

ALGUNOS ASPECTOS DEL HUMOR GONGORINO

Antonio Carreira

Académico Correspondiente

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Góngora.
Etopeya.
Humor.

Intento de trazar una etopeya de Góngora, a partir de sus poemas considerados menores o de circunstancias, aquellos en que el poeta se manifiesta con mayor libertad, o incluso enfoca su propio ser poético como si fuera un accidente que lo coloca al mismo nivel de sus lectores.

ABSTRACT

KEYWORDS

Góngora.
Etopeya.
Humor.

An attempt to trace an etopeya of Góngora based on the poems of his considered to be minor or circumstantial, on those in which the poet shows greater freedom or in which he even focuses on his own poetic self as if it were something accidental that places him on the same level as his readers.

Agradezco a la Real Academia cordobesa haberme invitado a participar en el día de Góngora, y a ustedes, su asistencia en esta mañana de domingo. La honra, en estos casos, rebota sobre quienes creemos que en la cultura, a pesar del avance temporal, pueden darse retrocesos de otro tipo, y por ello es sano volver los ojos a los grandes genios del pasado; esos que desdeñan muchos jóvenes, convencidos de que no hay otra poesía que la de los raperos, otra música que la de los rockeros, y otra pintura que la de los grafiteros. Uno se pregunta cómo será la cultura humanística dentro de unas décadas, y siente alivio al pensar que no estará presente para conocer la respuesta.

En fin, dejando acritudes que nada resuelven, permítanme recordar que llevamos más de un siglo de trabajos gongorinos publicados por grandes estudiosos, entre los que descuellan Dámaso Alonso y Robert Jammes, que fueron también mis maestros. A los epígonos —y la palabra no debería suponer ningún desdoro— nos resulta cada vez más difícil decir algo nuevo sobre Góngora, lo cual, aunque parezca triste, en cierto modo es el ideal. Yo, consciente de

mis limitaciones, he dedicado la mayor parte de mis afanes a establecer y cuidar el texto de la obra gongorina, base de cualquier otra actividad en este campo. Otros exploran archivos o buscan anclajes culturales con diversa fortuna. Acaso fuera más urgente enseñar a los jóvenes a disfrutar y aprender de una poesía sin igual. Pero eso, como suele decirse, son palabras mayores, una tarea que llevaría la contraria al curso del mundo. Hoy les propongo a ustedes un acercamiento casi físico a la persona de don Luis, usando sus poemas como telescopio. Espero que me perdonen el tono algo didáctico, casi de guía de turismo, que voy a adoptar, para hacer la visita más llevadera.

Los motivos por los que un poeta escribe son múltiples y no siempre fáciles de rastrear. No es, en cambio, tan variada la actitud del locutor, quien suele dar por sentado el interés de su mensaje, sea erótico, religioso, satírico, etc. El poeta se dirige a sus semejantes y cuenta, si no con su aquiescencia, al menos con la seguridad de que su postura será compartida y comprendida. En efecto, todos podemos, con mayor o menor esfuerzo, ponernos con la imaginación en lugar de otro, por distinto que sea; si así no fuera, no entenderíamos un cuento infantil, un libro de caballerías, la *Ilíada* o cualquier otra cosa que no hable estrictamente de nuestra vida cotidiana. La actitud de Góngora no es excepción cuando escribe sonetos o canciones petrarquistas, compone el *Polifemo* o poemas de circunstancias. Mucho más misterioso es su propósito en las *Soledades*, obra que ha desconcertado a ciertos lectores de su tiempo y a no pocos críticos del nuestro.¹ Sin embargo, hay algo en don Luis que es aún más parte de su idiosincrasia que de su estilo, aunque acabe fundido con él u oculto tras él. Nos referimos a elementos dispersos en su obra que hacen el papel de espejos deformantes, en los que resulta chusca la imagen del mensaje y la del emisor, es decir, la del poeta mismo. Es obvio que un humorista debe saber, llegado el caso, reírse de sí y de su menester. No todos lo hacen, ni siquiera es frecuente, por ejemplo, en graciosos habituales como Baltasar del Alcázar, Juan de Salinas o Quevedo, que dejan flotar su yo por encima de la burla. Lope de Vega solo llega a conseguirlo en su vejez, bajo el disfraz de Burguillos, o en textos ocasionales, con la máscara de González el estudiante. Otros poetas tienen tan alto concepto de su condición, o de su relación con el público, que apenas se permiten humor en sus textos: Garcilaso, Herrera, Medrano, Soto de Rojas y muchos más desdeñan ponerse al nivel del bufón o del truhán cuyo oficio es hacer reír. En el siglo XX es bien conocido el rechazo de Cernuda a «adulterar» la poesía con graciosidades, lo cual apunta a cierta idea solemne, algo romántica, de la dignidad del vate, poeta, y a veces profeta. Góngora se refirió alguna vez a este doble sentido del término, pero su carácter le impedía tomarlo demasiado en serio.

¹ Cf. A. Carreira, «Las *Soledades* y la crítica posmoderna», Antonio Castro Díaz (ed.), *Góngora y su estela en la poesía española e hispanoamericana (el «Polifemo» y las «Soledades» en su IV Centenario)* (Sevilla: Asociación Andaluza de Profesores de Español «Elio Antonio de Nebrija»-Diputación de Córdoba, 2014), pp. 80-108.

No pretendemos insinuar que la superioridad de Góngora radique en eso, ni que su profesión sea la de humorista; solo sugerimos que es una actitud inteligente, por su parte, la de presentarse no como pararrayos celeste, sino como un ser normal, ni dotado de una gracia digna de admiración, ni atrapado en congojas mercedoras de lástima. Cuando Cervantes, en el *Viaje del Parnaso* (VIII, 409), dice aquello de: «Yo socarrón, yo poetón ya viejo», está haciendo lo mismo al definirse como poetón y socarrón, además de viejo, o quizá ambas cosas precisamente por ser viejo. Esa actitud humana nos conquista de entrada, porque hace bajar al poeta de su pedestal, lo pone a nuestro nivel, acerca su yo al del lector u oyente. Esa tendencia se da en Góngora desde el primer momento hasta el último, y no es objeto de exhibición, sino que se manifiesta como algo natural, que tan solo conviene recordar de vez en cuando.

