado”, en *Airiños*, Revista de la Casa de Galicia, Córdoba, 2002.

Pero el fracaso de sus intentos, la muerte o la dejadez de quienes pudieron haberle valido lo fue frustrando poco a poco hasta el desaliento. Es en 1610 cuando tiene lugar la toma de Larache a la que dedica varios poemas desde donde podemos observar la transición del Góngora zahiriente tras el primer intento fallido en 1609 a cargo de don Juan de Mendoza, marqués de San Germán (“¿De dónde bueno, Juan, con pedorreras?/-Señora tía, de Cagalarache [...]”), al Góngora sublime que en 1610 ensalza la toma tras la conquista (“En roscas de cristal serpiente breve, / por la arena desnuda el Luco yerra, / el Luco, que con lengua al fin vibrante, / si no niega el tributo, íntima guerra / al mar, que el nombre con razón le bebe...”). Hay quien sitúa aquí, precisamente, el inicio de su segunda época. Pero aún le falta un paso más para, a partir de su técnica tan depurada, alcanzar su revolución particular.

Esta se produce cuando regresa a Córdoba, desengañado de todo y de todos, con una parentoria necesidad de aislamiento, de recomponerse a sí mismo en soledad. Es entonces cuando se produce la verdadera revolución de Góngora. Siempre estuvo ahí, pero requería esa pérdida de esperanza mundana para florecer en todo su esplendor. Hay quien utiliza la creación literaria como “una purga del corazón” que diría Cela¹⁶, o si lo prefieren, como terapia de reconciliación con su espíritu. No puedo menos ahora que recordar aquellos versos de San Juan de la Cruz en su “Noche oscura del alma”:

*“Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba.
Dije: ¿No habrá quien alcance!
Y abatíme tanto, tanto,
que fui tan alto, tan alto,
que le di a la caza alcance [...]”*. (vv. 13-20)

Este abatimiento falto de esperanza es el que debió sentir nuestro poeta cuando se aísla incluso de sus responsabilidades catedralicias nombrando a su sobrino coadjutor de su ración. Queda así en soledad enfrentado a la necesidad de recomponer su alma. Es en ese instante bajo y rendido cuando la creación poética actuará en él como una auténtica terapia ocupacional, una forma de superar la postración a través de la actividad que le era connatural y propia: la poesía. Y serán estas circunstancias las que logren que por fin dé el paso definitivo hacia su revolución poética.

Y esta revolución de Góngora se basa en dos elementos que gravitan sobre el acto mismo de comunicación. En primer lugar, Góngora no piensa en un receptor sino en sí mismo, escribe para su conciencia en la perfección y en la búsqueda de la belleza. Trasciende así la servidumbre del “ser entendido”. La obra, en su belleza, se basta a sí misma como terapia del alma que la concibe como refugio ante la hostilidad de un mundo del que se inhibe por primera vez superadas esperanzas y ambiciones. Y el jardín que le sirve de refugio no es sino aquel en que se abrió a la poesía en su infancia, esa cosmogonía mitológica desde la que se elevó su espíritu yendo de la biblioteca paterna a las aulas salmantinas. Lo demás, la nada, aquellos murales de nuestra catedral en que los motivos geométricos y vegetales entre arabescos y lacerías se enredaban entre sí para rebotar en los bordes del marco y continuar hasta el infinito. No busca

¹⁶ Cela, Camilo José: *Oficio de tinieblas 5*. Barcelona: Argos-Vergara, 1979: “[...] naturalmente, esto no es una novela sino la purga de mi corazón.” Preámbulo.

transmitir otra emoción sino la perfección a través de la proliferación de formas que lo llenan todo en perfecta geometría. ¡Qué afinidad con el *horror vacui* barroco! Ahora vemos cómo las palabras, las imágenes, la arquitectura sintáctica de Góngora gira una y otra vez sobre sí misma hasta formar un entramado que, una vez superado nos enfrenta a la nada o a la mera anécdota. “Nadie ha levantado con más implacable voluntad un edificio de palabras”, admira Jorge Guillén¹⁷. No es de extrañar, pues, el rechazo de aquellos lectores acostumbrados al juego de ingenio que esperaban descifrar tras su esfuerzo por desvelar las imágenes, un mensaje que transmitirá emociones o ideas, cuando se enfrentaban a la mera anécdota intrascendente.

