Publicado en el n.º 61 del Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, de Córdoba

El alma de Góngora

Por Guillermo DIAZ-PLAJA

La biografía de Góngora está conclusa. No podríamos aportar, seguramente, un nuevo documento decisivo a la denodada tarea de los eruditos; gracias a ellos nos es posible reconstruir casi paso a paso la melodía vital del gran lírico. Sin embargo, agotada la lectura de los datos, algo queda flotando, inaprensible, en el aire. Falta, para que el perfil espiritual se complete, el soplo de la intimidad. Su huella externa recamada con una de las más fastuosas escenografías poéticas que han existido jamás, oculta muchas veces el fondo anímico.

En otras ocasiones hemos notado la atroz sequedad de nuestro pasado literario; con unas realizaciones formales sencillamente espléndidas carecemos de datos reales auténticos, acerca de la intimidad de los escritores. Es proverbial nuestra pereza epistolar; no poseemos este precioso tipo de literatura confidencial que son las «memorias», tan abundantes en otras literaturas. No nos cabe, pues, apoyarnos en una ancha zona de intimidades. Y sólo a través de una tarea adivinadora nos es posible acercarnos a la realidad espiritual de los escritores.

Agotados los problemas formales de la poesía gongorina gracias al esfuerzo de una falange ejemplar de eruditos, convendría ahora acercarse al contenido de la obra gongorina en demanda de un perfil auténtico del alma de Don Luis.

La poesía más antigua de Góngora data en 1580. Figura con el número uno en las ediciones autorizadas de los romanceros gongorinos. El poeta tenía, pués, al escribirlo, diecinueve años. Es la conocida composición que empieza:

Ciego que apuntas y atinas
caduco dios, y rapaz;
vendado que me has vendido
y niño mayor de edad,
por el alma de tu madre,
—que murió siendo inmortal
de envidia de mi señora—
que no me persigas más.

Déjame en paz, Amor tirano
déjame en paz

Estilísticamente, la estrofa sería ejemplar para demostrar la tesis de José M.ª de Cossío, según la cual el culteranismo aparece tanto como en sus poemas de alto énfasis en sus composiciones de tipo popular. Las forzadas antítesis de cada uno de los cuatro primeros versos: la ampulosa hipérbole de los tres subsiguientes son muy significativas. La tesis de un fenómeno culterano de formación lenta (1) podría apoyarse ya en esta primera estrofa.

La tesis de la composición es un ataque contra el amor, al que se repite una y otra vez el malhumorado estribillo:

Déjame en paz, Amor tirano,
déjame en paz.

Los apóstrofes se suceden: *foragido capitán* bajo cuyas inquietas banderas se malgasta su tiempo; *ciego, rapaz* y *desnudo* del que no puede esperarse nada bueno. *Labrador de amor* sólo cosechó el poeta vergüenza y afán (2). Todos los sentidos se trastornan: *gloria llamaba a la pena—a la cárcel libertad—miel dulce al amargo acíbar—principio al fin—bien al mal.*

El amor conduce al fracaso. Así la viudita que llora su perdida felicidad *dejadme llorar—orillas del mar*—(romance núm. 3); el pescador que «suspiros y redes lanza» canta también su malaventura amorosa (romances 5 y 6). ¿O es el amor pura y zafia picaresca a la sombra de un celestineo descarnado y repugnante: «Erase una vieja—de dudosa fama»... (p. 13).

De 1582—los veintiún años del poeta—es un importante romance, autobiografía jocosa, donde hallamos ya una significativa etopeya de D. Luis, que corresponde exactamente—y esto es lo interesante—con el estado de ánimo que—bajo alusiones mitológicas o literarias—hemos señalado hace un momento. Ahora se trata de una confesión en estilo humorístico. ¿Qué le acontece al poeta? ¿Cuáles son las ansias de su juvenil corazón? ¿Hacia qué alta meta se siente lanzado? Veamos: estaba el poeta en la aldea; con su perro y su hurón salía de caza; dormía descansado—si no le molestaban las pulgas—, charlaba con el alcalde y el cura de guerra y de libros; otras cosas menos espirituales lleva a cabo —ahorremos al lector su descripción... Vida, pues, regalona, blanda, tranquila.

Esta era mi vida, Amor,
antes que las flechas tuyas

me hicieran su terrero
y blanco de desventuras.

De pronto, todo se ha perturbado. No cesan las angustias, incomodidades y molestias; no respeta Amor su epicúrea existencia, ni siquiera su condición de clérigo (3).

