

Góngora y el Gongorismo

Conferencia pronunciada por don Miguel Artigas, Director de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, de Santander, e ilustre gongorista, en el ciclo del III Centenario de Góngora celebrado en Córdoba, el día 21 de mayo de 1927.

Los historiadores de la Literatura han observado y anotado el hecho de que, en toda Europa o por lo menos en todas las naciones en las que el arte del renacimiento dominó en la fantasía y sensibilidad de los poetas, la literatura en un momento dado, que no coincide en el tiempo pero sí en el desarrollo del contenido y de la forma del arte literario, adquiere una gran complejidad, una intrincada modalidad obscura y retorcida. En algunos pueblos esta modalidad gira en torno a un gran poeta o por lo menos en torno a un poeta de gran nombradía que viene a cargar con la responsabilidad: en otras partes la responsabilidad está más diluida en una escuela, en los escritores de todo un período. En alguno de estos pueblos este fenómeno dura poco tiempo y a él se limitan y en él se encierran los efectos artísticos que produce; en otros la influencia perdura y deja profundas huellas en la literatura del país.

El arte de Marino, Lili, Góngora, Ronsard, los preciosistas y Hofmannswaldau presenta una serie de fenómenos que tienen de común acuerdo indudablemente el origen, la influencia del renacimiento y las características de complejidad y refinamiento de las formas literarias; pero en cada nación su desarrollo es peculiar e independiente, distintas las causas determinantes que lo condicionan, diferente la floración y muy diversos los frutos que produce.

Sabido es que en España este fenómeno literario que empezó llamándose cultismo, hoy se conoce por el nombre de un poeta.

Y existe sin duda una razón para que así sea. La importancia del cultismo, su difusión y la enorme influencia de este estilo o manera de escribir se debe principalmente a Góngora.

Parece, pues, indispensable estudiar al poeta si queremos ahondar y conocer con alguna precisión científica la manera de ser de la escuela. El estudio del poeta será el punto central, la posición más segura para juzgarlo al mismo tiempo con el rigor científico que puede aplicarse a los problemas estéticos de suyo movedizos y que difícilmente se someten a la precisión y rigidez y exactitud de la ciencia.

Puede afirmarse que el nombre de Góngora ha llegado a ser, por una serie de circunstancias, el más conocido y popular de los escritores españoles. Seguramente, mientras vivió, gozó Lope de Vega de una mayor popularidad; sin embargo, sólo los eruditos saben que para encarecer la excelencia de alguna cosa se decía en el siglo xvii en Castilla: *esto es de Lope*. Hoy en cambio cualquier español por poca que sea su cultura, cuando lee en los periódicos las palabras *gongorino*, *gongorismo* o *gongorizar*, sabe lo que tales palabras significan; y si no lo sabe, puede verlas definidas y explicadas en el Diccionario de la Real Academia Española, juez inapelable para esta clase de lectores, en materias de lenguaje. Claro es, que el lector de periódicos no piensa en el genial poeta cuando lee o pronuncia aquellas palabras que han perdido al entrar en el caudal del idioma algo de su primitivo y personal valor.

Si el lector posee un grado de cultura mayor ya sabe o adivina que estas palabras se derivan de Góngora que era, dirá él, un escritor que escribía de un modo obscuro y enrevesado.

Entre los que han profundizado algo más en la Historia de la Literatura escritores y catedráticos, la idea vulgar de Góngora es doble; conocen y admiran al Góngora de los Romanes y de las Letrillas, pero pocos han pasado de las primeras estrofas del *Polifemo* y de las *Soledades*. Les atemoriza el *cave canem* que escribieron en el pórtico los enemigos de Góngora y durante dos siglos enteros, salvo contadas excepciones, todos los historiadores y críticos han repetido mecánicamente, sin molestarse en estudiar estos poemas, el juicio estereotipado de su obscuridad impenetrable.

Desde hace pocos años va cambiando la posición de la crítica con relación a Góngora. Los poetas parnasianos y simbolistas franceses que llegaron a tener algún conocimiento del poe-

ta español, citaron tal vez con elogio su nombre y algunos de sus versos. Entre estos poetas aprendió Rubén Darío, el gran poeta hispano-americano, a conocer y admirar a Góngora, a quien alaba con entusiasmo y a quien imita. En Rubén y por Rubén comenzó la adoración de los poetas modernos españoles por el viejo y denigrado Góngora.

Rubén no hizo más que ser el eco y el propagandista entre los poetas de lengua española de las nuevas tendencias y direcciones del arte contemporáneo; porque en toda la Europa Occidental, a fines del siglo XIX y en los comienzos del siglo XX, comenzó a notarse una inquietud grande en el arte, un anhelo de originalidad, de distinción y de refinamiento que ha llegado a veces hasta lo absurdo.

En España como en otras partes los poetas se adelantan a los críticos en la admiración y entusiasmo por algunos escritores preteridos; pero si la intuición del artista es siempre segura, sus apreciaciones y juicios suelen ser vagos e hiperbólicos producto del πάθος, más que de la δίκη.

En el caso de Góngora las dificultades para el estudio de su arte eran y siguen siendo muchas. Como la obra del poeta no interesaba, nadie se había cuidado de estudiar la vida, el ambiente, las influencias, ni la bibliografía del autor. Se le veía solo y aislado con su *Polifemo* y *Soledades* como algo monstruoso en la literatura, sin antecedentes y sin causas concretas que determinaran su aparición, y así sólo había palabras y discursos enfáticos para lamentar las perturbaciones que con sus dos poemas había producido en las letras españolas.

Inducidos después por las alabanzas de los poetas, los eruditos fueron publicando documentos interesantes de su vida, se analizaron con gran cuidado las diferentes ediciones de sus obras, se comenzó a estudiar con rigor los manuscritos... Hoy, si todavía falta mucho por hacer, podemos decir que ya se conocen los sucesos más importantes de su vida; ya podemos reconstruir aproximadamente el ambiente en que se fraguaron los discutidos poemas.

