

# VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - JUNIO

NÚM. 6

## SONETO

A LA MUSA PERDIDA  
EN EL HOMENAJE A DON LUIS DE GÓNGORA

Para cantarte ahora yo quisiera  
En lugar de un presente bien urdido  
Aquel vago pasado confundido  
Todo en mí, cuando no era como era.

Serías a la vez tan verdadera,  
En mi memoria tan exacta y viva,  
Que sólo recordándote se aviva  
Todo canto que elija mi quimera.

De no fingirte así ya se confunde  
Tu distinta visión con mi recuerdo  
Y por buscarte más y más me abismo.

En viejas sombras mi ambición se hunde  
Y en un inútil caminar me pierdo  
Porque sólo me voy tras de mí mismo.

CLAUDIO DE LA TORRE

## El ángel de las tinieblas

(CENTENARIO DE GÓNGORA)

El acontecimiento literario del año es la celebración del centenario de Góngora (1561-1627). Su solo nombre —sonoro y detonante como un golpe de timbal ¡Góngora!— basta a congregarse, en torno suyo, a unos y a otros. Mas, si todos acuden a tributar su homenaje, cruzan—acaso—al encontrarse, miradas que, más que de compañeros, parecen de rivales. El hecho de coincidir no dice nada en tanto no se aclare que coinciden igualmente las causas determinantes. En el mismo tablero de ajedrez coinciden el fervor y la atención de dos jugadores; pero mientras el uno piensa «blanco» el otro está pensando «negro».

Hay en nuestro Museo del Prado un supuesto retrato de Góngora atribuido a Velázquez. Se acepta generalmente como auténtico, y, en efecto, aquel rostro es el de Góngora, aun cuando la mano no fuera la de Velázquez. Aparece en el lienzo Góngora con su fisonomía característica: nariz corva y ganchuda, boca sumida, despicente, y una mirada dura, que si no lo fuera tanto, daría un perfil en conjunto capaz de confundirse con algún retrato de Dante. Pero Góngora no está en este busto de perfil, sino de escorzo, y de tal modo iluminado, que tiene media cara en luz y otra media en sombra, y existe un tópico tradicional que viene afirmando cómo estas dos mitades de su efigie retratan, a su vez, las dos partes en que, desde la fecha de su muerte, la crítica se ha obstinado en ver dividida su obra. Así, se han venido partiendo las opiniones, apasionadamente, como en los dos sectores, de sol y de sombra, de una plaza de toros. Y, sin embargo, basta acercarse a la obra de Góngora, con luces poéticas suficientes, para que se disipen estas sombras.

Un español, Jorge Santayana, ha dicho en inglés que nada era tan romántico en Goethe como su clasicismo. De igual modo pudiéramos afirmar nosotros que nada era más claro en Góngora que su pretendida oscuridad. Mas aquéllos que de tal la han calificado, no admitirían, acaso, nuestra contestación. Para ellos no existe otra claridad que la de los conceptos discursivos. Para otros, en cambio, es clara la poesía cuando es pura su calidad poética, como lo es una pintura cuando no se enturbian en ella los colores, independientemente de la más o menos fácil comprensión del asunto que el cuadro representa.

Y es evidente que Góngora logra sus

mejores calidades poéticas y verbales en esas obras que le han sido recusadas por ininteligibles. Los que reprocharon a Góngora su barroquismo no hicieron, en rigor, sino oponer un estilo a otro: el gusto de un «hoy» al de un «ayer». Esto pasó y no tiene trascendencia. Pero sí la tiene el hecho de pretender desentrañar su poesía. El que tal hace peca contra el verbo lírico. La poesía se siente, y para sentir bien no debe profundizarse excesivamente. Es pueril pretender pasar al otro lado del encanto. Vencida su resistencia y conseguido el objeto, no se encuentra más recompensa que la decepción de un mecanismo hecho pedazos.

«Los delfines van nadando por lo más alto del agua», ha dicho Góngora. Por esa primera capa poética ha de ir también todo aquel que intente gozar la poesía. Allí está clara el agua; allí hay flor de espuma, y no viscosidades turbias. Mas quien no acierte a mantenerse en esa rara línea de flotación poética, permanecerá fuera y no percibirá sino una música fácilmente sustituible, como sucede al lector adiestrado en normas únicamente parnasianas y simbolistas, o bien se hundirá demasiado, haciendo fracasar a la propia resistencia que le mantenía en vilo, y éste es el caso del curioso impertinente que con su crítica erudita rebasa, de tanto aproximarse, el punto de vista preciso. «Trop de zèle» conduce a presenciar el espectáculo entre bastidores, sin advertir que por afán de sorprender el secreto, se pierde el verdadero acto. Y no basta saber colocarse, cuidando de no meter la cabeza por entre las rejillas de los versos; es preciso, además, ofrecer al contacto tangencial, la flor de piel de nuestra sensibilidad inteligente. «Otro instrumento es quien tira de los sentidos mejores...», y a semejante insinuación de Góngora hay que corresponder ofreciendo también un distinto aparato receptor.

Fué Baudelaire, en sus *Fusées*, quien habló el primero de las «régions de la Poésie Pure», y desde entonces la poesía ha ido abriéndose sitio—con uno o con otro nombre—hasta llegar a apoltronarse en los sillones académicos. Al mismo tiempo que el abate Brémond ponía su bomba lírica bajo la cúpula francesa, presentaba D. Miguel Artigas a la Academia Española un es-



RAMÓN GAYA: Homenaje a Góngora

## SONETO

A DON LUIS DE GÓNGORA

¿Qué firme arquitectura se levanta  
del paisaje, si urgente de belleza,  
ordenada, y penetra en la certeza  
del aire, sin furor, y la suplanta?

Las líneas graves van. Mas de su planta  
brota la curva, comba su justeza  
en la cima, y respeta la corteza  
intacta, cárcel para pompa tanta.

