

II

GONGORA ENTRE SUS DOS CENTENARIOS (1927 - 1961)

Las líneas que siguen tienen por objeto explicar de la manera más sencilla, clara y exacta posible cuál fue la posición de la juventud literaria que en el año 1927 conmemoró con entusiasta fervor el tercer centenario de la muerte de Góngora, qué consecuencias inmediatas tuvo ese entusiasmo en la esfera del arte y en la de la erudición, qué cambios ha habido en nuestra posición en estos treinta y cuatro años y cuál puede ser nuestra actitud respecto a Góngora en este 1961, en que se celebra el cuarto centenario de su nacimiento.

Me dirijo sobre todo a los jóvenes. Es probable que a las personas de mi edad que se interesen algo por la literatura, mis palabras les digan muy poco nuevo. Pero la juventud vive —por mera ley vital— vuelta de espaldas a las generaciones que inmediatamente la han precedido. Conviene que así sea; conviene que la juventud mire hacia el futuro. Conviene, sin embargo, que de vez en cuando eche una mirada al pasado, aun al que menos suele interesar a la ju-

ventud, que es el pasado inmediato: en primer lugar, porque puede cometerse el error de creer que es futuro, lo que en realidad es pasado (y aun pasado pluscuamperfecto); y en segundo lugar, porque conviene saber qué elementos del pasado puede salvar una juventud que quiera ser a la par verdaderamente joven y constructiva de algo mejor.

La sustancia de mis palabras, puedo adelantarle ya, va a ser precisamente ésta: en mi opinión, la posición de la juventud de 1961 ante Góngora, y lo que el arte de este poeta representa, debe ser y será, no sólo diferente, sino radicalmente distinta de la de 1927. Pero de aquel centenario y de su trascendencia salen algunas consecuencias aleccionadoras que la juventud de 1961 no puede desatender.

Debo hacer ahora una confesión personal: el destino me había reservado el deber intervenir muy activamente en el centenario de 1927; y el destino, cuando yo menos lo esperaba, cuando yo menos lo deseaba, me ha obligado de nuevo a intervenir en este de 1961 en el que estamos.

Para mí, este centenario de 1961 representa una grave molestia, y casi una catástrofe. La vida avanza, el tiempo es poco. Tenía yo trabajos en el telar, bien distantes de todo gongorismo. Cuando, de repente, zas, el condenado centenario. Y vuelta a manejar los comentaristas del siglo XVII, a comprobar o discutir fuentes, a resobar unos cuantos pasajes insolubles de las *Soledades* y del *Poliferno*, que sí patatán, que sí patatán, y siempre los mismos.

De los pueblos invasores, allá en el albor de la Edad Media, unos, como los francos, fueron razonables, cautelosos, pueblos se diría de espíritu bur-

gués, que no avanzaron sino sobre seguro. Otros, los visigodos (hasta que se fijaron aquí), y sobre todo los vándalos, fueron como alocados, bohemios, y se dedicaron a correr de un lado para otro. No se tomen mis palabras al pie de la letra; pero no dejaré de decir que, aunque tengo mucha admiración por los investigadores metódicos y cautelosos, lo que a mí me divierte es dar fuertes bandazos y pasar rápidamente de un campo a otro, de una perspectiva a otra. *Ma lasciatemi divertire*. Y no deja de hacerme gracia cuando veo libros monumentales —labor de una vida—, monumentalmente equivocados, de raíz. No, el volver al gongorismo juvenil, o tener que colaborar en hacerme una especie de gongorista oficial no me hacía maldita gracia.

PROLOGUILLO PERSONAL

Hay otro aspecto, muy distinto, de la cuestión. El nuevo centenario —con la sensación de haber vivido un siglo, pues he pasado del *tercer* centenario (*de la muerte*) del poeta al *cuarto* (*de su nacimiento*)—, el nuevo centenario me obliga a meditar sobre mi propia vida y a sacar vejeces del archivo de la memoria. Allá en el fondo de 1927, con un sol extinguido, vivo en mi imaginación, pero ya frío de tan lejano, allí está mi juventud y muchos recuerdos gratos, que toman forma de rostros amigos, unos desaparecidos para siempre, Pedro, Amado, Federico; otros, vivos, pero lejanos, Jorge, Rafael.

A veces, pues, no será posible eludir ese género "memorias" que la edad y la celebración exigen; no quisiera, sin embargo, que el disco sonara demasiado sentimental. Y aunque lo personal inevitablemente

tendrá que volver a salir una vez y otra vez, basta ahora de prólogo personal. Porque necesitamos entrar en otro prólogo, pero éste de contenido, quiero decir, temático.

GLORIA DE GONGORA
EN EL SIGLO XVII

Góngora, en España, fue el asombro de su época: tenía el respeto que produce en todos el reconocimiento de la excelente, de la incomparable calidad. Sus émulos mismos sufrían su encanto y su influjo. Quevedo le odia, pero algunas veces le imita al pie de la letra. Lope, frente a Góngora, sentía una difusa conciencia de inferioridad. Lope tenía el aplauso popular, la máxima difusión que un nombre de escritor puede alcanzar; pero Lope comprendía muy bien la grandeza de Góngora, la extraordinaria calidad de su verso. Lope dirá, definiendo el arte de don Luis:

pues tú solo pusiste al instrumento
sobre trastes de plata, cuerdas de oro.

Góngora, en cambio, dirá de Lope de Vega y de su popular poesía,

con razón vega, por lo siempre llana.

