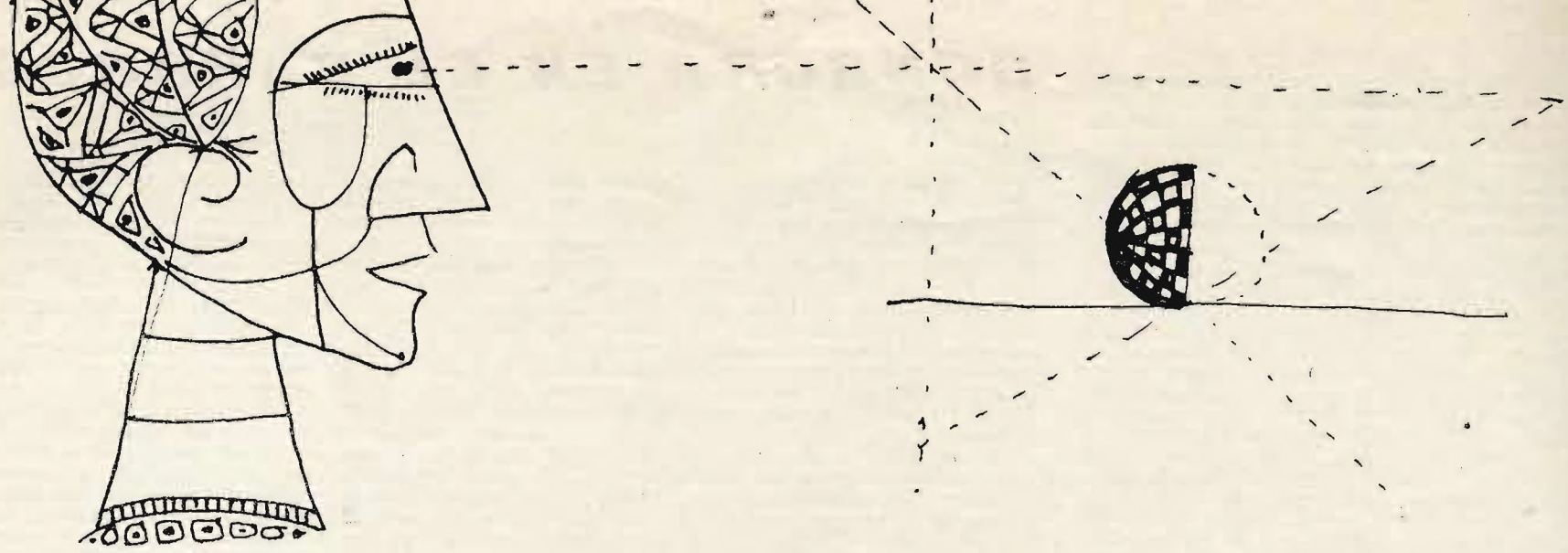

EL PERSPECTIVISMO MAGICO DE GONGORA

Por
MARIANO BAQUERO GOYANES

La oscuridad de Góngora

De nuevo Góngora, concitador en su otro centenario de 1927 de un movimiento literario que cristalizó en toda una generación poética, de nuevo suena en esta época de literatura comprometida, angustiada, social, como una no sé si anacrónica voz de esteticismo, sin más mensaje posiblemente que el del puro goce de la belleza. ¿Habrá que renunciar a él, bajo la presión de tantas conminaciones propias de nuestro tiempo, o cabe aceptarlo aún sin incurrir en pecado de evasión, de desinterés por lo más inmediatamente humano?

Como quiera que sea, y sin entrar en una cuestión polémica que nos llevaría muy lejos, parece seguro que no cabe ya retroceder a las posturas críticas negativas e incomprensivas anteriores a 1927, con la inteligente y apasionada revalorización del poeta cordobés por parte de Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Alberti, García Lorca y, en general, todo el grupo de poetas que hoy consideramos integrados en la llamada generación de 1925 ó 1927.