El alto cielo luces meditadas  
reparte en ritmos de ponientes cultos,  
que sumos logran su mandato recto.

Sus matices sin iris las moradas  
del aire rinden al vibrar, ocultos,  
y el acorde total clama perfecto.

VICENTE ALEIXANDRE

tudio biográfico y crítico titulado *Don Luis de Góngora y Argote*, y la Academia no sólo leerle, en español. Esto no impide que sea con quien más ha coincidido en determinados aspectos; y en cuanto a Valéry, cuya obra tiene más que otra alguna analogías con la de Góngora, apenas si le conoce lo preciso para poderle citar en sus conversaciones.

A España aporta su nuevo culto Rubén Darío—deslumbrado, como indio auténtico, ante la exuberante pedrería gongórica, y profetiza su privanza diciendo: «Para D. Luis de Góngora y Argote traerá una nueva palma Polifemo»—y la generación del novecientos, representada por Juan Ramón Jiménez, el claro lírico andaluz que enhebra la tradición de la poesía pura española y cuyo tomo de *Sonetos Espirituales* es la más legítima continuación moderna de la poesía de Góngora.

A pesar de las ediciones de Foulché, de los estudios de Alfonso Reyes, Díez Canedo, etc., Góngora no se encuentra debidamente presentado en España. Faltan buenas ediciones críticas y antológicas. Ahora, con motivo del centenario, se disponen los poetas de la generación joven a enmendar esos males y a realizar varios actos de homenaje.

De este fervoroso esfuerzo ha de surgir un Góngora que, si acaso, no será el mismo que fué de los culteranos, ni el de los parnasianos, ni el de los simbolistas, será el Góngora que reclama esta generación, o, más bien, un nuevo «escorzo de Góngora», como ha dicho Gerardo Diego.

Como quiera que se le vea, D. Luis de Góngora ha de ser siempre el noble caballero de Córdoba, la ciudad hermélica. Estudiante en Salamanca primero, lleva en la Universidad a la moda una vida de gasto, músicas, cuchilladas, y juego, ya que siempre le dominó la pasión del *coup de dés*. Luego es el poeta cortesano que escarnea a las gentes con la mordacidad de su ingenio. Hombre de mundo, derrochador y descuidado, no publica sus versos. Pero, en rigor, es porque no satisfacen a su escondido anhelo de perfección, a su íntimo orgullo poético. Así, se felicita de su fama de oscuro, para disimularse mejor en su propia tiniebla, como en la sombra de su «carroza de baqueta leonada», y acecha desde allí, la invención poética. Resultado de esa alquimia verbal, es una obra espléndida, que reluce en la oscuridad como un duro diamante, hostil y claro.

Mas desde entonces Góngora queda relegado al desván de trastos ridículos y extravagantes que sólo una moda caprichosa pudo, en su día, disculpar. Es necesario que cambie mucho el gusto, que el tiempo pase, para que, en Francia, surja de pronto su nombre. Supone Artigas que merced al parnasiano de origen español Heredia los simbolistas conocieron a Góngora. Verlaine intenta traducirle, y pone de epígrafe a una composición suya el verso «A ba-

ANTONIO MARICHALAR



Primer amor. Y Góngora en el dancing

*Ces nymphes, je les veux perpetuer si clair leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air assoupi de sommeils touffus.*  
Aimai-je un reve?

aquel pincel raro ¿Cuál?  
rose couleur d'orange, ô fabuleuse.

Felipe II rechazó este cuadro. Ese. (¿Era Felipe II académico? ¿Era un alma grosera?)

¡Tan elegante y triste San Mauricio! Sus manos ya crearon por sí solas—planos color de ceniza—el tactilismo.

*C'est la perfection des volumes dans l'espace.* Esto lo dijo André Salmon. Pero ¿lo pensó Barrés antes de exaltar con su calentura amarilla al Greco?

Barrés no lo pensó. Yo sí lo sentí. Sería largo de explicar. Solo citaré:  
a) mis 2 horas de Sala Capitular, todas las mañanas.

y b) mis 2 horas de biblioteca frai-luna, todas las mañanas.

Perdón. Voy a confesarme: Yo era adolescente. Me dolía el pecho... Odiaba la burguesía del Escorial. Y arrojaba—con toda la energía de mi gran debilidad física—bombas de Góngora sobre el Monasterio.

Ahí están mis apuntes y disparos. Aún se ve mi grafosidad de temblor mórbido, insatisfecho y delirante sobre esas hojas tumefactas ya. (Y no soy viejo).

¿Por qué 2 horas de Greco y 2 de Góngora todas las mañanas?

El médico del Escorial—muy bruto—me había mandado pinos y bacalao. Y yo, en contrarreceta: soledad capitular y capítulo de Soledades. Todos los días.

Fué un indecible idilio. Vivía yo con mi abuela. Nunca se lo confesé. Dos inflorescencias. (¡Oh, qué semanas!)

Entonces, nadie, apenas, pensaba en Góngora. Yo me lo encontré en sueños. Me lo dictó—versos—San Mauricio. Palpé los planos picassianos de la musa gongorina por la alcahuetería del Greco. No otra cosa le ocurría, casi contemporáneamente a Derain.

*Je t'adore, courroux des vierges, ô delice.*

Mis ojeras provienen de aquel verano. Por eso casi detesto—¿casi?—hoy a Góngora. Y veo, rivalidades en sus amigos. Amiguitos. (¡Oh—digo inconsciente—si Góngora todavía...) Pero, para los demás. Ya es público. Tiene colorete y baila en el dancing. Desde el rincón aquel, yo le veo bailar. Y yo bebo un ron tras otro ron. Si se me acerca le doy una patada en el vientre... (¿Se acercaría?) Y si se acercara... ¿tendría yo valor?

¿El gusano mío no lo mata el alcohol? Ved, estoy sereno.