Varios gongoristas, entre ellos Amelia de Paz, han advertido, con elocuentes ejemplos, que no podemos fiarnos demasiado de las fechas que ofrece para los poemas gongorinos el ms. Chacón.² No obstante, aun sabiendo lo raro que era entonces que un poeta ocasional llevase registro de su obra, y lo imposible que es recordar fecha y circunstancias de poemas compuestos a lo largo de 40 años, de no haber nada que se oponga, lo más razonable es aceptar dicha datación como algo aproximado. El poeta, con el margen de error que se quiera, sabe más de su obra que nosotros, y en ningún momento se propone engañarnos, sino ayudarnos a leerla y, de paso, reconstruir su biografía poética: algo tanto más de agradecer cuanto que casi nadie lo hizo en su tiempo. Con ese cuidado por delante, podemos seguirla en orden cronológico, precisando tan solo que en ella hay poemas de juventud, madurez y vejez.

Compuesto hacia los 23 años, «Noble desengaño» es un romancillo que empieza expresando su agradecimiento al Desengaño, un dios en cuyo templo el personaje dice haber colgado como exvoto sus trebejos de navegar por los mares de Cupido. Pronto se corta y reflexiona:

Pero ¿quién me mete
 en cosas de seso
 y en hablar de veras
 en aquestos tiempos
 donde el que más trata
 de burlas y juegos
 ese es quien se viste
 más a lo moderno?

² Cf. en especial Amelia de Paz, «Góngora en entredicho, o la superstición del *codex optimus*», Begoña López Bueno (ed.), *El Poeta Soledad. Góngora, 1609-1615* (Zaragoza: Prensas Universitarias, 2011), pp. 57-81; Antonio Carreira, «Formación del canon en la transmisión de la poesía gongorina», Andrea Baldissera y Olga Perotti (eds.), *Canzonieri spagnoli tra Rinascimento e Barocco*, Vercelli: Università del Piemonte Orientale, en prensa.

He ahí al vate despojado de su coturno. Se dirige a la dama, como tantos otros, aunque al pedir que lo escuche le aplica un símil descendente: «Ingrata señora, / de tus aposentos / (más dulce y sabrosa / que nabo en adviento), / aplícame un rato / el oído atento...». Ella no es la *dame sans merci*, hermosa e inasequible, del petrarquismo, sino algo tan casero como un nabo, y su dulzura igual de dudosa. Y el locutor tampoco queda mejor parado:

Qué de noches frías
que me tuvo el hielo
tal, que por esquina
me juzgó tu perro,
y alzando la pierna
con gentil desnudo
me argentó de plata
los zapatos negros.
Qué de noches de estas,
señora, me acuerdo
que, andando a buscar
chinas por el suelo
para hacer la seña
por el agujero,
al tomar la china
me ensucié los dedos.

Poco después será el oficio poético el que resulta degradado:

Qué de meses y años
que viví muriendo
en la Peña Pobre
sin ser Beltenebros,
donde me acaeció
mil días enteros
no comer sino uñas
haciendo sonetos.
Qué de necedades
escribí en mil pliegos,
que las ríes tú ahora
y yo las confieso,
aunque las tuvimos
ambos en un tiempo
yo, por discreciones,
y tú, por requiebros.

Y el monólogo entremesado termina como era de esperar:

Qué de medias noches
canté en mi instrumento

*Socorred, señora,
con agua a mi fuego,
donde, aunque tú no
socorriste luego,
socorrió el vecino
con un gran caldero,*

un pasaje donde también el cantar trovadoresco queda ridiculizado porque el soba-
do símil de aplacar con agua el fuego amoroso se toma al pie de la letra.³ Dos años
antes, el poeta había dado la razón de este accidente:

*Que una guitarrilla pueda
mucho después de la queda,
bien puede ser;
mas que no sea necesidad
despertar la vecindad,
no puede ser.*

Todos recordamos comedias en que las serenatas nocturnas acaban malamente. Góngora, antes de que el nuevo teatro comience su andadura, destroza la escena tópica del galán que canta a la dama esquivada, con ese cubo de agua arrojado por un vecino. Mucho después, en la fábula de Hero y Leandro, presentará al amante legendario como «citarista aunque nocturno, / y Orfeo tan desgraciado, / que nunca enfrenó las aguas / que convocó el dulce canto». Como en el romance juvenil, solo que dicho en lenguaje culto. Asimismo en la citada sátira de sus años estudiantiles, «Que pida a un galán Menguilla», había arremetido contra el oficio poético: «Que se emplee el que es discreto / en hacer un buen soneto, / *bien puede ser*; / mas que un menguado no sea / el que en hacer dos se emplea, / *no puede ser*». Tampoco puede ser mayor la iconoclastia viniendo de alguien que con el tiempo sería declarado el Homero español.

Temprano es el romancillo «Hanme dicho, hermanas», escrito, según dicen sus versos iniciales, para cumplir el antojo de unas damas deseosas de saber quién había compuesto el de «Hermana Marica». Góngora, al hacer su autorretrato, les toma el pelo mediante la autoirrisión y la tautología:

*Los ojos son grandes,
y mayor la vista,
pues conoce un galgo
entre cien gallinas;
... ..
los hombros y espaldas
son tales, que habría,
a ser él san Blas,*

³ «Socorred con agua al fuego, / ojos, aprisa llorando, / que se está el alma abrasando», cantar ajeno que ya glosa Pedro de Padilla en su *Thesoro de varias poesías* (Madrid: Francisco Sánchez, 1580), f. 240v, ed. de José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco (México: FAH, 2008), p. 373.

para mil reliquias;
lo demás, señoras,
que el manteo cobija,
parte son visiones,
parte, maravillas.

En la descripción no se salva nada, ni las reliquias, ni su condición de enamorado, porque a las damiselas —dice— «tráeles de las huertas / regalos de Lima, / y de los arroyos, / joyas de la China», es decir, limas y guijarros. Ni siquiera excluye la situación política de Europa en esos años finales de Felipe II:

No le quita el sueño
que de la Turquía
mil leños esconda
el mar de Sicilia,
ni que el inglés baje
hacia nuestras islas,
después que ha subido
en la que le envía...,

displacencia que reiterará veinte años más tarde en sus tercetos de 1609:

Tan ceremoniosamente vive,
sin dárselo un cuatrín de que en la corte
le den título a aquel, o el otro prive.
.....
Del estadista y sus razones todas
se burla, visitando sus frutales,
mientras el ambicioso, sus vaivodas.

En el romancillo la rechifla alcanza en especial a sus estudios universitarios:

Es su reverencia
un gran canonista
porque en Salamanca
oyó Teología,
sin perder mañana
su lección de prima,
y al anochecer,
lección de sobrina.