Existen ciertos factores en la poesía de Góngora que facilitan su acercamiento al momento literario actual, referido no sólo a la poesía, sino también o otros géneros literarios como el teatro y, sobre todo, la novela. Creo que en ésta —en ciertas zonas de la misma—, al igual que ocurre en ciertas otras zonas de la poesía lírica, se da como muy característico un rasgo, perceptible asimismo en Góngora: es lo que, *grosso modo* y por encima de todos los matices y distingos, podríamos considerar una inicial dificultad que, superada por el lector, se traduce en goce, satisfacción intelectual de éste. Aunque la oscuridad no siempre sea la cortesía del escritor hacia el lector, sería injusto condenar las evidentes dificultades de muy expresivas obras actuales como algo injustificado y arbitrario. El que a veces ocurra esto no autoriza a hacer extensiva tal condena a otras obras cuyas dificultades están muchas veces en razón directa de las actitudes rutinarias o desatentas de muchos de sus lectores. Es demasiado cómodo acusar de *snobismo*, pedantería e incapacidad para lo clásico u ortodoxo, artísticamente, a ciertos escritores de nuestro tiempo en cuyas obras se adivina, a poco que uno se esfuerce, lo auténtico y connatural de esa expresión o recursos técnicos calificados de oscuros. A veces parece más aconsejable echar la culpa, modesta, sinceramente, al ojo propio que al arte ajeno, de cuya sinceridad no hay por qué dudar sistemática y cerradamente.

El culteranismo de Góngora y sus posibles dificultades lingüísticas, metafóricas, temáticas, etcétera, ha sido sobradamente estudiado y aclarado por sus mejores críticos actuales, entre ellos, y en cabeza, Dámaso Alonso, a quien se deben obras espléndidas y de todos conocidas, que van desde la memorable edición de *Las Soledades* a la muy reciente del *Polifemo*, pasando por *La lengua poética de Góngora*, más un considerable repertorio de artículos y estudios gongorinos que han contribuido a situar y valorar debidamente la figura y la poesía del extraordinario escritor cordobés.

Por tanto, no hay razón para insistir yo aquí en esas dificultades, estudiadas y aclaradas por Dámaso Alonso, guía indispensable en todo acercamiento a la obra gongorina, aunque éste sea tan modesto como el que suponen las presentes líneas.

Me interesa sólo apuntar algo en torno a lo que quizá podríamos llamar el *perspectivismo mágico* de Góngora, encuadrado dentro del perspectivismo literario tan generalizado e interesante en nuestro siglo XVII.

El perspectivismo literario

No es cuestión aquí de abordar en todo su alcance la compleja problemática de tal perspectivismo literario. Algunas exploraciones he hecho en tal sentido en anteriores artículos dedicados a ciertos escritores del XVIII y XIX —Cadalso, Larra y Mesonero Romanos— y también del siglo que ahora nos ocupa, el XVII, a través del *Criticón*, de Baltasar Gracián. El perspectivismo literario barroco presenta muchos matices y variantes, centrados en su mayor parte en torno al tema-eje del conflicto u oposición entre *ser* y *parecer*.

Américo Castro ha dedicado agudas páginas a este punto, estudiado en los «cambiantes sentidos» del *Libro del Buen Amor*, y en Cervantes, sobre todo en su *Quijote*, obra maestra del perspectivismo literario español.

«En Cervantes, por ejemplo —apunta Américo Castro en *España en su Historia*— el verbo *parecer*, en torno al cual se articula su estilo, no refiere a la distinción entre fenómenos y esencias racionalizadas, sino a algo como esto: *dado que soy así o estoy en tal situación, tal objeto se me aparece en tal forma.* Una existencia sería el resultado de una indefinida serie de *pareceres*. Se procede en la vida según que hace al caso, sin aislar nunca el *caso* de la vida.»

Tal perspectivismo podría ser calificado de orteguiano, por cuanto la *tal situación*, desde la que *tal objeto* se aparece a un espectador en *tal forma*, se acerca bastante a la *circunstancia* orteguiana, configuradora de la perspectiva vital desde la que se ve, juzga e interpreta el mundo.

Aunque este sea un terreno en el que sólo caben suposiciones, la impresión que Góngora produce, referido a su posible circunstancia o perspectiva vital, es en cierto modo la de desarraigo, desdén, superación. El retrato que Velázquez nos ha dejado del poeta nos coloca frente a un intelectual con un algo torvo, huidizo. El que Góngora fuera buen conversador, ingenioso, vital, no excluye ese deje irónico, esa mueca de descontento, perceptible en no pocas de sus poesías, especialmente en las de carácter satírico y burlesco.