El segundo elemento clave de la revolución de Góngora es la sublimación de la realidad a través de la transmutación del símbolo mismo. Si antes las alusiones al mundo mitológico servían de realce a través de la metáfora o la comparación a elementos del mundo real, Góngora eleva ahora el mundo real para mantenerlo vagando por los rincones de esa arcadia ensoñada donde su sensibilidad transforma los elementos más sencillos en iconos de belleza que se bastan a sí mismos. Mediante la adjetivación, infunde una enorme sensualidad plástica. A través de la metáfora se transporta, nos transporta a ese universo mítico donde se refugia el genio. Ya Dámaso Alonso¹⁸ nos dejó patente que la clave de esta revolución no era ni el léxico ni la sintaxis, como tampoco lo eran la proliferación de esdrújulas¹⁹, los juegos de ingenio, las dilogías, hipérbolos, alusiones mitológicas, cultismos e hipérbatos que están presentes incluso en su poesía de la luz, ni siquiera el lenguaje metafórico, presente ya en el romance de Angélica y Medoro, todo ello ya existía. Es este salto cualitativo el que lo lleva a forjar una poesía única, sin precedentes, imperecedera que arrastrará a los poetas generación tras generación, la representación máxima del “arte por el arte” como nunca antes había sido expresada.

Y su mente y su arte se refugiaron en el universo mitológico en el que él vivía. La fábula de Polifemo y Galatea es antigua y no es sino la recreación del triángulo amoroso entre el gigante, la ninfa Galatea y Acis: una tragedia de amor no correspondido por imposible a pesar de los sentimientos y fuerza incommensurable del cíclope. ¿Alegoría del propio Góngora? Los contrastes son extraordinarios. Polifemo se nos transmite en un enfoque contrapicado desde la dureza, aspereza y oscuridad, en sonoridad e imágenes:

*“Un monte era de miembros eminente
este que, de Neptuno hijo fiero,
de un ojo ilustra el orbe de su frente,
émulo casi del mayor lucero;
cíclope, a quien el pino más valiente,
bastón, le obedecía, tan ligero,
y al grave peso junto tan delgado,
que un día era bastón y otro cayado [...]” (Estrofa VII)*

¹⁷ Guillén, Jorge: “Lenguaje prosaico. Góngora”, en *Lenguaje y poesía*, Madrid, 1962, pág. 51.

¹⁸ Alonso, Dámaso: “La lengua poética de Góngora” (Parte Primera), anejo XX de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1935, págs. 18-21.

¹⁹ Sobre el uso de las esdrújulas en Góngora, vide Vico, José María: “Góngora a los diecinueve años: modelo y significación de la Canción esdrújula”, *Criticón* n° 49, Toulouse, 1990, págs. 21-30.

Galatea es la luz, la suavidad y la belleza. A través de su origen y su nombre nos la muestra desde su universo mitológico:

*“Ninfa de Doris hija, la mas bella Adora
que vio el reino de la espuma.
Galatea es su nombre, y dulce en ella,
el terno Venus de sus Gracias suma.
Son una y otra luminosa estrella,
lucientes ojos de su blanca pluma.
Si roca de cristal no es de Neptuno,
Pavón de Venus es, cisne de Juno”.*(Estrofa XIII)

Es una alternancia mantenida a lo largo del poema a través del ritmo, la sonoridad y las imágenes que no descienden a poner las plantas sobre lo inmediato, sino que lo trasciende, yendo un punto más allá del mito clásico, por ejemplo, en la descripción del momento erótico de la seducción de Acis a Galatea donde transgrede el platonismo petrarquista:

*“No a las palomas concedió Cupido,
juntar de sus dos picos los rubíes,
cuando al clavel el joven atrevido,
las dos hojas le chupa carmesíes [...]”.*(Estrofa XLII)

La amenaza del cíclope se hace presente a través del sonido de la flauta que los despierta, después, la huida hacia la playa mientras los árboles caen atronadores al paso del coloso. De nuevo el claroscuro, la luz frente a la oscuridad, amor frente a ira, ¡qué magnífico contrapunto sensorial! ¡Cómo me recuerda la sinfonía de Sherezade, Rinski Korsakov, brusquedad y dulzura, violines frente a trombones y timbales, precipitación frente a remanso!