Eso, en cuanto a las materias más elevadas; veamos ahora su destreza idiomática:

De las demás lenguas
es gran humanista,
señor de la griega
como de la escita;
tiene por más suya
la lengua latina

que los alemanes
 la persa o la egipcia;
 habla la toscana
 con tal policía,
 que quien lo oye dice
 que nació en Coímbra;
 y en la portuguesa
 es tal, que dirían
 que mamó en Logroño
 leche de borricas.

Y después de chancearse de su ciencia, llega el turno al oficio:

Y cuando lo toma
 su mal de poesía.

 compone romances
 que cantan y estiman
 los que cardan paños
 y ovejas desquilan,

eso para no hablar de otros usos menos limpios a los que podrían destinarse. Todo ello es más notable si se tiene en cuenta que por esas fechas nace el llamado Romancero nuevo, obra del propio Góngora, Lope, Liñán, el Dr. Salinas y otros. Todavía no se ha impreso la *Flor primera*, que es de 1589, y ya Góngora ha puesto sus romances en boca de pastores de ovejas y cardadores de lana. Por esos años, cuando tuvo noticia del romance «Ensíllenme el potro rucio / del alcaide de los Vélez», en que Lope, disfrazado de moro Azarque, se despide de su amada al ir a la guerra, Góngora compuso otro que lo parodia verso por verso: «Ensíllenme el asno rucio / del alcalde Antón Llorente», y que viene a decirlo mismo, rebajado su tono hasta la zafiedad.

De 1588 debe de ser el romance «Ahora que estoy despacio / cantar quiero en mi bandurria / lo que en más grave instrumento / cantara, mas no me escuchan». Recordemos que la bandurria y la guitarra eran instrumentos populares, frente a la vihuela, que era culto. El romance, en su primera mitad, describe la vida de un clérigo de aldea («entre pastor de ovejas y de gente», como se define con su habitual precisión en otro poema), que pasea con su perro y su hurón, «ya cantando orilla el agua / ya cazando en la espesura, / del modo que se ofrecían / los conejos o las musas», según dice graciosamente hermanando musas y conejos; que juega al triunfo con el alcalde y al ajedrez con el cura, que discute con el beneficiado, y se entiende bien con las vecinas: «Comadres me visitaban, / que en el pueblo tenía muchas: / ellas me llamaban padre, / y taita, sus criaturas».⁴ Nos interesa sobre todo esta declaración: «Gobernaba de allí el mundo / dándole a soplos ayuda / a las cató-

⁴ Para una visión muy distinta de este poema, cf. Rafael Bonilla, «Ahora que estoy despacio: nueva lección de un romance de Góngora», Paolo Pintacuda (ed.), *Studi sul Romancero nuovo* (Lecce, 2011), pp. 47-86.

licas velas / que el mar de Bretaña surcan»; nada menos que la Armada Invencible aparece aquí puesta en solfa por aquel clérigo algo heterodoxo, o, mejor dicho, por el *alter ego* de que vamos tratando, ya que el otro, el ortodoxo, compuso el mismo año la canción «De la Armada que fue a Inglaterra», una dualidad de tono que vuelve a darse ante la toma de Larache. No podemos dirimir cuál de los dos es más sincero, pero sospechamos que Góngora no creía demasiado en ninguna de las empresas bélicas o políticas sonadas en su tiempo. Basta recordar sus poemas dedicados a La Mamora, o la alusión al episodio que hoy nos parece más dramático en el reinado de Felipe III: la expulsión de los moriscos. Al evocar desde Madrid su huerta cordobesa, pintándose en tercera persona, dice esto: «sobre el aljófár que en las hierbas luce / ... / tiéndese, y con debida reverencia / responde, alta la gamba, al que le escribe / la expulsión de los moros de Valencia...». Una reverencia cariada por el gesto, pues nadie trata «alta la gamba» de algo que lo preocupa.

En 1590 compone Góngora dos romances de aspecto autobiográfico: «Dejad los libros ahora, / señor licenciado Ortiz» y «Qué necio que era yo antaño, / aunque hogaño soy un bobo». En el primero cuenta sus desventuras con una moza, que lo dejó por alguien de más posibles, igual que le había sucedido poco antes a Lope de Vega con Elena Osorio; la diferencia es que este se desató en insultos contra ella y su familia, hasta el punto de que fue condenado a destierro por libelos, mientras que Góngora se limita a componer un romance que nos hace sonreír. El segundo romance pinta al locutor ya desengañado, gracias a un tabardillo que habría sufrido durante más de un año: «a este mal debo los bienes / que en dulce libertad gozo, / y vame tanto mejor / cuanto va de cuerdo a loco». He aquí su pasatiempo en la nueva etapa: «Con doblados libros hago / los días de mayo, cortos, / las noches de enero, breves, / por lo lacio y por lo toscos», o sea, leyendo libros latinos y toscanos, y de nuevo alude a su oficio en términos poco halagüeños:

Discreciones leo a ratos,
y necedades respondo
a tres ninfas que en el Tajo
dan al aire trenzas de oro.
... ..
En mi aposento otras veces
una guitarrilla tomo
que como barbero templo
y como bárbaro toco;
con esto engaño las horas
de los días perezosos,
*y vame tanto mejor
cuanto va de cuerdo a loco.*

Todavía el mismo año encontramos otro romance también con estribillo, «Si sus mercedes me escuchan», que es una sátira de estados, similar a una letrilla. Curioso es el final, que se burla de su auditorio:

Yo canto lo que me dijo
 un poeta, cuyas sienes
 ciñe el, bañado, tejón
 en las orillas del Betis,
 y alguno que me ha escuchado
 abrió la boca, de un jeme,
 tendió la oreja, de un palmo,
por el decir de las gentes.

La sorna, pues, alcanza a todos: los que hacen necedades, los que las cuentan, y los que las escuchan. Como dice la frase vulgar, no se salva ni el apuntador, pero en ello no hay la menor acritud, ni censura: nada podemos hacer para evitarlo, así es la naturaleza humana y hemos de conformarnos. Solo conviene comentar un detalle: «Yo canto lo que me dijo...» significa que quien canta no es quien compone; una cosa es el poeta cuyas sienes están coronadas de tejo, y otra el humilde cantor, que, como el ciego de la esquina, empuña su guitarra y canta lo que ha memorizado: Góngora se desdobra en ambos. En otro poema lo dirá de forma aún más clara: «Cada décima sea un pliego / de casos nuevos, que es bien, / cuando más casos se ven, / hurtalle el estilo a un ciego». En estas décimas de madurez, compuestas en 1605 cuando la corte estaba en Valladolid, de nuevo el oficio poético se enfoca también desde una perspectiva poco favorable:

¿Qué cantaremos ahora,
 señora doña Talía,
 con que todo el mundo ría
 cuando todo el mundo llora?
 Inspirádmelo, señora,
 y sea novedad que importe,
 porque el gusto de la corte
 pide nuevas a un poeta,
 muchas más que a una estafeta
 con mucho menos de porte.

