

## ELOGIO DE DON LUIS DE GONGORA

---

En la lírica del siglo de oro español Garcilaso es la finura y la galantía, ápice hacia el cual ascienden los dones más escogidos del comedimiento estético, aquella virtud de encontrar en el cuerpo del paisaje su versión compendiosa como quien encuentra su rostro, y aquella otra de acogerse a las palabras más bellas, más delicadas, más nobiliarias. Herrera es el vigor y la tonancia, un adiós a la pura morbidez y un medulamiento fuerte bajo los tocados de la elocución. Fray Luis es la elevación, el ímpetu lustral, la emoción infinita de leer en las estrellas y las soledades palabras del Divino Concierto, al tiempo que la melodía, la majestad sin artificio y la dulzura melancólica. Góngora es el recogedor tamizante de aquella tradición. Es la elegancia superada, la música enriquecida, el afán ventajoso de tallar una estrofa de arte. Pero no sólo abundamiento de excelencias ya homologadas sino florecer de las propias. Es la distinción, la eufonía, el color, más la novedad y la inquietud, más la ironía, más la potencia creadora hasta llegar a entrabarse de frondazón barroca. Más una apuración radical que es el secreto de su auge entre los nuevos: la desvitalización del goce estético ya iniciado desde el convencionalismo de la corte de D. Juan II, afirmada en Garcilaso y hecha extremación y suma en las estrofas de su estilo mayor.

Poeta que alcanza la cumbre de la montaña lírica, influye hacia su corazón el tributo de todas las laderas, a su mirada el catálogo completo de los panoramas. Es grande por la vida esmaltada de apartamentos, por el gesto señero que atraviesa los siglos hasta embocar una generación comprensiva, por el alma multipolar que se impregna de las más opuestas irradiaciones y por la tarea objetiva, por el cofre y la joyería de aristas ya cuajadas y quietas. Desde lo alto miró los horizontes y los sumó en el redondo espejo de una obra breve, castigada, batida en el yunque del propio descontento y los horizontes de su arte fueron al reflejarse los nuestros, los de nuestro arte y nuestro tiempo. Paradoja de lo antiguo y de lo nuevo, muy seiscientos y muy nove-



cientos, aporte milagroso de este hombre de nervios afinados como sensitivo de Ultra y sin embargo opreso de su frontera histórica. Gongorismo—fin—de—un ciclo—muerto—gongorismo—principio—de—la—modernidad.

## PRECISACION CRITICA

### UBICACION DEL POETA

Estamos ya en la certeza de que el Renacimiento fué una moda culta. Hablo bajo la fianza del Profesor Spengler, con domicilio legal en la Alemania de Wolfgang Goethe, por si alguien quiere repetir. La actitud adoratriz ante el elemento corpóreo y plástico, el amor a la espacialidad serena, tuvieron sólo en las élites sacerdocios y capillas. Por lo bajo el pueblo seguía comprendiendo a sus Savonarolas, acariciando sus vidrieras góticas. El humanismo resulta así principalmente una cuestión de gusto. El alma de los artistas fatigada de su pasión dinámica, se recuesta en un sueño de antigüedad, en el descanso de una ilusión que no deshará ningún basamento y a pesar de la cual se sigue oyendo la música del contrapunto como el rumor de una selva. Sutiles doctores, cardenales, magnates, espíritus anténicos, son los que se sumergen en la onda quietísima. Ahora Góngora se ubica como en propia hornacina dentro de la contera del Renacimiento. Recibe los haces cernidos de aquella espléndida marejada de selección. Es el final, la agonía saturada de recuerdos. Al incursionar por su mundo se verá como es renacentista la luz de sus paisajes, en qué alto grado de dulce equilibrio. Como es renacentista su percepción de lo exterior, y en qué grado escogida y abundante con abundancia frutal.

### POESIA CULTA

Organiza por esto, con lógica, desde el primer instante, el plan de su poesía culta. El poema puede y muchas veces debe inspirarse en el pueblo, pero su estructura debe ser poética, su lenguaje y su táctica propios. La poesía no es la prosa y no tiene para qué usar un vocabulario que viene a ser para sí falange mercenaria, legión allegadiza. Las otras artes proceden del propio modo. No se talla la estatua sino sobre la piedra más esplendorosa, ni se organiza la danza sino sobre la sucesión de las más gráciles actitudes, ni se pinta sino con los colores más cuidadosamente acordados. Como el pintor no coge sino los colores de su paleta, el bardo no debe coger sino las palabras de su ajuar. Estas palabras pertenecen al reino del idioma, no lo traicionan, en el mismo sentido en que pertenecen al reino del sonido los 7 sonos de la escala sinfónica y no lo traicionan. Decir que esto es afectación equivale a decirlo del músico cuya materia prima no está tomada directamente



del lenguaje de ruidos de la naturaleza. La fórmula de este diccionario es para Dámaso Alonso, en consecuencia, de rigor algebraico: "Metáfora trivial a esa imagen insigne, como en otros poetas lenguaje realista es a imagen normal". El editor de las "Soledades" se sirve del ejemplo de las nieves: nieves es la metáfora trivial, es decir ninguna metáfora gongorina, con que Góngora designa la blancura, ya sea la de un cuerpo de mujer, como la de los lirios, la de la luna, o la de los linos puros: nieves, una materia blanca, un elemento poético normal, ningún esfuerzo descollante dentro de la imaginación, hazaña sin embargo para los otros poetas. Porque "los otros poetas" usan el lenguaje con que se conversa en familia y se enseña la historia nacional. Cuando ascienden entonces, por excepción, a la metáfora, se asoman a un plano de donde Góngora parte, recientemente, para sus vuelos de hipóbole. No hay metáforas gongorinas sino diccionario de Góngora en la siguiente estrofa de la Soledad de los Campos:

Mezcladas hacen todas  
teatro dulce —no de escena muda—  
el apacible sitio: espacio breve  
en que, a pesar del sol, cuajada nieve  
y nieve de colores mil vestida  
la sombra vió florida  
de la hierba menuda.

Como sólo hay metáforas triviales, es decir no metáforas gongorinas, es decir metáforas agobiadoras para otros poetas, en los versos siguientes del Polifemo, diccionados, sin embargo, muy D. Luis de Góngora:

A Pales su viciosa cumbre debe  
lo que a Ceres, y aun más su vega llana,  
pues en la una granos de oro llueve,  
copos nieva en la otra mil de lana:  
de cuantos siegan oro, esquilan nieve,  
o en pipas guardan la exprimida grana,  
bien sea religión, bien amor sea,  
deidad aunque sin templo es Galatea.

Porque en el diccionario Góngora que todavía no tienen listo las manos de los eruditos y que será, en mi entender, principalmente un centón de todas estas metáforas para él triviales, oro segado es el trigo, nieve esquilada la lana, grana exprimida el vino, como un volcán será una fragua de vulcano, un navío un leño flotante, un río un cristal corriente y el imperio de las aves por los cielos una monarquía canora. Desde luego el cultismo no se podrá entender íntegro sin una previa escisión de las realidades del poeta.



## POESIA CULTA Y MANERA CULTERANA

Enrique Díez Canedo sintetiza con maestría la historia de este conocimiento: "Sobre Góngora, dice, han pasado unos años de contradicciones, rematados en definitiva por su triunfo-vocabulario incorporado a la lengua corriente, manera poética comunicada a sus adversarios mismos. Un siglo de olvido y otro de rutina se han sucedido después. Ahora sólo han terminado. Ahora sólo vamos a conocer a Góngora".