Ya no es Góngora el peñón abrupto en medio de la planicie ecuaníme; en torno al peñón, detrás y delante, se han descubierto rocas gemelas y con un examen minucioso se ha llegado a sospechar que la planicie fina está formada por erosiones menudas de aquellas abruptas y chocantes eminencias.

Nace Góngora en la ciudad de Córdoba, la famosa y flore-

ciente colonia romana patria de Séneca y Lucano. La Córdoba Romana fué después capital magnífica de un cultísimo reino árabe-hispano, y al final de la Edad Media, en los albores del Renacimiento, nace allí el gran reformador del estilo poético y de la lengua castellana, el poeta autor del *Laberinto*, Juan de Mena.

Había que decir esto, no podía dejarse de decirlo, al hablar de Córdoba y de un poeta cordobés; pero no conviene insistir demasiado en el tema del clima y de la tierra. No se trata de probar que las *Soledades*, como los olivos, sean un producto natural de las orillas del Guadalquivir.

Abrió Góngora sus ojos a la luz en los primeros años de de la segunda mitad del siglo xiv (1561). Eran sus antepasados de la más rancia nobleza de la ciudad. De la familia de su padre, de los Argotes existe la tradición de que ya en el siglo xii había contado con un trovador, y un antepasado próximo de los Góngoras fué secretario y hombre de confianza del Arzobispo Manrique, el gran amigo y protector de Erasmo, hermano además de aquel gran lírico castellano que se llamaba Jorge Manrique.

El padre de Góngora era un erudito de la jurisprudencia y de la historia, amigo de hombres tan eminentes como Ginés de Sepúlveda, el Tito Livio español, y del historiador Ambrosio de Morales que lo nombran con calurosas alabanzas. Poseía además en Córdoba una rica Biblioteca, según testimonio de los bibliófilos contemporáneos suyos.

Se nos ha conservado una frase de Ambrosio de Morales que como un relámpago ilumina la obscuridad de los primeros años de Góngora. Maravillado el famoso escritor de las agudezas del pequeño Góngora, solía decirle: «¡qué gran ingenio tienes, muchacho!».

Debió aprender las Humanidades con los Padres Jesuítas, que tenían en Córdoba un Colegio muy alabado por los escritores de la época y al cual es posible que asistiera, como estudiante, algunos años antes que Gongora, Miguel de Cervantes Saavedra.

La enseñanza de los Jesuítas, como en general toda la enseñanza de las Humanidades, lo mismo en España que fuera, era entonces esencialmente literaria y consistía en la traducción e interpretación de los escritores griegos y latinos. Los Jesuítas daban gran importancia a los actos públicos literarios, repre-

sentaciones de comedias latinas y castellanas, discursos, disputas, poesías y otros ejercicios semejantes.

A los quince años marchó Góngora a estudiar Cánones a Salamanca, y estuvo en la renombrada Universidad cuatro años. Parece, sin embargo, que no se preocupó gran cosa de estudiar el *Decreto*, ni el *Código*, ni las *Clementinas*, ni la *Instituta*, que eran las materias que explicaban los maestros de Cánones; hizo una vida alegre, gastó muchos ducados y salió de la Universidad con fama de poeta,

En Salamanca compuso la primera poesía, que podemos fechar con toda seguridad y que fué publicada en los preliminares de la traducción de las *Lusiadas* de Luís de Camoens, que el año 1588 dió a las prensas Luís Gómez de Tapia. En estos preliminares figura también una carta del Brocense, filólogo español que ha dejado una profunda huella en la historia de la lingüística con su *Minerva* y con la teoría de la elipsis. Se puede dar por seguro que Góngora conoció y trató en Salamanca al Brocense, que en aquellos años se ocupaba en comentar y anotar a Garcilaso y a Juan de Mena, con el cuidado y diligencia que ponía en sus Comentarios a los Clásicos latinos. El Brocense no creía que pudiera haber un gran poeta que no imitase y siguiese las huellas de los clásicos griegos y latinos, y creía esto como buen renacentista que era.

Después de sus años de Universidad, Góngora se acogió para vivir a una Capellanía familiar en la Catedral de Córdoba, y para disfrutarla recibió las primeras órdenes sagradas; sin embargo, sólo en las fronteras de la vejez y para conseguir una Capellanía Real, se hizo sacerdote.

Góngora, en su ciudad de Córdoba, hace vida de gran señor, escribe solo por placer y como deporte, interviene como primera figura en los asuntos eclesiásticos y encuentra siempre modo y manera de asistir lo menos posible a su iglesia, con viajes y comisiones. Recorrió casi todo el Reino de Castilla, el Norte de España y Andalucía. Pasó largas temporadas en la Corte y tuvo amistad y correspondencia con nobles poetas y con poetas nobles.

Después que se divulgaron en Madrid las *Soledades* que eran solicitadas con afán en copias manuscritas, se suscitaron ruidosas polémicas en torno a este poeta casi inédito.

Por su cuenta no había publicado ni un solo verso. Algunos colectores de antologías habían impreso muchos de sus Ro-

mances, Canciones y Sonetos, y para autorizar los libros de algunos amigos había escrito unas pocas composiciones.

Indudablemente en los siglos xvi y xvii existía en España una curiosidad extraordinaria por las buenas letras; de otro modo no se concibe la fama enorme de este poeta, que vivió hacia los últimos años de su vida retirado en una provincia y sin publicar sus versos; porque cuando fijó definitivamente su residencia en Madrid ya había pasado el momento de su mayor popularidad, el de las disputas y controversias en torno a sus dos grandes poemas inéditos: *El Polifemo* y las *Soledades*. Ni volvió a escribir ya en el último período de su vida cortesana más que poesías de circunstancias. En el mismo año de su muerte se publicó la primera edición de sus versos (1627) y en años sucesivos se volvieron a editar varias veces.