Cuando Góngora muere, el mismo año sale la primera edición del poeta; se le llama en la portada el "Homero español": la denominación no podía ser menos apropiada, pero es una muestra de la veneración en que se le tenía.

Toda la poesía del siglo XVII recibe sus huellas; lo mismo la de sus contemporáneos que la de las ge-

neraciones sucesivas, y durante todo el siglo se le cita como a un clásico indiscutible. El influjo y la gloria de Góngora llenan toda la América española y se propagan con increíble fuerza en Portugal. Y esta situación continúa en la primera mitad del siglo XVIII.

LA REACCION DEL SIGLO XVIII: GONGORA,
LOPE, CALDERON, CORRUPTORES DEL GUSTO

La *Poética* de Luzán, publicada en 1737, tiene la originalidad y aun la valentía de adoptar una posición totalmente opuesta: para Luzán, el estilo de Góngora es "sumamente hinchado, hueco y lleno de metáforas extravagantes"; se admira de que "los monstruos y fantasmas" de tal poeta le hubieran "adquirido, a lo menos entre los ignorantes, que son muchos —dice Luzán—, el glorioso dictado de Príncipe de los poetas líricos".

Las ideas de Luzán no fueron aceptadas sin lucha: don Juan Iriarte salió valientemente en defensa de Góngora. Pero el resto del siglo va dando la razón a Luzán. En la *Derrota de los Pedantes* de Moratín, vuelan por el aire como librotos detestables los *Comentarios de Góngora*, y la sátira de los poetas culteranos se lleva la mayor parte de la obra. Todavía hay un respeto por Góngora, el cual no aparece citado entre los poetas malos, pero tampoco entre los buenos: donde Moratín pone a Garcilaso, a Lope... y también al Conde de Rebolledo.

El juicio sobre Góngora que iba a quedar del siglo XVIII era totalmente desvalorativo. Cuando hablo de Góngora, hablo, claro está, de sus obras centrales. ¿Tendré que decir que se solían alabar las letrillas y

romances, y algunos sonetos? Cuando digo "Góngora", digo, claro está, sus obras centrales y características, aquellas en torno a las cuales ha girado siempre la polémica sobre la estética gongorina.

Sin pretender ahora una exactitud que abarque todos los casos particulares y que prevenga todos los matices, podemos decir que la crítica contraria a Góngora, ejercida por el siglo XVIII, fue sólo un aspecto particular del juicio denegador de nuestra Edad de Oro. Con salvedades, muchas veces con condenación sólo parcial, se negaba a Lope de Vega, se negaba (hasta cierto punto) a Calderón y se negaba a Góngora. Eran tipos distintos de lo que se llamaba "corrupción del gusto": Lope y Calderón habían descubierto las leyes dramáticas; Góngora había amontonado confusión y extravagancia en la lírica. En suma, se negaba nuestro Siglo de Oro.

REHABILITACION DE CALDERON Y LOPE EN EL SIGLO XIX

Y esta fue la herencia que el siglo XIX recibe del XVIII. Pero pronto van a comenzar las rehabilitaciones: el romanticismo europeo reinstaura la gloria de Calderón. La rehabilitación de Lope es un poco posterior: el genio de Lope produce ya el entusiasmo de Grillparzer (1791-1872), y en la segunda mitad del siglo tiene Lope su exaltación en España, con Menéndez Pelayo.

He aquí, pues, que en la segunda mitad del siglo XIX estaba ya restaurada, en sus dos tercios, una apreciación valorativa de la edad clásica de nuestra literatura, que había sido tan maltratada por el XVIII.

SIGLO XIX: EXACERBACION DE LA CRITICA CONTRA GONGORA

¿Y Góngora? Por lo que toca a Góngora, el siglo XIX no había rectificado las censuras del XVIII; más aún, las había agravado considerablemente.

La agravación del juicio correspondió precisamente al mayor crítico español del siglo XIX y seguramente de todos los tiempos: don Marcelino Menéndez Pelayo execró a Góngora con una furia que no habían tenido ni aun los mismos neoclásicos. Comprendemos perfectamente el juicio de Menéndez Pelayo y aun seguramente, en parte, lo seguiríamos; no creo, sin embargo, que nadie ante las *Soledades* o el *Polifemo* pudiera exclamar hoy con él: "¡Llega uno a avergonzarse del entendimiento humano!" Así decía en 1884. Por desgracia, en lo que ya no podríamos de ningún modo comprenderle es en la afirmación, aún más negativa, que hizo en 1894: "Góngora... llegó en su última época al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, como meras manchas de color o como mera sucesión de sonidos."

Ahí la crítica del siglo XIX se equivocaba de medio a medio: cometía un error objetivo, perfectamente demostrable. Las *Soledades* y el *Polifemo* tienen asunto, tienen un contenido lógico, preciso, exacto y lleno, al mismo tiempo, de todo el claroscuro y del trasfondo de la poesía: estas cualidades, llevadas por el poeta al último extremo del rigor, son las que precisamente hacen que la obra sea difícil. Esto está hoy demostrado y es una verdad universalmente reconocida: las *Soledades* —la obra más difícil de Góngora— han sido traducidas al inglés, al francés, al alemán: los

ilustres traductores a estas lenguas, salvo en el tropiezo con algunas dificultades invencibles, que (aunque el público no especialista tal vez lo desconozca) existen en cualquier poeta, de cualquier lengua y de cualquier país, han coincidido en dar el sentido lógico único que tiene el poema. Yo mismo he vertido las *Soledades* y el *Polifemo* a prosa castellana moderna. Ni que decir tiene cuánto pierden todas estas versiones del otro sentido, alusivo, verdaderamente poético.

