

# REVISTA SIGNOS

INSTITUTO DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE  
UNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

VOL. XXX - PRIMER SEMESTRE DE 1997 N° 41  
VOL. XXX - SEGUNDO SEMESTRE DE 1997 N° 42

DIRECTOR:	Augusto Sarrocchi Carreño
EDITOR:	Eduardo Godoy Gallardo
COMITÉ DE REDACCIÓN:	Luis Gómez Macker Albino Misseroni Dalla Serra Juan Vargas Duarte
CORRESPONDENCIA, COLABORACIÓN Y CANJE:	Secretaría de Redacción de "Revista Signos" Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje UCV Casilla 4059, Valparaíso Los trabajos que se publican son solicitados por la Dirección. No se devuelven originales.
EDICIÓN, PRODUCCIÓN Y SUSCRIPCIONES:	Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso. Casilla 1415, Fax (32) 273429, Valparaíso, Chile Suscripción Nacional: valor según ejemplar Suscripción Extranjero: US\$ 45 (gastos de envío incluidos)

## SUMARIO

### LITERATURA

#### I. ENSAYOS

Arellano, Ignacio: El poeta como paria social en Cernuda. Glosas al poema «Góngora»	5
Cuneo M., Ana María: "Lucila hablaba a río". Rasgos básicos de la poesía de Gabriela Mistral	29
Guerrero, Patricia: Medea, en la visión de Eurípides y Anouilh	55
Martínez-Cachero Rojo, María: La poesía española entre «Adonais» y la <i>antología consultada</i>	63
Rodríguez López-Vázquez, Alfredo: La poesía de Vicente Aleixandre	77
Vargas Sandoval, Patricia: Sentimientos religiosos en <i>Desolación</i>	89
Videla de Rivero, Gloria: Las imágenes del poeta en <i>Días como flechas</i> de Leopoldo Marechal	101
Zonana, Víctor Gustavo: Itinerario del exilio: la poética de Alejandra Pizarnik	119

#### II. NOTAS

Carrasco M., Iván: Bresky: La polisemia de la mujer inexistente	147
Varela, Fabiana Inés: Rodolfo Modern: poeta y antólogo de su propia lírica	151

### LINGÜÍSTICA

Gómez Macker, Luis: El texto verbal, oral y escrito: limitaciones y posibilidades	161
Morán Ramírez, Pilar: El pensamiento integrado en el currículo de una lengua extranjera	167
Viramonte de Ávalos, Magdalena; Carullo de Díaz, Ana María: Incidencia de los factores nivel de escolaridad y nivel socio-educativo en la comprensión lectora adolescente	177

### RESEÑAS

Blanco Arnejo, María D.: <i>La Novela Lúdica Experimental de Julio Cortázar</i>	199
Darío, Rubén: <i>Prosas profanas y otros poemas (1896-1991)</i>	202

### COLABORADORES

205

## EL POETA COMO PARIA SOCIAL EN CERNUDA. GLOSAS AL POEMA «GÓNGORA»

IGNACIO ARELLANO

### GENERALIDADES

Presento un simple comentario de texto sobre uno de los poemas más significativos del libro *Como quien espera el alba*, en cuanto expresa uno de los temas constantes en la obra cernudiana, el de la condición del poeta frente a los otros, especialmente frente a los otros hostiles que lo rechazan y rechazan su obra. La evocación de Góngora, figura que, como se sabe, ha servido convencionalmente para fijar el concepto de «generación del 27», es otro de los elementos que hacen particularmente interesante el examen de este poema.

«Góngora» es un poema de cierta extensión escrito del 6 al 9 de septiembre de 1941. Es el tiempo en que Cernuda trabaja como lector de español en la Universidad de Glasgow, época de la que no guarda buenos recuerdos personales, pero que es una de las más creativas, sobre todo el periodo que va del otoño de 1941 a la primavera del año siguiente, precisamente el que corresponde a la escritura del núcleo principal de *Como quien espera el alba*, libro que incluye poemas elaborados entre 1941-1944.

En el texto de Cernuda que me ocupa es muy importante la consideración del tema central en el conjunto de la poesía cernudiana: la lectura de «Góngora» no es posible como lectura autónoma, separada del resto de la poesía del autor. Lo que aparece en «Góngora» es una obsesión que marca cada vez más, progresivamente, la producción y la emotividad de Cernuda, cuya amargura por el exilio físico y espiritual crece con el tiempo.

Dedicaré la primera parte de mi comentario a glosar y recordar otros varios textos de Luis Cernuda que iluminarán, espero, la trabazón orgánica de preocupaciones cernudianas sin cuyo marco no es comprensible el poema que comento.

El poema en cuestión es este:

Góngora

[1] El andaluz envejecido que tiene gran razón para su orgullo,

el poeta cuya palabra lúcida es como diamante,  
 harto de fatigar sus esperanzas por la corte,  
 harto de su pobreza noble que le obliga  
 a no salir de casa cuando el día, sino al atardecer,  
 ya que las sombras 5  
 más generosas que los hombres, disimulan  
 en la común tiniebla parda de las calles  
 la bayeta caduca de su coche y el tafetán delgado de su traje;  
 harto de pretender favores de magnates,  
 su altivez humillada por el ruego insistente, 10  
 harto de los años tan largos malgastados  
 en perseguir fortuna lejos de Córdoba la llana y de su muro excelso,  
 vuelve al rincón nativo para morir tranquilo y silencioso.

[2] Ya restituye el alma a soledad sin esperar de nadie  
 si no es de su conciencia, y menos todavía 15  
 de aquel sol invernal de la grandeza  
 que no atempera el frío del desdichado,  
 y aprende a desearles buen viaje  
 a príncipes, virreyes, duques altisonantes,  
 vulgo luciente no menos estúpido que el otro; 20  
 ya se resigna a ver pasar la vida tal sueño inconsistente  
 que el alba desvanece, a amar el rincón solo  
 adonde conllevar paciente su pobreza,  
 olvidando que tantos menos dignos que él, como la bestia ávida  
 toman hasta saciarse la parte mejor de toda cosa, 25  
 dejándole la amarga, el desecho del paria.

[3] Pero en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo,  
 la fuerza del vivir más libre y más soberbio,  
 como un neblí que deja el puño duro para buscar las nubes  
 traslúcidas de oro allá en el cielo alto, 30  
 ahora al reducto último de su casa y su huerto le alcanzan todavía  
 las piedras de los otros, salpicaduras tristes  
 del aguachirle caro para las gentes  
 que forman el común y como público son árbitro de gloria.  
 Ni aun esto Dios le perdonó en la hora de su muerte. 35  
 Decretado es al fin que Góngora jamás fuera poeta,  
 que amó lo oscuro y vanidad tan solo le dictó sus versos.  
 Menéndez y Pelayo, el montañés henchido por sus dogmas,  
 no gustó de él y le condena con fallo inapelable.

[4] Viva pues Góngora, puesto que así los otros 40  
 con desdén le ignoraron, menosprecio  
 tras del cual aparece su palabra encendida  
 como estrella perdida en lo hondo de la noche,  
 como metal insomne en las entrañas de la tierra.  
 Ventaja grande es que esté ya muerto 45  
 y que de muerto cumpla los tres siglos, que así pueden

los descendientes mismos de quienes le insultaban  
 inclinarse a su nombre, dar premio al erudito,  
 sucesor del gusano, royendo su memoria.  
 Mas él no transigió en la vida ni en la muerte 50  
 y a salvo puso su alma irreductible  
 como demonio arisco que ríe entre negruras.

[5] Gracias demos a Dios por la paz de Góngora vencido;  
 gracias demos a Dios por la paz de Góngora exaltado;  
 gracias demos a Dios, que supo devolverle  
 (como hará con nosotros) 55  
 nulo al fin, ya tranquilo, entre su nada.