Fueron dos inflorescencias, abuela. A solas, con ellos me pervirtieron. No te dije nada... Tú me veías color de cera. Me oías hablar sombríamente. Quería yo enclaustrarme... ¡Cosas de chico enfermo! Y el médico me mandaba pinos y bacalao.

Cada cual cuenta sus aventuras. Ahí va esta. Yo estoy limpio. Soy bueno. Estoy sano.

Pero amiguitos de Góngora... Nada. Iba a enseñaros... Nada. (¿Un arma blanca y canalla?.. ¿Y la espuma de mi boca?)

Y él, si se me acercara... Pero no. Y él, si se me acercara... ¿De veras, la patada en el vientre? ¡Y mi flor aquella bailando con todos, prendida en su hombro! (¡Qué daño!)

*En voz alta:* ¡Guardarropa! El sombrero.

(¡Tengo dolor de colorete sobre el corazón!)

E. GIMÉNEZ CABALLERO



ESTEBAN VICENTE: La Alberca

CULTISMO

Son tan frecuentes en nuestra poesía los momentos de gusto realista (puede decirse que es tradición nunca totalmente interrumpida) que al tratar de elegir un ejemplo característico se vacila entre tantos.

Conviene para mi propósito de ahora tomar uno típico, para que las consecuencias que de su consideración puedan deducirse tengan garantía de generalidad. Por eso me fijaré en uno vulgarísimo en todas nuestras crestomatías; la descripción del caballo en los fragmentos del poema *El Arte de la Pintura*. Se pone a continuación

*Brioso el alto cuello y enarcado, con la cabeza descarnada y viva, llenas las cuencas, ancho y dilatado el bello espacio de la frente altiva, breve el vientre rollizo, no pesado ni caído de lados, y que aviva los ojos eminentes, las orejas altas sin derramarlas, y parejas. Bulla hinchado el fervoroso pecho con los músculos fuertes y carnosos, hondo el canal dividirá derecho los gruesos cuartos limpios y hermosos, llena el anca y crecida, largo el trecho de la cola, y cabellos desdeñosos, ancho el grueso del brazo y descarnado, el casco negro liso y acopado.*

Dentro de esta tradición se tropeza con ejemplos más brillantes pero no de concisión y severidad más rigurosa. Aquellos abundan en los romances artísticos narrativos y pasan mejorados al gusto romántico, tras las horcas caudinas del siglo XVIII que les adapta por la pluma de sus mejores poetas.

Este caballo es, a no dudar, la bella estampa de bruto que pudo ver Betis en el ancho rodeo de su camino, que diría don Nicolás Fernández Moratín. Para las corrientes prácticas equinas el apropiado. Así eran los que montaron Tarfes y Gazules, los que auxiliaron a los héroes de la leyenda épica en los campos de Castilla o en las selvas de Chile; sobre los que, por ostentación y gala, fuertes caballeros rompieron cañas o quebraron rejonos; los que docilmente sirvieron en empresas amorosas para el rapto o en fracasos guerreros para la fuga. Es el caballo del romancero, el criado

*en los campos de Córdoba la llana*

de que nos ha hablado un reciente y querido poeta.

Pero un caballo puede tener muchas más obligaciones en poesía. La doma del caballo de Céspedes es inadecuada para muchos usos. Los caballos del Sol, el enganche de Faetonte ¿iba a ser también como este caballo, *no pesado ni caído de lados*? ¿Podría bastar para usos mitológicos esa silueta de fatal declive prosaizante?

La poesía cultista precisaba otra estampa de bruto, centella animada, sideral exhalación que paze en campos de zafiros estrellas, rápido Favonio o ligero Céfito. ¿Cómo podía Pegaso

conformarse a ese patrón de yeguada militar?

La dosis gongorina no siempre se dosificó con mesura e hizo montar a hombres en caballos de dioses o poetas, pero si no la poesía, ya la pintura había usado muchas veces caballos terrígenos para dioses.

Copio a continuación, en tres octavas, tres corceles en exaltada manera culterana. Son del poema *El Pelayo*, del Conde de Salduña, rezagado engendro gongorino, en que se les requiere para hombres aunque héroes. Puede notarse la incoherencia de Conde en esto, pero tales bestias no descienden del caballo de Céspedes, sino de sabidos y más eminentes poemas, y, pese a su puesto secundario, no son indignos de engancharse en la carroza de la poesía aunque, como de buena casta, parecen sentir poco su riguroso freno.

*Ya en un ligero bruto, a quien dió el viento la rapidez, si el agua con su bruma el color le vistió de su elemento en la que bebió al Betis blanca espuma; dejando atrás el mismo pensamiento parte Pelayo, en diligencia suma, que aun el curso de Apolo por la Esfera at:asó lo veloz de su carrera.*

*Oprime un blanco céfito animado que a Genil le bebió las dulces brumas, y en su piel se admiró quedar cuajado el cándido esplendor de las espumas; tar monstruo que, aunque risco condensade nieve, al cisne le atezó las plumas [do que en copos vierte, cuando tasca el freno: h:mos exhala del relincho al trueno.*

*Desmonta un negro bruto, que animoso la muerte solicita con empeño, pues bebe por la rienda el belicoso espíritu a la mano de su dueño; de su piel es el bruto tenebroso y rugosas las iras de su ceño, de Plutón le afligió el tartáreo coche según las tintas apuró a la noche.*

No es dudoso que los modos de estas divagaciones equinas son opuestos a los tradicionales que compendia el buen ejemplo de Céspedes; pero notemos que es también distinta la intención, como que es distinta, y esto es lo capital, la materia poética.

El problema del culteranismo no es un problema de estilo o de dicción; lo es capitalmente de fondo e intención poéticos. No se trata de complicar u oscurecer la expresión; el cambio a lo más distinguido en ella es inevitable porque está informado por un más ampuloso y selecto objeto.