EL GONGORISMO "SNOB" DE
VERLAINE Y RUBÉN DARÍO:
SUS ENORMES CONSECUENCIAS

Mientras cosas como las que hemos citado se escribían en España, con aproximada isocronía, un joven de Nicaragua, Rubén Darío, podía ver en los cafés de París a un poeta francés, que muchas veces estaba borracho, a quien le había dado por exaltar a don Luis de Góngora. Este gran poeta, Paul Verlaine, sufre en los años en que vivimos un bache notable en la crítica media francesa: "Rira bien qui rira le dernier." El gran Verlaine no sabía español: se había detenido justamente en las primeras páginas de la gramática española; pero había sentido una gran atracción por el nombre de Góngora: porque sabía que era un poeta raro, oscuro, difícil, proscrito de la literatura oficial. Verlaine había tomado el famoso último verso de las *Soledades* "a batallas de amor, campo de pluma" como lema de una de sus poesías (puedo añadir, porque nos da idea del españolismo *sui generis* de Verlaine, que otra composición suya lleva este lema: "capelli d'angeli, friandise spagnole": *capelli d'angeli*, así, en italiano, para cita española).

Y acostumbraba el gran poeta de *Sagesse* a repetir ese verso (con pésima pronunciación) del final de las *Soledades*. Otro simbolista, Moréas, saludaba a Rubén Darío, gritando "Viva don Luis de Góngora y Argote".

Este gusto extravagante, injustificado, profundamente *snob*, de Verlaine por la poesía de Góngora ha tenido unas consecuencias extraordinarias para la literatura española y para la crítica universal de nuestra poesía.

Porque el joven de Nicaragua, Rubén Darío, es el mayor poeta de lengua española hacia el año 1900: él actúa como elemento catalizador que determina el cambio total de nuestros fines y nuestros instrumentos poéticos a principios de este siglo. La poesía española —llevada por su genio— iba a reaccionar inmediatamente contra el modernismo de Rubén: pero tiene en el modernismo su origen: toda, toda la poesía española del siglo XX, hasta la de los más jóvenes de 1961.

Y este hombre, este gran poeta de Nicaragua, que causa la estupenda renovación de nuestras letras, trae a España, bebido en el simbolismo francés, el gusto por Góngora. ¿Cómo había leído Rubén Darío a Góngora? Hay que pensar que poco y mal. El único testimonio directo de conocimiento sería un soneto cuya fecha se suele apreciar mal: está en *Cantos de Vida y Esperanza*, pero se había publicado en 1899; en ese soneto quiere imitar algo el estilo gongorino: el resultado es muy mediano y por ninguna parte se ve un verdadero conocimiento de la poesía de Góngora.

Sea como fuere, la intuición esnobista de Verlaine, y la no menos fantástica de Rubén Darío, produjeron pronto un cambio de actitud del mejor público literario español en los comienzos de este siglo. Se buscaba entonces lo exquisito, lo raro, y se creía que tales cualidades se encontraban en Góngora. ¿Verdadero conocimiento de la obra de Góngora por aquellos años? Sólo puedo mencionar un artículo de Navarro Ledesma, publicado en 1903, y luego, inmediatamente, la obra de un belga, Lucien-Paul Thomas, y la de un mejicano, Alfonso Reyes, ya importantes antecedentes de la crítica posterior. Añadamos el nombre de don Miguel Artigas, autor de la primera biografía de Góngora, aún válida hoy, aunque en algunos por menores fue rectificada por don José de la Torre y del Cerro, paciente allegador de importantes documentos que nos proporcionan muchos datos sobre la familia del gran poeta¹.

LA GENERACION DE 1927.
TESTIMONIO PERSONAL

El siguiente escalón en el conocimiento de Góngora pertenece ya a la generación, de la cual formo yo parte, que, por haber hecho su aparición —como grupo— coincidiendo con el tercer centenario de la muerte del poeta, muchas veces se llama generación de 1927. Mis recuerdos personales pueden ahora servir mejor que nada como punto de referencia segura.

Terminé el bachillerato en 1914. En las clases de Preceptiva y de Historia de la Literatura no se nos había hablado de Rubén Darío ni del modernismo, o todo lo más para execrarlos; como pura extravagancia. No se nos mencionó ni una vez el nombre de

Juan Ramón Jiménez ni el de Antonio Machado. Claro está que de Góngora se nos había repetido la consabida retahíla: extravagancia, ininteligibilidad, nihilismo poético. Las consabidas dos épocas: Góngora, ángel de luz, y Góngora, ángel de tinieblas, etc., falsas a todas luces: a la luz de la luz y a la luz de las tinieblas. Los modelos modernos que se nos leían eran Zorrilla, algunas poesías de Espronceda, un poco de Bécquer (Campoamor y Núñez de Arce eran evitados, el uno por inmoral y los dos por irreligiosos). Al terminar el bachillerato estudié matemáticas; allá en el fondo tenía mis aficiones literarias. Sin guía, fui buceando por mi cuenta, y hasta el verano de 1916 no descubrí a Rubén Darío. Descubrimiento decisivo en mi vida; todo, y mi vocación literaria, vendría después.

Y ahora este muchacho que en 1916 descubría gozosamente a Rubén Darío se encontraba con que en las páginas de su nuevo ídolo había unos cuantos testimonios (no muchos, pero sí muy evidentes) de una gran admiración por Góngora. Ahora yo sabía bien que en el bachillerato se me había engañado respecto a Rubén Darío y a la poesía nueva; tenía, pues, buena base para sospechar que Rubén Darío tuviera razón también al admirar a Góngora. Y, sin embargo, no leí entonces a Góngora (quiero decir las *Soledades* y el *Polifemo*); y tampoco cuando, con fuerte barquinazo —de las matemáticas; a las humanidades—, pasé por la Facultad de Letras; madrileña.