### *El marco o macrocontexto semántico de «Góngora» en la obra cernudiana.*

«Góngora» se coloca en *Como quien espera el alba* en compañía de algunos otros de los poemas más relevantes de Cernuda. Entre los más cercanos en su constelación temática podría considerarse un poema como «La familia», evocación melancólica de un padre adusto y una madre caprichosa, en un ambiente familiar poco grato, con un pesimismo vital redimido por la franqueza y el enfrentamiento a la verdad, la vocación irreductible de libertad en la soledad y el olvido<sup>1</sup>:

Era a la cabecera el padre adusto,  
 la madre caprichosa estaba en frente  
 ...  
 Presidían mudos, graves, la penumbra,  
 ojos que no miraban los ojos de los otros  
 ...  
 Pero algo más había agazapado  
 dentro de ti, como alimaña en cueva oscura,  
 que no te dieron ellos, y eso eres:  
 fuerza de soledad, en ti pensarte vivo,  
 ganando tu verdad con tus errores  
 así, tan libremente, el agua brota y corre,  
 sin servidumbre de mover batanes,  
 irreductible al mar, que es su destino

Repárese en algunas nociones que acercan el tono de los dos poemas, cercanía que afecta incluso a algunas expresiones: Góngora se evoca como un *demonio arisco que ríe entre negruras* y el propio Cernuda representa el núcleo de su ser solitario como *alimaña en cueva oscura*, en dos imágenes semejantes de rebeldía y aislamiento del mundo social o

<sup>1</sup> Cito todos los poemas de Cernuda por la edición de *Poesía completa*, a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral Editores, 1974. «La familia» en pp. 295-98. Ya enviado este artículo para el presente volumen aparece un espléndido trabajo de Gonzalo Sobejano sobre el mismo poema: «Los dos Luises: Góngora en Cernuda», *Hommage à Robert Jammes*, III, ed. de F. Cerdan, Toulouse, Université de Toulouse le Mirail, Criticón, 1994, 1145-56. No he podido usarlo para mi trabajo, pero es de lectura indispensable para el poema cernudiano.

convencional; la soledad está presente en los dos («restituye el alma a soledad», «fuerza de soledad»), y lo mismo la libertad y la condición irreductible del poeta («tan libremente», «irreductible» / «la fuerza del vivir más libre» «a salvo puso su alma irreductible»), etc. La diferencia principal entre estos dos textos es que uno se centra en la vida personal y el otro en la vertiente poética, que será igualmente objeto de otras composiciones del libro.

«A un poeta futuro» es otro de los poemas que forman un «macrocontexto» en este libro en el que se inserta «Góngora». El primitivo título de este poema «A un poeta español futuro»<sup>2</sup> subrayaba más una parcial vertiente de meditación nacional que permite relacionar estas composiciones con otras como el «Díptico español» (*Desolación de la Quimera*) o las «Elegías españolas» (*Las nubes*) a los que me referiré después.

En los versos de «A un poeta futuro» aparece también la separación radical de los demás, siempre hostiles y lejanos, desconocidos:

No conozco a los hombres. Años llevo  
de buscarles y huírles sin remedio.

El poeta se enfrenta al resto de los hombres, sumergidos en sus ocupaciones prácticas, que «con prisa errante pasan / desde la fuente al mar, en ocio atareado, / llenos de su importancia, bien fabril o agrícola» (vv. 13-15), y se irrita con la ignorancia y la marginación a que esa sociedad condena la labor poética, aunque asegure «mas no me cuido de ser desconocido» (v. 36).

Como sucedió con Góngora considerado por sus enemigos poeta oscuro, y extraño, escritor de una lengua peregrina no española, y vacío de sentimientos<sup>3</sup> Cernuda se sabe también segregado del común: «disgusto a unos por frío y a otros por raro» (v. 50).

La soledad omnipresente podrá quizá, encontrar solución un día venidero, con camaradas puros que en el presente no existen («Cuán míos habrán de ser los hombres venideros, / cómo esta soledad será poblada un día», vv. 66-67). El poeta afirma su vida en la poesía que perdurará viva y vivificante para ese lector proyectado por la esperanza: la poesía como ánora de salvación.

La «Apología pro vita sua»<sup>4</sup> insiste de nuevo en una gama de preocupaciones centrales en el hombre y poeta Luis Cernuda. Concebido como una explicación de su vida, una defensa de sus actitudes, comienza también con el tema del aislamiento y la soledad, y prosigue con el abandono y el olvido:

La razón era vuestra, mis amigos:  
es el olvido la verdad más alta (vv. 61-62)

aunque termina con una nota de esperanza:

<sup>2</sup> Ver Poesía completa, p. 908. Se publicó en el diario *El Tiempo* de Bogotá el 7.10.1945.

<sup>3</sup> Esta acusación de poeta desalmado y frío que muchos críticos enderezaron contra Góngora llega incluso hasta nuestros días: Vicente Gaos, por ejemplo, la mantiene. Dicho sea de paso, la nota que V. Gaos pone al título del poema de Cernuda es grotesca: «Poeta español nacido en Córdoba en 1561 y fallecido en la misma ciudad en 1627»: poca cosa es (cfr. la *Antología del grupo poético de 1927*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 214).

<sup>4</sup> El título de este poema se inspira en el de un famoso escrito del Cardenal Newman.

Tras esta noche oscura vendrá el alba  
y hallaremos en ti resurrección y vida.  
Para que entre la luz abrid las puertas (vv. 133-35)

De los poemas del libro terminaré citando otros dos, «Aplauso humano» y «Río vespertino».

El primero comienza con unos versos cuya idea es reconocible también en «Góngora», el desprecio del vulgo que a su vez desprecia los versos que no comprende ni puede comprender desde su mediocridad estética y ética, pues la poesía expresa la verdad, no sólo la belleza superficial de un buen decir:

Ahora todas aquellas criaturas grises  
cuya sed parca de amor nocturnamente satisface  
el aguachirle conyugal, al escuchar tus versos,  
por la verdad que exponen podrán escarnecerse. (vv. 1-4)

La actitud del poeta es la de rebeldía, desvío, que supone también el sufrimiento de la marginación, aceptado como expresión de dignidad suprema: comparte con Góngora la actitud orgullosa del poeta que adquiere honra haciéndose oscuro (incomprensible, ajeno) a los ignorantes. Decía Góngora en la «Carta en respuesta a la que le escribieron»<sup>5</sup>: demás que honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes» y terminaba con una nota de desprecio y displicencia para sus enemigos:

procuraré ser amigo de quien lo quiera ser mío, y quien no, Córdoba y tres mil ducados de renta de mi patinejo, mis fuentes, mi breviario, mi barbero y mi mula harán contrapeso a los émulos que tengo, granjeados más de entender sus obras y corregirlas que no de entender las mías ellos.

Y Cernuda en «Aplauso humano»:

Por ello en vida y muerte pagarás largamente  
la ocasión de ser fiel contigo y unos pocos,  
aunque jamás sepan los otros que desvío  
siempre es razón mejor ante la grey.

...

Y si un sarcasmo escuchas, súbito como piedra,  
formas amargas del elogio ahí descifre tu orgullo. (vv. 13-15, 23-24)

«Río vespertino», en fin, es el último de este conjunto que quiero recordar aquí. Escrito en Cambridge entre el 22 de marzo y el 10 de abril de 1944<sup>6</sup>, algo posterior, por tanto, a «Góngora», evoca un locus amenus inicial que enmarca en perfección y sosiego la tarea filosófica del poeta, que hace madurar un fruto, el de la verdad del mundo, inaccesible a los otros, despreciadores de lo que no conocen. El poeta, que vive aparentemen-

<sup>5</sup> Se puede leer en varios lugares. Uso para este comentario las *Obras completas* de Góngora, en la edición de J. e I. Millé, Madrid, Aguilar, 1972. La Carta en respuesta de la que le escribieron está en pp. 894-98. Siempre citaré por esta edición de Millé.

<sup>6</sup> *Poesía completa*, p. 911.

te en un sueño, es en el fondo el único capaz de acceder a la verdad oculta de la tierra:

El instante perfecto que tal fruto  
 madura, inútil es para los otros,  
 condenando al poeta y su tarea  
 de ver en unidad el ser disperso  
 el mundo fragmentario donde viven.  
 Sueño no es lo que al poeta ocupa,  
 mas la verdad oculta, como el fuego  
 subyacente en la tierra (vv. 17 y ss.)

El poeta es un paria social: «y apenas si un rincón queda asignado / para el poeta, como muerto en vida», (vv. 42-43). A lo largo del poema la impresión inicial de paz y belleza fecunda del locus amoenus se convierte en una dolorosa resignación frente a la sordera del mundo y la esperanza, muy lejana, en un amanecer futuro donde despierte el mirlo (símbolo de la poesía) ahora dormido. El poeta, orgulloso, prefiere el olvido de los mediocres: más digno es no ser oído:

si la voz del poeta no es oída  
 ¿sino mejor no es para el poeta? (vv. 81-82)

Este tema mayor del libro *Como quien espera el alba*, el del poeta como víctima de la sociedad, que experimenta la incompreensión y la humillación se concentra de modo muy especial en «Góngora», y reaparece, como hemos visto, a menudo en esta serie, pero ya se va preparando en libros anteriores y con distintos matices volverá hasta los últimos días de Cernuda, cada vez más amargado por la hipocresía de quienes ignoraban su obra, e irritado ante la perspectiva de ser exaltado tras su muerte, en nueva muestra de hipocresía, como sucede con Góngora, cuyos loadores son los herederos de sus detractores, y cuya figura ha tenido que esperar tres siglos para que su elogio fuera inocuo<sup>7</sup>.