Aun siendo el mismo como en el caso propuesto el modo de encelarle es tan distinto cuanto va de Babeica o Rocinante, a Pegaso o Clavileño.

JOSÉ M.ª DE COSSÍO

Patos del aguachirle castellana

(1627-1927)

«Entre las violetas fui herido»

GÓNGORA

Las puras corrientes de la lírica española—primitiva y renacentista—formaron un remanso, que en la descomposición literaria del XVII doraba el sol poniente; y a este charco de atardecer, a esta «aguachirle castellana», fueron a clamar su académica algarabía los primeros patos casticistas; a proclamarla, ensalzando su charco como las más cristalinas y transparentes aguas poéticas del mundo; muy satisfechos de encontrar allí, estancadas, las turbias avalanchas de un casticismo característico, fauna y flora de putrefacciones desaguadas del sumidero de la novela (después llamada *picaresca*) y el teatro (después denominado *de oro*). Entre los *cuaqueantes* (con permiso de Antonio Espina) patos del aguachirle, había uno que parecía extraño a los otros, aunque, en principio, fuese tan feo, si no lo era más. Sin embargo, no *cuaqueaba*.—Os estoy contando un cuento de Andersen: el pato feo resulta un cisne y abandona la charca para huir en más alto vuelo—.

Góngora, poeta andaluz, es significativo, ante todo, como hereje del dogma literario españolísimo de lo feo. Su herejía y blasfemia y sacrilegio primeros, lo que no le perdonaron entonces, ni le perdonan todavía, aquellos otros patos del aguachirle y sus numerosísimos sucesores, fué ese vuelo suyo de cisne; la ostentación primera, orgullosa, de su plumaje—luminosa blancura immaculada—; su afán puro, consciente, de belleza. Si la obra poética de Góngora no valiera ya por sí misma—excelsa y perfecta—como una de las más admirables que existen, lo valdría, al relacionarla con toda la literatura fea, fea, fea y castiza española del XVII—y sobre todo, con sus ridículas y lamentables consecuencias: falsificación de falsificaciones. El arte poético de Góngora, vale, hoy, para los nuevos, porque es arte y porque es poético; nada más; otros paralelismos no existen; si no es el de la verdadera intención estética que anima, como a Góngora, a los poetas del nuevo renacimiento lírico. Pero la belleza luminosa de la poesía gongorina—lo que Unamuno llama «su destello»—es tan intensa, se perfila con tal vigor, con tan pura claridad y transparencia, en nuestro horizonte literario clásico, que al gusto de decirlo *como es*, de *verlo*, llaman algunos, influencia; y se relacionan los motes, sacando a relucir aquello de culteranismo y otros tópicos y vaciedades análogas, ahora, más que nunca, extemporáneas.

Toda obra poética verdadera—realizada—es actual siempre—esto se quiere decir cuando se dice que es inmortal o eterna—. De la actualidad,—o actuación poética—de Góngora, dá testimonio, durante tres siglos, como ahora, su presencia, su permanencia; suscitando siempre, entusiasmos y hostilidades. Admirar, comprender a Góngora (a todo Góngora, y sobre todo, al del «Polifemo» y las «Soledades») no es ser *gongorino* ni *gongorista*, es ser persona; tener entendimiento y gusto de persona humana; simplemente; y el ataque o desvío del que lo ha entendido—y admirado, naturalmente,—es muy diferente del *cuaquear* de los enlodados palmípedos antigongorinos; profesionales—generalmente periodísticos, ahora y siempre,—del *cuaqueo*, tan iliterario como estúpido; y del pato; y del pataleo, que es, indudablemente, un derecho de patos, digno de ser reconocido.

Pero Góngora existe, y eso es todo: como Petrarca, Dante, Goethe o Baudelaire; sin engaño ni trampa alguna de cocina, que no fué, jamás, la poesía—; excepcional, no monstruoso; y humano, demasiado humano; humanístico; fuera, más allá—o más acá—, de ataques o defensas conmemorativas.

JOSÉ BERGAMÍN



Góngora en expreso

I

La fuente abría su vena límpida y sonora, la dispersaba en un cielo alegre y luego, ya tesoro de estrellas claras, volvía a recoger toda el agua dispersa en el quieto y frío seno de su balsa. No era un milagro súbito y momentáneo, sino constante deleite que gozosamente se derramaba noche y día, ya adorno frío de las oscuras, azules sombras, ya irisado juego de cristales que al sol vestían de brillantes rayos. Ahora, ante el espejo del tocador, la memoria del jardín ameno, se reiteraba repitiéndome el vario encanto, despertando el deseo de aquella frescura, gozada apenas, que iba definitivamente a perderse, tan pronto como partiera el tren, para no ofrecérseme más hasta que vuelta «del año la estación florida» pudiera yo repetir mi viaje.

Viaje casi imposible. Aún no conseguía recordar como emprendí el camino, quienes me acompañaban, qué había hecho durante aquellos días. Sólo la fuente. Y un ébriro placer de colores, de aromas, de sonidos—rubíes, acantos, corales, rosas, claveles, lirios... y el oro: el oro había sido mi riqueza. Teñía el fino cristal, transparente, cáliz de aromada dulzura, y sobre los labios se derramaba para penetrar en todos los sentidos, sedientos de su frescor y sus sabores. Las canciones vibraban en el borde de la copa y se esparcían luego, gala del aire, por la ciudad, por el campo, por el mar que en su hondo pecho las unía para devolverlas a la aurora en la rumorosa blancura de sus espumas; en la despeinada alegría de sus vientos, ya más tarde, cuando lo encendía con sus flores de púrpura el Sol.