Tuvieron que transcurrir todavía unos años. Y fue en Inglaterra, siendo yo lector de español en la Universidad de Cambridge (1923-1924), donde en la Biblioteca Universitaria descubrí las viejas ediciones de

los comentaristas de Góngora, Salcedo Coronel y Pelli- cer, y, guiado por ellos, penetré en el reducto central de la poesía gongorina.

Sí: se me había engañado. Góngora tenía un sentido exacto; y más aún que exacto: nítido, transluciente; en su poesía estaba la realidad como exaltada a hiperrealidad: los colores exhalaban una atmósfera que era como su densidad, como la densidad del color emanando de los objetos; en sus poemas, los aromas adquirirían cualidad de color o de nostalgia, los movimientos se expresaban aún más, quedándose como cinematográficamente descompuestos en la retina; y en la selva confusa de su poesía se entremezclaban estu- pendamente las más distintas realidades por medio de la metáfora. Pero la inteligencia del lector y la del poeta lo presidían todo; ellos, el lector y el poeta tenían todos los hilos, de tal modo que por debajo de lo que primero parecía selva fantástica y borrosa surgía la ilusión de una realidad realísima.

Este fue mi descubrimiento. Comprendí entonces que Góngora podía compararse a un castillo o palacio que el caminante nocturno, desde fuera, juzga totalmente sombrío: pero, si penetra al recinto, puede ver que dentro arden cien lámparas, a cuya luz todo se perfila y reverbera.

LA GENERACION DE 1927 LEE,
ESTUDIA Y DEFIENDE A GONGORA

Mientras esas eran mis reacciones personales, se había ido constituyendo (por inexplicables afinidades selectivas) un grupo de amigos poetas que todos coincidíamos en el entusiasmo por Góngora. Es posible

que de todos estos amigos, el que tuviera un verdadero contacto más temprano con Góngora hubier: sido Gerardo Diego, quien en *Versos humanos* escribía:

al radio de mi brazo se me ofrecen actuales
el Góngora de Hoces y mi Bocángel raro.

Federico dio en la *Residencia de Estudiantes* su famosa conferercia sobre Góngora: en esta conferencia, la interpretación de varios pasajes de las *Soledades* y el *Polifemo* resultaba un poquito caprichosa; pero era la suya genial interpretación de poeta, que, traspasando la letra y su sentido material, calaba hondo en el espíritu. El gusto por Góngora y el conocimiento era también evidente en Salinas y Guillén. Pero con quien yo más intercambiaba gongorismo era con Rafael Alberti. Rafael, completamente alejado entonces de cualquier preocupación que no fuese exclusivamente literaria, se sabía a Góngora de memoria. El y yo podíamos recitar las *Soledades* y el *Polifemo* de memoria, sin más que alguna vacilación, en las que mutuamente nos ayudábamos.

En esto de saberse las *Soledades*, el caso más raro me lo enseñó Federico en Granada. (Era a la vuelta de nuestra actuación en Sevilla en 1927.) —Te voy a enseñar, me dijo, un fenómeno muy raro—. Me llevó a un bar y restaurante muy frecuentado, y al camarero le dijo: —A ver, las *Soledades*—. Y el camarero, ante mi asombro, se puso a recitar irrestañablemente las *Soledades*. (Hace pocos años he wuelto a ese restaurante granadino: el antiguo camarero se había convertido en dueño del establecimiento. Y el hombre me recitó, otra vez, las *Soledades*: habían

pasado unos treinta años; tenía, solo, algunas vacilaciones más al recitar... Y yo le ayudaba, pero también daba algunos tropezones más que en 1927.)

LA GENERACION DE 1927 CELEBRA EL CENTENARIO DE GONGORA

Todos los poetas del grupo, en nuestras reuniones en cafés o en casa de algún amigo, hablábamos de Góngora, discutíamos pasajes. Queríamos también preparar la defensa contra feroces enemigos: estábamos indignados porque la Academia no había querido celebrar el centenario del poeta —eso era, por lo menos, el rumor que había llegado a nosotros—: alguien había dicho en ella que Góngora era un poeta lascivo... Los supuestos enemigos se redujeron a bien poco: un pseudoerudito conocido por su genio atrabiliario publicó unos cuantos artículos contra Góngora y contra nosotros.

Queríamos organizar actos para la celebración del centenario. Escribimos cartas —firmadas por todos nosotros— a varios de los maestros literarios de entonces. Las contestaciones a esas cartas fueron casi todas negativas. Quisimos hacer una biblioteca del centenario en la que se publicaran las obras de Góngora y otras en su honor. Yo preparé la edición de las *Soledades*, y mi libro tuvo un éxito mundial (con muchas reseñas en España, Europa y América), Gerardo Diego reunió su preciosa *Antología poética en honor a Góngora*, que es un excelente índice del influjo del poeta a través de siglos de poesía española; Cossío publicó una pulcra edición de los romances; Salinas, Guillén y Alfonso Reyes se comprometieron

a editar los sonetos, las octavas y las letrillas del poeta, pero no lo hicieron.