Convendrá, pues, ampliar un poco el círculo del campo acotado y revisar, siquiera por encima, otros datos del macrocontexto semántico y de las circunstancias de creación de «Góngora».

Como es sabido, la etiqueta de «generación del 27» nace de la ocasión celebrativa que reúne a varios poetas coetáneos para recordar la figura de Góngora en el tercer centenario de su muerte. Góngora funciona como catalizador que centra una defensa de la labor poética, labor que puede variar de uno a otro. Hay distintas denominaciones para este conjunto de poetas que se escalonan de Salinas (nacido en 1891) hasta Manuel Altolaguirre (nacido en 1905). El mismo Cernuda hablaba de la generación de 1925, por representar ese año un término medio en la aparición de los primeros libros de sus autores<sup>8</sup>. En cualquier caso, y quedándonos con el rótulo de «1927», el influjo de Góngora es variado. Aparece de manera más decidida en varios libros o poemas, como *Cal y canto* de Alberti, el *Romancero gitano* de Lorca, el poema *Fábula* de Altolaguirre, o la *Fábula de Equis y Zeda* de Gerardo Diego<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Ver Derek Harris, *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad, 1992, p. 158.

<sup>8</sup> Ver la introducción de Gaos a la *Antología del grupo poético de 1927*.

<sup>9</sup> Cfr. J. M. Capote Benot, *El surrealismo en la poesía de Luis Cernuda*, Sevilla, Universidad, 1976, p. 17 para otros datos.

Para Cernuda la figura de Góngora no significa tanto una influencia estilística, o un modelo de imitación para elaborar un estilo suntuario (que no es precisamente el cernudiano) sino que representa un arquetipo del poeta puro, al que encomienda una función especular, de alter ego, como figura en la que concentra sus propias vivencias emotivas de poeta marginado y en lucha con el mundo de los mediocres y vulgares. Como escribe Derek Harris<sup>10</sup>

Desde la perspectiva de los primeros años 40 Cernuda examina la incompreensión y la humillación que Góngora sufrió durante su vida, la hostilidad crítica que luego pesó sobre él durante tres siglos y la amarga ironía de la rehabilitación en 1927... El redescubrimiento de Góngora después de siglos de indiferencia se presenta como un ejemplo de la hipocresía de la sociedad y cómo un acto de apropiación del poeta por la sociedad que recuerda la que Cernuda había temido que le ocurriera en «La gloria del poeta».

Efectivamente, en ese poema que cita Derek Harris, «La gloria del poeta», del libro *Invocaciones*, poema fechado en Madrid el 25 de marzo de 1635<sup>11</sup>, satiriza a la legión de fantasmas con la que tiene que convivir, fantasmas «que harán brotar un día / el solemne erudito, oráculo de estas palabras mías ante alumnos extraños, / obteniendo por ello renombre, / más una pequeña casa de campo» (vv. 55 y ss.), y esboza el retrato del erudito profesor que vive parasitando al poeta, mientras éste se ahoga en esta «sucua tierra» (v. 62).

Esa gloria ridícula la rechaza y la ataca y no será la única vez que aparezca el erudito hipócrita en estas composiciones. Como veremos luego a propósito de «Góngora» alude satíricamente a Dámaso Alonso, muy maltratado en otros lugares de la obra de Cernuda.

Pero la utilización de Góngora como poeta de referencia tiene dos precedentes importantes y muy precisos, que debemos observar, en el libro *Las nubes*: «A un poeta muerto (F. G. L.)» y «A Larra con unas violetas». En todos los casos que consideramos Cernuda refleja en otros poetas, —dos de ellos muertos trágicamente, y el tercero el caso más asombroso dado en la historia de repudio de un poeta de valor universal—, su propia protesta.

La interpretación que Cernuda hace de la muerte de Lorca es sintomática: en el poema en cuestión García Lorca ha muerto no por razones concretas políticas o de la guerra civil, sino por una razón más profunda de la que las circunstancias concretas sólo son expresión. Ha muerto porque entre un pueblo hosco y duro no es posible la clara flor de la vida y la poesía:

Por esto te mataron, porque eras  
verdor en nuestra tierra árida (vv. 6-7)

Para el poeta, poseedor de un don ilustre, los otros sólo tienen el insulto, la mofa o el desprecio profundo (v. 20), y la victoria del poeta está en la misma muerte, que es la liberación y la paz:

<sup>10</sup> *La poesía de Luis Cernuda*, p. 158.

<sup>11</sup> Publicado en Londres en ese año.



Para el poeta la muerte es la victoria (v. 71)

Contempla, en cambio, hermano  
cómo entre la tristeza y el desdén  
un poder más magnánimo permite a tus amigos  
en un rincón pudrirse libremente (vv. 77-80)

En la elegía a Larra la expresión de la ajenidad del poeta aparece todavía más explícita y desarrollada con mayor amplitud. Si la tierra está dominada por los otros no queda sitio para el hombre extraordinario. Todo está dominado por la estrechez, sordidez y crueldad. La imagen de las casas estrechas o los matrimonios sórdidos y la venenosa opinión pública expresan una negatividad total:

La tierra ha sido medida por los hombres  
con sus casas estrechas y matrimonios sórdidos,  
su venenosa opinión pública y sus revoluciones  
más crueles e injustas que las leyes,  
como inmenso bostezo demoníaco;  
no hay sitio en ella para el hombre solo  
hijo desnudo y deslumbrante del divino pensamiento (vv. 29-35)

Y retomando una frase de Larra, con la técnica de la alusión intertextual, que abundará luego en «Góngora», declara:

Escribir en España no es llorar, es morir (v. 42)

En los casos de Lorca y de Larra se parte de las figuras individuales para hacer un comentario generalizado «sobre la posición del escritor en la sociedad, posición que resulta imposible e intolerable a causa de la hostilidad social»; «no cabe duda de que en estos dos poemas Cernuda se identifica con Lorca y Larra»<sup>12</sup>.

Este gran tema de la hostilidad social, que Cernuda fija con tanta precisión en los poemas citados, y que es el tema básico de «Góngora» se complementa con otra serie de motivos que aparecen en diversos poemas en los que reflexiona sobre la crueldad de la vida y el ambiente españoles, muy hondamente sentida por Cernuda desde la experiencia del exilio, de la guerra, de su inclinación amorosa homosexual, de sus problemas económicos, del desarraigo global, en fin, que caracterizó su vida y sentimientos.

Terminaré esta primera parte de mi exposición con unas rápidas menciones a algunos de esos otros poemas clave que permitirían completar mejor nuestro marco de referencias.

Desde los varios aspectos que acabo de mencionar Cernuda se nos presenta como una persona separada de la sociedad cotidiana que lo rodea, ya desde la primera infancia, a propósito de la cual he recordado antes el poema «Familia». Su inclinación sexual hubo de contribuir sin duda al aislamiento. Y en su primera experiencia poética, las críticas recibidas sobre su primer libro de 1927, *Perfil del aire*, dejaron en él una herida imborrable que aparecerá a menudo en distintos lugares de sus escritos. Como señala Silver<sup>13</sup>:

<sup>12</sup> Derek Harris, *La poesía de Luis Cernuda*, pp. 157-58.

<sup>13</sup> Ph. E. Silver, *De la mano de Cernuda*, Madrid, Cátedra-Fundación March, 1989, p. 27.

No es exagerado decir que la herida infligida por la desfavorable recepción de *Perfil del aire*, permanecería largos años sin cicatrizar, quizá toda la vida. Este sería otro dato, no sin interés, en una posible explicación de la persona pública de Cernuda, compuesta de soberbia, timidez y agresividad.

El caso es que en 1929, en carta dirigida a su amigo Higinio Capote<sup>14</sup> utiliza expresiones tremendamente ácidas contra el ambiente español: «España me aparecía como país decrepito y en descomposición: todo en él me mortificaba e irritaba», y en la breve Poética que Gerardo Diego pide a los poetas representados en la *Antología* (de 1915-1931) Cernuda, en 1932, escribe no menos agresivamente:

no valía la pena de ir poco a poco olvidando la realidad para que ahora fuese a recordarla, y entre qué gentes. La detesto, como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país.

En poemas, en fin, que ahora no voy a comentar, como la «Elegía española, I», «Elegía española, II», «Díptico español» aparece la visión de la guerra, la ceguera cainita de los españoles, la tristeza de un destino aciago que se ve, no sin dolor ni nostalgia, desde el destierro.

En este marco general que he intentado trazar hay que situar el comentario específico de «Góngora», objeto de la segunda parte de mis observaciones.