Recordemos que el porte era el franqueo que se pagaba al arriero, o al mensajero, que hacía de correo. En prosa pedestre, el oficio poético, siendo muy exigente, no da para comer. De igual manera, una letrilla de 1593, presenta a una monja en Toledo que admite como recadero al niño Amor; después de darle un velo para que cubra su desnudez, «fue a responder discreciones / a los pesados renglones / de un poeta forastero». No necesitamos discurrir mucho para identificarlo con don Luis, si recordamos su amistad con doña Luisa de Cardona, monja de origen valenciano, cuya muerte lloró al año siguiente. Los «pesados renglones» que dice haberle enviado probablemente existieron en el toledano convento de Santa Fe.

Antes hemos citado un tabardillo, al que el poeta agradecía haberse liberado de cierta dolencia amorosa. En 1591 lo encontramos convaleciente de otra mucho menos elegante: la sarna. Nada más se sabe del hecho, sino que el poeta lo confiesa en un poemilla garabateado para avisar de su visita a unas monjas:

Ya, señoras de mi vida,
dejando el rascar sabroso,
salgo a misa de sarnoso,
como a misa de parida.

Iré esta tarde a completas
a ese templo de garduñas,
donde colgaré las uñas,
como el cojo las muletas.

Eso es todo: una copla castellana con dos imágenes; misa de parida era la primera a que asistía la mujer que había dado a luz, en la cual hacía unas ofrendas y quedaba purificada. El poeta, curado de la sarna, o, según dice con su precisión habitual, «dejando el rascar sabroso» —y aquí lo más sabroso es el adjetivo—, sale a misa de sarnoso, que es un sintagma de su invención. En la otra redondilla, con absoluta coherencia, se propone colgar como exvoto las uñas que le han permitido superar la enfermedad, igual que un cojo cuelga sus muletas. Nótese que, de paso, además de presentarse a sí mismo en un estado nada envidiable, toma el pelo a sus amigas, llamándoles garduñas, por lo pidonas. La perfección es paralela a la concisión, y todo ello queda recluido en un pequeño billete que algún paje de don Luis llevaría hasta el convento correspondiente, y que, por fortuna, se nos ha conservado.

El pulcro Ortega y Gasset escribió en una ocasión estas palabras:

No puedo leer a Góngora —como a Lope— sin sentir a la vez fervor y terror. Porque en ellos lo egregio y perfecto confina siempre con lo bárbaro y atroz. El culto Góngora tenía un alma inculta, rústica, bárbara. Imagina uno sus amores con mujeres que no se lavaban, envueltas en muchas, muchas faldas, de telas muy toscas. Es penoso, es azorante, recibir una imagen divina, como algunas de Góngora, arropada en un tufo labriego y de redil.⁵

Traemos a colación este juicio porque nos parece algo anacrónico. Don Luis, cuando visita la corte de Valladolid en 1603, se siente empujado a burlarse del riachuelo que pasa por la ciudad convertido en cloaca. De ahí sale la letrilla «¿Qué lleva el señor Esgueva? / Yo os diré lo que lleva». Un alma bárbara, sin embargo, no sería capaz de describir pormenorizadamente un caudal semejante al caño de Vecinguerra, sin incurrir en groserías o crudezas verbales. Ese año compone varios sonetos sobre lo mismo; en uno denuncia los malos olores de Valladolid, y se ríe de las damas aficionadas a andar en coche, recordándoles «que en dos mulas mejores que la mía / se pasea el estiércol por la calle», cosa normal cuando abundaban las caballerías y no existían agua corriente, buenos desagües ni depuradoras. En otro se queja de haber padecido las chinches en su posada, algo también sórdido y rastrero. La confesión, muy peculiar, consiste en decir a la ciudad «todo sois condes», y enumerar varios estados nobiliarios; así, el andaluz —que es el poeta— «no encuen-

⁵ «Góngora. 1627-1927», en *El espíritu de la letra* (1927), *Obras completas* (Madrid: Revista de Occidente, 1957), III, p. 584.

tra al de Buendía en todo el año; / al de Chinchón sí, ahora, y el invierno, / al de Niebla, al de Nieva, al de Lodosa». Verdad es que, seis años más tarde, escribirá otro soneto donde, ya sin eufemismos, declara haber sufrido esa peste probablemente en Madrid: «De chinches y de mulas voy comido; / las unas, culpa de una cama vieja, / las otras, de un señor que me las deja / veinte días y más y se ha partido»; el poeta sufre los incordios, pero el señor, las chinches y las mulas acaban en el mismo saco. De todas formas, juzgar épocas remotas con el criterio de nuestro tiempo higiénico y profiláctico no es lo más apropiado. El mismo Góngora, al visitar Galicia, se asustó de la tosquedad de sus habitantes y de las incomodidades de sus ventas y caminos:

¡Oh posadas de madera,
arcas de Noé, adonde
si llamo al huésped, responde
un buey, y sale una fiera!,

exclama en una de las estrofas, porque en aquellas viviendas la parte más noble se dejaba a los animales, y al abrirse la puerta, podía asomar un perro con malas intenciones.

Entrome (que non debiera)
el cansancio, y al momento
lágrimas de ciento en ciento
a derramallas me obliga,
no sé cuál primero diga,
humo o arrepentimiento;

porque algunas casas de aquellas, y otras que han llegado a nuestros días, carecían de chimenea, y se llenaban de humo. Entre la rustiquez de las regiones apartadas y el refinamiento de una ciudad como Córdoba, la distancia era considerable. En cualquier caso, el poeta no nos ahorra vivencias, por ingratas que sean: cuenta lo que pudo ver y soportar. A Galicia no fue posible ir en coche de caballos hasta el siglo XIX, de manera que es fácil imaginar lo que significaba un viaje en mula por aquellas «cuestas que llegan a la ardiente esfera», según dice en otro soneto. Y para concluir con la sospecha de Ortega, aun Góngora se horroriza al recordar las mujeres gallegas, entre otras cosas porque se dedicaban a la labranza, hecho insólito en Andalucía que ya había notado el historiador romano Justino (lib. XLIV):

Vuestra castidad no os niego,
antes digo será eterna,
pues descalza la más tierna,
lleva, la que menos ara,
pierna que guarda su cara,
cara que guarda su pierna.