*“Guarnición tosca de este escollo duro
troncos robustos son, a cuya greña
menos luz debe, menos aire puro
la caverna profunda que a la peña”.*(Estrofa V)

Frente a la luz y la dulzura que sigue a Galatea:

*“La fugitiva ninfa, en tanto, donde
hurta un laurel su tronco al sol ardiente,
tantos jazmines cuanta hierba esconde
la nieve de sus miembros, da a una fuente,
dulce se queja, dulce le responde
un ruiseñor a otro, y dulcemente
al sueño da sus ojos la armonía.,
por no abrasar con tres soles al día”.* (Estrofa XXIII)

Al final, la ira y el caos. El desengaño y la desesperanza. No puedo evitar preguntarme, ¿quién es el monstruo gigante traicionado? Lo que sí sé es que Góngora dignifica a los protagonistas de la fábula, Galatea no es una frívola casquivana, ni Acis un cobarde pusilánime, los dota de una personalidad matizada, los convierte en símbolos de tragedia. Polifemo ya no es el monstruo torpe y rudo, que dibujara Ovidio, sino un ser que sueña y siente, y porque ama, sufre. Todo un anticipo de *La Bella y la Bestia* al que se le hurta el final feliz por un final fiel a la tradición y acorde al espíritu

trágico, aunque la transformación de Acis en río no deje de mostrarnos el fluir continuo de la vida.

Pero su obra cumbre son las *Soledades*, esos casi 2000 versos que comienzan ya a circular hacia 1613 y cuya composición se extendería inacabada hasta 1617. Aquí Góngora hace de la Arcadia poética un referente de sí mismo, compone un laberinto de espejos que enfrentados entre sí nos conducen al infinito, como si de un cuento borgiano se tratase. La historia del naufrago atrae en el lector resonancias épicas, pero la historia no avanza sino que se limita a recrearse a sí misma produciendo el desencanto de quien se acerca a ellos esperando lances y desenlaces. Se trata de la transfiguración pura de la realidad que se basta a sí misma recreándose en referentes propios, es el más puro refugio de la cosmogonía de Góngora que purga sus ambiciones a través de una serenidad contemplativa que todo lo transforma. Y es que ya no escribe para los demás, sino para sí mismo. No es de extrañar que Juan de Jáuregui atacara esta nueva forma de entender la poesía nombrándola como poesía disfrazada²⁰. Frente a la heroicidad de los relatos heroicos, Jáuregui no ve un historia contada ni sentencias profundas sino mera confusión, juegos de palabras que aturden el entendimiento para significar vulgaridades como gallos, pan o manzanas u “...otras semejantes raterías”²¹. Y en efecto, Góngora transforma la realidad cotidiana en algo mágico a través de la palabra: así, por ejemplo, el simple acto de ordeñar al amanecer, se transforma en estos versos:

*Sellar el fuego quiso regalado
los gulosos estómagos el rubio
imitador siave de la cera
quesillo dulcemente apremiado
de rústica vaquera
blanca, hermosa mano, cuyas venas,
la distinguieran de la leche apenas. (v. 872-878)*

Góngora trasforma lo rústico cotidiano, su realidad humilde de Trassierra, en realidades bañadas de divinidad a la luz de su cosmogonía: la mesa de pino, el tazón de leche, la coscoja, el queso, la chupa... Todo a su alrededor se eleva y se sublima a través de la magia de la palabra. Jáuregui no aceptará esta transformación de lo mezquino desposeída de emoción latente²², pero sí había quien lo entendería como la sublimación pura de la poesía que sintetiza en sí misma todos los géneros.

La emoción no es su clave y desposee el lirismo que impregnaba las composiciones de sus predecesores, a diferencia de las Odas de Horacio o Píndaro o la “pasión” contenida petrarquista, el hilo conductor que otorga coherencia a las *Soledades* es la anécdota narrativa, la excusa para someter las diferentes realidades a la transmutación poética. Es peregrino ajeno a la tradición bucólica, llega a un mundo perfecto, pero no interactúa con él, es un reportero poeta itinerante del que apenas si se nos informa de una posible desgracia amorosa²³.

²⁰ Romanos, M.: *Discurso poético*. Madrid: Editora Nacional, 1978, pág. 31.

²¹ Artigas, Miguel: “Examen del antídoto”, *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*. Madrid, Real Academia Española, 1925. pág. 18.

²² *Ibidem*, pp. 400-467.

²³ “Esta pues culpa mía / el timón alternar menos seguro / y el báculo más duros / un lustro ha hecho a mi dudosa mano / solicitando en vano / las alas sepultar de mi osadía / donde el sol nace o donde

Podríamos estar ante el inicio de cualquier relato épico, un héroe en desgracia que lucha contra su propio destino, contra los dioses como un nuevo Jasón o un nuevo Ulises. Pero no es así porque no encuentra desafíos sino humildes aldeanos en sus quehaceres diarios. No hay tensión, Góngora se aferra así a lo inmediato, al presente continuo que no trata de anticipar y motivar la acción. Incluso los personajes son anónimos, solo algunos nombres aparecen para rendir un pequeño homenaje a Virgilio y los poetas napolitanos del Renacimiento, por aquello de que introdujeron la Égloga marítima o piscatoria en la tradición literaria.