Hubo una serie de conmemoraciones locales en varias regiones de España. En la mayor parte de los casos, entre los organizadores de ellas y nosotros había algún vínculo común. Independiente fue el centenario local cordobés. Córdoba no podía faltar: la Academia cordobesa, con un grupo de escritores, lanzó una serie de publicaciones. La más importante, el número extraordinario que publicó el *Boletín* de la Academia de Córdoba: participaron en estas celebraciones, de un modo u otro, don José de la Torre y del Cerro, Enrique Romero de Torres, Manuel Camacho Padilla, José M.^a Rey, Rafael Castejón, José Priego López...

En la revista de Málaga *Litoral* se reprodujeron las obras que Juan Gris, Picasso, Benjamín Palencia, Cossío y otros pintores remitieron al Homenaje; Falla colaboró en la conmemoración con la música a un soneto de Góngora, junto a contribuciones poéticas de Alberti, Aleixandre, Lorca y otros. Pemán, en Cádiz, invitaba a Federico y a Gerardo Diego a hablar sobre Góngora. Gabriel Miró dedicó al autor de las *Soledades* los concursos nacionales de literatura, pintura, escultura y música. Los organizadores del Centenario hicimos unas solemnes honras a don Luis en la bella iglesia abarrocada (pero del siglo XVIII) de Santa Bárbara de Madrid: en otro sitio he contado cómo (a pesar de las numerosísimas invitaciones enviadas a autoridades, centros oficiales, etc.) la iglesia estaba vacía, salvo un banco en que nos sentábamos los mismos poetas organizadores.

La España oficial estuvo ausente —excepto en lo que toca a la mencionada convocatoria de Premios Nacionales, por obra de Gabriel Miró.

Desde diciembre de 1927, Gerardo Diego publicó dos revistas gemelas, de poesía, con nombre de mujer: una, *Carmen*, entonada y noble, y otra, *Lola*, chispeante de humor y bastante atrevida: en *Lola* puede leerse, precisamente, la *Crónica del Centenario gongorino*, que es la más vívida relación de estos sucesos. Si bien es preciso que el lector distinga hechos que tuvieron una realidad objetiva y hechos pensados sólo de una manera poética por Gerardo Diego. La quema de libros antigongorinos, de que allí se habla, no tuvo más que una realidad simbólico-intencional.

El centenario de Góngora, en 1927, fue una explosión de entusiasmo juvenil. Los jóvenes de entonces nos sentíamos cerca de algunos de los problemas estéticos que habían ocupado a Góngora. Estaba en el ambiente europeo la cuestión de la pureza literaria: se trataba de eliminar del poema toda ganga, todo elemento no poético. Nos preocupaba también la imagen: en la imagen íbamos detrás del movimiento ultraísta —en el que alguno, como Gerardo Diego, había participado ya—. Ese movimiento había sido estridentista. Y ahora, en los años inmediatamente anteriores a 1927, nada de estridentismo: se trataba de trabajar perfectamente, en pureza y fervor; de eliminar del poema los elementos reales y dejar todos los metafóricos, pero de tal modo que éstos satisficieran a la inteligencia con el sello de lo logrado.

GONGORA Y QUEVEDO, DOVELAS DEL ARCO LIRICO ESPAÑOL

En mí, y seguramente en otros, había también una preocupación de historiador de la literatura: se trataba, en primer lugar, de rescatar a Góngora del ambiente del simbolismo, adonde los entusiasmos de Verlaine le habían querido colocar: Góngora no era vago ni impreciso; correspondía su arte a un afán de nitidez estructural como el que preocupaba entonces a mi generación y como el que había llevado en pintura a los análisis de formas, del cubismo.

Deseaba yo eso, pero me movía asimismo un anhelo, si se quiere llamar así, patriótico. No deseo nada cerradamente nacionalista, y nadie más admirador que yo de las grandes literaturas extranjeras. Pero es la verdad que el concepto internacional de la cultura española se ha formado a lo largo de los siglos de la decadencia de España. Uno de los puntos en que la injusticia es más notoria es en el escaso reconocimiento del valor de la lírica española del Siglo de Oro. Lo triste es que los mismos españoles hemos cerrado los ojos a un hecho evidente: que en nuestros siglos XVI y XVII poseemos una serie de poetas líricos de extraordinaria personalidad, de una intensidad, es decir, de un adentramiento hacia la entraña del misterio poético y de una fuerza de intención ya límite en naturalezas humanas: Garcilaso, que bebe abundantemente en la fuente italiana, es el primer poeta europeo de la melancolía a la moderna; Fray Luis de León y San Juan de la Cruz se alzan como los dos primeros anhelos líricos hacia Dios, el de Fray Luis, mero anhelo con nostalgia de desterrado de los prados altos,

celestiales; el de San Juan de la Cruz, anhelo de neblí que avizora la caza y llega a ella y canta su grito de triunfo. Y el humanísimo Lope es un romántico que se adelanta dos siglos para cantar su amor y su dolor. Esto, apenas lo entreveía la crítica del siglo pasado —quizá lo que comprendió algo mejor fue a Lope—, pero en general la crítica del siglo XIX fue de una ejemplar ceguedad frente a la mejor poesía española, y nunca llegó a establecer bien las características de cada una de estas individualidades poéticas. Lo peor es que, por el prejuicio contra los modos poéticos que hoy llamamos barrocos, no se comprendía la grandeza y el desgarro de la angustia de Quevedo, ni la grandeza del prurito estético con tanto logro de belleza dramatizada, que atormentó a Góngora.

El airoso arco de la lírica española de los siglos XVI y XVII no podía ser comprendido al privarle de dos de sus indispensables dovelas: Quevedo y Góngora.