De un estudio circunstanciado y analítico de su vida, podríamos deducir las siguientes observaciones, dignas de tenerse en cuenta para estudiar al poeta. Nace y se cría en un hogar, si no rico, bien acomodado, en el cual puede recibir enseñanza y ejemplos de los padres, de los amigos y de los antepasados que han venido perpetuando en su casa una tradición literaria renacentista.

Su ingenio nativo se desarrolla bajo la solicitud de maestros y amigos excelentes.

Una juventud estudiantil algo borrascosa, le aparta de los estudios graves y, sin ocupación seria, sus extraordinarias facultades buscan y encuentran en la poesía ejercicio y complacencia.

Cautiva a las gentes con sus agudezas y mordacidades, más que con su carácter, orgulloso, esquivo y satírico. Indudablemente se le temía más que se le amaba.

Ni parece que el amor fué nunca dueño de sus sentimientos, pues no se le conoce ninguna de esas pasiones violentas que llenan la vida de algunos artistas. Su imaginación y su ingenio son en él más fuertes que su corazón.

Vive a lo grande, con coche y criados, atento siempre al decoro de su persona y de su linaje, frecuentando el trato y la amistad de la más alta nobleza, sin rebajarse a servirla y sin conseguir por otra parte grandes ventajas económicas, ni de dignidad.

A consecuencia de un trastorno circulatorio, tal vez por una embolia, pierde la memoria en los últimos meses de su vida y muere a los sesenta y seis años en su ciudad de Córdoba, en

la cual siempre tuvo un círculo de amigos, admiradores y discípulos que formaban su tertulia, que aplaudían sus versos, que los imitaban y esparcían, que recogían con veneración fragmentos de poemas y frases agudas de su poeta y que salían a su defensa con largos y doctos escritos y comentaban y glosaban palabra por palabra sus poemas.

Esto por lo que se refiere al poeta. Veamos ahora las condiciones en que fué desarrollándose su arte, los acicates, estímulos y doctrinas que formaban la atmósfera intelectual y artística que respiraba.

Por los años en que Góngora comienza su vida literaria, la influencia de Italia que empezó en la poesía de un modo intenso con Boscán y Garcilaso, estaba en camino de alcanzar su triunfo completo. Garcilaso era el poeta clásico por excelencia y a comentarlo y explicarlo habían dedicado sus esfuerzos y sabiduría un gran filólogo, Francisco de las Brozas (1574) y un gran poeta poeta, Fernando de Herrera (1580).

Fernando de Herrera hizo algo más que un comentario y anotación filológica y erudita. En sus notas a Garcilaso apunta los principios estéticos de una nueva manera de poesía, la poesía de la nobleza y alto son de las palabras, de los nuevos modos de hermosura, *la idolatría de la forma*, como dice Menéndez y Pelayo.

Por lo demás, en el mismo Herrera y en los otros poetas españoles, el modelo absorbente fué Petrarca y de petrarquismo está contagiada casi sin excepción toda la poesía amorosa de esta época.

A su lado florece, con pujanza, la poesía tradicional y castiza de los romances y letrillas que saborean con fruición las clases menos cultas y la generación más vieja. Góngora cultiva y sobresale desde luego en los dos géneros; pero escribe poco y con la mirada puesta en un círculo reducido de amigos. Todas sus composiciones, y acaso más las tradicionales, se distinguen por la perfección y primor de la forma, por un dominio soberano del lenguaje y de la técnica. Creo que no se ha notado como se debiera, que en la poesía tradicional precisamente, en los alabados romances y letrillas, es donde el arte de Góngora, *el artificio*, consigue mayores triunfos. Las metáforas nuevas y felices, por asociaciones de ideas sorprendentes, los juegos de palabras y una concisión evocadora, revelan al maestro de la técnica que sabe poner de relieve todo el contenido ideal y toda la expresividad del lenguaje.

Díganlo, aquel romance que empieza:

Servía en Orán al Rey
Un español con dos lanzas
Y con él alma y la vida
A una gallarda africana.

.....

.....

Espuelas de honor le pican
Y frenos de amor le paran:
No salir es cobardía
Ingratitud es dexalla.

Del cuello pendiente ella
Viéndole tomar la espada
Con lágrimas y suspiros
Le dice aquestas palabras:

«Salid al campo Señor
Bañen mis ojos la cama;
Que ella me será también
Sin vos, campo de batalla.

.....

.....

Bien podeis salir desnudo
Pues mi llanto no os ablanda;
Que teneis de acero el pecho
Y no, habeis menester armas.

O aquel otro:

En un pastoral albergue
Que la guerra entre unos robres
Le dejó por escondido
O lo perdonó por pobre,
Do la paz viste pellico.

.....

.....

Límpiale el rostro y la mano
Siente al amor que se esconde
Tras las rosas, que la muerte
Va violando sus colores.

Escondiose tras las rosas,
Porque labren sus harpones

El diamante del Catay
 Con aquella sangre noble.

.....

.....

Todo es gala el africano
 Su vestido espira olores
 El lunado arco suspende
 Y el corvo alfange depone.

Se explica el esmero y cuidado que pone en las formas populares, porque en este género el peso de la tradición era enorme y difícil el sobresalir en formas tan cultivadas.

No hay que decir por esto que sus sonetos y canciones de estos primeros años sean despreciables ni muchos menos; sin embargo se les ve demasiado cerca y muy concreto casi siempre el modelo. Luego va refinando su estilo, encuentra nuevos giros, su imaginación poderosa sabe crear y desarrollar atrevidas metáforas, escribe sonetos que no son más que una metáfora brillante, y con su sensibilidad exquisita para la visión del color su sentido de lo ornamental y su fino oído músico, consigue pronto sobresalir entre los innumerables vates sus contemporáneos.