Quevedo y Góngora fueron encarnizados enemigos literarios y, sin embargo, coinciden en bastantes cosas. Importa señalar aquí únicamente, por su índole perspectivística, por su referencia al conflicto *ser-parecer*, aquella letrilla burlesca de Góngora cuyo estribillo o remate de cada estrofa es una serie creciente de *higas*, repartidas entre sujetos muy dispares, pero agrupables bajo el signo común de la aparencialidad, de la falsedad exterior. Si el altivo escudero, al que Lázaro de Tormes sirve en Toledo, sale de su pobre casa, bien ceñidas la capa y la espada, con una paja entre los dientes que pretende eludir a la inexistente comida, Góngora dirá ahora:

Al pobre pelafustán,
que de arrogancia se paga,
y presenta la biznaga
por testigos del faisán,
viendo que las barbas dan
testimonio de las migas
seis higas.

Recuérdese asimismo cómo Quevedo en un pasaje del *Buscón* presenta a uno de los raídos seudocaballeros que adiestran a D. Pablos en el busconismo picaresco, derramándose sobre la barba y pecho unas migas que guarda en una cajita para simular imaginarios banquetes.

Todo es embuste en el mundo, y si la Fortuna procediera con seso, con cordura —imagina Quevedo—, quedarían descubiertos todos los trampantojos, tramoyas, mentiras y apariencias. ¿Puede extrañar que quienes así piensen y contemplen el mundo, la existencia de los hombres, deriven bien hacia el escepticismo total, bien hacia un ascético desengaño de signo religioso?

La nota escéptica se percibe con claridad en el caso de Góngora. Si la Fortuna es usualmente tan loca como Quevedo la presenta en *La hora de todos*, cabe llegar a la conclusión de que todo es cambiante, fluido e incluso estúpido en la existencia humana. Y Góngora dirá:

Da bienes Fortuna
que no están escritos:
cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos.

Y con formulación no demasiado lejana, intencionalmente, de aquel episodio de *La hora de todos* en que, al caer las máscaras, el alguacil, por ser más ladrón que el delincuente, de azotador pasa a ser azotado, Góngora dirá en la recordada letrilla:

Porque en una aldea
un pobre mancebo
hurtó sólo un huevo
al sol bambolea,
y otro se pasea
con cien mil delitos.
Cuando pitos, flautas,
Cuando flautas, pitos.

Las letrillas satíricas

Otros ejemplos cabría allegar, que alargarían demasiado este artículo. En general, comparando las notas satíricas de Quevedo y de Góngora casi se llega a la impresión de que si en calidad, fuerza y abundancia las de Quevedo quedan muy por encima, las de Góngora son quizá más ácidas y peor intencionadas.

Con razón ha dicho Dámaso Alonso: «Los temas de las letrillas de Góngora (a veces muy desvergonzadas, ya escatológicamente sucias, ya obscenas) son siempre los mismos: flaquezas de las mujeres (solteras, casadas o viudas), tintes y pelos postizos de viejas que presumen de niñas, beatas hipócritas, presunciones y falsedades de los galanes, ignorancia de los médicos, poderío y ostentaciones de los advenedizos. La filosofía que sale de tantos y tan felices rasgos de humor no puede ser más triste: es un concepto pesimista de la vida, como si en ella no hubiese virtud, ni nobleza, ni desinterés. ¡Cómo podría pensar eso el lector que viene del mundo de belleza impoluta, física y moral, del Góngora de tanta canción idealista y tanto poema resplandeciente! El mundo que contemplamos a través de las letrillas de Góngora es sórdido, negro, desesperanzador.»

Téngase en cuenta que tan negro y satírico enfoque (fruto de una actitud melancólica, sombría) afecta no sólo a lo humano, sino que —rasgo muy de Góngora— se proyecta, prosopopéyicamente, hacia las cosas, los paisajes.

Si Garcilaso de la Vega —emblema del más puro renacentismo— es el poeta de los ríos —Tormes, Tajo, Danubio—, y si estos ríos son,

fundamentalmente, bellísimos marcos eglógicos de meditaciones líricas y amatorias, cristalinos trazados de limpidez, musicalidad, tersuras quintaesenciadas, Góngora es, muchas veces, el satírico poeta de los ríos sucios, cenagosos y pestilentes. Su negra visión del mundo se orienta hacia los más sórdidos paisajes de éste.

Señora doña puente segoviana,
cuyos ojos están llorando arena,
si es por el río, muy enhorabuena
aunque estáis para viuda muy galana.

comienza un soneto que cabe alinear junto al burlesco romance dedicado al Manzanares:

Manzanares, Manzanares,
vos que en todo el acuatismo
duque sois de los arroyos
y vizconde de los ríos,
soberbio corréis; mi pluma,
miércoles sea corvillo
del polvo canicular,
en que os veréis convertido...

o al lado del dirigido al Tajo:

Vos, que en la sierra de Cuenca
(mirad qué humildes principios)
nacéis de una fuentecilla
adonde se orina un risco.

o junto a la letrilla del Esgueva:

"¿Qué lleva el señor Esgueva?
Yo os lo diré lo que lleva."