### ***El poema «Góngora». El ensayo «Góngora y el gongorismo»***

Podemos tomar como una especie de introducción al poema un ensayo del propio Cernuda escrito en 1937 y titulado precisamente «Góngora y el gongorismo»<sup>15</sup>. Ahí encontramos algunas claves de la interpretación que hace el poeta moderno de la figura del poeta barroco —más que de la poesía de Góngora en sí misma—.

Hay, como en los textos que he citado antes, un triángulo fundamental formado por tres elementos: España y su sociedad, Góngora y Cernuda. Las ideas que expone en «Góngora y el gongorismo» son las mismas que, con otra técnica, fundamentan el poema. Entre ellas:

1) La ruptura violenta de la tradición y la continuidad en el esfuerzo y el respeto por la obra ajena: «entre nosotros no se continúa el esfuerzo hecho por los que nos precedieron. Cada español se enfrenta con el mundo como un primitivo».

2) La envidia y bárbara crueldad que provocan la ruptura mencionada: «fuerzas sempiternas de incomprensión y de barbarie... bestial impulso primario... »

3) La condición de especial dureza y desolación a la que debe enfrentarse el poeta español: «el esfuerzo del artista español es mucho más doloroso que el del artista que vive, para suerte suya, en otras tierras más benévolas con el espíritu».

<sup>14</sup> Capote Benot, *El surrealismo*, p. 66.

<sup>15</sup> Manejo *Prosa completa*, ed. a cargo de Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral, 1975, pp. 1421-1434.

Recuerda Cernuda las celebraciones de 1927 en honor de Góngora, al cual pone como ejemplo máximo, no ya de poeta, sino de «hombre que a tal punto de perfección inmarcesible y de gusto exquisito supo llevar nuestra diaria palabra», contra los numerosos labios que siempre se han mostrado enemigos para tacharle de oscuro, afectado y de mal gusto «él, claro como un diamante, como él natural y hermoso».

Se pregunta qué hay dentro de esa constante cábala española contra Góngora, «único caso de una gloria al revés» en nuestra historia. Y descubre Cernuda que no pueden soportarle su indomable exigencia creadora, su independencia, su verdadera pasión de artista, que le gana las acusaciones de frío.

lo que a Góngora no se le ha perdonado es eso, ser ante todo un artista, y no ser nada más que un artista. Y ello porque en España no han existido apenas los artistas. Con todo su espíritu, con su vida toda, Góngora se dedica a la poesía.

Es hora ya de analizar el poema «Góngora»

## TEMAS

Los temas y motivos fundamentales han aparecido en todo el conjunto de textos comentado. El poema empieza con un retrato espiritual, una etopeya, de Góngora, en la última etapa de su vida, fracasadas sus aspiraciones al medro cortesano.

«Andaluz envejecido» —dice el primer verso—, que vuelve a su lugar nativo, Córdoba, para morir tranquilo, harto de humillaciones y pretensiones en la corte. Este es el tema central, el de la imposibilidad del poeta de asimilarse a una sociedad compuesta de vulgo plebeyo y de vulgo noble, igualmente necios: véase el v. 20 «vulgo luciente, no menos estúpido que el otro».

Frente a esa imposibilidad el poeta se refugia en el orgullo (v. 1), en la soledad altiva (v. 14), en la propia conciencia de su valor (v. 15), y sobre todo en la poesía. La poesía es el segundo acorde temático, causa de la marginación y a la vez bálsamo lenitivo: «en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo» (v. 27).

Los motivos subordinados al primer tema, de la hipocresía y la incompreensión (unidades tercera y cuarta de mi división estructural, ver infra) subrayan la ajenidad del poeta: los otros le tiran piedras, critican negativamente su obra. Menéndez Pelayo simboliza aquí la rígida incompreensión de Góngora, la hinchazón dogmática que arrasa la obra viva del creador.

Cuando se le reconoce, sin embargo, se hace hipócritamente, una vez que ha muerto, y se parasitan sus despojos: el erudito (asoma aquí una sátira contra Dámaso Alonso) gana premios por inclinarse ante el nombre del poeta, royendo de su memoria. En las unidades cuarta y quinta aparecen de modo explícito los últimos temas centrales: el de la rebeldía del poeta de «alma irreductible», y el de la paz última de la muerte.

Los temas principales se organizan en una serie de oposiciones, respondiendo a la estructura de conflicto entre el poeta / los otros. Las parejas de oposiciones están claras: Góngora / nobles ignorantes, sociedad enemiga del poeta; frustración / realización en la poesía; pobreza / dignidad; lucha vital / descanso de la muerte. Todas pertenecen a la gran constelación de motivos que hemos comentado en los poemas anteriores y sin duda reflejan hondas preocupaciones personales de Cernuda, que toma aquí la máscara poética de Góngora para expresarlas. En el comentario estilístico posterior volveré sobre los detalles microtextuales de estas grandes oposiciones que organizan el poema entero.

### **Estructura. Las secciones «estróficas» y el verso**

La estructura también aparece clara, en la misma disposición gráfica y en el desarrollo temático. Lo he dividido en cinco unidades, separadas en la página impresa por espacios blancos dobles.

#### **Unidad primera: versos 1-13**

Toda esta primera sección tiene una sola oración principal que define su unidad: «el poeta (SUJETO)... vuelve (VERBO PRINCIPAL) al rincón nativo».

Presenta a Góngora a través de la evocación de la vida cortesana, identificada con el fracaso y la humillación. Es la prehistoria del resto del poema; explica la posterior actitud del poeta, la altiva resignación al fracaso cortesano y la búsqueda del edén perdido, el nativo rincón en el que recuperar el sosiego y el dominio del propio tiempo. La contraposición corte / locus original con las connotaciones que implican sustenta el desarrollo de esta primera parte.

#### **Unidad segunda: versos 14-26**

La segunda unidad presenta la reacción del poeta a lo expuesto en la primera. La expresión temporal introducida por el adverbio de tiempo «Ya restituye» liga esta parte a lo anterior, como una continuación contrastiva, a la vez que marca una diferencia estructural: es una segunda fase.

La anáfora del v. 21 «Ya se resigna» funciona como marca unificadora situada casi en la mitad exacta de esta parte. El volver al rincón nativo, idea con que se cerraba la primera unidad no debemos entenderlo, se explica ahora, como una claudicación, sino como una reacción orgullosa de desprendimiento y recuperación de la libertad. La oposición entre el poeta / los otros (identificados con el vulgo, calificación que tiene un alcance general y no excluye a la aristocracia de la que Góngora dependía para su subsistencia) se agudiza. El vulgo es estúpido, la nobleza altisonante (vana), los rivales poéticos menos dignos que él, pero quizá más acomodaticios, se llevan la parte mejor de toda cosa y le dejan «el desecho del paria». Pero el poeta asume esa condición de paria y «restituye el alma a soledad sin esperar de nadie / si no es de su conciencia». En qué estriba esa libertad y en qué basa el poeta su orgullo y su valor se trata en la unidad siguiente.

#### **Unidad tercera: versos 27-39**

En efecto, la unidad tercera prosigue de manera bastante rigurosa la sucesión lógica de los temas. Se abre con una conjunción adversativa, nueva marca sutil y económica de separación y contraste con lo anterior. En el centro del poema se alza la poesía misma, refugio y salvación del poeta: este es el tema que domina el conjunto: «en la poesía encontró siempre, no tan solo hermosura, sino ánimo / la fuerza del vivir más libre y más soberbio». Como analizaré después con más detalle, frente a las imágenes de tiniebla, pobreza disimulada, fatiga y humillación (nucleares en la primera unidad) proliferan ahora, de acuerdo con el motivo exaltado de la poesía, las imágenes de luz, transparencia, libertad, altura y vuelo.

Sin embargo, en la segunda parte de esta unidad (vv. 31 y ss.) vuelven las amenazas y la sección termina recordando el fallo inapelable de Menéndez y Pelayo, que calificó a las *Soledades* como ejemplo de nihilismo poético que avergüenza al entendimiento hu-

mano. Esta parte central del poema articula, pues, de manera ejemplar la oposición básica recogiendo los varios motivos de la totalidad.

#### **Unidad cuarta: versos 40-52**

La cuarta unidad corresponde a la exaltación de Góngora en la voz poética que emite el texto (la de Cernuda) y empieza con un imperativo desiderativo de función expresiva, frente a los presentes históricos o los pretéritos narrativos que ha venido usando hasta ahora y que seguirá usando también en esta parte. La intransigencia, la rebeldía, el alma irreductible marcan esta parte: irreductibilidad arisca que se ríe de los hipócritas que utilizan su nombre para ganar prebendas. El poeta defiende su pureza en todos los terrenos: frente a la pobreza que no se deja corromper, frente a los poderosos, a los que mira con desdén y despego, y en especial frente a los aduladores que tres siglos después de su muerte se inclinan falsamente ante su nombre.