Ahora bien, el mayor intento de mi vida, como crítico, ha sido el hacer lo posible por que los españoles y el mundo en general comprendan ese haz de poderosas individualidades contrastadas (Garcilaso, Fray Luis, San Juan de la Cruz, Lope, Góngora, Quevedo), cada una superación distinta, como un puro grito, como un anhelo de otra meta, como ejemplo de la magnífica variedad de la rosa de los vientos de la poesía, ligada toda como en su centro al misterio divino, pero vertida a las formas y las direcciones más diferentes.

Seguramente en aquellos meses del centenario de 1927 no veía esto yo con la claridad esquemática con que ahora lo contemplo. Una cosa es cierta: que

había en mi defensa de Góngora, y seguramente en la de mis compañeros de generación, un anhelo justiciero. Defendíamos a Góngora por un movimiento justiciero, con ese sentido de la justicia, tan fuerte en los jóvenes, porque Góngora era un proscrito de toda historia de la literatura sesuda y razonable, porque era un artista raro, perseguido por el criterio oficial.

GONGORA Y EL NUEVO HISPANISMO INTERNACIONAL

El homenaje de la juventud poética española a Góngora tuvo una gran resonancia mundial. Naturalmente que había ya de antes un estado de interés hacia Góngora, movido por el ejemplo de los simbolistas, y del cual son testimonios la obra de Alfonso Reyes y hasta cierto punto la de Lucien-Paul Thomas (esta última con simpatía hacia el poeta, pero todavía muy en contacto con las ideas de la crítica del siglo XIX). Si había esa posición de interés hacia Góngora era en muy reducidas minorías. Un ejemplo: el mundo de los bibliófilos seguía menospreciando las obras de los comentaristas gongorinos. En el mismo año 1927 pude adquirir por una peseta, en una "leilão" de Lisboa, un ejemplar impecable, que se diría a flor de prensa, de la *Ilustración y defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe*, por Salazar Mardones, libro publicado en 1636. Este ejemplo no es más que un testimonio de un juicio admitido en todas partes: la literatura gongorina era locura, extravagancia, etc. Persistía el criterio del neoclasicismo: gracias al neoclasicismo me costó sólo una peseta la obra de Salazar Mardones. Pero no cabe duda de que nuestra llamada

de atención, nuestra campanada de 1927, con sus dos direcciones, la de la pura crítica intuitiva y la del análisis científico filológico, produjo inmediatamente un enorme efecto. Los grandes maestros de las literaturas románicas, Spitzer y Vossler, comenzaron a escribir sobre Góngora (y me honra decir que precisamente se iniciaron en ese terreno con el comentario a mi edición de las *Soledades*). Lo mismo, dentro de España, ocurrió con Ortega y Menéndez Pidal, que escriben sobre Góngora sólo después de nuestro centenario de 1927.

Las nuevas generaciones de hispanistas pusieron su atención, como en objeto apetecible, en Góngora y sus obras centrales: así, en Alemania (con Pabst, con Brunn, con Petriconi, con Brockhaus), en Inglaterra (con Wilson y con Parker, con Jones, con Smith, con Glendinning), en Francia (con Salembien, Darmangeat, con Jammes, etc.), en Italia (con Alda Croce, con Bodini), en Portugal (con Rodrigues Lapa, etc.), en los Estados Unidos (con Eunice Gates, etc.). Después de 1927, muchos elementos valiosos de la erudición internacional se han dedicado al estudio de Góngora y de los problemas interpretativos que presenta.

Algo semejante ha ocurrido en España. Pronto, tras 1927, comienzan estudios y ediciones tan valiosos como los de Miguel Herrero, Guillermo Díaz-Plaja, Emilio Orozco, José M. Bleca... Después de 1940, toda una generación de jóvenes eruditos españoles e hispanoamericanos estudia la huella de Góngora y los escritores gongorinos en España, en Portugal, en el mundo hispánico. Y no faltan las investigaciones sobre el propio Góngora. Al frente de ellas, un nombre de excepcional valer: el de Antonio Vilanova.

Y ahora, en marcha, importantes estudios de Fernando Lázaro.

LA GENERACION DE 1927 Y
EL GUSTO POR GONGORA,
POR EL CANCIONERO TRADI-
CIONAL Y POR GIL VICENTE

¡Cuán lejos ya los entusiasmos de 1927! Salíamos los jóvenes de entonces a luchar contra una injusticia, a vitalizar todo un vasto sector olvidado o escarnecido, de la literatura de nuestra lengua. Creo que mi generación cumplió una misión de generosa justicia. Participamos ampliamente en un movimiento —anterior ya a nosotros, pero que nosotros fomentamos grandemente—: el gusto por la poesía popular y por las canciones populares. A un mismo tiempo, traíamos hasta el público el entusiasmo por Gil Vicente, tan entrañado en la popularidad medieval y rehabilitábamos la memoria de un don Luis de Góngora, cima de artificiosa aristocracia. La juventud actual quizá no lo pueda comprender, porque todo esto hoy parece fácil: entonces era remar contra corriente. Así lo dice el poeta más unido a mí por aquellos meses del centenario, Rafael Alberti, en un poemilla que me dedicó hace poco, en el cual, sobre un fondo de nostalgia, con el recuerdo de antiguas canciones (*dentro en el vergel*), de versos y títulos de Gil Vicente (*a los remos, remadores, la nave de amores*) y de expresiones de Góngora (*la hija de la espuma; era del año la estación florida*) se evocan casi todas las batallas y las inquietudes literarias de mi generación:

Dámaso, verte quisiera
como hace tiempo te vi.

Como hace tiempo yo era,
tú verme a mí.