El triunfo de Góngora en el siglo diecisiete fué el de la manera culterana y no el de la poesía culta. Es decir en realidad no triunfó Góngora sino su dermis verbal, su atuendo sintáxico, su aparato. No hay sino que recorrer los gongoristas del siglo, especialmente los teóricos, para convencerse de esto. Reyes y Artigas nos brindan el resumen muy confortable de cómo pensaban tales contemporáneos. Se dividen en los enamorados y los odiadores de la manera. Sale primero el Maestro D. Pedro de Valencia que alaba discretamente el ingenio, arte y experiencia del poeta, sin percibir su hallazgo sustancial. Le aconseja que no haga travesuras "de cuidado y afectación" pues "en estos vicios suele caer v. m. por imitar a los italianos y modernos afectados". Sale Jáuregui, enfant terrible que se estrella contra la manera en el "Antídoto". Sale el Abad de Rute a parar la demanda en su "Examen del Antídoto" y dice que contra Góngora hay once objeciones que él, por cierto, cree destruir. Esas once objeciones son: el uso de vocablos extranjeros, el hiperbaton, el uso y abuso de las metáforas; la oscuridad; la dureza, la poca analogía de las metáforas; la desigualdad de estilo; el empleo de palabras bajas; las repeticiones, las hipérboles, la extensión excesiva de algunos períodos; la redundancia de expresión. Como se ve, se trata de una defensa de la poética y no de la poesía del autor. Hay sin embargo algunos rasgos interesantes que tientan al estudio más tendido del Abad, ya que su texto íntegro ha dejado de ser inédito. Dice, por ejemplo: "Av. m. merced le consta que nuestro autor es poeta y debe constarle que este nombre según buenos autores se derivó del griego que significa formar o fingir de donde también se dijo "figulus", el ollero o alfarero, que tal parentesco tienen ambos ejercicios, dexele hacer que él sabrá acomodarse a la ocasión y necesidad a fuer de buen ollero". ¡Formar fingiendo y dejarlo formar! ¿Creacionismo primitivo? Casualidad seguramente, casualidad flautista del buen D. Francisco Fernández de Córdova, Abad de Rute, perdido en su delirio filológico, en su frialdad de latinista y retór. Sale en seguida D. Francisco Cascales que acusa del desaguizado a las palabras. "Harta desdicha es que nos tengan amarrados al banco de la oscuridad solas palabras". Opina que contribuyen a la oscuridad las copiosas figuras. Sale el Juez de Andújar, Villar, y previa declaración



de que "la mejor retórica que hoy tenemos es el "Arte Poética" de Horacio, confronta con ella todas las audacias léxicas de Góngora y las abuelve, por estar acordadas a derecho. Salen más tarde los apologistas y los imitadores por nubes, más en todo está la admiración por el malabarista de la sintáxis, el peregrino ingenio que regala al oído y entretiene la inteligencia con sus misterios y riesgosa dicción. Hay algunas excepciones comprensivas como la de Martín Vásquez o García Coronel, pero sucede con ellas que, o no inhalan la verdadera esencia o no alcanzan a aportillar el muro del desentendimiento. Lope sale al paso de tanto equívoco secuaz. Constata agudamente que no se es gongorino con "trasponer y separar los adjetivos de los sustantivos, amontonar metáforas, y tropos". "A estos, añade, jamás les será afecto (Góngora), porque comienzan por donde él acaba". Con ser tan ilustre el ejemplo de Gracián, tampoco encuentra su exégesis al culto sino al culterano. Le reconoce divinidad por la sutileza. "Fué cisne, fué águila, fué fénix, en lo sonoro, en lo agudo, en lo extremado, monstruo en todo". Empero se queja de que su obra no tenga enseñanza moral, carezca de gravedad en el asunto, de médula y bizarría. "Si a este culto plectro cordobés hubiera correspondido la moral enseñanza a la heroica composición, los asuntos graves a la cultura de su estilo, la materia y bizarría del verso a la sutileza de los conceptos, no digo yo de marfil, pero de un finísimo diamante merecería formarse su concha". Sabemos también que el brillante Espinoza Medrano, a fines del siglo, tundió desde el virreynato al portugués Faria y Sousa que se atrevió contra Góngora. Abogado inteligente, el Lunarejo invocó abundantísima jurisprudencia latina, apabulló al portugués, pero a lo que entiendo no llegó a una exquisita comunicación con Góngora. Nadie se olvida de citar lo en estos recuentos. Por él participa el Perú en el primer triunfo de Góngora con una distinguida embajada.

El setecientos es un siglo de total olvido, pero el ochocientos se salva, en parte, de la rutina, con D. Manuel José Quintana. "Su poesía, afirma, es un raudal de belleza y de primores". "Nadie antes que Góngora pudo presentar mayor riqueza de imágenes, más variedad en las formas, más vigor en el color, más lozanía, más originalidad en todo". Es justa la observación que hace nacer el neogogorismo desde estas lejanas palabras de Quintana, en 1830, como tiene que ser justa la que sólo les asigne un mérito de precursión simpática, más de corazonada que de atisbo mental. Menéndez Pelayo deshace luego todo con su ex-abrupto. Hay una revisión de esta actitud, a primera vista incomprensible. Se ha hecho notar, desde luego, que el maestro no se enfrentó nunca a Góngora y que su juicio fué accidental y tangente. Quien sabe si por esto es de lamentarse mayormente que la Antología no esté completa y que en ella salgan más favorecidos los romances viejos que estas actuales proyecciones de la lírica clásica. El gongoricidio tiene además el atenuante de que el maestro estaba fatigado, a la pes-



ca de las ideas estéticas en la historia literaria de España, y sus hilos venían enredados, con laberinto irritante, en las marañas de los discípulos. Menéndez Pelayo hubiera podido precipitar la rehabilitación de Góngora.

Merimée, Verlaine y Moreas encabezan esta rehabilitación que constituye el triunfo auténtico de Góngora y que ha tenido su día de gloria crepitante en el tricentenario reciente. Merimée, que no sólo sirvió para el gusto de París españoladas típicas, dedicó al cultismo y al conceptismo páginas inmortales. Sin saber castellano Verlaine se prendió del poeta, en rigor de algunos versos suyos, versos aislados cuya belleza intuía. Guardaba beatamente una edición de la época, liada en pergamino. Moreas tiene idéntica adivinación del cultista español y sueña con unas cuantas locuciones de las "Soledades". Rubén porta de Francia su Trébol Gongorino.

Aquí comienza, virtualmente, el gongorismo castellano, por no decir español. Van a venir los amadores del poeta y no de la manera, de la poesía culta y no de la manera culterana. La lírica castellana se suprarealiza desde Rubén Darío. La nueva generación quiere reivindicar para sí privativamente la comprensión de Góngora. "Góngora ha estado hablando solo (su lenguaje), durante tres siglos, frente al extranjerismo de gentes alañadas, hasta hoy, hasta encontrarse con nosotros, sus co-linguistas", sostiene Guillermo de Torre. Aunque sólo diéramos a Darío el valor preciocista de sus parques y sus glorietas, de sus palabras y sus crepúsculos, no podemos negar que por veinte años estuvo influyendo la renovación del verso hacia una realidad poética distinta de la realidad telúrica y que de niños nos halagó su gracia. Su gongorismo no es por lo tanto una devoción formal, sino más justo, o menos justo, un consecuente de íntima penetración. Ahora Rubén es gongorista además por los motivos: la mitología les sirve a ambos poetas, por igual, de tema y ornamento. Las palabras poéticas de Góngora se repiten en Darío con abundancia y textualidad que incita a un estudio más comprobado. Góngora es tanto como él "el de las piedras preciosas". ¿Quién de ellos amó más a los cisnes? ¿Quién de ellos tuvo para el amor finura más recompuesta? Hay en la obra del cordobés pasajes que recuerdan los más altos poemas de Darío. Un desfile entre marcial y cetrero de la Segunda Soledad, trae por fuerza la memoria de la Marcha Triunfal. El Príncipe de la Sonatina llevaba en una mano una espada y en la otra un azor. . .