#### **Unidad quinta: coda final; versos 53-56**

La quinta y última parte, caracterizada sintácticamente por el paralelismo y repetición anafórica (recursos que subrayan su unidad) es una especie de letanía salmódica, como oración por Góngora, definitivamente tranquilo y salvado en la nada de la muerte. El cierre es un verso algo más corto que los tres precedentes, a modo de epifonema conclusivo, dominado por la idea de la nada apoyada en sendas palabras del principio y final del verso 56: «nulo» «nada».

La estructura es sucesiva, lineal y recurrente, circular, a la vez. Las etapas de la emoción evocada se desarrollan lógicamente, pero los mismos motivos se reiteran obsesivamente, se amplían o asedian desde distintos matices. La repetición y el contraste, asociados a algunas imágenes esenciales construyen el tejido microtextual que se estructura en esas cinco unidades señaladas y que vamos a observar a continuación.

### ***Los recursos de la expresión. Notas estilísticas***

#### **Unidad primera:**

El verso primero incluye dos notas claves ya en la apertura del poema: «envejecido» y «orgullo», colocadas en antítesis. La primera palabra supone la fatiga de un tiempo malgastado. No dice *viejo*, sino *envejecido*, participio de connotaciones que subrayan la noción del transcurrir, propia para expresar un proceso extendido en el tiempo. Las otras connotaciones de desgaste físico se contraponen al orgullo indomitable del poeta, orgullo legítimo al que tiene derecho.

Este primer verso contiene al sujeto gramatical de la oración principal que traba toda la primera parte, calificado dos veces con un adjetivo y con una proposición de relativo de valor adjetival. El v. 2 reitera este sujeto con otra formulación equivalente: «el poeta», con otra proposición adjetival que se refiere a su palabra, principal instrumento de su poesía, es decir, principal expresión de su mismo ser. El adjetivo elegido para calificar esta palabra es interesante: «lúcida», que se refuerza con una comparación con el diamante. Para el DRAE *lúcida* es adjetivo poético que significa 'luciente', y es obvio que Cernuda lo usa principalmente en este sentido y secundariamente en el figurado de 'claro en su razonamiento, de lucidez mental'. Es palabra de semántica asociada a la poesía

gongorina, donde el vocablo *luciente* abunda<sup>16</sup>: algunos ejemplos, en ocasiones asociado a *diamante*:

de un sol antes caduco que luciente  
 Generoso esplendor, sino luciente  
 En vez, señora, del cristal luciente  
 Purpúreo creced, rayo luciente  
 A este que admiramos en luciente / émulo del diamante  
 de mi firmeza émulo luciente / un diamante  
 si ya al metal no atadas más luciente [piedras, diamantes]

Es «lúcida», además, un cultismo esdrújulo, rasgo característico de la poesía del cordobés: muy apto en todos los sentidos para evocar la figura y la poesía de Góngora desde el plano de la expresión.

En cuanto a *diamante* es sabida la presencia de las piedras preciosas en la poesía de Góngora, como expresión de la luz y el color, y rasgo esencial de su calidad suntuaria<sup>17</sup>. En el pasaje citado del ensayo «Góngora y el gongorismo» Cernuda usa ya la imagen del diamante para referirse a la calidad poética gongorina: Góngora es «claro como un diamante». Las dos palabras implican la presencia de la luz<sup>18</sup>, imagen cuyo sentido no hace falta explicar, y la del diamante además, la dureza, rasgo que caracteriza también al alma insobornable del poeta, su resistencia intransigente.

No se trata, sin embargo, de un influjo estilístico, sino de una adaptación consciente del discurso gongorino con intenciones evocadoras.

El v. 3 desarrolla las connotaciones de «envejecido» y las explica acudiendo a una situación real en la vida de Góngora, sus esperanzas de medro cortesano y su fracaso, pero haciéndola simbólica de la marginación general del poeta como tal y del propio Cernuda, como se verá después con mayor claridad.

El vocabulario utilizado bascula de nuevo en antítesis: *harto de fatigar* 'fatiga, cansancio extremo' / *esperanzas*. La realidad anula el deseo, por parafrasear el título cernudiano. La fatiga se acumula en la insistente repetición anafórica de los vv. 4, 9 y 11:

<sup>16</sup> Soneto «Cefiada si asombrada no, la frente», v. 8 (Millé, p. 499); id. «A don Luis de Ulloa» (Millé, p. 507); id. «A Nuestra Señora de Atocha» (Millé, p. 510); id. «Al serenísimo infante cardenal» (Millé, p. 512); id. «De don Francisco de Padilla» (Millé, p. 514); id. «De una dama que quitándose una sortija se picó con un alfiler» (Millé, p. 516); id. «Al conde de Villamediana, celebrando el gusto que tuvo en diamantes, pinturas y caballos» (Millé, p. 519), etc. etc.

<sup>17</sup> Cfr. para este rasgo y otros a los que me referiré en lo que sigue, por ejemplo, B. Alemany, *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, RAE, 1930; D. Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid, CSIC, 1961; R. Jammes, *Études sur l'oeuvre poétique de D. Luis de Góngora y Argote*, Univ. de Bordeaux, 1967. (Versión española en Madrid, Castalia, 1987); E. Orozco, *En torno a las Soledades de Góngora*, Granada, Universidad, 1969; W. Pabst, *La creación gongorina en los poemas Polifemo y Soledades*, Madrid, CSIC, 1966; R. M. Richards, *Concordance to the Sonnets of Góngora*, Madison, 1982.

<sup>18</sup> Sobre la función, esencial, de la luz en la poesía misma de Cernuda cfr. Carlos Ruiz Silva, *Arte, amor y otras soledades en Luis Cernuda*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1979, p. 36.

Harto de fatigar sus esperanzas  
 Harto de su pobreza  
 Harto de pretender favores

recurso que se produce varias veces en el poema, y que define los repetidos intentos fracasados de Góngora, la circularidad reiterativa de una situación insoluble.

En este verso aparece el motivo de la corte, primer polo de otra antítesis que se completará con el «rincón nativo» del v. 13. Reconocemos aquí un motivo tradicional, el del *beatus ille*, menosprecio de corte y alabanza de aldea, recuperado por Cernuda con matices peculiares. Este topos literario es importantísimo por ejemplo en las *Soledades* gongorinas<sup>19</sup>, donde el peregrino que viene de la corte alaba la vida rústica de los escenarios silvestres que recorre, en especial en el primer discurso a los cabreros «Oh bienaventurado / albergue en cualquier hora». Hay otro poema de Góngora que seguramente despierta ecos en Cernuda, y que está dedicado a este tema; los tercetos de 1609 que empiezan «Malhaya el que en señores idolatra»<sup>20</sup> y que son una queja contra la corte en la que aparecen algunos motivos tratados por Cernuda:

Malhaya el que en señores idolatra  
 y en Madrid desperdicia sus dineros  
 ...  
 Arroyos de mi huerta lisonjeros  
 ...  
 Dios me saque de aquí y me deje veros  
 ...  
 Gastar quiero de hoy más plumas con ojos  
 y mirar lo que escribo. El desengaño  
 preste clavo y pared a mis despojos.  
 La adulación se queden y el engaño  
 mintiendo en el teatro, y la esperanza  
 dando su verde un año y otro año  
 ...  
 Oh soledad, de la quietud divina  
 dulce prenda, aunque muda, ciudadana  
 del campo...  
 ...  
 ¿Quién todos sus sentidos no te aplica?  
 Ponme sobre la mula y verás cuánto  
 más que la espuela esta opinión la pica.

Las pobreza, otro elemento esencial (en el v. 23 repite el vocablo) se menciona en el v. 4 y se desarrolla con más detalles en los siguientes, hasta el v. 9: cinco versos de los 13 de esta primera parte están formados por oraciones subordinadas que insisten en el tema

<sup>19</sup> Para la importancia del *beatus ille* en las *Soledades* y en la misma situación vital de Góngora ver Jammes, *Études* o la introducción a su reciente y espléndida edición en Madrid, Castalia, 1994.

<sup>20</sup> Millé, pp. 581-84.

de la pobreza, lo que da idea de la importancia del mismo.

En su primera ocurrencia se califica de «noble» con un oxímoron que contrapone de nuevo la carencia material con la dignidad moral. Este tipo de oxímoros era frecuente en la poesía barroca y los utiliza a menudo Quevedo<sup>21</sup> en su poesía moral, donde llama al oro «miseria honrosa», o «mendiga beldad, aunque preciosa» a la perla. Las connotaciones de 'carencia' se suman a las de 'envejecido' o 'fatiga' de los versos anteriores, mientras *noble* recoge las de 'orgullo', 'lúcida', reforzando las dos isotopías vertebrales del poema.