Me pesaba la frente. De sueño y de cansancio se me ceñía una venda apretada. Abrí el grifo del lavabo y me alivié con un chorro de agua del espeso calor. Ya partía el tren. La saeta de su silbo le abrió al cielo una herida larga por la que sangraban su nostalgia los últimos adioses. Ya por el pasillo, sobre los vidrios de las ventanillas las estrellas se hundían en el campo, mudo y hondo, oscuro; de cuando en cuando un praderío susurraba con marinero rumor, si la brisa despertaba su verdura. Era casi perfecto: el humo se perdía por el horizonte, penacho de un navío inverosímil, y las lucecillas de un pueblo menudo, dormido en la distancia, encendían la ilusión de un puerto humilde de pescadores.

Cuando entré en el coche ya me tenía vencido el sueño. Aquel oro, riqueza mía en Córdoba, aún me rendía más, adentrándome por caminos de sombras, ya sin canciones, sin luz y sin frescor de fuentes, entre olivares espesos hacia una llanura interminable, de prados, de arenas, de vegas. Y el río. Aquí se desataron mis nieblas. Se apagó la luz azul del coche. Y todo mi caminar se tornó torcido, prolijo. Entre desvíos, entre desvaríos y errores, no dulces, oscuros sí, presurosos y a ciegas, sin que ya pudiera mi voluntad bridar el curso del desatado río, hasta el océano, hasta el estruendo de las voces del mar. El mar, montes de nevadas cúspides, valles de verdes prados.

Todas las estrellas, hacia el alba, se habían hundido en las aguas. No podía encontrar mi faro cierto, mi norte, camino real de mi sueño; me perdía siempre, cada vez más sumido en el cansancio, por el laberinto de aquellos luceros. Era, inevitablemente, naufrago. En el mar; en el bosque. En el golfo de sombra del mar y del bosque. Todavía sin anuncio de puerto, con solo al fondo una bárbara arboleda. Los pinos, los olivares, los álamos, se ennegrecieron de bronca oscuridad. Se apagaron también las falsas lucecillas que en la duermevela se encendieron. Tendido en el diván del tren—¿en donde?—¿a qué retumbante velocidad?—fui penetrando sin moverme, atónito, contenido el aliento, en una oscura celda que, ya dentro,—recobrado el sosiego, sin oír el trepidante traquetear—era dulce cabaña, gozoso y bienaventurado albergue.

II

Era seguro que estaba allí. Al des-



GREGORIO PRIETO: Paisaje

pertar—falso viraje del sueño, rápido y débil en la primera curva de la madrugada—le vi en el rincón del coche, envuelto completamente en una manta negra, casi hasta los ojos embozada. La luz azul del coche, ya por los rayos de la aurora lívida, descubría la levantada frente, pálida y morena; y ciñéndose la manta, apenas recogida y doblada, la mano como la frente pálida. Era inexplicable como no le oí al llegar, allí sentado y silencioso, en pleno 1927, camino de Madrid, de la Corte, bien avenida en el expreso, dormido y callado. Porque no cabía duda: era Don Luis, el propio Don Luis Argote y Góngora—resucitado, vivo, perenne—el viajero que descansaba en el rincón del coche, tan apartado y sombrío que yo no pude verle hasta ese instante. ya oblicuo, del alba, que rayó de luz nuestro departamento—mi sueño—vistiendo de claridad las inventadas sombras.

Quise acercarme a él, temeroso de que toda hubiera de ser fingida aquella realidad que, por la aurora creada, se había hecho transparente y concreta camino de Madrid. Pero cuando ya me incorporaba para mirarle—¿un túnel, una puente de altas márgenes?—quedó todo oscuro, negro, y ante mis ojos volvieron a encenderse los mismos marinos luceros que, al comenzar la noche, sin sentido, me llevaron sobre la breve tabla de mi sueño—¡qué salto velero del delfín de pino!—hacia las soledades hondas, de sonoras espumas coronadas, donde casi había naufragado.

Fué ya muy cerca de Madrid, al despertar, cuando pude de nuevo verle. Austero, grave, magro. Todo él lleno de voluntad por su barbilla aguda, por su curva nariz, por sus ojos fríos.

Me contestó con leves gestos, tan solo. De sí y de nó. A su centenario no quería venir. Los poetas amigos suyos se quedaban en el sur, en Andalucía. A Madrid tornaba—sí—para las cosas de siempre: beneficios recomendaciones, favores de Corte. Iba abatido, lento, apagado. Ya sin hábitos negros, sin manta; como cualquiera de nosotros. Y pobre. Y malherido de burlas, de menosprecios. Al llegar a la estación le perdí otra vez. Mis amigos no podían creerlo. Ibamos todos cabizbajos, por el andén lleno de humo, de silbato, de gente. Dámase Alonso primero, doctor en Soledades, nos guiaba por un camino límpido, hacia la pura «luz estética: clara por bella, bella por clara».

De pronto, la noche.

Aún a pesar de las tinieblas, bella.  
Aún a pesar de las estrellas, clara.

y III

¡Qué rudo viento, de madrugada, calle arriba! Da un portazo el balcón de la alcoba y se rompen los cristales. Yo dormido, con un tomo de Góngora en la mano. Me levanto, dejo las Soledades, cierro bien las puertas, y me vuelvo a acostar. Esta vez sin leer. Que mañana hay que madrugar, para ir a la misa de Góngora.

JUAN CHABÁS

En torno a Góngora

(FRAGMENTO)

La originalidad de Don Luis de Góngora aparte de la puramente gramatical—está en su método de cazar las metáforas que estudió utilizando su dramática autocrítica... Hombre de extraordinaria capacidad para el mito, estudia las bellas concepciones de los pueblos clásicos y huyendo de la montaña y sus visiones lumínicas, se sienta a las orillas del mar donde el viento Le corre en lecho azul de aguas marinas turquesadas colinas.

Allí ata su imaginación y le pone bridas como si fuera escultor para empujar su poema. Y tanto deseo tiene de dominarlo y redondearlo, que ama inconscientemente las islas porque piensa, y con mucha razón que un hombre puede gobernar y poseer mejor que ninguna otra tierra, el orbe definido, visible de la redonda tierra limitada por las aguas. Su mecánica imaginativa es perfecta. Cada imagen, es un mito creado.