Sé que para el bien te duermes
y que para el mal madrugas. (4)

Todo se mantiene en este tono. Nada ha de extrañarnos en adelante. En su romance núm. 10, «En la pedregosa orilla», también de 1582, encontramos la parodia de una endecha de amor, por donde el tono suspirante—ya que no la forma—de la *Canzone* se destroza sin piedad alguna. He aquí la versión irónica del elogio a la amada:

La paciencia se me apoca
de ver cuán al vivo tienes
la frente entre las dos sienes
y los dientes en la boca.

Como se hace una zafia versión del «carpe diem» horaciano en la poesía *Que se nos va la Pascua, mozas,* que trae la misma fecha que la anterior. (5).

Si de las composiciones ligeras pasamos a los sonetos de la misma época, podremos completar de algún modo este momento biográfico del poeta. Sabido es que corresponde al periodo menos documentado. Entre Córdoba y Salamanca se le supone, cursando estudios de humanidades no siempre coronados por la fortuna (6). El intento de reconstruir el alma gongorina de este momento a través de la propia obra del poeta—único documento pero importantísimo—(7) ha sido esbozado por Miguel Artigas, quien alteraría el orden de las fechas, colocando primero los sonetos amorosos—expresión de un adolescente amor a la manera petrarquesca—y más tarde los satíricos y, a veces desgarrados romances y letrillas de la desilusión amorosa (8). No creo que sea ello necesario: no hay aquí sucesión sino coetanidad; nada extraordinario acontece respetando la cronología de Chacón y dando como contemporáneas las letrillas que acabamos de comentar de los sonetos que ahora estudiaremos. Ni creo que haya necesidad de buscar el verdadero sentimiento del poeta sólo en las alusiones mitológicas (9); a mi juicio toda la producción lírica gongorina de 1580 a 1582 constituye un todo solidario ya que la inti-

ma contradicción que contiene es sumamente característica de la psicología gongorina.

Veamos sus sonetos amorosos; el poeta los encabeza con un banal elogio de la amada, que cogiendo flores («de flores despejando el verde llano») se las coloca en forma de guirnalda, con lo que las flores semejan estrellas (soneto 219); o suplica al arroyo no refleje alborotadamente la imágen de la amada («por quien helar y arder me siento») (soneto 220); o cuando, más pomposamente, orne y colore el prado donde Flérida ha de retozar (soneto 221); versos que constituyen una breve introducción a un grupo de sonetos en los que se juega el contraste temático amor-dolor, con gran sinfonía de lágrimas y suspiros: el sufrimiento de la amada capaz de ablandar un «duro canto», cuanto más el tierno corazón del poeta (soneto 222), cuyo dolor se derrama ampliamente en el soneto que sígue (223). Bien pronto vemos de qué fugitiva materia se hace el amor de Don Luis. Una dulce sinfonía de besos (10) y ternezas queda interrumpida por el «sol envidioso» que hiere en los ojos al poeta que estaba soñando (soneto 224). Podría cerrarse este grupo temático con el conocidísimo soneto que marca la admonición suprema: el amor debe gozarse, con nerviosa prisa, porque—versión última del «carpe diem» horaciano—se previene sobre su fugitiva fortuna:

Goza cuello, cabello, labio y frente
antes de lo que fué en tu edad dorada
oro, lirio, clavel, cristal luciente,
no solo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada. (11).

He aquí, la triple ordenación del mundo gongorino:

a) *Cuello, cabello, labio, frente*
b) *lirio, oro; clavel, cristal*
c) *tierra, humo, polvo, sombra*

Es decir, un plano aparente (*plano a*) en el que las cosas son descritas: de modo vigoroso por su nombre. Poéticamente surge un desdoblamiento de imágenes en dos direcciones: la primera—dirección b—consiste en la sustitución de cada objeto por su equivalente metafórico: es decir, aquella realidad imaginada que apoyándose sobre la realidad inicial por medio de una afinidad sensorial—preferentemente de color—la transforma en una cali-

dad más egregia. Pero inmediatamente el poeta nos conduce en una dirección contraria: de modo brusco cierra el soneto con una hilera de objetos que representa una metáfora de sentido contrario: una metáfora descendente, porque ya no tiene enriquecimiento sensorial de nuestra visión sino que pasa del mundo de los sentidos al de la razón y, consecuentemente, de la sensibilidad a la ética. Si *sobre* la realidad estaba la metáfora brillante, *debajo* de la realidad no hay nada, sino angustia y soledad. (12). La lección terrible está extraida por Góngora—si es cierta la cronología aceptada—cuando el poeta tenía veintiún años (13).