En los detalles imaginados en vv. 5-8 se concretan algunos aspectos de la pobreza, mencionada en general en el v. 4: la necesidad del disimulo altivo en las sombras vespertinas, el mal estado de coche y traje. El disimulo de la pobreza evoca, en el plano de la anécdota «narrada», la realidad aurisecular de los «pobres vergonzantes»<sup>22</sup> —hidalgos y gente de media posición sumidos en una pobreza que debían disimular por dignidad—, pero indica sobre todo la resistencia de Góngora a rendirse. Expulsado de la luz por la pobreza, a pesar de todo las sombras (personificadas) son más generosas que los hombres. La luz, sin embargo, radica en la palabra del poeta: de ahí que en este caso las sombras externas no alcancen toda la negatividad potencial que podríamos asignarles.

El v. 8 es un verso perfectamente bimembre —otro de los rasgos típicos del estilo de Góngora<sup>23</sup>—, aunque quizá podría hablarse de dos posibles endecasílabos enlazados<sup>24</sup>. La longitud de este verso impide en él percibir el mismo tipo de sonoridad que en los bimbres gongorinos (casi siempre endecasílabos) pero es evidente el ritmo binario y paralelístico. Las dos partes del verso enlazadas por la conjunción copulativa tienen la misma estructura: sustantivo+adjetivo rebajador+complemento preposicional.

La semántica y el registro lingüístico al que pertenece el vocabulario elegido cumplen dos funciones: a) la evocadora de ambiente, personaje y época en la categoría del registro al que pertenecen; b) la sugeridora de la pobreza, sobre todo en la semántica de los adjetivos «caduca», «delgado».

Las palabras «bayeta» y «tafetán» están usadas en su sentido aurisecular: «bayeta. Tela de lana muy floja y rala... que sirve para vestidos largos de eclesiásticos... y otros usos», «tafetán. Tela de seda muy unida, que cruje» (*Diccionario de Autoridades*). El mal estado de ambas telas insiste en el desgaste material. De modo semejante se evoca al poeta cordobés en el ensayo cernudiano ya citado antes:

<sup>21</sup> Ver *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1971, núms. 43, 106. En los ejemplos de Quevedo, satíricos (no en un elogio como el de Cernuda) el extremo que representa el plano moral es el negativo, mientras que en «Góngora» es el positivo, pero el mecanismo del oxímoron es análogo.

<sup>22</sup> Como escribe C. Pérez de Herrera en su *Amparo de pobres* sobre estos vergonzantes, son «género de pobres que hay en la república, que por ser honrados y haberse visto en algún descanso y bien, no quieren descubrir sus necesidades» (ed. M. Cavillac, Madrid, Clásicos castellanos, 1976, p. 67).

<sup>23</sup> Ver a este propósito D. Alonso, «La simetría bilateral», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1979, pp. 11-73.

<sup>24</sup> Sobre la posibilidad de escansión de los versos libres como versos compuestos ver las observaciones de K. Spang, *Análisis métrico*, Pamplona, Eunsa, 193, p. 67.



Pobre Góngora. Siempre me aparece, a pesar mío, huyendo en su vieja carroza oscura, al trote de unas famélicas mulas, sus negros hábitos cuidados y sueltos, pero tan viejos ya, entre dos luces, al atardecer madrileño, triste, ruidoso y aporreado, fija la mirada de sus ojos imperiosos en la hermosura que adivina como posible entre tanta miseria y tanta mezquindad

Ciertamente la pobreza y las necesidades económicas fueron una constante en la vida cortesana de Góngora y son motivo recurrente en su epistolario: como muestra, entre mil más, baste un pasaje de la carta que escribe a su administrador Cristóbal de Heredia el 4 de enero de 1622<sup>25</sup>:

hube de contraer deudas y andar arrastrado. Hállome en la mayor miseria del mundo, sin tener qué comer ni con qué satisfacer a mis acreedores y a peligro de incurrir en infamia de falido.

O en otras ocasiones:

Más embarazado estoy que quisiera y más sin dinero que he estado, pues le juro a fe de cristiano, que me hallo hoy, último de mayo, con solos nueve reales (31 de mayo de 1622)

Yo estoy peor que vuestra merced me dejó, y tanto, que ha sido menester vender un contador de ébano para comer estas dos semanas (14 de enero de 1625)

Yo escribí la estafeta pasada ahogadísimo... sin duda me han de ejecutar y dejarme a pie, sin estaca, como dicen, en la pared (10 de junio de 1625)

No estoy para quejarme de nadie, si bien para sentirme de todos los que tienen ánimo de dejarme en la mayor necesidad y más apretada que he tenido en este lugar (17 de junio de 1625)

La sintaxis, ya lo he señalado, se amplifica en este tramo de la composición: el adjetivo básico que afecta a «poeta» es «harto», del cual depende un complemento preposicional «de su pobreza»; a «pobreza» se la añade un nuevo adjetivo «noble» y una oración de relativo «que le obliga a no salir de casa...», en la que se integra otra proposición temporal; «sombras» uno de los términos de esta proposición subordinada es a su vez parte de una comparación y sujeto de otra oración «disimulan en la común tiniebla, etc.».

La ramificación sintáctica puede evocar el estilo gongorino de las *Soledades*, y refleja en su alargamiento la fatiga y persistencia de la pobreza. Otro rasgo sintáctico que puede recordar el estilo gongorino es la adaptación de la fórmula<sup>26</sup> «no A sino B» en el v. 5: «no cuando el día... sino al atardecer», fórmula que con otras variantes se repite en el v. 27: «no tan solo hermosura, sino ánimo».

<sup>25</sup> Son muy conocidas las penurias que Góngora pasaba en la corte. Baste ver las cartas a su administrador cordobés, Cristóbal de Heredia, ed. Millé, cartas núms. 80, 81, 82, 83, 84, 89, 90, 91, 97, etc.

<sup>26</sup> Para estas fórmulas y sus variaciones en Góngora ver D. Alonso, *La lengua poética*, cap. IV

El v. 9 restablece la continuidad con la anáfora. Explica con otra formulación lo mismo que el v. 3: las esperanzas cortesanas, sabido es en el contexto del topos, consisten en esperar el apoyo de los grandes, siempre inestable e inseguro. El ejemplo de Góngora lo certifica. En la misma carta a Heredia, se queja:

hasta aquí he sido sólo andante en corte, desmintiendo la gracia que tuve con don Rodrigo Calderón, tanta y tan infructuosa. He llegado a mejor estado, a ser oído de mi Rey y de sus ministros superiores y de algunos de ellos a ser bien visto; han comenzado a condolerse de mí... déjanme la puerta abierta a las esperanzas... que mis servicios tendrán premio después... mire vuestra merced qué sentiré yo ahora, viéndome sin fuerzas para esperar el fruto que me prometo de mis trabajos... yo estoy sin una blanca el día de hoy, y debo muchos maravedís, no, por el Santísimo Sacramento, jugados ni mal expendidos, sino faltándome, como me falta, el socorro.

En el v. 10 tenemos una cláusula absoluta, otra posible evocación de un rasgo de la sintaxis latinizante gongorina, donde contrapone la altivez y la humillación. En el 11 de nuevo con inicio anafórico aparece otro tema muy barroco, el del tiempo, malgastado en la corte. No hace falta documentar la importancia del motivo que se subraya en el discurso del peregrino de la primera *Soledad*, donde en la corte, dice, se gasta en salvos inútiles «la pólvora del tiempo más preciso».

La persecución de fortuna es inútil. El poeta ha abandonado el rincón natal, Córdoba, para nada, y ahora decide regresar, desengañado, para morir tranquilo. Este tema del desengaño es también característico de la poesía barroca, pero no menos actualizado en las vivencias de Cernuda.

La evocación mitificada del rincón nativo (nótese el vocabulario *rincón*, de connotaciones humildes y reducidas, opuesto a la altisonancia de la corte) se basa en otra alusión intertextual, esta mucho más extensa y localizada que las anteriores, al famoso soneto de Góngora<sup>27</sup> al que Falla pusiera música:

¡Oh, excelso muro, oh torres coronadas,  
de honor, de majestad, de gallardía!

...

¡Oh fértil llano, o sierras levantadas  
que privilegia el cielo y dora el día!

Cernuda recoge como epíteto la noción del llano cordobés, y reproduce con leve cambio de orden el sintagma «muro excelso». Focaliza así la evocación de la ciudad desde la perspectiva del protagonista intratextual del poema.

El v. 13 completa con el verbo principal la oración cuyo sujeto aparecía en el verso 1: «el andaluz... vuelve». Completa también, desde el punto de vista semántico, la peregrinación del protagonista: el viaje (el proyecto vital) fracasado termina con el regreso al punto de partida, en busca de la paz final. El viaje se asimila a un verdadero exilio, como el sufrido por Cernuda, en el que surge la nostalgia del edén original<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Ed. Millé, núm. 244. Es soneto de 1585.