Todo es, por tanto, muy relativo, y Ortega estaba más obligado que nadie a saberlo.

«Saliéndome estotro día» es otro romance-letrilla de 1610 en que el poeta hace autoanálisis, y confiesa haber caído en la necedad de sufrir por los errores ajenos: «...reventando, el pensamiento, / de moral, alimentó, / como a gusano de seda, / mi necia imaginación», resume en su segunda copla. ¿Cuáles son esos errores? Tomar la parte menor del gusto dejando la mayor para los otros, preocuparse por los gastos de un gran señor, por las pérdidas de un tahúr, por la viudedad de una moza, por la ociosidad de un matasanos o por los palos que una mujer infiel recibe de su marido; todo ello «*caridades excusadas, / mía fe, son*». Y con el mismo garbo concluye: «En este capullo estuvo / el juicio de don yo / dos horas. Lector, a Dío, / que en bergamasco es adiós». Si no nos fijamos, puede pasar inadvertida la sutil coherencia de la imagen: el moral es el árbol del que se alimentan los gusanos de seda, pero también es una rama de la Filosofía, y en este poema es ambas cosas. De ahí que «el juicio de don yo», como dice jocosamente, haya estado encerrado en su capullo —un capullo hecho de Moral— durante dos horas, hasta descubrir que cada cual ha de ocuparse de sus asuntos.

Ya compuestos el *Polifemo* y las *Soledades*, se proclama la beatificación de santa Teresa, en 1614. Góngora, que actúa como jurado de la justa cordobesa, concurre firmando como vicario de Trasierra, y presenta un romance chusco, con voluntarias faltas prosódicas, graciosamente justificadas al final:

De esta, pues, virgen prudente

 a la beatificación,
 laureada hasta las cejas
 ha convocado Córdoba
 sus Lúcanos y Senécas.
 Si extrañaren los vulgares,

Nebrija permite esas licencias; «produzga», es decir, alargue

todo escuchante la oreja:
At carmen potest produci,
 como verdolaga en huerta,
 a cualquiera pie concede
 la autoridad nebrisensia.

El buen vicario —cosa que Góngora nunca fue— hurta de nuevo el estilo a un ciego, compara las sílabas de un verso con los tallos de la verdolaga, y pone en la picota a los Lúcanos y Senécas locales a fin de quitar gravedad a un acto festivo. En el último poema de autoirrisión que hemos seleccionado, compuesto en 1622, Góngora se burla de su propia necesidad, al pedir a su administrador que le adelante la paga de medio mes. Cuesta trabajo no creer en la realidad de este billete, cuya gracia podría haber ayudado a conseguir su objetivo:

Señor, pues sois mi remedio,
 y sabéis que me he comido
 medio mes que aun no he vivido,
 enviadme el otro medio.
 Traza no tengo, ni medio
 para vivir, si no holgado,
 a lo menos sin cuidado,
 porque, en faltándome el mes,
 cada falta cuido que es
 opilación o preñado.⁶

Recuérdese que la opilación era una obstrucción, a veces causada por la costumbre femenina de mascar barro para obtener palidez, y que además de hinchar el vientre causaba faltas en la menstruación. Difícil será encontrar poema del Siglo de Oro cuyo autor se presente de manera más risible.

Uno de los procedimientos usuales en los poemas burlescos es la tautología. «En la pedregosa orilla / del turbio Guadalmellato» es un romance juvenil y antipastoril: «Guardando unas flacas yeguas, / a la sombra de un peñasco, / con la mano en la muñeca / estaba el pastor Galayo», dice a continuación. ¿Por qué la tontería de «con la mano en la muñeca»? Porque algunos romances pastoriles entraban en detalles de ese tipo; así Pedro de Padilla, dos años antes, presentaba al pastor Silvano «con la mano en la mejilla, / y el rostro al suelo inclinado».⁷ Otro, algo posterior, de Lope, comienza: «En un alto montecillo / que está entre dos cipreses, / hincado el codo en el suelo / y sobre el puño las sienes, / Belardo mira los ramos...»,⁸ y fue también objeto de parodia.⁹ Más tarde el mismo Lope en su romance «Así cantaba Belardo», dirá de este pastor: «Tiene la mano en los trastes / y el codo sobre la hierba». Al hablar de la moda morisca mencionamos el romance «Ensillemme el potro rucio», también de Lope, que contiene esta copla: «Acuérdate de mis ojos, / que muchas lágrimas vierten, / y a fe que lágrimas tuyas / pocas moras las merecen». La parodia de Góngora de nuevo apela a la tautología: «Acuérdate de mis ojos, / que están, cuando estoy ausente, / encima de la nariz / y debajo de la frente», lo cual despacha al personaje en cuya boca se ponen tales simplezas. Sin embargo, muy parecidas las dirá el poeta en su autorretrato:

⁶Algunas cartas de Góngora a su amigo don Francisco de Corral, próximas a esta fecha, concuerdan con la décima: «...Siendo cosa puesta en razón aguardar sin duda el fin de diciembre para que tenga vivido lo que tengo esperado» (20-10-1620); «He acabado con don Agustín Fiesco [destinatario de la décima] que me dé aquí 2550 reales que montan lo restante de mis alimentos hasta fin de agosto, que es hoy, y el mes de setiembre que entra mañana, de manera que hasta el fin de dicho mes de setiembre estoy alimentado» (31-8-1621).

⁷*Thesoro de varias poesías*, ed. cit., p. 374.

⁸*Tercera flor de varios romances*, Valencia: Felipe Mey, 1593, f. 198v.

⁹«Cabizbajo y pensativo, / puesto en un peñasco el codo, / con la mano en el pescuezo / estaba el pastor Chamorro». Cf. nuestra ed. de los *Romances* de Góngora (Barcelona: Quaderns Crema, 1998), III, pp. 113 y ss.

La cabeza al uso,
 muy bien repartida,
 el cogote atrás,
 la corona encima.

 Sabe que en los Alpes
 es, la nieve, fría,
 y caliente, el fuego
 en las Filipinas,
 que nació, Zamora,
 del Duero en la orilla,
 y que es natural,
 Burgos, de Castilla;
 que desde la Mancha
 llegan a Medina
 más tarde los hombres
 que las golondrinas.