De 1582 es otro importante texto gongorino: la canción (14) *Corcilla temerosa*, cuyo tema fundamental viene reflejado en tres versos:

huyendo va de mí la Ninfa mía
encomendando al viento
sus rubias trenzas, mi cansado acento

La fugitiva deidad huye «cruel y ligera» y el poeta le advierte del ejemplo de otras ninfas, singularmente Dafne.

a quien ya sabes que el pastor de Anfriso
con pie menos ligero
la siguió ninfa, y la alcanzó madero

La poesía—que tiene una leve resonancia de la Canción V de Garcilaso—termina con la petición del poeta de un discreto silencio que corte el «fugitivo canto».

El período que va desde este momento de su obra hasta 1591, es decir, hasta los treinta años viene marcado, en cuanto a los romances, por el tono autobiográfico—velado apenas por los temas del forzado y del morisco—melancólico y desolado. Así en el romance 14, se dirije al río.

porque no solo en las selvas
mas los que en las aguas viven
conozcan quién es Daliso
y quien es la ingrata Nise.

De 1584 es el romancillo que empieza:

Noble desengaño
gracias doy al cielo
que rompiste el lazo
que me tenía preso

cuya importancia es conveniente señalar (15) en relación al tema agridulce del amor y a la fecha indicada. El poeta habla, en efecto, del tiempo perdido en sus lides amorosas, para terminar:

Adiós, mi señora
porque me es tu gesto
chimenea en verano
y nieve en invierno,
y el bazo me tienes
de guijarros lleno,
porque creo que bastan
seis años de necio.

El último verso alcanza a toda la obra poética de fecha anterior y se constituye el eje de una serie de conjeturas contemporáneas y aún posteriores acerca de la figura real que movía el sentimiento amoroso del poeta (16). El tono escéptico ante este sentimiento resplandece especialmente en el romancillo «Hanme dicho hermanas» (17).

El soneto de este período que mayor interés tiene para la etopeya de Don Luis, es el famosísimo de 1584, que comienza «La dulce boca que a gustar convida», cuyo final puede parangonarse al soneto 224 que hemos comentado más arriba.

No os engañen las rosas que a la aurora
diréis que, aljofaradas y olorosas,
se le cayeron del purpúreo seno;
manzanas son de Tántalo y no rosas
que después huyen del que incitan ahora
y solo del amor queda el veneno.

No existe aquí metáfora sensorial, sino derivación por contraste (rosas-veneno) puramente mental. El «carpe-diem» ha desaparecido, incluso en el frenesí desesperado que comentábamos en el citado soneto. Definitivamente, en el alma de Don Luis, la realidad es la gran engañadora.

◆

(1) Igual contestación en Artigas, Góngora, p. 357. «No hay en él titubeos de aprendiz».

(2) «Diez años desperdicié—los mejores de mi edad—en ser labrador de Amor...». Extrema precocidad es esta. No en balde recuerda Don Luis, en el

famoso romancillo «Hermana Marica», «las bellaquerías—detrás de la puerta» junto a los juegos infantiles.

(3) «Perdona, pues, mí bonete—no muestres en él tu furia—válgame esta vez la Iglesia;— mira que te descomulga». Artigas considera que esta alusión a 1585 (Cuando Don Luis era ya racionero de Córdoba). Pero pudo ser una alusión al destino de sus estudios...

(4) Ed. Millé, p. 17.

(5) Pág. 211 y 58.

(6) *Artigas*, Góngora, pág. 33 y 88.

(7) No hay tampoco cartas de esta época.

(8) Ob. cit. pág. 45 y 88.

(9) Id., id., pág. 47.

(10) «ya cogiendo de cada labio bello—purpúreas rosas sin temor de espinas». Sobre la importancia del tema del beso Vid. mi *Espíritu del Barroco*, pág. Id. *De Sanctis*: Storia della letteratura italiana, vol. p. *Croce, B.*: Saggi sulla letteratura italiana del seicento, pág. 369 y 88. *Weisbach, W.*: *El Barroco.*

(11) Soneto 228. El último verso obtuvo fortuna. Cfr. «*el cuerpo envuelto en humo, en sombra, en nada*». (Mira de Amescua: El esclavo del demonio.

(12) Vid, González de Escandón: *Los temas del carpe diem y La brevedad de la vida en la poesía española*. Barcelona, Pubs de la Universidad, 1937.

(13) En fin de cuentas, las pequeñas correcciones propuestas por Artigas no afectan a la línea general de la biografía del poeta.

(14) Verdadera *Canción* a la italiana que contiene el característico «envío final». Ed. cit. pág. 585-586.

(15) Artigas, 45. Hay, sin embargo, un dato contradictorio. En un romance de 1590 («Qué necio que era yo antaño!») nos dice: «Serví al amor cuatro años—que sirviera mejor ocho—en las galeras de un turco—o en las mazmorras de un moro».

(16) Artigas, 42 y 88.

(17) Ed. cit., pág. 57.