Ay, que entonces era del
año la estación florida.
Tu vida andaba y mi vida
dentro del vergel.

Y era en campo de alba pluma
nuestro joven batallar
por la hija de la espuma,
lejos de la mar.

¡A los remos, remadores!
¿Qué pasó, qué no pasó?
Aunque la nave de amores
era, se perdió.

Nadar contra la corriente
nunca fue grano de anís.
¿Dónde está ya Gil Vicente,
dónde don Luis?

Dámaso: verme quisieras,
como hace tiempo, tú a mí.
Como hace tiempo tú eras,
yo verte a ti.

No quisiera abandonarme a la nostalgia. Permítaseme, por lo menos, una pausa: es lo menos que se puede ofrendar a la juventud perdida.

LIMITES DE NUESTRO GUSTO POR
GONGORA EN EL MISMO 1927

Debo decir ahora que aun en los momentos jubilosos del centenario de 1927, y positivamente —de una manera objetivamente comprobable—, apenas pasados esos instantes, en 1928, comprendimos con toda

claridad que nuestro entusiasmo gongorino era, ante todo, un acto de reparación por una injusticia; pero era poco más que eso.

Me interesa que esto quede bien claro. Pienso que fue así en varios de los jóvenes que participaron en el centenario. Puedo asegurar que fue así por lo que a mí toca. Perdónese me que me autocite y que la cita sea larga. Las líneas que siguen están escritas hace treinta y tres años, en 1928, y fueron publicadas por mí en la *Revista de Occidente*.

“Fue necesario, primero —contra la rutina de nuestros petrificados historiadores de la literatura—, publicar a los cuatro vientos, y con íntegro fervor, la intachable, la señera posición de la poesía de don Luis de Góngora, dentro de la europea del siglo XVII; la legitimidad poética del gongorismo; su congruencia histórica con las formas que inmediatamente le precedieron; la imposibilidad de comprender la evolución literaria de España, si se prescinde de un fenómeno tan íntimamente racial. Todo esto ha sido logrado, y con creces, gracias a tanto voto juvenil como en España y en la América de habla española ha surgido en el tercer centenario de la muerte del poeta; y gracias también a los juicios, unánimes, de los mejores hispanistas de ajeno idioma. Conseguido el propósito primero, convendrá puntualizar serenamente en qué consiste nuestra admiración por Góngora, y cómo no hay que confundirla con una absoluta adhesión ni un ciego partidismo... Sobra y falta, para el gusto de hoy, en la poesía de Góngora. Sobra tanto lastre mitológico, tanta raedura pseudocientificista. Faltan, en cambio, inúmeros temas vitales, dignos

de ser transfundidos en materia y forma de poesía eterna...

Hemos visto a Góngora en continua huída de la realidad. Pero no para lanzarse a profundos, a inexplorados espacios estelares (como Shelley), ni para intuir nerviosas, vírgenes, momentáneas asociaciones de sensibilidad (como Mallarmé). Es una fuga que tiene su trayectoria fija, y un re-fugio al alcance de la mano. Y ese refugio está construído con los materiales más estáticos, fraguados ya, filtrados, invariablemente, a través de la sideral lentitud de los siglos: mitología, ciencia antigua, ciencia popular... Huída triste: apartar los ojos de la realidad circundante, para ir a fijarlos en las escorias que la misma realidad ha producido, abrasada sordamente por las edades. A esta luz, Góngora, ¡cuán lejano, cuán empequeñecido se nos aparece!...

Queremos resumir así nuestra posición: relativamente, situándonos dentro de la literatura grecolatinizante, nuestra admiración por el autor de las *Soleidades* no tiene límites, ni él, en lo técnico, rival; de un modo absoluto, cara a las necesidades actuales (y eternas) de la poesía, la de Góngora nos deja admirados, pero insatisfechos.

Admirados, porque algo queda vivo e intangible del arte del gran cordobés: la lección de su pura fidelidad a la poesía, la de su insuperable dominio técnico (aquí no admitimos restricción). Pero insatisfechos: porque Góngora no es nuestro poeta, ni menos el poeta."

Hasta aquí, las palabras que publiqué en 1928.

He aquí, pues, que, recién salidos de las celebraciones del centenario, yo afirmaba la gran lejanía exis-

tente entre nuestros anhelos poéticos y el arte de Góngora, y que nuestro entusiasmo gongorino había sido más que nada una reacción contra la injusta proscripción del poeta y un deseo de hacerle entrar dentro del cuadro normal de los grandes valores de la literatura española. Eso se había conseguido, y nuestro gongorismo había cumplido, por tanto, sus fines.

LA NUEVA HUMANIZACIÓN DEL ARTE

Por unas causas o por otras, los demás poetas participantes en el centenario tuvieron reacciones semejantes. Aquí se mezclan con las trayectorias individuales grandes movimientos estéticos.

Ortega había calificado bien los intentos estéticos de aquella época: "la deshumanización del arte". Pronto —casi apenas escritas esas palabras— una serie de causas convergentes iban a hacer que el arte, por el movimiento pendular que se repite siempre en la historia, volviera ahora a dirigirse, y cada vez más, hacia una nueva humanización.

Creo que en este punto la literatura española de los últimos veinticinco años ha ido recogiendo los efluvios de esa necesidad de humanismo, que están en el aire de nuestra época, más aún, se ha ido adelantando, saliendo al encuentro de las necesidades de nuestro tiempo.