Armoniza y hace plásticos de una manera, a veces hasta violenta, los mundos más distintos. En sus manos no hay desorden ni desproporción. En sus manos pone como juguetes, mares de estrellas y vientos huracanados. Une las sensaciones astronómicas con detalles nimios de lo infinitamente pequeño, con una idea de las masas y de las materias, desconocidas en la poesía hasta que él las compuso.

Como lleva la imaginación atada, la detiene cuando quiere y no se deja arrastrar por las oscuras fuerzas naturales de la ley de inercia, ni por los fugaces espejismos donde mueren los poetas incautos como mariposas en el farol. Hay momentos en las Soledades que resultan increíbles. No se puede imaginar como el poeta juega con grandes masas y términos geográficos sin caer en lo monstruoso ni en lo hiperbólico desagradable.

En la primera inagotable Soledad dice refiriéndose al istmo de Suez:

y sierpe de cristal juntar le impide la cabeza del Norte coronada con la que ilustra el Sur cola escamada de Antárticas estrellas.

Recuerden el ala izquierda del mapa mundi.

O llama al mar

Bárbaro observador mas diligente de las inciertas formas de la luna.

y en fin, en la Soledad segunda sugiere esta cacería de Diana sin nombrarla y sin ponerla paisaje.

La virginal desnuda montería haciendo escollos o de marmol Pario o de terso marfil sus miembros bellos que bien pudo Acteón perderse en ellos.

La virginal desnuda montería! Es un verso trabajado en marmol blanco.

Pero lo interesante es que tratando formas y objetos de pequeño tamaño lo haga con el mismo amor y la misma grandeza poética. Para él una manza-

na es tan intensa como el mar y una abeja tan sorprendente como un bosque. Se sitúa frente a la naturaleza con los ojos penetrantes y admira la idéntica belleza que tienen por igual todas las formas. Entra en lo que se puede llamar mundo de cada cosa y allí proporciona su sentimiento a los sentimientos que lo rodean.

Góngora trata con la misma medida sus materias y así como maneja mares y continentes como un cíclope, analiza frutas y objetos. Es más: se recrea en las cosas pequeñas con más fervor.

En la octava real número diez de la fábula de Polifemo y Galatea, dice:

la pera de quien fué cuna dorada la rubia paja y pálida tutora la niega avara y pródiga la dora.

Llama a la paja *pálida tutora* de la pera puesto que en su seno amante se termina de madurar, desprendida todavía verde de su madre la rama.

*Pálida tutora* que *la niega avara y pródiga la dora* puesto que la esconde a la contemplación de la gente para ponerla un vestido de oro.

No asombra la manera tan consciente de matizar y dar vida a un fruto? Y una vez comprendido, no conmueve profundamente la ternura del poeta llamando a la paja «pálida tutora» de la fruta que madura?

Pero más significativos son estos versos sobre una colmena en el tronco de un alcornoque y en los que dice Góngora que era alcazar de aquella (la abeja)

Que sin corona vuela y sin espada susurrante amazona. Dido alada de ejército más casto, de más bella República ceñida en vez de muros de cortezas: es esta pues Cartago, reina la abeja, oro brillando vago o el jugo beba de los aires puros o el sudor de los cielos cuando liba de las muchas estrellas la saliva.

Esto tiene una grandeza casi épica. Y es de una abeja y su colmena de quien habla el poeta. «República ceñida en vez de muros de cortezas» llama a la colmena silvestre. Afirma que la abeja «susurrante amazona» bebe el jugo de los aires puros, y llama al rocío «saliva de las estrellas». ¿No tiene aquí la misma grandeza que cuando nos habla del mar, del alba, y usa términos astronómicos? Dobra y triplica la imagen para llevarnos a planos diferentes que necesita para redondear la sensación y comunicarla con todos sus aspectos. Nada más sorprendente de poesía pura. Góngora tuvo una gran cultura clásica y esto le dió fe en sí mismo.

El hace en su época esta increíble imagen del reloj:

«Las horas ya de números vestidas»

o llama a una gruta sin nombrarla «bostezo melancólico de la tierra». De sus contemporáneos solo Quevedo acierta alguna vez con tan felices expresiones, pero no con su calidad. Hace falta que el siglo XIX traiga al gran poeta y alucinado profesor Stéfano Mallarmé que paseó por la rue de Rome su lirismo abstracto sin segundo y abrió el camino ventilado y violento de las nuevas escuelas poéticas. Hasta entonces no tuvo Góngora su mejor discípulo... que no lo conocía siquiera. Aman los mismos cisnes, espejos, luces duras, cabelleras femeninas, y tienen el idéntico temblor fijo del barroco, con la diferencia de que Góngora es más fuerte y aporta una riqueza verbal que Mallarmé desconoce y tiene un sentido de belleza extática, que el delicioso humorismo de los modernos y la aguja envenenada de la ironía no dejan ver en sus poemas. Naturalmente Góngora no crea sus imágenes sobre la misma naturaleza, sino que lleva el objeto, cosa o acto a la cámara oscura de su cerebro y de allí salen transformados para dar el gran salto sobre el otro mundo con que se funden. Por eso su poesía como no es directa es imposible de leer entre los objetos de que nos habla. Los chopos, rosas, zagalas y mares del espiritual cordobés son creados y nuevos. Llama al mar «esmeralda bruta en marmol engastada, siempre unduoso» o al chopo «verde lira». Por otra parte no hay nada más imprudente que leer el madrigal hecho a una rosa, con una rosa viva en la mano. Sobran la rosa o el madrigal.