El ensayo estético y erudito cimienta estos amores a la obra de Góngora. A la cabeza está en este lapso Alfonso Reyes que une en sus lúcidas indagaciones aquellos dos órdenes de felicidad que él distingue en el prólogo de "Cuestiones Gongorinas"; el examen paciente, menudo, de la interior hilandería del tapiz; y la contemplación a la distancia del cuadro que representa, la gustación deleitosa del conjunto. Mientras Azorin no acierta o acierta a medias, este americano mantiene



la más alta cátedra de Góngora. Enrique Diez Canedo es su ilustre correspondiente español. El Profesor belga Paul-Lucien Thomas en sus dos libros, "El Lirismo y la Preciosidad cultista en España", París, 1909, y "Góngora y el gongorismo considerados en sus relaciones con el Marinismo". París, 1911, clasifica un intenso material erudito, una radioscopia vertebral de la técnica gongorina. Después de él es ya delictuosa la obcecación en el ángel de luz, ángel de tinieblas. Desde antes Foulché-Delbosc había abierto trocha de claridad y la edición new-yorkina colabora a esta promoción de justicia y afecto. Finalmente Artigas hace al Tricentenario un pórtico de excepción: "D. Luis de Góngora. Biografía y Crítica". Con respecto a la Biografía sobrepasa toda esperanza de los eruditos, lo mismo que con la extraordinaria floración de inéditos; y con respecto a la crítica apunta muy aguzadas razones de ve neración, aunque su deliquio no proviene de lo que podríamos llamar una visión ultraica del poeta. Está pues en marcha el conocimiento de Góngora y la nueva generación ha levantado su aula donde los más altos portavoces de lo reciente están aplicando su oído, al mismo tiempo, a esta palabra lejana y fresca que en 1600 desnuda el mundo y lo repuebla de metáforas palpitantes.

Del conocimiento de Góngora, ya en el segundo curso del gongorismo, se desprende aquella separación entre poesía culta y manera culterana. Poesía culta es sustancialmente la que, con lenguaje poético nos da una visión del mundo ultrageográfica, entelequia llena de creación. No le es indispensable para manifestarse recurrir a la artificiosa tecnuería, aunque se asocie a ella. Manera culterana es sólo el misterio y el rebuscamiento acrobático, recubriendo muchas veces una visión del mundo prosaico, de copia minuciosa y fidente. El prólogo de la Gloria de Niquea, pertinentemente, es un ejemplo de poesía culta sin culteranismo, o con residuos ínfimos. El Panegírico es un ejemplo de culteranismo sin cultismo, en que sólo las palabras conservan cierta dignidad y prestancia líricas. El Panegírico, una recalcada forzosa de Góngora en la cortesanía y ditirambo al Señor de Lerma.

#### SIMILITUDES DE GONGORA CON LA NUEVA SENSIBILIDAD

Esta distinción que introduzco es de originalidad sólo aparente por cuanto desde el punto en que la muchachada novísima se fijaba en Góngora, estaba hecha en virtud. Me molestaría aparecer sutilizando pormenores insignificantes del lenguaje. Culta y culterana, se dirá, son adjetivos de igual peso atómico dentro de la Analogía. Ambos expresan idéntica calificación del sustantivo, su diferencia es ortológica y no analógica. Perdón si insisto con canseras de maestrescuela, delatándome sin quererlo. Es ingente el valor de un matiz en las palabras. Con solemnidad: ¡Cuestión de estado resulta, que puede hacer



caer el gabinete de la oración, el mayor o menor desempeño patriótico del predicado! Culterano es el aficionado a lo culto, no el culto, el amateur sin responsabilidad ni obligación como el aficionado a lo español sin responsabilidad ni obligación es el españolista. Ahora la moda de escribir poesía culta sin responsabilidad ni obligación— puesto que ambos conceptos no se habían entendido en cuanto Góngora los dictó a los poetas— degeneró en aquellas orgías del verbalismo que fueron hacinando un vapor denso entre la comprensión de las gentes y la inocente merced de don Luis de Góngora. Despejada aquella humareda es que podemos verlo con sus largas orejas, su barbilla afilada y sus ojos geniales. Hemos recortado la prosodia del adjetivo, hemos hallado un gran poeta, casi nada y todo, hemos depurado al culto de su culteranismo. Hemos esterilizado como en el Instituto Nacional de Higiene este concepto antes farragoso y contaminado, alto peligro de mal gusto. Y no sólo en esto puede quedar el distingo. Nótese cómo los que se proclaman devotos del poeta en nuestro tiempo se dicen gongorinos y no gongóricos, cómo al señalar una belleza, un instante ilustre de sus versos, se dice la estética gongorina, el paisaje gongorino, hasta la estrofa gongorina y no gongórica. Es que gongorino equivale a culto y gongórico a culterano.

Por todo lo que en la precisión moderna de Góngora el problema de su elocuencia, de su clámide postrera, queda relegado a un sitio muy cuaternario de vestimenta y afeite. Lo importante quiero enfilarlo rápidamente aquí, que como estoy midiendo con optimismo la agena paciencia, haré luego un apunte sobre Góngora culterano.

Es el que caso que de las vitrinas de Letras «Jorge Puccinelli Converso» antiguo, ya inútil para la estación y además inadaptable para los consumidores de estética. Los consumidores de estética son en todo tiempo por ley natural una tropa minoritaria y selecta. No se trata de exaltar blasones de familia ni de hacer política de clase, porque a Dios gracias, el privilegio de entender lo bello se reparte con equilibrio por todo el campo social. Se trata no de una nobleza de sangre sino de una nobleza de nervios como anuncia Ortega y Gasset. El hecho pues no tiene gravedad para la población ni provocará editoriales. Pero es básico para esta aristocracia del arte. Porque el cambio de régimen es radical, mete trastorno en las tablas de valor. Sucede en el poema, por ejemplo, nada menos que la invasión del círculo por la circunferencia. . . . Porque la nueva concepción estética cree en la belleza pura, independiente de toda emanación directa del corazón humano. El poema hasta hace poco no hizo sino revestir, tunicar excrecencias cordiales. En función de la nueva estética ha nacido pues la poesía poética y no el romanticismo, el dolor o el amor poético. Porque "el poeta comienza donde el hombre acaba" y "la poesía es el álgebra superior de las metáforas". La circunferencia invade en consecuencia el círculo como la metáfora, antes exorno y lentejuela epitelial, invade el cuer-



po del poema hasta hacerse su vértebra. Corrijan inmediatamente los manuales esa inserción de la metáfora entre las figuras de elegancia. Corrijan porque la nueva metáfora es jovial y va a reirse con desgarro. Hay para el arte nuevo cosas bellas y cosas embellecidas. Si la nueva metáfora es bella, no necesita maquillarse según el boudoir de los manuales. Corrijan que está sonando otra vez la hora de Góngora.

La poesía de Góngora es eso, un encuentro cordialísimo con la nueva poesía, en el momento preciso de su amanecer. Góngora dió en favor de la metáfora idéntico golpe de estado, hizo que el poema asumiera la plenitud lírica, se reabsorbiese dentro de su núcleo poético, deportando todos los elementos burocráticos de la inspiración. Su régimen acató los tres poderes del estado, metro, ritmo y rima, pero es que no fué un revolucionario formal sino esencial. Nadie puede acusarlo de antipatriota para el clacisismo. Es un clásico augusto, embebido en sus libros griegos y romanos. Más dentro de la formalidad rutinaria, retorcida en ansia de originalismo y perfección, embolsó su mundo lustroso, incipiente, fabricado recién. Mundo distinto del vulgar que conocen los orógrafos, los agrimensores, los retratistas, los perfilantes comineros de la descripción. Mundo donde los ríos se hacen a cada momento, el mar espejea dos soles al mismo instante, el viento se comide en los quehaceres humanos y hace de pastor o paje ceremonioso, donde todo es acopio y dulzura y donde las abejas cumplen obra suprapfecta:

Sudando néctar, lambicando olores,  
senos que ignora aún la golosa cabra,  
corchos me guardan mas que abejas flores  
libe ingueta, ingeniosa labra»  
troncos me ofrecen árboles mayores,  
cuyos enjambres, o el Abril abra,  
o los desate mayo, ambar destilan,  
en ruelas de oro rayos de sol hilan.