He escrito la palabra innumerables y no debo borrarla. Basta pasar la vista por algunas composiciones laudatorias de poetas como *El Canto de Caliope* y *El Viaje del Parnaso* de Cervantes, el *Laurel de Apolo* de Lope de Vega, la *Casa de la Memoria* de Vicente Espinel, el *Canto del Turia* de Gil Polo, la *Restauración de España* de Cristóbal de Mesa, el *Elogio de la Poesía* del Conde de la Roca, por citar solo las más conocidas para formarse idea del número extraordinario de escritores en verso (no siempre poetas) que florecían en España en la época de Góngora.

Si además hojeamos las numerosas relaciones de fiestas literarias y de certámenes impresos y manuscritos que por este tiempo se celebraron, bien para solemnizar acontecimientos religiosos, sucesos de la Corte o simples ocurrencias locales, tendremos que aumentar considerablemente la lista.

Era esto debido principalmente a la formación literaria y humanística que recibía la juventud.

Antes de que los Jesuitas estableciesen sus Colegios y aun después de haberlos establecido, toda villa o pueblo de alguna

importancia, costeaba un estudio de Gramática, es decir de humanidades y una verdadera legión de hombres estudiosos marchaban desde las Universidades de Salamanca y Alcalá a abrir en esos estudios sus *tiendas de Gramática*, como diría Nebrija, por toda la Península.

Está por hacer un estudio bio-bibliográfico que sería muy interesante de todos estos oscuros preceptores que sembraron a manos llenas la cultura clásica, héroes y soldados desconocidos del Renacimiento español.

De estos estudios de Gramática salían los poetas.

Todos ellos, al rimar, tenían puestos los ojos en su Virgilio en su Ovidio y en su Horacio.

Muchos de ellos lo eran bilingües, latinos y castellanos, y es de notar que los que solo sabían componer en romance eran tenidos en poco por los que además sabían componer impecables exámetros. Esta dualidad de lenguas originaba en los poetas una honda preocupación. Comparando la riqueza, ductilidad y elegancia de la lengua literaria de Roma, con el pobre romance, el escritor o se decidía a emplear solamente la lengua del Lacio para expresar sus sentimientos y pensamientos, por considerar la lengua cotidiana como instrumento inadecuado para estos fines, o ponía todo su empeño en elevar la dignidad de su lengua materna para igualarla en lo posible a la lengua de Virgilio.

Este intento y esta pretensión eran ya antiguos en la literatura española. En los albores del Renacimiento, el Marqués de Villena y el autor del Laberinto se proponen decididamente latinizar el vocabulario y la sintaxis castellana; y el anónimo autor de cierto vocabulario del siglo xv habla con indignación un poco cómica de la *groseza y rusticidad de los aldeanos... pestilencia del feroso hablar*.

Claro es que esta tendencia no es un puro capricho de los eruditos y se observa además en todas las lenguas romances, que forcejean por su independencia con el paso seguro y tenaz de los fenómenos biológicos.

Viene entonces la curiosa disputa sobre la superioridad de una u otra lengua romana, y es claro que aquélla ha de llevar la palma de la victoria que más se aproxime a la lengua latina.

Es muy larga la lista de escritores españoles que se entretienen en demostrar prácticamente el estrecho parentesco del

castellano con el latín, componiendo poesías o discursos que pueden ser a la vez latinos y castellanos, y es sobre todo interesante a este respecto la disputa pública habida en presencia del Papa Alejandro VI, entre Garcilaso de la Vega, padre del poeta, y los embajadores de Portugal, Francia e Italia acerca de esta cuestión, pronunciando Garcilaso una oración latino-castellana que se nos ha conservado.

Estos juegos tienen el sentido y la significación de que en la conciencia de los españoles cultos estaba la idea de que hablaban un latín imperfecto y al mismo tiempo del entusiasmo que tenían para perfeccionar su lengua conforme al modelo latino.

Estas dos preocupaciones unidas, y el ejemplo de Italia que se había adelantado en la formación de un lenguaje poético son generales en los escritores. Cervantes para no citar más que uno, y que no puede ser sospechoso, en el prólogo de la *Galatea* nos habla de los *ánimos estrechos que en la brevedad del lenguaje antiguo quieren que se acabe la abundancia de la lengua castellana*.

En los comienzos del siglo xvii se publican las *Flores de poetas ilustres*, recogidas por Pedro de Espinosa, preciosa antología que nos revela la profunda transformación del gusto que se ha producido en los cultivadores de las letras castellanas. Algunas palabras de su introducción dicen ellas solas más de lo que yo podía decir en una larga serie de consideraciones. «No quise escribir más volumen, *porque este sea la muestra del paño*: esto es entrar un pie en el agua, para ver si está quemando: si os contenta, le daremos al libro un padre compañero, y si no, me escusareis de trabajo tan grande, como es, escalar el mundo con cartas, y después de pagar el porte, hallar en la respuesta la glossa de *Vide a Juana estar lavando*, o algunas redondillas de las turquesas de Castillejo, o Montemayor (venerable reliquia de los soldados del tercio viejo), o quando más algún soneto cargado de espaldas, y corto de vista, que no vee palmo de tierra, que estos ya gozaron su tiempo: más aora los gentiles espíritus del nuestro (como parecerá en este libro) nos han sacado de las tinieblas desta acreditada inorancia, y yo, por no exceder los rigurosos preceptos de los Prólogos, cubriré su alabança con el velo del silencio. De passo advertid que las Odas de Horacio son tan felices, que se aventajan a sí mismas en su lengua Latina. *Vale*».

Es de noiar que desde el título, Traducción del *Illustrium poutarem flores* de Octaviano Mirandula, casi todo este pretencioso florilegio es imitación latina o italiana. Es la victoria decisiva de Garcilaso y de Herrera, y digamos de paso, que en esta exposición de arte nuevo, es Góngora el poeta que presenta más y mejores obras.