El lector puede caer en la trampa y pensar: enhorabuena por tanta sapiencia. Pero Góngora, al pintarse o trazar su etopeya, usa la irrisión tautológica para mostrar que un poeta es un hombre como cualquier otro. En un romance algo posterior, se sirve de la perogrullada para tomar el pelo a quien lee: «Desde Sansueña a París / dijo un medidor de tierras / que no había un paso más / que de París a Sansueña», donde el topógrafo o geodesta queda tan bien como los bachilleres de la otra letrilla: «Sentencia es de bachilleres, / después que se han hecho piezas, / que cuantas son las cabezas / tantos son los pareceres», chiste que encierra una cita de Terencio.¹⁰ De igual manera, una moza de vida alegre, al manifestar su rechazo a los matasietes, exclama: «nunca Dios me haga nuera / de la hermana de su tía», lo que simula un trabalenguas, pero tiene un sentido elemental: nunca Dios me haga nuera de su madre, es decir, su esposa. No es muy distinto el engaño con que embroma a una amiga monja: «Mil ratos he pasado sin sentido / después que Dios no quiere que la vea, / quiero decir, los que pasé durmiendo». Aquí la epanortosis echa también por tierra lo que podría sonar a lamento petrarquista. Algo similar dirá Lope en un soneto de Burguillos: «Señora mía, si de vos ausente / en esta vida duro y no me muero, / es porque como y duermo, y nada espero, / ni pleiteante soy ni pretendiente». La diferencia es que Góngora lo dice con 30 años, y Lope, su coetáneo, con 70.

¹⁰ Que las tautologías tuvieron cierto éxito en la poesía humorística lo demuestran varios poemas, en especial el romance «Sentado a orillas de un río, / por no sentarse en el agua», en que resuenan ciertos ecos de Góngora: «Estaba el pastor Mocarro / sobre el pescuezo la cara, / porque a no tennella allí / fuera muy grande desgracia... / Dixo rabiando de celos / porque los celos dan rabia: / O cruda y dura pastora, / pues no eres blanda ni asada, / quando estoy de ti más lejos, / estás tú más apartada», etc. (*Tercero quaderno de varios romances...* Valencia: Junto al molino de la Rouella, 1596, ed. de A. Rodríguez-Moñino, *Las series valencianas del Romancero nuevo y los cancionerillos de Munich, 1589-1602*, Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, 1963, p. 222).

Ese recurso, también llamado autocorrección, es frecuente en Góngora, y da lugar a pasos de mucha gracia, en los que el locutor finge haberse equivocado y se rectifica, dejando constancia de toda la operación. Describiendo la corte en un soneto juvenil, comenta que allí hay muchos caballeros con hábito de una orden militar, pero en el verso «hábitos, capas, digo, remendadas», la enmienda los convierte en pobres vergonzantes. También le sirve para rebajar al sujeto lírico en el romance citado «Dejad los libros ahora»: «Yo soy aquel gentilhombre, / digo aquel hombre gentil» —que no es lo mismo, porque aquí el orden de factores cambia el significado. Magistrales, por su malicia, son las epanortosis del soneto «El conde mi señor se fue a Napóles»: «Como sobran tan doctos españoles, / a ninguno ofrecí la musa mía; / a un pobre albergue sí, de Andalucía, / que ha resistido a grandes, digo, soles». Recuérdese que *grandes* era también sustantivo que designaba los nobles de mayor categoría, de manera que, gracias a la aparente equivocación, el personaje no solo resiste al sol de Córdoba. Y más abajo: «Con pocos libros libres (libres digo, / de expurgaciones), paso y me paseo», dístico muy manoseado para mostrar la supuesta rebeldía de Góngora. El colmo lo alcanza en uno de sus mayores logros, la *Fábula de Píramo y Tisbe*, compuesta en 1618, ya cerca de la vejez: «Esparcidos imagina / por el fragoso arcabuco / (¿ebúrneos diré, o divinos?: / divinos digo, y ebúrneos) / los bellos miembros de Tisbe», donde el poeta duda de su propia destreza al calificar el cuerpo de su heroína, lo cual equivale a introducir la metapoésia dentro del poema.

Para completar el panorama debemos hablar algo del hedonismo de Góngora, visible en multitud de textos, en los que su trasunto aparece como glotón, desamorado, harto de señores o pedigüño. Se diría que el poeta, lejos de exhibir virtudes, se complace en presentar como tales los defectos más vulgares, aquellos que los estrictos censores esconden. Muy temprana es la letrilla «Ándeme yo caliente / y ríase la gente», quizá compuesta en 1581, y que glosa un viejo proverbio. Desde la primera estrofa el locutor manifiesta su apoliticismo y su condición de *bon vivant*:

Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías,
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranja y aguardiente,
y ríase la gente.

En las que siguen destacan la morcilla, las castañas y los cuentos junto al brasero; en las últimas, dos leyendas mitológicas sirven para exaltar el vino y rechazar el amor:

Pase a media noche el mar,
y arda en amorosa llama
Leandro por ver su dama,
que yo más quiero pasar

del golfo de mi lagar
 la blanca o roja corriente,
y ríase la gente.
 Pues Amor es tan crüel,
 que de Píramo y su amada
 hace tálamo una espada,
 do se junten ella y él,
 sea mi Tisbe un pastel,
 y la espada sea mi diente,
y ríase la gente.

Si alguien de veras pensaba así a los veinte años, difícilmente se verá tentado a comprometerse según vaya madurando. No puede sorprender que poco después escriba la letrilla «Si las damas de la corte», donde abomina de las damas pidonas, esquivas y presumidas, repitiéndoles siete veces el estribillo: «busquen otro, / que yo soy nacido en el Potro». Pero en esas estrofas finales de «Ándeme yo caliente» hay otro factor que es preciso subrayar: la doble actitud de Góngora ante los mitos: la reverencial —como en el *Polifemo*— y la burlesca —en la cual es bastante pionero— hasta que en su última etapa acaba fundiéndolas en un estilo heroicómico. Que su ingenio se inclinaba más a lo festivo se ve claro en algunas de sus letrillas sacras, pequeños entremeses protagonizados por negros, moriscos o gitanos.

Siguiendo con el asunto, encontramos la letrilla «Buena orina y buen color, / y tres higas al doctor», de 1591. Sus dos últimas estrofas se mofan de los malos médicos, que recetan al tun tun, con base en los aforismos de Hipócrates y Galeno: «Gasten, que de mí sabrán / que es mi aforismo el refrán: / vivir bien, beber mejor», declara con todo desparpajo. Aún es más atrevida la siguiente:

Oh bien haya la bondad
 de los castellanos viejos
 que al vecino de Alaejos
 hablan siempre en puridad,
 y al santo, que la mitad
 partió con Dios de su manto,
 no echan agua, porque el santo
 sin capa no habrá calor.