A diferencia de las Églogas de Virgilio no trae el universo mágico a la realidad para ensalzarla, sino que eleva lo cotidiano al nivel de los dioses insertándolo en su propio universo, transmutando la realidad. Begoña López Bueno nos señala antecedentes literarios, conocía a Estacio y a Angelo Poliziano en sus descripciones de bodas aldeanas o en la defensa de la vida sencilla, pero ahora hablamos de una experiencia vivencial como clave para alcanzar la felicidad a cuyos recuerdos se aferra para sobreponerse en su retiro y su desengaño²⁴.

¿Qué nos sorprende? El universo íntimo navega por cosmogonía infantil de héroes y dioses que son continuos referentes en los cuadros descriptivos a través de las metamorfosis: Júpiter, Pomona, Minerva, Pan o Palis, Baco, Ceres o Neptuno todos presentes, nombrados o aludidos a través de perífrasis; los personajes mitológicos pueblan las páginas: ninfas, monstruos, semidioses o héroes como Hércules, Dafne, el Fénix, Sísifo o Dédalo... Y cada elemento inmediato se transporta a ese universo: un simple búho nos lleva a Ascálafo, que por probar una granada en el inframundo fue condenada a no poder ver la luz y deambular eternamente en el crepúsculo. Lo mismo podríamos decir de referentes como Ícaro desafiando a los dioses en su vuelo hacia el sol, o Acteón cuyo delito fue atreverse a contemplar la belleza prohibida, o Vulcano, Apolo o Júpiter. La realidad inmediata participa así de la divinidad que se oculta a los ojos de quien no sabe descubrirla:

*“De Alcides lo llevó luego a las plantas
que estaban, no muy lejos,
trenzándose el cabello verde a cuantas
da el fuego luces y el arroyo espejos.”* (Soledad I, 659-662)

Los álamos (plantas de Alcides) son ahora muchachas que trenzan su cabello mirándose en el arroyo, las Heliades, las hermanas de Faetón transformadas en árboles. La metamorfosis no es traída como sufrimiento y castigo de los dioses sino como elemento vertebrador que integra la realidad cotidiana en la cosmogonía poética de quien vive su retiro²⁵.

Y lo más importante, Góngora crea este universo con conciencia de estilo y originalidad. Cuando Lope lo critica como “... versos desiguales y consonancias erráticas...”, Góngora le responde “Caso que fuera error, me halagara de haber dado principio a algo, pues es mayor gloria empezar una acción que consumarla”. “La

muere el día”, esta es la única alusión, véase Soledad II, vv 144-150.

²⁴ Egido, Aurora: “La silva en la poesía andaluza del Barroco”, *Criticón* 46, 1989, págs. 5-39

²⁵ Vide Blanco, Mercedes, en BNE. es.

oscuridad de Ovidio da causa a que vacilando el entendimiento en fuerza de discurso trabajándole [...] lo que en la lectura superficial de sus versos no puedo entender [...] Eso mismo hallará V.M. En mis Soledades si tiene capacidad para quitar la corteza y descubrir lo misterioso que encubre”.²⁶

Logra así esa maravillosa sinfonía donde fija la atención en la naturaleza simple con todos los matices musicales a través de la silva fluctuante con rítmico vaivén, las esdrújulas sonoras o la diéresis que deshace el nudo de un verso para dulcificar en un fluir continuo donde nada falta ni sobra, nada puede quitarse sin que se resienta la obra.

Lo demás, anécdota en la vida. Es esta, su mejor obra, la que lo encumbraría y devolvería a la Corte con el cargo de Capellán Real de Felipe III. Y vuelta a las ambiciones frustradas cuando sus valedores Lerma, Rodrigo de León o el Conde de Villamediana caen en desgracia y son asesinados o ejecutados con la llegada de Felipe IV.

A esta época debemos el abandono de las soledades incompletas, pero también una obra de rebeldía contra sí mismo. A decir de algunos, su obra más querida, la *Fábula de Píramo y Tisbe*.