También es de advertir que en este movimiento toman parte los nobles. Antes los Príncipes letrados eran una excepción, excepciones ilustres como don Juan Manuel, el Canciller de Ayala y el Marqués de Santillana; pero desde el reinado de Isabel la Católica se aplica la nobleza con ardor a los estudios. Ya lo dijo con frase feliz el Protonotario Juan de Lucena: «Lo que los Reyes hacen bueno o malo todos imitamos, si bueno por aplacer a nos, si malo por aplacer a ellos. Jugaba el Rey (Enrique IV) y todos éramos tahures, estudia la Reina (Isabel) y todos somos agora estudiantes». De este mismo escritor son estas palabras «el que latín non sabe asno se debe llamar de dos pies».

Siguió esta educación humanística de la nobleza durante todo el siglo XVI, y así vemos que en los comienzos del XVII, don Pedro Mudarra y Avellaneda en una carta a su discípulo el Conde de San Esteban le incita a aprender la lengua latina con el ejemplo de personas ilustres por la sangre «¿Qué diré de los grandes y señores que oy viven? (no hablo de los eclesiásticos cuya profesión es emplearse en estos y otros más delgados estudios). Tenga el primer lugar el Marqués mi Señor, que en su niñez aprendió esta lengua excelentemente, siendo su maestro Simón Fernández, hombre señaladísimo en ella. El Marqués de Moya, tío de V. Ex^a. no sólo se aplicó a ella pero a mayores facultades. También el señor don Fernando Pacheco, el Condestable de Castilla, los Duques del Infantado y de Feria, los Condes de Lemos y de Salinas, los señores don Cristóbal de Mora, don Juan de Idiáquez, el Marqués de Montes Claros Virrey del Perú, en la noticia della pueden competir con los antiguos Lulios y Quintilianos. Yo he visto algunas oraciones de Ciceron traducidas en castellano por el Marqués de Montes Claros, con arte, pureza y elegancia. Sé también que comenzó a traducir, no sé si acabó, una larga epístola del obispo Jerónimo Osorio llena de elocuencia y de piedad para Isabel, reyna de Inglaterra, y sé también que don Martín de Alagón, hijo del Conde Sástago, gentil hombre de la Cámara del Rey

nuestro señor, siendo de más de veinticinco años aprendió esta lengua con loable tesón y diligencia y no es posible, señor, si no que lo que tantos Príncipes y Caballeros con tantas veras han pretendido y estimado tenga mucho de bueno... Advierta V. Ex^a. que entre los latinos el puro Romancista es bárbaro y que los latinos son sin número, que la lengua materna se sabe mal sin la latina, y que este es un *príncipe* defecto intolerable...» Y si pasamos unos años más adelante, siempre dentro de la vida de Góngora, hallaremos otro testimonio clarísimo del interés que sentía la nobleza por el arte literario. Del Conde la Roca, autor del Panerígico por la poesía, son estos párrafos: «Felipe II hizo, según personas graves, buenos versos devotos... y Felipe IV hace tan hidalgos versos, como se puede esperar de un exemplo en que la naturaleza anticipó la esperiencia a la edad... a la censura del Duque de Alcalá qué versos latinos, toscanos y españoles no pueden rendirse o quáles, españoles o latinos, exceden a los que suyos he visto?... el Marqués de Tarifa su hijo, que de diez años traducía a Marcial; hoy los hace dinos de mayor edad que treze años... Los versos del Marqués de Alenquer pueden ser freno a Italia e invidia los del Príncipe de Esquilache, los del Duque de Veragua enseñan y los del Duque de Ijar acobardan. El condestable no fué poeta, sino el mismo Apolo. El Duque de Osuna, César de Andalucía, tuvo tan valiente pluma como espada. El Conde Lemos fué milagroso. Los versos del Duque de Lerma, no son a ningunos inferiores. El Conde Cantillana es de los que mejor imitan a Garcilaso. El Marqués de Velada escribe tan bien versos como prosa. Los del Duque de Medina Sidonia, son dulces, afectuosos y de gentil espíritu. El Conde Niebla escribe versos de muy buena disciplina. El Duque de Sesa es hijo de las musas, como llamó San Agustín al Poeta de Venusia. El Marqués de Alcañices es de gallardo espíritu y donayre en las sátiras... El Condestable de Navarra hace tan valientes versos como el Duque de Alva su padre, Virrey de Nápoles. El Marqués de Pobar y el Conde Palma, ni aun en este Arte dejan de deber a la naturaleza. El Marqués del Carpio y don Luíís de Guzmán y Haro son el Séneca y Lucano de Córdoba. El Marqués de Guadalcaçar escribe corteses versos; y nadie es más digno de ser imitado que el Duque de Feria, pues a no temer la recusación, diría, que en afecto y dulçura, ventajosamente excede a muchos. El Marqués de Montes Claros, es emulación de Tasso. El Conde Pe-

ñaranda heredó el talento de su padre, por cuyo mayorazgo cada hermano es el mayor, y en particular don Gaspar de Bracamonte. El Marqués de Malpica escribe bién; el de Almuñar puede por poeta ser famoso; el Marqués de Cerralbo, Virrey de Méjico, hace versos extremados; el Conde Coruña es culto y blando; y el de Buñol de gallarda profundidad. El Duque de Terranova escribe discreto e ingenioso. A el Marqués de Ayamonte nadie le aventaja en la castidad y afecto de sus versos; y a los de Don Fadrique de Toledo, le igualan pocos en afecto y dulzura. El Duque de Fernandina ha escrito siempre con igualdad al más crítico. El Conde Monterrey es galantísimo poeta y el Marqués de Castelrodrigo, eminente; el Duque de Medina de las Torres, hace versos de excelente ingenio, y del Conde Duque he visto y tengo milagrosos versos latinos y castellanos, milagrosísimos».

Las nuevas tendencias de la Poesía vienen así a girar en torno a un círculo aristocrático que, en una ociosidad protectora, funda academias y tertulias literarias, a las cuales asiste a veces el mismo Monarca. Consecuencia natural de todo esto es el refinamiento del arte literario y el prurito de los poetas por evitar toda vulgaridad y en estas tendencias y opiniones comulgaban todos, si se exceptúa a los autores dramáticos en sus obras de teatro, que, como habían de ser representadas ante un público numeroso y vulgar, era preciso ponerse a tono con ello y pues el vulgo es necio.