Basta recordar que hablar en puridad es hablar en secreto, y que Alaejos, en la actual provincia de Valladolid, era célebre por su vino; hablarle en puridad, gracias a la homofonía, es tomarlo puro; lo mismo que el vino del santo, que era, por antonomasia, el de San Martín de Valdeiglesias, al suroeste de Madrid. No será conceder excesivo crédito a estos poemas jocosos suponer que Góngora fue buen bebedor. La letrilla «Una moza de Alcobendas», de su madurez, une ambos motivos, la medicina y el buen vino:

En el dedo de un doctor
 engastado en oro vi
 un finísimo rubí,
 porque es siempre este color
 el antídoto mejor
 contra la melancolía;
 yo, por alegrar la mía,
 un rubí desaté en oro,
 el rubí me lo dio Toro,
 el oro Ciudad Real.
¿Hice mal?

Lo que significa mezclar el tinto de Toro y el blanco de Valdepeñas haciendo calabriada, como los campesinos en la boda de la primera *Soledad*.

Juvenil es una letrilla en que el sujeto se muestra ya desamorado, y cuyo estribillo pudo escandalizar a más de un lector: «Manda Amor en su fatiga / que se sienta y no se diga, / pero a mí más me contenta / que se diga y no se sienta».¹¹ No es para menos, o no lo era entonces, cuando la vieja ley del petrarquismo estaba vigente, pero el poeta no lo duda: «mande Amor lo que mandare, / que yo pienso muy sin mengua / dar libertad a mi lengua / y a sus leyes una higa». Es increíble cómo se las ingenia para componer la siguiente estrofa, insistiendo en su negativa a sufrir y callar, con materiales extraídos de un auto inquisitorial:

Bien sé que me han de sacar
 en el auto con mordaza,
 cuando Amor sacare a plaza
 delincuentes por hablar;
 mas yo me pienso quejar,
 en sintiéndome agraviado,
 pues el mar brama alterado
 cuando el viento lo fatiga.

Que un poeta escriba a la vez semejante poema y sonetos ortodoxamente petrarquistas no tiene más que una explicación: Góngora aprendió mucho de los italianos, compite con ellos, pero no piensa como ellos. A nuestro parecer, la huella

¹¹ Son numerosos los textos donde tal ley aparece implícita o explícita. Sin salir del *Thesoro* de Padilla, «Manda Amor que calle y muera / y dexé de importunarnos... / Mas es forzoso mostrarse / mal que no puede sufrirse, / pues aunque quiera callarse / es tal que disimularse / no puede sin descubrirse... / Y pues de mi sentimiento / es tan dura la porfía, / no es dezirlo atreuimiento, / ni quejarme falta mía, / sino sobra de tormento» («Carta en redondillas», ed. cit., p. 116); «Contrarios a su aluedrío / busca Amor para matarme, / vno, el mal con que porfío, / y el segundo, vn desuario / de morir y no quejarme... / Y este me ha hecho callar / lo que no puedo sufrir, / que a poderlo declarar / fuera descanso penar / y dulce suerte morir» (glosa a «Hace milagros Amor», p. 273); «Y aunque muero porque callo / (si mi dolor lo consiente) / yo callaré eternamente / por no dezir qué me hallo» («Epístola», p. 398); «El que supiere querer / y callar / nada podrá desear / que dexé de merecer» («Villancico», p. 615); «Todos los que amar quisieren / sepan que se han de obligar / a dar, querer y callar / y tomar lo que les dieren» («Villancico», p. 657).

italianizante, visible sobre todo en sonetos tempranos y canciones, también en algún romance, marca su obra menos genuina, todo lo hábil que se quiera, pero la menos auténtica. El epicureísmo y el estoicismo no son nada compatibles.

Si avanzamos hasta 1610 encontramos el soneto «Señores corteggiantes, ¿quién sus días / de codicioso gasta o lisonjero / con todos estos príncipes de acero, / que me han desempedrado las encías?» Ya el término *corteggiantes*, en el primer verso, nos pone en guardia: el poeta, que aún vive en Córdoba y reconoce haber pecado de codicioso o lisonjero en sus visitas a la corte, está harto de príncipes que solo miran por sus intereses, y en consecuencia reacciona: «Nunca yo tope con sus señorías, / sino con media libra de carnero, / tope manso, alimento verdadero / de jesuitas santas Compañías». El año anterior había salido de Madrid, según suele decirse, haciendo fu como el gato. Prueba de ello son los mencionados tercetos «Mal haya el que en señores idolatra», y probablemente ambos poemas obedecen al mismo impulso. En el segundo, el sujeto lírico, hastiado de la corte y recordando al personaje de Juvenal, mientras espera la mula que lo traerá a Córdoba, reflexiona y se fustiga llamándose dómine bobo aunque aguileño. Si antes se relamía pensando en el carnero, ahora anhela los frutos de su huerta: la naranja, la pera y la camuesa, entre murmullo de arroyos y canto de pájaros. Por esas fechas el marqués del Carpio lo obsequia con unas empanadas de jabalí, que el poeta agradece con una hermosa décima:

En vez de acero bruñido,
que da horror, aunque da luz,
en los montes de Adamuz
cerdas Marte se ha vestido
contra el Adonis querido
de la Venus de Guzmán,
tan valiente, si galán,
en este robusto oficio,
que rompiéndole el silicio,
nos ha dado al dios en pan.

Irreverencia esta solo aparente, porque el dios aludido es Marte, quien, según una rara versión de la leyenda, se habría transformado en jabalí para dar muerte a su rival Adonis. Y este, marido de doña Francisca de Guzmán, hermana del conde de Olivares, con su venablo rompe el cilicio al jabalí (la piel cubierta de cerdas) y lo transforma en empanada. Ya desde Madrid, Góngora reclama a su amigo el Dr. Narbona, en un soneto, unos albaricoques toledanos, y si no es posible, un barbo o una anguila del Tajo. En 1621 una ingeniosa décima agradece a don Antonio Chacón el requesón que le había enviado desde Colmenar viejo, y en ella se muestra buen catador:

A leche y miel me ha sabido:
decidme en otro papel
lo que se confunde en él,

que sin duda alada oveja,
cuando no lanuda abeja,
leche le dieron y miel.