<sup>28</sup> Para el motivo del Edén en Cernuda cfr. Silver, *De la mano de Cernuda*, passim.

## Unidad segunda

En esta segunda unidad se centra en la reacción del poeta, desarrolla el hecho y las razones del retorno y abandono de la corte; en realidad de lo que se trata es de expresar la radical ajenidad del poeta frente a la sociedad, representada aquí por los magnates y el vulgo, igualmente estúpidos e incomprensivos.

El poeta, como reza el v. 14 «restituye el alma a soledad» (sin presentador gramatical, en su dimensión esencial). El empleo del verbo *restituir* no es gratuito: connota regreso, devolución, vuelta a un espacio original al que se pertenecía, pues el alma del poeta pertenece a la soledad.

Se resalta el motivo del desengaño y el de la conciencia, insobornable. Una figura estilística de derivación («sin esperar», y en el v. 3 «esperanzas») sirve a la antítesis, que continúa en el v. 16 en la metáfora del sol invernal para los nobles. La imagen del sol para Dios, el rey, la dama o los nobles es tópica en el Siglo de Oro, y se relaciona con la filosofía platónica. Pero en Cernuda este sol es «invernal», débil y sin fuerza, incapaz de alentar al desdichado. Lo que resalta es precisamente la frialdad y no la luz o el calor de este sol, que invierte su función esencial. Simboliza, pues, la perversión de la verdadera nobleza, que no corresponde a los magnates, sino al poeta pobre (de pobreza noble), que aprende a desearles *buen viaje* a los príncipes.

Este sintagma del v. 18 pertenece al lenguaje coloquial: «buen viaje», con entonación evidentemente irónica es fórmula de despedida displicente. Explica el *Diccionario de Autoridades*: «Buen viaje. Se usa también como expresión de desprecio, u desvío, para dar a entender que da poco cuidado el que alguna cosa se pierda o alguno se vaya». Es nueva alusión intertextual tomada a otro poema de Góngora<sup>29</sup>, el soneto humorístico «Tardándose el Conde de Villafior en volver a don Luis unos dineros que le había prestado en el juego», de 1621, y que Cernuda emplea en un contexto mucho más crítico que el gongorino, donde se aplica jocosamente a los dineros prestados que no espera ver más:

El Conde mi señor se fue a Cherela,  
lió el volumen y picó el bagaje;  
segovianos de a ocho: buen viaje,  
que nos os pienso ver más en mi escarcela

La despedida despreciativa se dirige en Cernuda a los príncipes, virreyes y duques altisonantes, categorías nobiliarias a las que Góngora dedicó numerosas composiciones cortesanas.

El desprecio, como evidencia el v. 20, tiene una doble causa: la poca generosidad y la nula comprensión de la poesía. Este vulgo nobiliario no es menos estúpido que el otro. Aquí el adjetivo «luciente» en oxímoron con «vulgo» denuncia la falsedad de tal luminosidad aparente y convencional.

El desprecio del vulgo, que era habitual en toda la poesía culta del Siglo de Oro, y desde la Antigüedad, era especialmente acérrimo en Góngora que sostiene en la *Carta en respuesta de la que le escribieron* que «no se han de dar las piedras preciosas a los animales de cerda». Este desprecio del vulgo es igualmente violento en Cernuda, que en el poema «Aplausos de los hombres»<sup>30</sup>, por ejemplo, declara:

<sup>29</sup> Millé, núm. 368.

<sup>30</sup> *Poesía completa*, p. 560.

Gusta la multitud lo que el mercado precia  
y sólo al violento honra el criado;  
en lo divino creen  
únicamente aquellos que lo son.

El v. 21 incluye una nueva anáfora (con el v. 14). La resignación altiva es la protagonista del verso, la automarginación en el territorio de un sueño inconsistente. Pero no hay que ignorar que ese sueño inconsistente se desvanece con el alba, con la luz. En otro poema que he citado antes se revela que este sueño del poeta es sólo aparente («Sueño no es lo que al poeta ocupa») y que lo que le ocupa es la verdad profunda. Ahora bien, como apunta en el final de «Góngora» es posible que esa verdad, en este caso al menos, se identifique con la paz de la muerte. El poeta se asimila así a un verdadero héroe trágico, aniquilado sin rendirse. Pues el soportar paciente su pobreza es una opción elegida conscientemente, ignorando por propia voluntad que otros menos dignos consiguen recompensas, rechazando la lucha voraz por las prebendas que corrompe a otros.

La violenta comparación del v. 24 «como la bestia ávida» animaliza degradando a esos otros que podemos identificar como poetas mediocres y sin verdadera vocación, o con los medradores y aduladores del sistema social vigente (el de Góngora y el de Cernuda). La degradación animalizadora prosigue con otra imagen relacionada con ésta, en el v. 25: «saciarse», que remite a la deglución voraz de alimentos. Metáfora que materializa groseramente la actitud satirizada, remitiendo a un extremo opuesto a cualquier espiritualización: el de la comida, siempre expresión de la necesidad fisiológica primaria. Es cierto que la expresión está muy lexicalizada, pero la asociación con la imagen de la bestia ávida repristina su significado más material, como sucede con «amarga» — sinestesia igualmente potenciada por la referencia connotativa al sabor de lo devorado —, dejando al final de esta parte una noción totalmente opuesta a la que asoma al comienzo de la siguiente, la poesía, que se sitúa en el territorio del espíritu y de la belleza. La concentración negativa es muy fuerte en este verso 26: «amarga», «desecho», «paria», palabra esta última que resume de manera muy precisa la situación del poeta en el seno de la sociedad hostil.

La oposición es, pues, doble: estética y ética. Pero veamos la tercera unidad del poema.

### Unidad tercera

Ya he señalado en la revisión de la estructura, cómo esta tercera unidad, situada en el centro, articula, de manera ejemplar la oposición básica recogiendo los varios motivos de la totalidad. Tienes dos partes: en la primera dominan los motivos positivos en torno al nuclear de la poesía; en la segunda vuelven los ataques del enemigo.

El v. 27 comienza con una conjunción adversativa, para dar entrada al tema de la poesía en antítesis con lo anterior. Contra la imagen degradadora de la bestia ávida se alza ahora la del poeta como neblí, que encuentra libertad y orgullo en su labor.

Es una imagen que incluye connotaciones de fuerza, velocidad y sobre todo de altura y libertad, y que establece nuevo diálogo intertextual sobre todo con la *Soledad* segunda, la descripción de la caza cetrera, donde se mencionan una serie de aves de presa caracterizadas por su velocidad, su fuerza y su nobleza: baharí, halcón peregrino, jerifalte, sacre, y, en fin, el neblí, cuyo vuelo es «tan vecino a su cielo» (*Soledad* II, vv. 802 y ss.). No estará de más, quizá, recordar la definición que da Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, de neblí: «Especie de halcón de mucha estima. Algunos quieren por esto que

se haya dicho quasi nobli, por su nobleza... Otros quieren se haya dicho quasi nubuli, porque parece volar sobre las nubes». Y las nubes busca dejando el «puño duro» — circunstancia que describe el modo de cazar los neblíes posados en el puño del cazador hasta que éste los lanza contra la presa—, que podemos entender en el contexto como alusión a la dureza de los magnates que no han sostenido a Góngora. Rasgos de luz, de altura, de color caracterizan este movimiento de ascensión. Un cierto eco fonético liga la palabra «traslúcidas» con «lúcida» del v. 2.

Este movimiento ascendente, que conduce al cielo, se contrapone a la reacción enemiga de quienes, no contentos con haber rechazado a la persona del poeta, quieren también anular su obra. Sus piedras llegan hasta el último reducto, el retiro de la casa y huerto. La metáfora del *aguachirle* para expresar la envidia, la crueldad, la enemiga, en fin, de los mediocres, se la inspira obviamente otro pasaje del soneto gongorino contra Lope de Vega y sus seguidores, «Patos de la aguachirle castellana», a los que califica de *turba lega* que acusan los versos gongorinos, negados a su entendimiento por la alta calidad de su «ático estilo, erudición romana».

Es de nuevo, el vulgo ignorante, el común, el público árbitro de gloria, enemigo de toda excelencia verdadera. En este vulgo entran, como antes entraban los magnates, los eruditos dogmáticos y rígidos, representados por Menéndez Pelayo en el poema de Cernuda.