El período de mayor y más intensa unanimidad de este refinamiento se extiende desde la publicación de las *Flores* (1605), hasta que aparecen el *Polifemo* y las *Soledades* (1612). En estos años Góngora, con un corto número de sonetos depura y eleva su arte de un modo extraordinario, tocando a veces los linderos de las más complicadas y obscuras expresiones. También por entonces parece el teórico y definidor don Luís Carrillo y Sotomayor con su *Libro de la elocución poética*, que se imprimió en el año de 1611. En el siguiente dió a conocer Góngora entre sus amigos sus dos Poemas, que marcan un alto en esta dirección general de la Poesía lírica española. Con ellos y por ellos desaparece la unanimidad: se detienen muchos ante la amenaza de una nueva confusión de las lenguas.

El *Polifemo* sigue una moda literaria muy generalizada que consistía en tomar un argumento de la poesía clásica griega o latina y desarrollarlo en castellano sin modificaciones esencia-

les en cuanto al fondo; pero forzando la fantasía y la elocución en la forma y en los episodios. En este poema multiplica de propósito los giros latinos, poda y esquematiza la sintaxis con la supresión de artículos y de partículas, aquellas partículas que tanto preocupaban a su venerable amigo Ambrosio de Morales, que las consideraba como uno de los vicios y fealdades del lenguaje vulgar. Usa y abusa de los ablativos absolutos, multiplica las trasposiciones, las figuras y tropos.

Todos estos prejuicios no matan sin embargo su poderosa y fértil inspiración, que brota aquí y allá en explosión magnífica. el *Polifemo* en las críticas y en las alabanzas va siempre unido a *Las Soledades*; pero es seguro que sin este último poema, aquél hubiera pasado sin estrépito. *Las Soledades* son el verdadero alarde poético de Góngora, el punto culminante de su poesía en esta dirección renacentista e italianizante que comenzó con el dulce Garcilaso. Significa además, a mi entender, un esfuerzo poderoso por sobrepasarla y el intento de una originalidad imposible.

En otra parte he estudiado con alguna prolijidad la historia externa, el suceso anecdótico de la aparición de las *Soledades*.

Góngora escribió la primera Soledad en una temporada de descanso.

Sus amigos, los poetas y eruditos de Córdoba, seguían paso a paso el nacimiento del poema y quién sabe si de alguna manera colaboraron en él. Se hicieron varias copias y dos de ellas por lo menos fueron enviadas a Madrid. Correteaba entonces en la Corte un personaje pintoresco, llamado Andrés de Mendoza, escritor prolífico de gacetas y relaciones de sucesos contemporáneos, con sus ribetes de parásito entrometido y de ostentoso y pedante declamador. Hombre sencillo y sin malicia, preocupado ante todo y sobre todo como un repórter de ahora de la novedad, se sugestionaba fácilmente y tomaba con ardor el partido de sus amigos que sólo por serlo tenían en él un propagador irremplazable en las *Gradas de San Felipe* y en la *Puerta de Guadalajara*, los dos mentideros más famosos de la Corte. A este personaje mandó Góngora una copia de sus *Soledades*. Otra se la dirigió a Pedro de Valencia, su amigo, el hombre más eminente en la erudición y en las letras divinas y humanas. Había sido discípulo y amigo fiel de Arias Montano, era Cronista de Su Majestad, filósofo de un sano e independiente

criterio, no sólo en los sucesos históricos y en las ideas filosóficas, sino también prudentísimo consultor y consejero autorizado del Rey y sus ministros. Baste decir que a sus reflexiones y razonados discursos se debió el que cesasen, o por lo menos se aminorasen notablemente en España en los comienzos del siglo xvii, los autos de fe por brujería. Y cuando pensamos que en la progresiva Inglaterra y en la modernísima Yanquilandia, en pleno siglo xix, se han inmolido pobres víctimas por hechiceras y brujas, no podemos menos de mirar con asombro al sabio y poco conocido filósofo español, que se adelantó a conocer la perturbación mental de estas gentes.

Como se ve Góngora o sus amigos cordobeses conocían y practicaban muy bien las artes del reclamo. Con *Mendocilla* querían pulsar la opinión del vulgo, y con la autoridad de Pedro de Valencia asegurarse el aplauso y la aprobación de los doctos. Mendoza cumplió su papel a las mil maravillas, pronto se extendieron por todo Madrid copias de las *Soledades* que fueron durante mucho tiempo asunto de controversias y disputas. Mendoza no se contentó con ser mero divulgador, escribió también sobre las *Soledades* unos Comentarios que todavía no se han publicado y que deben ser muy regocijantes.

Pedro de Valencia no alaba sin reservas estos poemas. Encuentra en ellos generosas travesuras que le divierten; pero censura el cuidado y la afectación que le hacen huir de la claridad, las transposiciones violentas y el empleo de vocablos peregrinos que conviene usar pocas veces. «En estos vicios digo que cae V. M. de propósito y haciéndose fuerza para extrañarse y imitar a los italianos y a los modernos afectados»; le anima a que dé partos dignos de su ingenio *cual le parece que va haciendo este de las Soledades*. Pedro de Valencia alaba, pues, sobre todo en las *Soledades*, la grandeza y la cultura, y censura la afectación buscada para seguir una corriente de moda. No sabemos todavía con certeza a quienes alude al hablar de los italianos; pero desde luego no es a Marino, que tarda varios años en publicar su *Adonis* y en proclamar el principio de que

Es del poeta il fin la maravilla.

Y en cuanto a los españoles, sus contemporáneos, forzoso es confesar que Góngora fué tan allá en la imitación, pasó tan lejos de la meta que ni los más resabidos sufren comparación con algunas estrofas de las *Soledades*.