En un soneto mencionado antes, aprovecha la diástole para indicarnos otro de sus manjares: «El conde mi señor se fue a Napóles, / el duque mi señor se fue a Francia, / príncipes, buen viaje, que este día / pesadumbre daré a unos caracoles». En este despide al conde de Lemos, que se dirige a Nápoles en 1611. En otro once años posterior despide al conde de Villamediana, que acompaña al duque de Alba a la misma ciudad: «El conde mi señor se va a Napóles / con el gran duque. Príncipes, addió; / de acémilas de haya no me fio, / fanales sean sus ojos, o faroles». De nuevo la diástole encamina la rima hacia la comida, porque mientras los nobles viajan, don Luis se cuida lo mejor que puede: «Los más carirredondos girasoles / imitará siguiéndoos mi albedrío, / y en vuestra ausencia, en el puchero mío / será un torrezno la Alba entre las coles», chusca alusión a una facecia conocida, pero que también alude a su despensa.¹² Otro poema de 1624 se dirige al conde de Villalba para reclamarle una empanada de capón que le había prometido el conde de Villaflores: «Un conde prometedor... / me remite a vos, señor, / para que me deis en pan / y en adobo un Florián, / suavísimo bocón, / si le visten al capón / sotana de mazapán». El manuscrito Chacón nos informa de que Florián era «un capón cantor de la capilla real, de muy buena voz y de grande boca», es decir, un colega de don Luis.

Entre los poemas de probable autenticidad hemos citado antes el soneto dirigido a doña Luisa de Cardona antes de 1594. Su segundo terceto es un elegante recordatorio suscrito por un goloso: «Si ausencia por allá no causa olvido, / cuando en melada trate, o en jalea, / en sus manos mi espíritu encomiendo», suave irreverencia esta última similar a la que cerraba la décima al marqués del Carpio. En 1609 parece haber escrito este soneto sobre un viaje a Cuenca: «Érase en Cuenca lo que nunca fuera, / érase un caminante muy ayuno; / pidió un mollete, si había tierno alguno, / y diéronle un bizcocho de galera». Hemos visto que Góngora dice tener desempedradas las encías, y así aparece en el retrato que le hizo Velázquez más tarde; de ahí que pidiera un mollete, o bollo tierno. En una letrilla anterior a 1611, «Tenga yo salud, / qué comer y quietud / y dinero que gastar / y ándese la gaita por el lugar» parece expresar bien ese ideal de *aurea mediocritas* que hemos situado en la esfera del hedonismo o del epicureísmo, sobre todo en algunas estrofas:

¹² «Una hortelana, habiéndose entretenido con un amigo, detúvose más de lo que fuera razón para no ser visto y salióse de la huerta, ya que amanecía; el marido, que se levantó y vio el ruido que hacía saliendo por entre la hortaliza a gatas, llamó a su mujer muy maravillado y díjole: Mujer, ¿es persona aquella que va haciendo ruido? Respondió ella: No es sino el alba que anda entre las coles» (Covarrubias, *Thesoro*, s. u. *alba*). Correas solo recoge el dicho «No, sino el alba; que andaba entre las coles», sin aclarar su origen (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir Andreu, Madrid: Castalia, 2000, pp. 590 y 1025).

No haga yo a nadie el buz
 por ninguna pretensión,
 tenga mi bota y jamón
 aunque me acueste sin luz,
 mis frascos sin arcabuz,
 no para quien mal me quiere,
 mas por que, si sed tuviere,
 la pueda mejor matar,
y ándese la gaita por el lugar.
 Viva yo sin conocer,
 y retirado en mi aldea,
 a quien la merced rodea
 porque no la sabe hacer;
 no vea a nadie comer
 si no comiere a mi lado,
 ni me hable nadie sentado
 si en pie tengo que escuchar,
y ándese la gaita por el lugar.

 El médico y cirujano
 sean, para mi gobierno,
 calentador en invierno
 y cantimplora en verano;
 acuésteme yo temprano
 y levánteme a las diez,
 y a las once el almirez
 toque a la panza a mascar,
y ándese la gaita por el lugar.

Como se ve, en estos versos no solo hay deseo de disfrutar en la mesa; se pide también dignidad y sosiego.

★ ★ ★

Hemos repasado la obra gongorina solo por uno de sus márgenes: el que nos permite vislumbrar la etopeya del poeta, su afición a placeres sencillos, el concepto que tiene de sí y de su oficio, y también su relación con los lectores, la humildad que le hace ponerse a nuestra altura y mostrar nuestras mismas flaquezas. Han quedado fuera sus grandes poemas serios, su teatro, sus sonetos finales desencantados, las graciosas letrillas sacras, casi todo, y acaso lo mejor. Hemos intentado descubrir al Góngora epicúreo, jovial, vividor, tolerante, algo materialista si se quiere, que coincide con el de su epistolario, donde, entre chismes y penurias, le escuchamos hablar de cebollas, bellotas, alcáparras, aceitunas, anguilas, pernileso chocolate.¹³ Un hom-

¹³ Cf. los ejemplos que comenta Antonio Cruz Casado, «Don Juan de Villegas Ceballos, alcaide de Luque, amigo de don Luis de Góngora: su presencia en los textos gongorinos», *Crónica de Córdoba y sus pueblos*, XXI (2016), pp. 17-23.

bre consciente de que en aquella España era mucho más fácil topar con una monja o un cabrero que con una ninfa fugitiva o un pastor lacrimoso, aunque otra cosa diese a entender la lírica entonces de moda. Lo difícil es hacer alta poesía con materiales deleznales; Góngora lo consigue, y en ello estriba buena parte de su modernidad, según notó Robert Jammes. Pero es también ajeno a toda cerrazón doctrinal, religiosa o profana, su cabeza no está en Roma sino en Córdoba o en Madrid; incluso cuando usa una reminiscencia literaria, lo hace casi pidiendo perdón, solo porque es apropiada al momento, no porque quiera marear al lector con ningún tipo de acertijo. Góngora es lo más contrario que existe de la pedantería renacentista, la de quienes se desojaban en componer poemoides neolatinos cuya prosodia trabajosamente cincelada eran incapaces de escuchar ellos y sus destinatarios. Su frase de no escribir para los muchos, que apunta a la llaneza de Lope, no significa que el poema gongorino esté lleno de guiños dirigidos a los cultos sino que, con guiños o sin ellos, es una criatura donde nada sobra, y cuenta siempre con la inteligencia del lector, no con su erudición. Como precisa un ilustre estudioso, «poco importan las reminiscencias que nuestros poetas aprovechan, si encontramos en sus versos la emoción vivida».¹⁴

¹⁴ Henry Weber, *La création poétique au XVI^e siècle en France* (Paris: Nizet, 1955), p. 79.