Lleva este río crecido,
y llevará cada día,
las cosas que por la vía
de la cámara ha salido,
y cuanto se ha proveído
según leyes de Digesto,
por jueces que, antes desto,
lo recibieron a prueba.

Río éste, el Esgueva, cantado también en el escatológico soneto:

¡Oh, qué malquisto con Esgueva quedo,
con su agua turbia y con su verde puente!
Miedo le tengo: hallará la gente
en mis calzas los títulos del miedo.

Que la burla y la sátira se proyecten hacia personas o hacia hechos históricos —es el caso del soneto gongorino *De la jornada de Larache*— entra en lo normal, pero ya no lo es tanto ver orientadas tales sátiras hacia paisajes, ríos, ciudades y aun regiones enteras de la geografía española: v. gr., el soneto gongorino *A Galicia.*

En conexión con todo lo que vengo apuntando, de forma tan sumaria y apretada, cabría recordar también como fuera de la poesía burlesca y satírica, que puede percibirse, con otro signo, la misma nota de amargura, desaliento y pesimismo. Como uno de los ejemplos más significativos, quizá, recordemos sólo el conocido romance que comienza:

Amarrado al duro banco
de una galera turquesca,
ambas manos en el remo
y ambos ojos en la tierra,
un forzado de Dragut
en la playa de Marbella
se quejaba al ronco son
del remo y de la cadena.

y que concluye —abruptamente, como era tradicional en los viejos romances— con los siguientes amargos versos:

En esto se descubrieron
de la Religión seis velas,
y el cómitre mandó usar
al forzado de su fuerza.

El otro mundo de Góngora

Si Góngora ve así el mundo real, el cotidiano, desde la más melancólica y pesimista de las perspectivas, no parece aventurado considerar que el otro mundo gongorino, el poético, especialmente el de las *Soledades* y el *Polifemo*, es el buscado reverso de la medalla, es el refugio ensoñado y mágico en el que descansar, en el que dar tregua a la acidez, al sarcasmo.

Se trata de una perspectiva deliberada, exageradamente falsa, que actúa, vital, psicológicamente, como contrapeso de la otra, tan escéptica y sombría. Desde ella, desde esa perspectiva mágica, el mundo real queda transfigurado, metamorfoseado. Los ríos cenagosos, sucios o burlescos de la perspectiva irónica —el Manzanares, el Esgueva, etc.— recobran aquí su limpidez, su transparente fluir. Es más, se truecan en cristales sonoros, en líquidas músicas que resbalan entre guijas, flores y cánticos femeninos. De la concreción —Tajo, Esgueva— se pasa a la abstracción. No se trata de unos ríos particulares, sino de unos ríos despegados de toda posible adscripción geográfica; unos ríos humanizados que retardan su fluir para escuchar las canciones de unas serranas que se hacen orejas para mejor percibirlas:

Pintadas aves —cítaras de pluma—
coronaban la bárbara capilla,
mientras el arroyuelo para oílla
hace de blanca espuma
tantas orejas cuantas guijas lava,
de donde es fuente a donde arroyo acaba.
(Soledad 1.ª)

A esta inconcreción propia del mundo poético gongorino se añade la nota de intemporalidad o, por mejor decir, de temporalidad mítica y pagana. Por más que a lo largo de las *Soledades* se aluda al cabo de Buena Esperanza, al descubrimiento de América, a los indios, etcétera, el lector se siente retrotraído a un mundo en cierto modo fuera del tiempo, no sólo del nuestro, sino del de Góngora, un mundo acercable en su dimensión mítica y paganizante —en la *Soledad* 1.ª el náufrago consagra los restos de la nave en que se ha salvado, como ex voto dedicado a la peña a que se asió para llegar a tierra; hay en esa *Soledad* 1.ª juegos olímpicos, atletas desnudos, etc.—, acercable, digo, al mundo perfiladamente mitológico y fabuloso del *Polifemo*. Con tal intemporalidad, Góngora aisla totalmente su mundo poético del real, cotidiano, e instalado en esa perspectiva mágica, procede con arte exquisito a la tarea de sustituir realidades desagradables por delicias poéticas.