El v. 35, que da entrada a un Dios poco misericordioso con el poeta, traspasa el motivo del aislamiento, más allá de un terreno social, a un terreno metafísico. Condición *esencial* del poeta es la soledad. En los versos siguientes se aparece como un hereje cuya separación de la comunidad es solemne y radical. El vocabulario subraya ese tono solemne, de ritual excomulgatorio: «Decretado es», «dogmas»... Menéndez Pelayo actúa como sacerdote de este ritual de excomunión, de esta anatematización. «Montañés henchido por sus dogmas» (v. 38). El calificativo de *montañés* alude al origen geográfico de Menéndez Pelayo (oriundo de Santander), pero hay que tener en cuenta que en el Siglo de Oro *montañés* era sinónimo de hidalgo limpio de sangre<sup>31</sup>, sentido que Cernuda sin duda conoce, y que refleja, irónicamente en el contexto de «Góngora» un arquetipo de ortodoxia y de integración social, a la vez que connota arcaísmo y anquilosamiento ideológico, como expresa peyorativamente «henchido por sus dogmas», «fallo inapelable».

Las críticas de Menéndez Pelayo a Góngora fueron, como es sabido, de tremenda violencia. No estará de más tampoco recordar que en la polémica contra las *Soledades* y la poesía en general de Góngora las acusaciones de 'hereje' (*culterano* parece calcado sobre *luterano*) se repiten<sup>32</sup>.

#### Unidad cuarta

Cernuda se coloca ya, tomando activamente la voz defensiva, al lado del poeta agredido y excomulgado. El verso primero de esta unidad (v. 40) exalta a Góngora con una exclamación desiderativa que se enfrenta al desdén de los otros.

De nuevo la razón del odio de unos y de la exaltación de otro es la «palabra encendi-

<sup>31</sup> Ver M. Herrero García, *Ideas de los españoles del S. XVII*, Madrid, Gredos, 1966, cap. VIII «Montañeses y asturianos».

<sup>32</sup> Ver A. Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona, Bosch, 1978.

da» del poeta. En su palabra está la luz y el fuego, la vida por tanto; en la ignorancia de los magnates el frío, en el odio del vulgo el aguachirle insustancial.

Se acumulan en este tramo las imágenes positivas, sobre todo de luz, en ocasiones rodeada de la oscuridad que resalta más aún el brillo de la poesía:

palabra encendida  
como estrella perdida en lo hondo de la noche  
como metal insomne

Según estas imágenes la poesía es luz pero no accesible de manera inmediata; es estrella perdida en lo hondo de la noche que sólo verá quien a las estrellas mire; es metal (precioso, se entiende) siempre vivo (*insomne*: confróntese con él sueño al que se asimilaba la vida del poeta en v. 21) en las entrañas de la tierra que es preciso desenterrar con trabajo, con sentimiento e inteligencia.

Góngora y Cernuda rechazaron la poesía trivial, superficial y fácilmente accesible al lego. Estas tres imágenes muestran bien semejante concepción aristocrática (en el sentido más espiritual y estricto del término) del mester literario.

Paradójicamente el poeta puede vivir una vez que ha muerto; queda vivo, sin duda, en su poesía. Pero, con una ferocidad extrema, ni siquiera muerto el sistema enemigo que lo ha expulsado de su seno, le permite la paz. Un último ataque queda al poeta por padecer: el sutil ataque de la adulación póstuma.

Ya no peligroso, una vez muerto, puede ser exaltado por la hipocresía de los descendientes de aquellos que lo insultaban. Era ésta una perspectiva que irritaba especialmente al propio Cernuda y que, como señala Ruiz Silva<sup>33</sup>, se cumplió en él:

Parece que una vez más se confirma la vieja costumbre de que el artista debe morir para que su talento sea públicamente reconocido y su obra alcance la alabanza y la difusión que en vida se le negara. Tal es el caso de Luis Cernuda.

El erudito se asimila al gusano de la tumba, que roe los despojos (la memoria) del poeta y vive de él. El motivo del gusano remite a otro elemento frecuente en la poesía barroca, en la línea de la truculencia mortuoria característica. Desde las sugerencias axiológicas diseminadas por el poema *gusano* se asocia a la *bestia ávida* (v. 24) y se contrapone a *neblí*, éste volando por encima de las nubes, aquél arrastrando por el polvo del sepulcro.

La degradación de la labor del erudito es, pues, tremendamente violenta, degradación y sátira que hemos visto en otros textos cernudianos y a la que seguramente no es ajena su inquina por Dámaso Alonso, el principal erudito recuperador de la figura de Góngora. Apuntaré aquí sólo que en el poema «Otra vez, con sentimiento» (*Desolación de la Quimera*)<sup>34</sup> se dirige a García Lorca, ya asesinado, para compadecerle porque uno de esa tribu extraña (Dámaso Alonso) lo ha llamado «mi príncipe»:

Y me pregunto qué hiciste tú para que ese

<sup>33</sup> *Arte, amor y soledades*, p. 21.

<sup>34</sup> *Poesía completa*, p. 486. Ver también «Carta abierta a D. Alonso», *Insula*, 35, 1948.

pueda considerarte como príncipe suyo.  
 ¿Vaciedad académica? La vaciedad común resulta  
 en sus escritos.

...  
 ¿Príncipe tú de un sapo? ¿No les basta  
 a tus compatriotas haberte asesinado?  
 Ahora la estupidez sucede al crimen.

En el final de esta unidad se pone de relieve la intransigencia digna del poeta, que no se deja sobornar ni en la vida ni en la muerte; no se deja vencer por la pobreza ni por la adulación. Segregado, anatematizado, rebelde sin concesiones, se compara ahora a un demonio arisco que se ríe entre negruras, comparación de hiperbólica rebeldía.

### Unidad quinta

La coda final del poema está formada por una especie de letanía en tono de salmodia, como una última oración. El paralelismo repetitivo es extremo, y afecta prácticamente a toda la longitud de los vv. 53-55, evocando ciertas técnicas rítmicas de los salmos bíblicos. La repetición de estructura sintáctica y rítmica funciona también como marca de cierre.

En este final la comparación de Góngora con la voz emisora del poema (Cernuda) es explícita. Para los dos la única paz posible es la de la nada final, que sin embargo tampoco doblega la rebeldía, sello distintivo de la dignidad trágica del hombre y del poeta.

Condición trágica que cierra con una nota de melancolía la lucha constante del poeta en una sociedad que lo considera como un paria.

### CONCLUSIÓN

Góngora ha sido considerado a menudo como poeta antivital, frío y sin sentimientos, huero, extraño, desalmado. Basten algunas muestras espigadas al azar. Vicente Gaos<sup>35</sup> se ha permitido escribir en nuestra misma época cosas como que el recargamiento de Góngora es «inválido... en el mundo de lo trascendente poético», que su poesía está marcada por el «aflictivo vacío de Dios», que en su poesía no hay eterno misterio, ni vislumbre de desazón humana, o que las *Soledades* «son apenas algo más que una sucesión de versos espléndidos», y que «Góngora fue, en suma, un gran extraviado». José Sanchis Banús habla del significado insignificante de las *Soledades*, que, según él, no dicen en su contenido nada interesante<sup>36</sup>...

De Cernuda otro escritor nuestro contemporáneo, Max Aub, escribió<sup>37</sup>:

Luis Cernuda, poeta si los hay frío y ajeno, desligado de la vida, displicente, que quisiera olvidarse de sí, que vive porque no hay más remedio.

<sup>35</sup> «Góngora y la historia de la crítica» en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, 1959, pp. 143.153.

<sup>36</sup> Ver para Sanchís la crítica demoledora de un gran gongorista —este sí—, Robert Jammes en «Retrogongorisme», *Criticón*, 1, 1978, pp. 1-81.

<sup>37</sup> Ct. por D. Harris, *La poesía de Luis Cernuda*, p. 17.

Las acusaciones que a ambos se les hacen los unen en una misma fraternidad de destino.

Pero ninguna frialdad se advierte en Góngora, ni tampoco en la sátira amarga y emocionada de este poema que comento, como otros muchos de Cernuda, intenso y vital donde los haya.

Como apunta Derek Harris<sup>38</sup> a propósito de «Góngora»:

La intensidad emotiva del poema hace concluir que Cernuda se ha identificado con su predecesor de tres siglos atrás. Góngora se añade a Lorca y a Larra, como un símbolo del artista como víctima, aunque el mayor grado de objetividad en este poema, sobre todo en la descripción de las humillaciones en la vida de Góngora, se acerca a la técnica del Doppelgänger y aumenta el impacto de esta denuncia de la hostilidad de la sociedad hacia el poeta.

La focalización del punto de vista por medio del registro lingüístico, las referencias intertextuales, el vocabulario gongorino adaptado a un contexto nuevo, y los otros rasgos que he venido comentando sirven en efecto a la construcción de un poema jánica: una de las caras es la de Góngora; la otra la de Luis Cernuda.

---

<sup>38</sup> *La poesía de Luis Cernuda*, p. 159.