FEDERICO GARCÍA LORCA



# La música en la obra de Góngora

Ya hace unos años que los fervores juveniles triscan por las abruptosidades gongorinas. Todo hecho, todo suceso resuelve en significado de lección. Aquí, ahora, la lección es valorativa. Nos enseña, simplemente, la supremacía de lo complicado sobre lo sencillo. Durante tanto tiempo, tanta gente ha sostenido la idea contraria, que esta lección actual, con teorema demostrativo, es menester subirla, si no a la altura del grito, al menos a la altura de la voz contundente y definitiva.

En arte, la sencillez es fragilidad; la complicación es peso, es densidad, es fortaleza. ¿Más significados todavía? Fragilidad: fugacidad. Densidad: perennidad. Lo sencillo siempre tiene un impulso corto y limitado. No representa el círculo de una evolución, sino la línea recta de una carrera. Empieza lo mismo que termina, y todo el recorrido es una prolongación del comienzo. Como esa gota de agua presa en el tubo de un nivel, cuyo ejercicio consiste en ir de extremo a extremo con una desesperada monotonía de temblor.

Contener enigmas es contener futuro. El alcance de las transparencias es corto. Tal vez emocionan con la simple emoción de un regalo. Pero, nada más. En cambio, la complicada belleza, áspera y cortante de aristas, es, de continuo, una llamarada incitadora para los espíritus curiosos. Nada atrae tanto como las cavernas, como las sombras. Y sobre todo, más pronto o más tarde el cofre cerrado encuentra su llave liberadora, y el contenido amanece de nuevo a la claridad de la admiración.

El fervor actual hacia Góngora no es azar de tolvanera. Tenía que suceder así. La historia exige anudaciones sólidas. Góngora flotaba todavía en el equívoco, poco sujeto a la firme gloria, esperando la hora gozosa de las comprensiones.

Y bien. Lope de Vega es una tenue ondulación de humo ligero y desvanecido. Góngora—su pobre rival—es el cofre atesorado que ha vencido al tiempo. En la partida difícil de las perduraciones, la complicación ha ganado a la sencillez.

Indudablemente, la música aireaba la vida de Góngora con un alegre retozo de ritmos. Por supuesto, como la vida de otros ingenios celebrados, Espinel, Hurtado de Mendoza, Garcilaso, Lope de Vega, Baltasar del Alcázar; dicen que también Cervantes. El gusto a la música no provenía, con seguridad, de la imposición obligada de las Universidades. Cierta que en todas ellas, un doctor—a veces ilustre, como Salinas—explicaba las primeras complicaciones contrapuntísticas. Pero es dudoso el éxito de estas cátedras, sobre todo entre los simples estudiantes que no pensaban dedicar sus esfuerzos a maestros de capilla, y que por lo tanto apetecían la música más como deleite que como profesión.

El gusto por ella arribaba a la sensibilidad de la época después de un largo recorrido histórico. No olvidemos las proximidades con la Edad Media. No olvidemos la entrelazada evolución de la poesía y de la música en el periodo juglaresco. El juglar era, corrientemente, músico y poeta; diestro, hábil, improvisador y superficial. Para hacer la disyunción fué necesaria una aristocracia. Fué necesario, en resumen, que, desde la altura de un palacio, alguien tuviese conciencia de la plebeyez de la plaza pública, invadida por los juglares. Aún el Arcipreste era un gustoso asalariado de ellos. Ya el Marqués—alto y procer—les reprocha que «sin ningún orden, regla ni cuento, facen estos romances y cantares que de las gentes de baja e de servil condición se alegran».

Se opera, por fin, la inconexión. «La lírica cortesana—dice Menéndez Pidal—sufría una evolución hondísima; iba dejando de ser poesía cantada para convertirse en poesía meramente leída». Es decir, el poeta, culto, exigente, hábil, había subido a su biblioteca aquel manojo bravío de poesía popular, mecida por la música, y comenzó la

experiencia de un cultivo esmerado. Como siempre, el pueblo puso la semilla germinadora. La cultura, todo lo demás. Los juglares se desenvolvían dentro del círculo sin salida de las plazas públicas. Fué preciso un poco de volteo para que el polen subiese hasta la remansada de las bibliotecas, donde los autores latinos y griegos caldeaban la atmósfera de fecundidades.

Pero, con todo, la tradición juglaresca no se pierde. El poeta, dignificado y ascendido, sigue siendo a partir del Renacimiento, músico. Unas veces, como en Juan del Encina, para decorar sus propias obras. Otras, como en Góngora, para entretener los ocios provincianos que se escapaban de sus obligaciones religiosas.

«En mi aposento otras veces—una guitarrilla tomo»

En la historia del folklore es decisivo el análisis de la influencia juglaresca. El pueblo es menos inventor de lo que se cree. A lo sumo, imita o modifica. Yo creo que una gran parte del bosque folklórico procede del remoto vivero que los juglares plantaron. Cuando ellos desaparecieron, dejaron en la gente no sólo la obra concreta de sus cantares, sino el gusto, la afición a improvisar y cantar. Puede decirse que murieron los juglares cuando toda la gente, dentro de su círculo, se hizo juglar. Así se comprende que, ya en una época un poco distante de la medieval, a comienzos del siglo XVII, no hubiese reunión de señoras donde no se intentara alguna canción de circunstancias.

En la época de Góngora todavía la palabra canto no tenía, en muchos casos, un significado simbólico y poético. Canto significaba música. «Yo canto lo que me dixo—Un Poeta...» Y otra vez: «Ahora que estoy de espacio,—Cantar quiero en mi bandurria». O esto: «que de medias noches—Canté en mi instrumento». En otro romance: «Estos versos canto al son». Indudablemente, Góngora acompañaba sus propias poesías con la guitarra popular, en el recato feliz de su vida cordobesa.

La «Letrilla» es una composición inequívocamente musical. El pueblo no tiene sentido recitador—oratorio, después de todo—. O calla o canta. Por eso, la tradición de la juglaresca épica se ha perdido, mientras que la lírica se ha transformado y supervivido con propia abundancia.