Entre los poetas y los humanistas la lectura y comento de estos Poemas suscitó una serie inacabable de controversias. Por lo general los humanistas estaban del lado de Góngora y muchos poetas en contra. Jáuregui, Lope y Quevedo descollaron en el ataque; pero era tal la confusión que se produjo entonces en el Parnaso, que los que hoy eran enemigos del cultismo, lo practicaban mañana, el juez se convertía en reo, y todo por la influencia de estos poemas tan varia y compleja, que si produce una reacción saludable como lo prueba la publicación como remedio de las poesías inéditas de Fray Luis de León y de Francisco de la Torre, en bien o en mal a todos contagia; «¿quién escribe hoy que no sea besando las huellas de Góngora, o quien ha escrito verso en España después que esta antorcha se encendió que no haya sido mirando a su luz?... En las prosas se ha visto la propia mudanza con mayor maravilla». Si esto decía un crítico contemporáneo de Góngora, mucho mejor y con más fundamento lo podemos afirmar ahora. Para no entrar en detalles prolijos, baste decir que Calderón y Gracian no hubieran escrito como escribieron si Góngora no les hubiera precedido.

Hemos apuntado una serie de circunstancias externas que, preparando el camino, hicieron posible y en cierto modo necesaria la aparición de estos poemas de las *Soledades*. Agreguemos ahora una más que lo hacía deseable y anhelado.

España, en los comienzos del siglo xvii, entra en el período de su declinación y decadencia; pero esto que hoy vemos nosotros claramente no podían verlo los que entonces vivían en un imperio grandísimo que abarcaba gran parte de Europa, una porción de África, otra de Oceanía y un Nuevo Mundo al otro lado del Atlántico. Si aun hoy parece que no ha desaparecido del todo en algunos cerebros europeos el espejismo y la atracción del Gran Imperio Romano, qué de extraño tiene que aquellos españoles, educados y formados además en los escritos y en las doctrinas de Roma, al volver la vista a la realidad reconociesen en su patria a la sucesora de Roma? Y si ésta tuvo su Virgilio y Grecia su Homero, ¿por qué tardaba tanto el gran poema español? En las *Soledades* quisieron ver algunos el poema heroico que faltaba en la literatura española.

Quedó sin terminar y la declinación y decadencia del Imperio se apresuraba cada día más.

Góngora no llegó a realizar en las *Soledades* más que una

parte del poema que había concebido. Dos versiones diferentes de dos contemporáneos han llegado a nosotros respecto al plan que Góngora había forjado para sus *Soledades*. Los dos coinciden en que debían ser cuatro sus partes, de las cuales no escribió más que la primera y un fragmento de la segunda. Según Pellicer, estas cuatro partes debían simbolizar las cuatro estaciones; pero Angulo y Pulgar, más enterado a lo que parece, asegura que en ellas quería pintar Góngora la soledad de los campos, la soledad de las riberas, la de las selvas y la del yermo.

La palabra, soledad, ha perdido, y aun en tiempo de Góngora no era general el sentido de tristeza nostálgica que los portugueses llaman *saudade* y los catalanes *anyoransa*.

La idea fundamental, el argumento que lo tiene, aunque naturalmente incompleto, son las dolientes peregrinaciones de un amante desdeñado. Hay, pues, un tema de amor platónico en un fondo de poesía pastoril o de algo muy semejante a este género. El héroe es un peregrino que aparece naufrago en una playa, doliente y misterioso personaje; nadie nos dice quien es, de donde viene, ni adonde va. Camina y obra como ensimismado con los ojos abiertos a todas las hermosuras naturales y con el oído atento a todo ritmo y armonía.

El tema y su desarrollo tiene más de concepción musical y pictórica que de literaria. Sólo por reacciones afines de la naturaleza circundante averiguamos a medias sus hondos afectos, que el peregrino canta alguna vez emocionado por un lirismo vago y sentimental. Por medio de una transfusión altamente artística, esta pasión misteriosa transforma en fantasmas la naturaleza, cautiva las voluntades, y la virtud de su amor imposible se complace en hacer posibles y en exaltar ajenos amores.

La melancolía del héroe se extiende como un velo por todo el poema, que, incompleto, deja margen a todas las posibilidades.

Ni por equivocación rompe la nebulosa y fantástica creación con un detalle que puede sonar demasiado a realidad histórica o topográfica y esto con un gran instinto de poeta; porque ya apoyada en algo concreto la imaginación del lector estaría más torpe para volar y soñar. Cuando no puede menos de citar algún suceso, como los descubrimientos geográficos de Colón y de los otros navegantes, se da buen arte el poeta para apartar y entretener la atención del lector con frases y metáforas sin nombrar personalmente a nadie. Este cuidado no es tan ex-

clusivo tratándose de sucesos de Grecia y Roma, siendo éste un mundo de imaginación y de poesía que ya no es tan peligroso tocar.

El tema platónico no se desarrolla en diálogos, a lo León Hebreo, si no con solas insinuaciones, y la naturaleza pintoresca y plácida del fondo tradicionalmente pastoril, desaparece en el poema anulada por el arte y por la erudición.

Aquí está a mi entender el acierto y a la vez la equivocación del poeta, la antinomia, la paradoja del gongorismo; el genio poético tiene su hallazgo, crea un mundo de imaginación, hiere a la naturaleza con el acero de la poderosa fantasía, no la viste y recubre con el manoseado follaje de mustias figuras retóricas, hace saltar de ella, chispas y fuegos metafóricos, imprevistas relaciones de sentidos ocultos, afortunadas elipsis y evocaciones que se suceden sin cesar formando un interminable y fantástico arabesco, una nueva naturaleza compacta y distinta que solo conserva de la otra el recuerdo pasajero y la alusión lejana. El lector salta de sorpresa en sorpresa, de resplandor en resplandor. Hay pasajes en que parece que efectivamente nos convence la razón que daba uno de los apologistas de Góngora, cuando decía que la pretendida obscuridad de estos poemas provenía de la abundancia de luz, porque siendo luz de la poesía todo ornamento, a mayor ornamento correspondía mayor luz. Para no citar más que un ejemplo, recordemos el principio de la segunda Soledad.