A veces, los fenómenos estéticos reciben colaboraciones por los desvíos más increíbles. En este sentido hay que señalar el influjo del surrealismo al dar valor primordial a los más primarios movimientos humanos, o mejor, infrahumanos: los sueños, las visio-

nes, las asociaciones mentales, los símbolos oscuros... La poesía española, con este influjo, se cargó de pasión y alucinado vaticinio, y la generación que en 1927 vivía llena de limitaciones estéticas (pureza, eliminación de lo real, supresión de lo anecdótico y lo sentimental) llegó a la pasión y voluntariamente se manchó de toda clase de vivencias estéticamente impuras... de detritus de todo lo que pueden estar impregnados los tristes flecos de la personalidad humana; y horrorizada prorrumpió en gritos, ella, la que había llegado al mundo de las letras como con una consigna de no levantar la voz.

Otras causas muy distintas iban a colaborar. Pasó España por un terrible desgarrón, los hombres fuimos conmovidos hasta la entraña de nuestra personalidad; y apenas las heridas españolas comenzaban a cicatrizar cuando el mundo entero se vio arrastrado a la estúpida guerra que tantas vidas humanas aniquiló. La poesía española ha ido reflejando, con temperatura creciente, estos horrores y estas miserias de la vida contemporánea.

Comprendimos entonces que el destino del hombre, siempre tremendo problema de problemas, estaba todavía terriblemente agravado por las condiciones de nuestra época: y lo hemos ido comprendiendo cada vez más al ver el increíble desarrollo de la población humana, injusta distribución de la riqueza, las espantosas luchas que se avecinan por la hegemonía entre las razas.

Hay algunos aspectos del arte que parece no se sintieron afectados por estos hechos. Me temo que la pintura sigue contemplándose el ombligo, metida en puros problemas estéticos y técnicos —que, a vista

de pájaro, no son sino prolongación de los que se planteó ya a principios de siglo. Tales experimentos son necesarios. Las indagaciones del "abstractismo" me parecen muy interesantes en algunos de sus cultivadores como ampliadoras del ámbito de nuestra experiencia estética. Pero no se olvide la representación de la realidad, y en especial de la realidad del hombre. El arte, creado por el hombre, vuelve al hombre siempre, y tiene en él su objetivo más importante (y apremiante), su tema más noble y más rico.

La poesía española —adelantándose a las de otros países europeos, que a la postre han seguido este camino— ha ido volviendo los ojos con velocidad creciente a esos problemas, los problemas del hombre y de la humanidad.

Digo los problemas del hombre y de la humanidad porque quiero distinguir teóricamente entre los problemas particulares del hombre individual y los problemas del hombre social.

Hay hoy quienes piensan que no hay más posibilidad de poesía que la llamada "social". Yo deseo que la poesía tenga como tema fundamental el "hombre", el hombre en su totalidad, por tanto, con toda la consideración y extensión que el aspecto social requiere; pero no como fin exclusivo.

GONGORA A LA
LUZ DE 1961

He aquí que la vida ha llevado a la poesía española —y a nosotros mismos con ella— muy lejos del punto de partida. Hemos aquí, pues, en este cuarto centenario del nacimiento de Góngora, contemplán-

dole ajeno a nosotros, contemplándole con frialdad y casi indiferencia.

Es esta indiferencia, precisamente, la que nos permite una gran ecuanimidad y no excedemos en ningún sentido.

Es cierto que los fines de Góngora distan de los propósitos de la poesía actual. Pero eso no nos va a impedir reconocer la extraña y poderosa maestría del arte de Góngora, la implacable experimentación a que sometió nuestra lengua, dándonos no sólo toda una serie de hallazgos concretos, sino, mucho más que eso, una capacidad expresiva, una flexibilidad sujeta a norma, de la que el castellano se ha aprovechado largamente. ¿Qué tiene que ver con que reconozcamos esto el que nuestros fines inmediatos sean hoy distintos?

Góngora ha entrado en el cuadro normal de la literatura española: ya no puede ser un proscrito. Y esa entrada en la normalidad de la historia de la literatura española es precisamente la que nos permite hoy una visión mucho más clara de la poesía del Siglo de Oro. Sin Góngora y Quevedo, el siglo XIX ni siquiera pudo columbrar lo que era y valía el desarrollo lírico de los siglos XVI y XVII. La nueva integración de la lírica es lo que ha hecho avanzar grandemente nuestro conocimiento del Siglo de Oro, y, en definitiva, de España.

Pero como se engrandece aún más la figura de Góngora es si nos alejamos de los intereses españoles y aun del ambiente de España: si le consideramos como artista universal. Hay hoy en el mundo un entusiasmo, muy justificado, por el autor de las *So-*

ledades y el *Polifemo*: el mundo contempla la generosidad del intento de Góngora.

Es que el arte moderno, a partir del romanticismo, con velocidad creciente, es un anhelo de superación. Góngora se propuso, y en buena parte consiguió, derribar las lindes de la expresión estética, decir más apretadamente, más intensamente, con más efectos inmediatos y retardados, en la sensibilidad del lector. Es esto precisamente lo que se han propuesto todos esos movimientos artísticos (en poesía, en pintura, en música...) que con velocidad creciente se han ido sucediendo en los últimos años del siglo XIX y en lo que va del XX. Adelantándose a todos, allá en los comienzos del siglo XVII, con igual despreocupación y con la máxima intensidad, está un intento aislado, de ampliar las posibilidades estéticas del lenguaje humano: lo hizo un español. El mundo moderno contempla por eso, como a un precursor, como a un héroe sin par, a don Luis de Góngora y Argote, al modesto racionero de la Santa Iglesia Mayor de Córdoba.