Y es curioso cómo en la *Fábula de Píramo y Tisbe*, Góngora recorre el camino inverso al Polifemo. Góngora no se deja atrapar por el halo sensible y trágico de estos antecedentes de *Romeo y Julieta*, sino que se sumerge en un realismo irónico hermano de *La Celestina*. Es ahora el universo mitológico el que revierte a la realidad en un baño de Sancho Panza. Abunda en la idea del “único Góngora” de Dámaso Alonso el hecho de que la concepción y el tono fueran muy anteriores a la composición y rastremos su semilla ya en el romance “*De Tisbe y Píramo quiero...*” compuesto en 1604, lo que Lázaro denominó “concepción antisentimental del mito”²⁷. Y es que nuestro poeta obliga ahora a los dioses a zambullirse de realidad. Y ahí encontramos, por ejemplo, ese recriminar al protagonista la necedad de un suicidio insensato (“¿*Tan mal te olió la vida? / ¡Oh bien hi de puta, puto, / el que sobre tu cabeza / pusiera un cuerno de Juno!*” -vv. 433-436-), o los anacronismos que apuntan a intenciones claramente cómicas, o las disyunciones que rayan en la impertinencia sobre si los muros de Babilonia eran de ladrillo o de adobe, si Ovidio Nasón era chato o narigudo, o si la lana del cordero devorado por el león era merina o burda... O en el léxico por momentos marcadamente antitópico o antipoético (*garganta = cervatana del gusto; los pechos = pechugas del ave fénix; el pubis = el etcaetera; Tisbe con la boca abierta = la boba...*). Hay un jugar consigo mismo, un tomarse un tanto a broma, ¿como si no interpretar esa duda que le asalta sobre cómo denominar los brazos de Tisbe si “divinos” o “ebúrneos”?, para concluir que “Divinos digo y ebúrneos”. Lo cierto es que en este caso, la metamorfosis queda como un mero elemento anecdótico en el devenir de la trama, en ella es donde Góngora centra la atención introduciendo en el relato los elementos actanciales claves para dotarlo de coherencia: así resultan necesarios elementos como la mediadora esclava negra, mucho más que un pretexto para juegos de ingenio fáciles²⁸, necesaria

²⁶ Orozco, Emilio: “Lope y Góngora frente a frente”, Op. Cit., págs. 175-6 y 180-3.

²⁷ Lázaro Carreter, Fernando: “Situación de la fábula de Píramo y Tisbe de Góngora”, *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Madrid: Cátedra, 1974, pág. 49.

²⁸ Cossío solo ve una función humorística a costa de su color dentro del tono desmitificador general de

para justificar los contactos hasta que Tisbe descubre la grieta; o la razón oculta por la que la madre trata de impedir la relación de su hija con Píramo, o por qué se retrasa a su cita, la razón desencadenante de los acontecimientos. Actantes y fuerzas actanciales para completar un puzzle que supera al maestro hasta atraerlo al relato épico. Pero es ahora su Arcadia, aquel universo mitológico sublimado en el *Polifemo* o en sus *Soledades*, la que se enfrenta al realismo crudo de un Sancho Panza. ¿No es recorrer el camino inverso?

A esta época de declive debemos también una cierta regresión a sus orígenes sencillos, populares, con obras imperecederas como el villancico dedicado al nacimiento de Cristo Nuestro Señor escrito ya en 1621:

*“[...] Cuando el silencio tenía
 Todas las cosas del suelo,
 Y, coronada del yelo,
 Reinaba la noche fría,
 En medio la monarquía
 De tiniebla tan cruel,

 Caído se le ha un Clavel
 Hoy a la Aurora del seno:
 ¡Qué glorioso que está el heno,
 Porque ha caído sobre él! “. (vv. 5-14)*

pero la revolución ya estaba volando a pesar de sus detractores, entre una sociedad rendida a su genio.

Nada cambia, favores, promesas incumplidas, traiciones, mala suerte al fin, humillación, enfermedad:

*De la Merced, señores, despedido,
 pues lo ha querido así la suerte mía,
 de mis deudos iré a la Compañía,
 no poco de mis deudas oprimido. (vv. 1-4)*

Solo pidió ser enterrado con sus padres en la Capilla de San Bartolomé, en su Catedral de Córdoba. No creo que, entonces, desmemoriado, enfermo y marchito, fuera plenamente consciente de la huella que dejó, esa que hoy nos año tras año para rendirle homenaje, la que desde los simbolistas franceses se ha mantenido viva; y no solo me refiero ahora al Modernismo de Rubén Darío, a esa Generación del 27 o al Grupo Cántico, sino a poetas actuales que viven, respiran y publican y mantienen viva esa admiración referente hacia nuestro maestro Luis de Góngora. A través de estos poetas, también algunos cordobeses, llegará a las próximas generaciones y seguirá fecundando imaginaciones y sensibilidades, penetrando, poniendo un punto de color y emoción a otras tantas cosmogonías. Por eso, su concepto de poesía es imperecedero.

la obra: vide Cossío, José María: *Notas y estudios de crítica literaria. Letras españolas (S. XVI y XVII)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970, pág. 527.