Edición corregida y aumentada de la Historia Natural, Botánica y Zoología inesperadas, esta Cosmogenia tiembla de finura especialmente para formar a la mujer; ocho años antes de revelarnos a Galatea, nos da a Thisbe, en 1603:

Era Thisbe una pintura  
hecha en lámina de plata.  
un brinco, de oro y cristal  
de un rubí y dos esmeraldas.  
Su cabello eran sortijas  
memorias de oro y del alma;  
su frente el color bruñido



que da el sol hiriendo al <sup>alba</sup> ~~nacer~~;  
la alegría eran sus ojos,  
sino eran la esperanza  
que viste la primavera  
el día de mayor gala.  
Su labio la grana fina,  
sus dientes las perlas blancas,  
por que, como el oro en paño,  
guarden las perlas en grana.  
Desde la barba al pié Venus,  
su hijuelo y las tres gracias  
deshojando están jazmines  
sobre rosas encarnadas.

Hay que buscar con la nueva sensibilidad los nexos fundamentales y no accesorios. Fundamentalmente está aquí una praxis nueva. Ahora la nueva lírica no se relame tanto frente a la belleza femenina ni sale en excursión bucólica para el pausado exámen de los panales y las flores. Eso es otra cosa. Lo interesante es que ambas inventan su realidad pura forma, realidad sin embargo más real que la de los turistas con cámara Kódack. Porque quienes nos presentan sus entelequías de las cosas, nos dicen más verdad, más realidad, menos mentira que quienes nos presentan fotografías de las cosas diciéndonos que son las cosas. Aquí acudo para dar la razón a los teóricos del arte nuevo, a mis simples recuerdos de estudiante de psicología: la percepción del mundo exterior, decía mi viejo texto, es un fenómeno complejo. . . . Lo que nosotros consideramos como la visión inmediata y fiel del objeto es en realidad una síntesis de elementos múltiples. La complicación del fenómeno lo advierte la inteligencia habituada a la idea de que realiza un trabajo simple. Y lo que hay como contribución neta del objeto en esta síntesis tan deformada ya por el recuerdo y demás ingredientes subjetivos, lo efectivamente sensorial, es apenas fugaz esquematización, sinópsis simplista. ¿Y quién más que el artista deformará esta cuota del objeto en la síntesis interior a donde acuden la memoria, la imaginación, la tonalidad afectiva y el deseo de belleza tan imperioso como intuitivo a alquitarar la visión en cuadros de perspectiva riquísima? Estrictamente hay entonces en la imágen de Góngora una veracidad acrisolada y hasta una vitalidad insólita, inédita, propia, libre.

Aparte de este aire de familia inconfundible con Góngora y Mallarmé que tienen los poetas novecentistas es quién sabe interesante marcar algunos parecidos que hallo sobre motivos y devociones, pero sobre esto me estoy poniendo censura, porque a lo mejor resulto desacertando como cualquier gongórico del 17. Diré con cierta cautela:

Don Luis, hombre de su época, amaba las cosas extremas en aquella hora, las empinadas florecencias de su civilización. Buscaba ahora,



entre ellas, algunas que son las que nosotros amamos o que son las que tienen correspondencia, más o menos lógica, con nuestros líricos fervores. La dedicatoria al duque de Béjar en las "Soledades", es un canto al atleta. No olvidemos que la caza era el más gallardo deporte de la centuria. Adentrado el poema hay una fiesta olímpica que no desdeñaría para sí Henry de Montherland. Hay prisa, tráfago en algunas dinámicas estancias. La misma naturaleza tiene a veces el tiempo angustioso: "un arroyo marcha al encuentro de las olas con tal apresuramiento que se diría sediento de beberlas". Hay por las alturas, colinas, muros, árboles elevados, cierta pasión que bien podría trasuntarse en vértigo moderno. Como nosotros cantamos la máquina y la urbe, proezas mayores del siglo nuestro, él ensalza la náutica y la geografía, proezas, todavía, del suyo. Esto es su inquietud que lo, arranca del paisaje geográfico para vuelos audaces de astrónomo y cosmógrafo. Sueña con América, conoce las constelaciones, presiente. . . .

Y ya sin recelo, porque hay respaldo en oro de opiniones sabias, se junta a nuestro espíritu por su universalidad, su cosmopolitismo, su amor al mundo.

Era un mundano este don Luis de Góngora, en el noble sentido de la palabra.

### UN INGENIO EN SU TERCERA VELOCIDAD

Como los ministros de estado tiene su lujo en el automóvil Lincoln, los críticos de Góngora tienen su lujo en la teoría original sobre el culteranismo. Hay un bazar de teorías cada cual la más interesante, la más racional, la más explicativa del fenómeno. Hay desde luego la teoría de la perdición por el pecado, por la pasión vanidosa. La marea alta del neogongorismo, la ha barrido totalmente hasta el extremo de que no ha asomado en 1927, última oportunidad que le quedaba de perdurar. Ahora nadie duda que en Góngora culterano no hay oscuridad si no dificultad según el grado de la amorosa comprensión que se ponga. Hay quienes armados de conocimiento y amor, penetran la selva y despejan aún la dificultad. Todos, unos y otros, tienen su opinión sobre el estilo traspuesto.

¿Por qué escribió así? Un résolvedor nos dirá que porque leyó a Marini y admiró el catecismo estético de Carrillo. Tesis de la casualidad, demasiado simplista. Otro sostendrá que el culteranismo se lo impuso al cordobés el ambiente. No creó el género sino que se adaptó a él. Tesis del mimetismo. Otro que enrevesó la frase por reacción aristócrata ante el populacherismo de Lope, después de conocer aquellos de:

el vulgo es necio y pues lo paga es justo  
hablarle en necio para darle gusto

Tesis anecdótica, muy pintoresca. Otro que el poeta no hace sino cumplir un sino de su ciclo lírico: a decadencia, torsión y pompa for-



mal. Por último, olvidando algunas, hay la teoría evolucionista que hace del estilo mayor un estadio natural y último. No es que por aspirante quiera salir yo a rodar sobre la pista de la erudición gongorina. En el fondo, con excepción de la ponencia jónica, la del ángel de luz, ángel de tinieblas, que hace del pobre cordobés, un espíriu celeste caído a los infiernos por el mismo delito de Luzbel, la soberbia, hay entre todas las teorías cierto acuerdo. Se diversifican por la mayor o menor preponderancia que se da a un hecho o a otro. Los que creen en la influencia del medio amanerado de por sí, consideran también las coincidencias entre el apostolado de Carrillo y la aparición de la primera Soledad. Entonces la conocencia del marinismo, es la última presión que rompe el equilibrio y despeña la roquería extravagante. Lo cierto está en un ponderado consorcio de estas fuerzas. Para dar una resultante fidedigna hay que sumarlas, inclusive la que pinta don Luis desabrida en contra de Lope, un buen día en que el ordinario de Madrid le trae epístochismográfica sobre literatura. Lo comprometido en el juego es otorgar jerarquías, medir la importancia de cada fuerza. A mí me parece que lo principal fué aquí la ociosidad del racionero. Ahora, con razón o sin ella, debiera seguir con cierto tono, puesto que voy en coche propio, es decir, con propia teoría. Pero en rigor me explicaré sólo, como concertador diplomático de lo que se ha dicho, aliviando esta circunstancia postergada.

La vida de Góngora demuestra que para él la poesía no era negocio primordial. Su actitud reiterada de desdén a la imprenta, su no conservar nada de lo que escribió, su obra parca demuestran que es sincero cuando en cartas privadas habla de sus "borrones", sus "puerilidades". La estada medio pícara de Salamanca primero, después sus afanes de funcionario, se adelantan a la profesión de las musas. Las musas son un entretenimiento, pero el estudiante está demasiado entretenido de amores, burlas, y estocadas para consagrarse a los sonetos. El funcionario es atareado de por sí y los descansos se llenan con música, compañía de mozas y artistas, tertulias sobre torería y el último affaire de la ciudad. Junto a este prodigarse continuo, está el concepto de la obra perfecta, el respeto a la forma. El verso es para él cosa de cuidado. Cuando para una fiesta de la Virgen le pidieron colaboración, entregó un soneto que tenía hecho "mas por obedecer al celebrante de la fiesta, dice, que por ostentar el cuidado que puse entonces en hacello". Entonces se explica que produjese poco, que mucho se perdiera, que el tiempo mermado por otros quehaceres resultase estrecho para labicar canciones. Pero se vienen los cincuenta años en que su espíritu se aquieta y las diversiones banales son menos diversiones. En cambio la poesía, como los viejos vinos, ha ido volviéndose mejor. La literatura está resultándole cosa interesante y el tiempo, previa jubilación en el empleo, se le brinda amigo del trabajoso formalizar. Está en el campo, no tiene tertulia, círculo de amigos músicos ni de maledicentes.