Entrase el mar por vn arroio breue
 Que a recibille con sediento passo
 De su roca natal se precipita,
 I mucha sal no solo en poco vaso,
 Mas su ruina bebe
 I su fin, crystalina mariposa,
 No alada, sino vndosa,
 En el Farol de Thetis solicita.
 Muros desmantelando pues de arena,
 Centauro ia espumoso el Occéano,
 Medio mar, medio ría,
 Dos vezes huella la campaña al día,
 Escalar pretendiendo el monte en vano,
 De quien es dulce vena
 El tarde ia torrente
 Arrepentido, i aun retrocedente.



Eral loçano assi nouillo tierno,
 De bien nacido cuerno
 Mal lunada la frente,
 Retrogrado cedió en desigual lucha
 A duro toro, aun contra el viento armado:
 No pues de otra manera
 A la violencia mucha
 De el Padre de las aguas, coronado
 De blancas ouas i de espuma verde,
 Resiste obedeciendo, i tierra pierde.

Aquí lo imaginado suplanta a lo sugerente y el lector ve al toro y a la mariposa y al Faro en un término mucho más cercano y más vivo que a la ría y al mar. Este fenómeno se nota con mucha mayor viveza en metáforas aisladas, en las chispas geniales del autor.

Conviene tener presente lo poco que el mismo Góngora escribió acerca de su poemas, es decir de las *Soledades* (porque al *Polifemo* no lo nombra), en una carta en respuesta a otra que le escribió. Se destaca sobre todo esta frase: «caso de que fuera error me holgara de haber dado principio a algo» En la carta quiere probar que la poesía de las *Soledades* es *útil honrosa y deleitable*. Es *útil* para la educación de los estudiantes que se ven obligados a discurrir y pensar, *honrosa* porque la entienden los doctos, y más aun porque no la entienden los ignorantes, hay que añadir en honra del autor que ha llevado a la lengua castellana con su trabajo a la altura de la latina. Es *deleitable* porque el entendimiento, debajo de las sombras de la obscuridad, encuentra verdades que le complacen. Alude también incidentalmente a lo misterioso que encubren las *Soledades* debajo de su corteza.

En realidad si son de Góngora estas observaciones no dan mucha luz; nos confirman en la interpretación humanística con todos los prejuicios de que ya hemos hablado de la cultura, del estilo, del ennoblecimiento de la lengua, de la imitación y emulación clásica. El héroe de las *Soledades* lleva impresos en su retina los paisajes virgilianos y en su oído suenan aún los versos de Ovidio y de Horacio con sus transposiciones e hipérbaton; en su fantasía se mueven y agitan todas las fábulas de la antigüedad y en su memoria todas las historias, todas las usuales y corrientes alusiones de los poetas clásicos. Y el pe-

regrino, y por él el poeta, habla y vé todo a través de todos estos elementos, como dentro de una cátedra de humanidades. Enfada tanto en la primera lectura todo este impedimento erudito y de imitación, que llega uno a pensar que es solo obra de un hábil gramático que ha pretendido componer un ejercicio para sus discípulos, difícil y práctico, pues en él encontrarán ejemplos de tropos y figuras, materia amplia de comentarios mitológicos y de poetas antiguos, alusiones ocultas, evocaciones a veces con solo una palabra de una fábula o de todo un ciclo de fábulas.

Sin dejar de sentir cierto malestar por esta afectación, nuevas y más meditadas lecturas descubren algo de lo que tal vez Góngora quería significar cuando aludía al misterio de las *Soledades*, que no es otra cosa que la creación estética, la liberación de la naturaleza y su interpretación, que es claro está unida y ligada a esta afectación humanística. Por esto no vale quitar la corteza y quedarse solo con el espíritu maravilloso de las *Soledades*, ese espíritu está encarnado en la forma afectada y erudita y depende de él en gran parte. Por eso hay que aceptarlas íntegras o rechazarlas, hay que situarse en la posición de estar condenado en su lectura a sentir la oscilación constante entre el genio y el ingenio, entre la pura inspiración y el artificio calculado.

Son las *Soledades* las más espléndidas flores del jardín del humanismo español; por flores, bellas, por criadas en un invernadero desprovistas del olor y frescura de la Naturaleza, flores para escogidos, arte refinado, que se puede admirar y disfrutar pero que difícilmente se presta a la imitación.

Decía Vázquez Ciruela: «componer uno en sus versos *canoro, erige, purpúreo, gigante de cristal* o cualquier vocablo de estos numerosos se persuade que ya tiene todo el estilo de don Luís... La imitación loable no ha de ser en la sombra y en la superficie del cuerpo, sino en el corazón, en las médulas y en la sangre».

Esta última imitación es muy difícil. Los discípulos podían imitar las palabras y las frases pero la grandeza de la concepción, la valentía de las metáforas deslumbrantes, los geniales aciertos de expresión en las palabras, que parecen descubrir y entregar al poeta sentidos ignorados, la voluntad y la acción de crear, no se aprenden. Pero aun con los despojos de las puras formas se han enriquecido muchos. Se enriqueció sobre

todo el caudal del idioma con infinidad de voces entonces rechazadas y hoy corrientes; la sintaxis perdió la rigidez de sus períodos y el paso tardo de sus cláusulas; creció asombrosamente el tesoro de las imágenes y de las metáforas. Asombra cuando se leen escritores y sobre todo poetas que vivieron después de Góngora las imitaciones, las alusiones a sus temas, la repetición de frases suyas que se encuentran.

Reinó en la literatura española hasta que la influencia francesa vino a dominar nuestro Parnaso.

MIGUEL ARTIGAS.