En correlación con el ya aludido proceso humanizador de la naturaleza —bien claro, sobre todo, en las *Soledades*, en las que todo (ríos, bosques, fuegos) vibra, canta y se mueve como agitado por un conjuro mágico— está el inverso, y más significativo aún, de deshumanización poética de lo humano. No se trata sólo de las tradicionales sustituciones del pelo rubio por el oro, de la blancura de unas manos por la nieve, etc. Góngora va más lejos y presenta en el *Polifemo* a Galatea como una corza, a Acis como un venablo de Cupido, a los corredores olímpicos de las *Soledades* como unas saetas, etc.

Los personajes gongorinos son un haz de impresiones sonoras, táctiles, visuales, trocados como se hallan, como nos lo presenta el poeta, en brillos, colores, plumas, cristales, rayos, rubís. Polifemo se convierte en *un monte de miembros* y su barba en un *torrente* que fluye, *impetuoso*, de ese *Pirineo.*

Apenas se percibe, en este mundo poético de Góngora, la tibieza real de la piel humana, sustituida como está por las piedras, cristales, flores. Todo tiene transparencia y luminosidad feéricas, pero también la dureza y frialdad de lo vítreo, de lo petrificado. Góngora ha evitado la intromisión del auténtico calor, humedad, tacto humano, porque su presencia supondría poco menos que un descenso, desde la perspectiva mágica, a la real de las lágrimas o el sudor que no son aljófar, de los ríos que huelen mal y arrastran suciedades y, en general, del existir humano más sombrío y desagradable.

Vale más la mentira, la fábula, la irrealidad y la magia de ese otro mundo, a sabiendas de su radical falsedad. ¿Cabría recordar, a esta luz, el famoso soneto de Bartolomé Leonardo de Argensola?:

Yo os quiero confesar, don Juan, primero,
que aquel blanco y carmín de doña Elvira
no tiene de ella más, si bien se mira,
que el haberle costado su dinero.

Pero tras esto que confieses quiero,
que es tanta la beldad de su mentira
que en vano a competir con ella aspira
belleza igual de rostro verdadero.

¿Más que mucho que yo perdido ande
por un engaño tal, pues que sabemos
que nos engaña así naturaleza?

Porque ese cielo azul que todos vemos
ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande
que no sea verdad tanta belleza!

Sí, es lástima también que no sea real, que no sea verdadera la mágica belleza del mundo de las *Soledades*, y que todo lo allí descrito sólo tenga bulto y vida en el sueño del creador, pero aun así, éste parece necesitar —como un paréntesis abierto en el otro áspero mundo de la realidad— de esa mentira en la que «es tanta» su «beldad».

En la literatura española barroca aparece con alguna frecuencia el motivo de los anteojos deformadores —repetido luego, en versión positivista, por el Campoamor del *cristal con que se mira*—, junto al que encontramos también el de los anteojos desengañadores, a cuyo través se ve la escondida verdad de los seres. Bastaría recordar *Los anteojos de mejor vista* de Rodrigo Fernández de Ribera.

Podríamos decir que Góngora se cala éstos —los desengañadores— para escribir sus poemas de signo satírico y sombrío, desveladores de las más sórdidas verdades del mundo. Pero Góngora, cansado de esa visión, abandona tales anteojos para colocar ante su vista, fatigada de tanta burla y suciedad, aquellos que le permiten contemplar y describir mágicamente el otro mundo de su más alta poesía. Anteojos depuradores, filtradores de fealdades; anteojos inventores, suscitadores de nuevos paisajes, de nuevas criaturas humanas; anteojos escamoteadores del tiempo, del presente, de lo opacamente cotidiano. Su mentira es evidente, pero no cabe duda de que, en ocasiones, parece aconsejable refugiarse en el sueño embustero como alivio de las horas en que hay que permanecer con los ojos bien abiertos contemplando el dolor, la ridiculez y la miseria del mundo real.

El perspectivismo mágico de Góngora es, probablemente, algo más que un vacío recurso literario. Es algo que no cuesta trabajo imaginar muy ligado a la vida misma del poeta cordobés, al ademán —en general— de todos esos grandes poetas que, de una u otra forma, se han esforzado por inventar, por crear mundos mágicos con los que hacer más grata a los hombres la existencia en el otro mundo, el de cada día y cada hora.

¿Habrá que renunciar a Góngora, bajo la presión de tantas conminaciones propias de nuestro tiempo, o cabe aceptarlo aún sin incurrir en pecado de evasión, de desinterés por lo más inmediatamente humano?