También ha leído la erudición poética de Sotomayor, subrayando con entusiasmo las invectivas contra la poesía vulgar. Son cosas que él pensó desde hace treinta años las que ahora lo cuenta este libro liado en fina vitela.

También ha hecho crisis su fastidio contra don Lope de Vega, con fama de multitud, con prestigio craso de escritor popular. También siente que el medio le reclama mayor complicación, mayor protocolo. Está en el campo y le siguen remordimientos por su vida derrochada en futilidades, en el ir y venir trivial. Aquí hará su obra intachable, su reparación justa. Para él lo justificado por el teórico flamante no viene sino a estimular inclinaciones q' con impulso propio están pugnando desde el fondo de su ser. Hay amaneramiento en los sonetos de Las Flores. Lo hay en los primeros romances. Un amaneramiento apenas aflorante por cierto y típico, ha venido evolucionando en silenciosa crecencia. El ambiente social es amanerado, asimismo, en el grado correspondiente que Luis Alberto Sánchez arguye para América, al sintonizar el culteranismo con las manías ceremoniosas del Coloniaje. Luego fácilmente se producirá el concenso interior. El interior crítico dará su pase a la fuerza renovada de la inspiración que quiere echarse sobre cauces impresvistos, mucho tiempo anhelados. El ocio, la paz del campo, deciden, en mi humilde opinión, este vuelco del acelerador y esta última velocidad que toma el culterano despaciosos de 1580.

#### EL HONOR Y EL DOBLE HONOR DE OVIDIO

"Ovidio, dice Góngora, es claro en la del "Ponto" y en lo de "Tristibus" y oscuro en las "Transformaciones". Pero esta oscuridad aviva más el ingenio de los estudiantes que se ponen a interpelarle y la dificultad vencida deleita el entendimiento. Están escritas para los doctos, lo cual le honra y dá autoridad si le entienden. Y que no las entiendan los ignorantes, le honra mucho más".

Docto hay que ser en algún grado y nó ignorante para entender las Soledades sino queremos dar doble honra a Góngora que pareció presentar la reacción del siglo diez y nueve, inusitado homenaje de incomprensión a su obra. Docto, cultivado, flexible, no necesariamente erudito. Desde luego docto en la obra anterior del poeta. Tiene preciosa clave quien se llega a los grandes poemas con experiencia de su romancero y su sonetería. El culteranismo puede consistir en muchas cosas, pero yo voy a producir opinión empírica, que viene de un diario ejercicio sobre las estrofas del Polifemo; dos tareas llenan casi toda la versión en prosa, una la de componer a su postura natural la gramática y otra la de ampliar la frase comprimida. Hay en el culteranismo de Góngora—me restrinjo a Góngora— dos operaciones, una de quinta esencia oracional, otra de trasposición de la frase, ambas operaciones formales. La hipérbole, la metáfora, la misma redundancia de expre-



sión, la infinitud de cosas que se aglomeran en la estrofa y alargan el período a fuerza de setencias intercaladas, son cuestiones de fondo, irán a agrandar la perspectiva poemática, a trasvolver el espacio y el tiempo, a abarrotarlos de realidad creada. Son cuestiones del cultismo.

El retorcimiento de la frase no necesita ejemplificarse, pesa sobre nuestra retina gramatical, desde el primer instante. Es también lo más ajeno a nosotros, lo más modesto, sin constituir, ni con mucho, un motivo de aversión o divorcio para con el poeta. Dificulta pero no iriita. Fatiga pero no desespera. Lejos de ser una sedición, era por el contrario, un mayor apego a la jurisprudencia clásica. Nada hizo que no estuviera hecho por los modelos de Roma y Atenas. Se pasó de training acedemicista.

No es con todo lo más intrincado para el vertidor. Lo más intrincado es la oración condensada. Lo que no se puede salvar sino con el conocimiento de su obra anterior, como decía hace poco, si se quiere dominar la integridad del poema. Pedro Henríquez Ureña, que no gusta de Góngora culterano, ni me parece que culto, dice que la pócima de tanto hervir se fué consumiendo hasta restar un brevaje espeso, de la misma calidad que el anterior, pero venenoso por la concentración. Sin discutir el daño que le pueda hacer esta dosis a Henríquez Ureña, reconocamos el valor pedagógico de su parábola. Veamos con los ejemplos más leves y rápidos como pasó esto. Usemos de preferencia los Romances, por la perfecta edición de José M. de Cossío. De los Romances todavía escojamos sólo los que se distancian varios años del culteranismo. En 1580 encontramos al "niño ciego", el amor, que va a organizar muchísimas diabluras en la obra total. Comparemos cómo lo explica en su primer Romance y como en las "Soledades":

En el romance:

Ciego que apuntas y atinas,  
caduco dios y rapaz,  
vendado que me has vendido  
y niño mayor de edad....

En las "Soledades":

!Oh del ave de Júpiter vendado  
pollo—si alado no, lince sin vista—  
político rapaz.....

.....  
Ven Himeneo y plumas no vulgares  
al aire los hijuelos den alados  
de las que el bosque bellas ninfas cela.

.....



¿Qué mucho si el candor bebió ya puro  
de la virginal copia en la armonía  
el veneno del ciego ingenioso  
que dictaba los números que oía?

.....

En un principio elocuente precisa el pormenor, el verbo recauda todos sus atributos, el sujeto todas sus cualidades predicativas. Más tarde será lacónico, anunciará apenas dos cualidades, ciego e ingenioso tacitando el sujeto. A quien le sigue desde antes le bastará. Si nó, se recurre a un comentador. El eufemismo se salva entonces de esta manera. Rápidamente sabremos que el ave de Júpiter es el águila de quien el amor es como pollo sin alas, aunque por su vista, a pesar de la venda, es como lince, a pesar de que el lince no tiene alas. Claro que sin ayuda de ningún Pellicer también diéramos en el significado, rastreando la mitología, urgiendo al buen detective que todos llevamos dentro. Pero no hay necesidad cuando ese es trabajo adelantado en el siglo 17. Y ya no queda sino claridad en la síntesis verbal, en el embutido semántico. ¿Y por qué no belleza?

Romance 54:

Desde la barba al pié Venus,  
su hijuelo y las tres Gracias  
deshojando están jazmines....

Polifemo:

«Jorge Puccinelli Converso»  
Galatea es su nombre y dulce en ella  
el terno Venus de sus gracias suma....

Sobre el cisne y su muerte lírica:

Romance. 13:

Aquí entre la verde juncia  
quiero (como el blanco cisne  
que envuelta en dulce armonía  
la dulce vida despide)  
despedir mi vida amarga....

Soledades:

....y mientras dulce aquel su muerte anuncia  
entre la verde juncia....

Se ha producido, pues, a la extracción de una raíz cuadrada de cuadrado perfecto, en lo exterior, mientras por lo interior la cantidad real se eleva a la tercera potencia. ¿Proviene esto, paradójicamente de la abundancia? ¡Hay tanta naturaleza en las soledades que su inventa-



rio tiene que ser congruo, su espacio medido, regateado, dentro de la oración retorcida como verdadero cuerno de la abundancia! Quién no distienda esta frase, vaya sacando de sus pliegues más y más opulentas maravillas y la alise en la horizontal del agua tranquila, domeñando el oleaje que un pícaro viento de tirabuzón contorsiona en cresterías de filigrana minuciosa, dará doble honor a Ovidio y a don Luis de Góngora, que quiere ingenio vivo en los estudiantes que se acercan a estas sus "transformaciones".

#### LOS TANTOS INICIARSE PENSAMIENTOS

Gómez de la Serna pide que vayan todos los gongorinos a Córdoba, por todas las vías, previamente, para constatar como dan ganas de ser amanerado en aquel ambiente donde el ritmo de la vida tiene su cadencia mora, su "gracia cacidesca", como voluta ociosa, llena de secreto complicado. De mirar aquel cielo por las tardes, aquellas rúas, aquellas mezquitas pervivientes, viene a erguirse la greguería en su doctrina de la facilidad: lo amanerado de Góngora debió brotar sin esfuerzo desde el fondo del alma creatriz. Sin esfuerzo, la idea tenía su ascender espiral. Sin esfuerzo debió aflorar y dormirse en su sueño de sierpe. Aquí está el poeta entonces en su estilo sin afección. Lo afectado es lo demás...

Con crudezas de sol americano, hay que destruir este crepúsculo morzárbabe que quiso quitarle a Góngora, intermedia la greguería, sus honores de penitencia. "Los tantos iniciarse pensamientos..." no caben en una ordenada mentalidad clásica. El abandono a la afluencia germinativa, tal como llega en sinusoides oleades, fuera vicio romántico que no virtud del siglo de oro. Su pensamiento claro, ordenado, lacio, no perdía para él las cualidades del clasicismo al rizarse en ondulaciones decorativas sobre la superficie del verso.

El amaneramiento fué un peinado estrambótico, que con manos frías, sobre el frutecer exógeno de las ideas, fué componiendo el poeta con paciencia y martirio, con deleite y gloria.

#### POSTVALORACION

Góngora es el poeta culto, creador de una realidad ventajosa, pura belleza, para cuya expresión ideó un lenguaje autónomo. Su incomprensión provino de asimilarlo totalmente a un raid gramatical, muy intrépido, que emprendió conjuntamente con la floración más pródiga de belleza que había producido hasta entonces su inspiración propia y la inspiración de toda la lírica española.



## ITINERARIO LIRICO DE LAS SOLEDADES

Para recorrer las soledades el pasajero lírico deberá prevenirse contra el "esplendor", según la receta del agudo apologista Martín Vázquez, cuya defensa del culto firmaría en muchas partes, sobre todo en lo que parece hecha para contestar a las objeciones modernas, el poeta ultraista español Gerardo Diego. Contra el "esplendor que es mucha luz condensada que detiene la vista y aún la hace volver atrás si no es muy valiente y cuando lo es, habiendo de penetrar por el fondo como por un piélago de luz, llega más tarde a los objetos" porque Góngora acumula aquí como en ninguna parte de su obra aquellos ornamentos "lumbre de la oración que los retóricos enseñan que la ilumina y hace espléndida". Y quien se vea obligado a confesar que no entiende, quien afirma que de aquí nace su oscuridad, forzado confiesa de camino que se embaraza en la copia de luz y que la noche más está de su parte que de los objetos mismos". Corre riesgo la pupila de no ver, por la vigorosa reflexión solar que no por la sombría intrincación del verbo. Así avisado el atisbador de belleza irá a hundirse en aquella cuanticromada ondulación luminosa, sin cerrar los ojos cautos de academia ni perezarse por la senda paciente.

Como de lienzo cenital surgirá entonces el Duque de Béjar del lienzo armonioso y vibrante de la Dedicatoria. No lo hemos visto pintado por Velásquez, pero no importa porque lo estamos viendo, forrado, alto, tostado por los soles de su coto, campeón y diestro sobre su caballería galopante. Hará una presentación fugaz pero dejará estela su cortejo brillador... Ya pasó, se detuvo solo un instante para oír el ofrecimiento y se perdió tras un muro de venablos cuyas puntas metálicas al resplandecer fueron una respuesta espléndida al mensaje del mediodía. Lo volveremos a ver en la Segunda Soledad...

Nosotros somos los que miramos porque el paisaje está serenado y nítido. No hay estremecimientos del corazón que se comuniquen con la naturaleza haciendo temblar los árboles y rizarse la superficie de los lagos. Un peregrino desencantado del amor y naufrago, se salva en un leño y llega a la costa de donde emprende la ascensión dolorosa de la sierra. Pero ni en el sufrimiento de la ruta, ni en la lobreguez de la noche ni en el ladrido hostil de un perro que le recibe en la cumbre, veremos transfusiones de su tragedia interior. Miraremos por sus ojos, pero será como si miraran los nuestros y aunque las líneas se orquesten y cante la plural entonación de las formas y los colores, una inalterable bienandanza clásica nos hará siempre visionar netamente el perfil de las cosas. Así el espectador directo, el solitario de las So-



ledades, garzón magnífico que pudo mejor que Ganímedes servir el néctar en la copa de Júpiter, es olvidado cuando el viviente friso de figuras y paisajes comienza a correr. El protagonista es pretexto totalmente objetivo de cuya cámara interior solo extraemos ágiles, exquisitas virtudes de contemplación. Tanto contempla la naturaleza de la montaña y del mar, con tal finura acaricia los bordes de su preciosidad, que el dolor que lo enferma se cura en belleza y solo las inmediatas asociaciones del amor y la felicidad amante lo hacen recordar su pasado. Es un entretenido glorioso, no en valde digno de ser paje de un dios. El sol canicular de aquella playa lo recibe por eso en sus brazos y absorbe, lamiendo "con dulce lengua", toda la humedad marina de su traje de náufrago.

Inmediatamente el peregrino comienza a cumplir su itinerario lírico. La tarde, a la distancia, desmorona sus últimas cumbres de oro e inciertamente hace confundir las lejanías marinas con montañas y las montañas con mares tempestuosos, cuando él comienza la ascensión de aquella cuesta hiperbólica hecha más bien para las alas intrépidas del águila. Pero para quien se enaltece con tantas cimas de belleza, todas las cimas se le ofrecen fraternas y no obstante de que esta es un "golfo de sombras", en la apretada tenebrosidad de la noche, el farol de una cabaña que está sobre el cerro le sirve de brújula. A su amparo sigue premuroso con la facilidad de los labriegos a quienes alumbran como carbunclos mágicos las frentes de las luciérnagas. Cuando ya está cerca y puede distinguirse claramente la luz, se admira de su tamaño y vé que está alimentada por una encina aprisionada entre llamas como mariposa gigantesca. Un perro convoca todas las alertas de la vivienda y llegan los cabreros tradicionales, de agreste cortesía y mesa abundosa. A más de la acogida fraternal de la leche y el queso bienhechores, Don Quijote y Sancho lo sabían, ofrecen un silencio sin peligros para el discurso sabio.

El peregrino lo pronuncia sin tardo preliminar. Templo de Pallas, alquería de Flora, le parece la cabaña construída sin moderno artificio en cuya fábrica no hubo necesidad de bosquejar modelo ni rectificar la línea sino coronar de retamos el roble y en cuya defensa en vez de verjas de hierro están las simplicidad y la inocencia, seguridad suprema de aquel albergue "bienaventurado a cualquier hora". Aquel albergue no hospeda además a la ambición hidrópica, ni al narcisismo presumido, ni a la etiqueta palaciega. Muy lejos está también de la adulación y por eso aquí no hay validos que suban y caigan al abismo y la desgracia, sino sinceridad trasparente, apoyada en la fuerte rusticidad del cayado. El corazón del peregrino se embalsama así por anticipado con los más efluviales perfumes de égloga, y como el Alfio de la Oda de Horacio, se propone "vivir de la tierra", en los breves días de su Soledad Campestre. Después de la cena y del sueño en el lecho, despierta al día glorioso de la montaña. Ha despertado al momento



en que las aves, "dulces esquilas de sonora pluma", hacen suave seña para que se levante el sol, el cual, como el peregrino, deja el pabellón de espuma de su lecho y ya montado en su carroza envía sus primeros rayos, en ofrenda primicia, a la choza de los pastores. La primera embriaguez estética nace del panorama que es maravilloso en su vastitud y riqueza, sin embargo de que la niebla y la distancia le roban trecho a la mirada. El campo subyuga con su ofrenda, pero nada hay en él para la inteligencia más simpático que la espejeante, que la discursiva, que la creadora corriente de un río. La admiración sigue ciega a este río luciente orlado de árboles y flores que no se contenta con ser, con fluir, con señorear, sino que ansioso de fecundidad se desplaza en brazos que encierran como paréntesis verdeantes islas a cada espacio y van engarzando con los hilos temblorosos de su tejido de plata los árboles, los edificios, y el rostro de todas las cosas que se asomen a su orilla. El primitivo desengañado que comparó nuestras "vidas con los ríos que van a dar a la mar, que es el morir", tiene en estos veinte versos una ampliatoria rectificación: porque los ríos son también como nuestras vidas y como ellas cometen "errores dulces, dulces desvarios" pero, aunque pierden su orgullo y su memoria en los "jaspes líquidos", dejan tras sí un mundo creado que irá perviviéndolos. Y junto con él engarce al poeta legendario, surge en la asociación el nexa con la imagen del moderno sicólogo: ninguna poética interpretación mejor que esta de Góngora al devenir de la conciencia. El río del panorama era original y distinto, conciente de sus puros cristales, unitivo en su magnífica diversidad y jamás detenido en su creación perpetua. . . .

En suma, para un gongorino intemperante, como los que hacen a Góngora precursos de todo, de aquí puede deducirse con ingeniosa lógica la precursión de Williams James y Henri Bergsen. . . (Por si acaso no será demás que registre la invención). La atención minuciosa no tiene mucho tiempo para seguir recorriendo el panorama porque en él irrumpe, con instantaneidad filmática, una algarabía venatoria, "torrente de armas y de perros" que parecía precipitar las mismas montañas tras el perseguido lobo. . . y el serrano que lo instruye y lo sirve de compañía, interrumpe su palabra culta para sumarse el cortejo de cazadores pues a la vez que pannida tierno se siente guerrero de estirpe. No cesa aún de admirar a este serrano, mientras baja de su mirador, cuando sus pasos sufren la rémora del oído que se prenda de una música pastoril. Proviene de una serrana que la toca junto a un arroyo y con ella hace la mujer su entrada en este mundo esplendoroso de las Soledades. Y llega para llevarse las imágenes mejores, las flores más bellas de la superada realidad del poeta. Hay con la tocadora de música otras muchachas a cuyos pies prosterna su inspiración hecha versos de lirismo esencial, altamente condensado, por lo demás no extraño en él poema, que como trenzada ramazón planterisca



o luz pululante de metáforas, la devoción se complace en ir deshojando:

Otra con ella montaraz zagala  
juntaba el cristal líquido al humano  
el arcaduz bello de su mano  
que al uno menosprecia, al otro iguala.  
Del verde márgen otra las mejores  
rosas trasladada y lirios al cabello,  
que por lo matizado o por lo bello  
si Aurora no con rayos, sol con flores.

El cristal del rostro se junta al cristal del agua por el arcaduz o cañizada, también cristalina, de la mano que es igual al rostro y superior al agua. (Dámaso Alonso hace de esta imágen una interpretación prosaica completamente antojadiza porque supone a esta zagala de rostro tan puro lavándose la cara... como sino fuera definitiva para suponerla bebiendo la palabra arcaduz. Salcedo Coronel hace la deducción justa. Pag. 62) La otra zagala trasladada a su cabello rosas y lirios que hacen de su rostro una Aurora con rayos o si queréis mejor, que las metáforas turgen la estrofa, un Sol con flores. El ojo va descubriendo nuevas zagalas... tantas que ya parecen las Hamadriás o "ninfas de los árboles, de las cuales cada árbol tiene la suya"... El peregrino es un erudito de la mitología y la historia: mente sabia que trae también un peregrinaje desde la más honda lejanía clásica. A su labio concurren siempre los dioses y los héroes, las divinidades del aire, del mar y de la tierra. Por eso al ver tal número de ninfas busca ansioso el Sileno que deba presidir la fiesta. Pero enseguida se convence de su mortalidad, cuando descubre un gran número de serranos mozos, solteros y jubilantes. Se trata de una fiesta cristiana: un matrimonio de pastores. Ya lo sabe y no quitará verdad al hecho, pero como su mundo de poeta es nuevo, reluciente de novedad, flamante de creación, infinidad de objetos recamados de estética pagana orlarán el festejo, toda la Soledad Campestre y la Soledad Marina. Viene enseguida el desfile de los presentes: maravilla descriptiva, colección de estampas finas y lustrosas que bien pueden ser el ejemplo de su prociosismo. Van pasando los animales y los manjares que la sierra toda ofrenda a los novios: terneruelos, gallinas, cabritos, conejuelos, pavos, perdices, panales... naturaleza miniada, con pulimento de acuarela.

A la cabeza de la tropa marcha un viejo serrano que ha perdido su hijo en el mar y que se enternece al descubrir en las ropas del peregrino las huellas de su naufragio. Es una coincidencia feliz porque el



peregrino asistirá mediante su nueva amistad, a las bodas y sus festejos, pero feliz también porque el serrano de lengua política y culta, pronunciará antes su discurso navegador. Interesante el discurso. Sopla en él toda la sabiduría de los periplos antiguos. Las evocaciones a la Armada de Eneas, terminan con un acento al heroísmo de la edad moderna: los descubrimientos. Se intercala de este modo un bello poema geográfico a propósito del descubrimiento sucesivo de América, de América que tiene su istmo tajante sobre el océano e impide que este se junte, manteniéndolo como a sierpe de cristal sin poder unir la cabeza coronada por el Norte, con la "cola que el sur adorna de estrellas antárticas".

A la aldehuela marcha la comitiva. En el camino la voz de las mozas teje coros de cantos mientras los mozos con petulante varonía se aseguran mutuamente ser los triunfadores en los juegos atléticos con que finará la boda. El pueblo los recibe al anochecido, con una eclosión de fuegos de artificio a cuya luz los álamos peinan sus verdes cabellos mirándose en los espejos de los arroyos. Estan espléndida la primavera de juventud que invade el pueblo, que el sol, lejano en otro hemisferio, pretende romper su parsimonia inalterable para resumirse en la luz de una estrella y gozar así de ese magnífico cuadro vital. La alegría de la juventud se contagia a la naturaleza y el baile de los mozos equivale para las cosas circundantes a una especie de locura cinética; un viejo tronco mayor danza a orillas del arrollo, se mueve ritmicamente Trion, la estrella más fija de la Osa, y el agua que por sí es bailarina y risueña, aprisiona las luces fugitivas bajo sus ondas como bajo un fanal. Al día siguiente el dios de las bodas, sin esperar el canto de los pájaros, se apresura a despertar al sol dando fuertes golpes a su aldabas de topacio, y toda la promesa de alegría que significa la fiesta se resume en la soberbia auricidad con que el tiro de su carro inicia su carrera por la eclíptica. El peregrino es presentado a los novios, al galán fuerte y a la novia de hermosura imposible, no vista por nadie fuera de esta proyección supra-real, ojos bellos como soles que abrasarían Noruega la helada y a cuyas manos blancas se iluminaría Etiopía, la negra. El poeta es en la festividad nupcial un demiurgo manifiesto, pródigo como señor de su génesis y pone en boca de los coros de salutación a los novios-coros de "canción culta"— un prospecto nuevo del amor, de la felicidad y del mundo. Himeneo es invocado para que cumpla con este matrimonio un ambicioso sueño de abundancia, de belleza, de inmortalidad y de concordia para cuya realización no importa que se supere la naturaleza, que florezca en una mañana mejor el universo. Estos coros se pronuncian entre el templo y la casa, de retorno de la ceremonia eclesiástica. La cortesía labriega hace enseguida los honores a un banquete donde cada uno de los manjares es objeto de un elogio, no por gula, sino por admiración a su gracia de cromo. Una musa rústica labradora elocuente, dice el dis-



curso del banquete en el que integra y desarrolla la intención mágica de los coros. Canta y danza acompañada de una siringa, instrumento de Pan con que después iban a entonar himnos musas modernas. Por la tarde se realizan los juegos. Fuerza y salud deportivas tienen en los versos finales de la Primera Soledad una ponderación vibrante. El poeta calla sólo cuando se han cumplido todos los números del campeonato y su imaginación parece estar cansada de tanto velocismo, de tanta heroicidad nerviosa y muscular bajo la gloria del sol, entre el abrazo estrecho de admiración de la muchedumbre.

La Soledad Marina comienza con muy rectas intenciones de delectación oceánica, pero termina con un film de cetrería, revista lujosa de deporte terrestre. Como la preestación inicial de la campaña en la Primera Soledad, aquí la reventazón imaginífera coloca primeramente ante nosotros el panorama. Panorama lleno de grandeza, donde todas las fuerzas del mar y la tierra al unirse, cumplen perpetuamente sus doce trabajos. El río avanza al mar con locura de juventud soñando beberse, como en copa infinita, toda su agua azul. Pero como mariposa cristalina que cae al Farol de Tetis, quema su ensueño y su vida en la llama calcinada de tanta sal. Los mares que avanzan por la ría las rocas que se destrozán en su obstinación, las arenas infatigables, los vientos, la luz, las algas, aparecen atareados de quehacer cósmico, en aquella decoración de fondo. El peregrino está embarcado con unos pescadores que han asistido a la boda de la montaña. Los motivos líricos de la navegación los forman un canto de pescador que los robles de su barca—que guardan la memoria del bosque donde oyeron a tantos ruiñeñores— no atinan a comparar con nada igual; una barca que se acerca con los pies de los remos rápidos sobre el cristal, la proa de la barca en que se marchan los invitados, proa parecida al cuello de una Coya incaica, ataviada con los collares de perlas de los "que el mar del sur le tributa cien cada hora" . . . Hay enseguida una faena de pesca, milagrosa por cierto, en que el poeta revista y consagra con elogios sutiles a todos los peces. Cuando la pesca ha terminado el peregrino se acuerda de que su papel es sufridor y encomienda al céfiro los extremos de su "métrico llanto".

Visita más tarde la isla encantada de un viejo pescador. La isla es diminuta, como tarda tortuga que nunca llegase a la orilla de la playa cercana. La isla tiene su hechizo marino, desde luego, pero tiene a su interior una vegetación refinada de égloga, de Versalles intuitivo mejor, porque aquel artista rústico la ha afeitado con gracia admirable.

Pero el mejor filtro para la voluntad son sus seis hijas, bellas que solo después de verlas se explica uno, que gracias a su influjo, puedan dar aquellos jardines tan fina púrpura en las rosas y tan delicada nieve en los lirios. El viejo pescado no desmerece en elocuencia a ningún personaje de las Soledades y explica en versos llenos de emoción paternal, de hogar, de drama y de muerte, su vida, la de sus hijas y la



de sus hijas. Dos de ellas, sobre todo, estremecen con su hazaña, porque armadas de un sólo arpón dan muerte a los cetáceos y desesperan a Proteo, el pastor de las focas, que no sabe dentro de que redonda ola las debe guardar para librarlas al acierto de las dos dianas marinas. Lícidas y Micón tejen luego un largo poema de amor, pues son dos enamorados que piden a las muchachas en matrimonio, uno a Leucipe deslumbrante como décima musa y otro a Cloris, hermosura que ya es "meta del mundo" y no admite comparación con la belleza real. Aunque ambos son tan armoniosos como los cisnes de Leda, Micon tiene el verbo más abrumado de lumbre hiperbólica. Al iniciarse la solicitud, como la hace desde su barca hasta la playa en que escucha el padre, confía a su viejo y cansado leño el éxito de la canción. Porque el leño de la barca es padre de su vida, que ahora se desatará en llanto mientras que la transportan los remos, debido a que lo socorre con el sustento y porque recogerá el río de sus versos como urna nadante:

Cansado leño mío,  
hijo del bosque y padre de mi vida  
de tus remos ahora conducida  
a desatarse en lágrimas cantando  
el doliente—si blando,  
curso del llanto métrico te fío  
nadante urna de canoro río.

Micon protesta de haber amado a Cloris aún antes de que sus ojos pudieran haber visto ninguna vela de embarcación, cosa difícil, por haber nacido pescador. Su reclamo de buen galán no está en pretensiones de igualarse a Adonis, sino en la envidia que despierta a los mejores atletas de la comarca. En fin, él espera el premio porque su fé la ha grabado en las rocas de la orilla, desafiando al tiempo, y el mar acude a besarla con el labio alterno y fogoso de las mareas. El peregrino hace al final de los cantos una intervención de novela y media ante el padre para que acoja la solicitud de los mancebos. Así sucede y a la mañana siguiente el peregrino parte para tierra firme. La Soledad Marina acaba sin que él desembarque. Como es viajero de belleza, las cosas bellas anclan su admiración con demasiada frecuencia y a lo largo de las costas va mirando una a una las maravillas de la comarca cuando descubre un castillo de mármoles y almenas magnífico que se levanta en lo alto. Este entretenimiento no permitirá que ponga pié en las playas dentro del poema. Porque a poco de contemplar el edificio le sorprende la trompetería de un cortejo de caza. La alta puerta del muro se abre y comienza la procesión de los cazadores que ya en cuadros de conjunto o en desdoblamiento de detalle, rebasará la sylba gongorina de imaginaciones soberbias. Epica la marcha entonada en loor del cortejo, pero sin metales roncós de gesta, más bien con pífanos



de cristal multicolor. Desfilan los cazadores montados en caballos andaluces cuya gloria acatan los caballos del carro del sol mientras van ascendiendo al cenit. Pero junto a la fuerza de los caballos viene también la "astucia alada" de los halcones, los mejores que ha podido producir el difícil arte "noble y generoso", de la cetrería. Cruzan en sus retablos brillantes las aves; el neblí veloz como el relámpago, terrible como el rayo cuando hunde su garra en las garzas de plata; el sacro cuyas alas están hechas del mismo viento Norte; el gerifalte "escándalo bizarro del aire"; el baharí del Pirineo; el berní, delicia de los vientos, cuya pluma se ciñen en el turbante los africanos; el alote americano a quien el bardo interroga si el Inca que cubre su desnudez con piedras preciosas se encargaría de prepararlo para la caza; el azar, el fiero azar de vuelo resbero que de caza a la erdiz y por último el buho "grave globo de perezosas plumas" y "ojos de topacio". Un perro de lana aumenta con sus gritos el bullicio alardero. Y atrás viene el príncipe, claro de sangre y augusto por su propio valor, fino aunque atlético" abreviando en una modestia, "civil su grandeza real". Colérico el caballo que monta y sofrena con bocado de oro, no solo bebió en el Betis agua fresca para su sed sino la propia majestad de las ondas. Razonable soberbia pues lleva sobre sí a hombre cuyas manos es digna del cetro de España. La caza principia derrepente pues un doral se encuentra tras una encañada, de pié a los márgenes de las lagunas, cuyas aguas extasiadas contemplan hasta el último copo de su esponjosa pluma. Vuela el doral y como saeta un baherí que tiembla el aire con su vuelo y abate al hermoso doral. . . . Las escenas dramáticas se suceden y el poeta recortó con delicia la cacería hasta el regreso en que los halcones "aquellos raudos torbellinos de Noruega" vuelven quejándose de cansancio épico sobre el guante de los cazadores. Las Soledades terminan aquí, al paso de retorno del cortejo, con un aletazo de buho, desplegado sordamente con un estrépito que injuria y estremece al día.

(Continuará)

JOSE JIMENEZ BORJA

NOTA.—El presente ensayo es la primera parte de la tesis del autor para optar el Doctorado en la Facultad.