«Que se nos va la Pascua moças, que se nos va la Pascua».

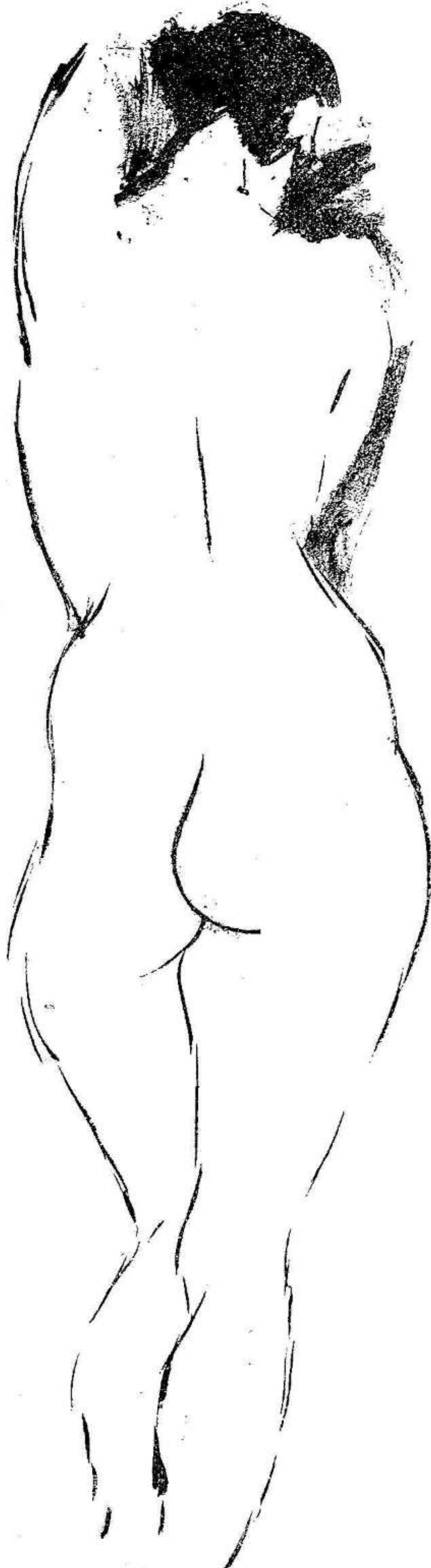
¿Quién es capaz de leer esta composición—tan dramática y tan bella—sin sentir, sin adivinar el jolgorio retozón de la música? Y en esta otra letrilla, intencionada y picaresca:

«Los dineros del Sacristán cantando se vienen, cantando se van».

O esta otra, para cantarla a dos voces, con la intervención irónica del coro:

«Dineros son calidad. Verdad. ¿Más ama quien más suspira? Mentira».

Pero, la influencia musical en la obra de Góngora sobrepasa del límite claro de las «Letrillas» y llega, según creemos nosotros, al cauce, más rígido, de los romances. Esto es una prueba de la abundancia, del rebuscamiento musical de aquella época.



JUAN BONAFÉ: Desnudo

La música no se reducía, no se contenía dentro del cerco sobradamente amplio de su jardín sino que, con fuerzas invasoras, ampliaba las ondas de redadas de su encanto hacia extensiones precavidas de veda.

El romance, a pesar de su procedencia recitativa, a pesar de su tradición épica—historia, narración—quedó también enajulado en la cárcel de oro de la melodía. Hasta nosotros ha llegado un bello ejemplo de un romance moro, impreso en Sevilla en 1554, armonizado por el vihuelista Fuenllana, y creo que exhumado por Pedrell. Es bellísimo, y muy conocido entre la gente culta:

«Paseábase el Rey moro—Por las calles de Granada».

Pues bien, ¿cómo no presumir una música parecida para esos otros romances de Góngora, moriscos también, épicos y narrativos?

«De esta suerte sale el Moro—con animado desnudo».

O aquel otro:

«Famosos son en las armas—los moros de Canastel».

Y aún hilado con otro asunto, el romance que dice:

«De Thysbe i Piramo quiero,—si quisiere mi guitarra,—cantaros la historia, exemplo—de firmeça i de desgracia».

Y, por último, ahí está ese claro romance infantil que pudo haber llegado hasta nosotros a través de la tradición de las plazuelas provincianas, por el hilb gozoso de las voces infantiles, cantando, en corro y en aleteo:

«Quién es aquel caballero, que a mi puerta dixo: Abril? caballero soi, señora, caballero de Moclin».

Pero—bien es sabido—Góngora no es sólo este cantor popular, jugoso y ligero de los Romances, de las Letrillas, de los Villancicos y de los Romanillos. Góngora es—sobre esto—el poeta maravilloso, único, de «Poliphemo» y de las «Soledades». No es solo la guitarra humilde, campera, discreta y fluida. Es, también, el órgano amplio, vasto, solemne, complicado. Hoy vemos con limpia claridad que Góngora no pudo ser comprendido porque fué un espíritu de contradicción y de oposición. Esto es: demasiado artista.

«Gima el lebrél en el cordón de seda, y al cuerno al fin la cythara suceda».

Contradicciones aparentes, claro está. Observemos que Góngora es hombre de pequeña ciudad, que quiere decir vecino del campo, y que, cuando los años se lo permiten, pasa a ser estudiante de humanidades en Salamanca. Y toda su vida, después, ya racionero de la Catedral, tiene ese mismo

aspecto de dualidad—como siempre: cultura y folklore—que parece que se contradicen, pero yo creo que se suplementan. Cierta que, la acusación obispa, le amonesta de poca atención y asiduidad en el coro. Pero esto no importa mucho. ¿Quién puede dudar de que Góngora en sus años de actuación en la catedral no se asimiló el espíritu preponderante en ella?

Y en las catedrales—y fuera de ellas—se batallaba con desnudo. La música popular y ligera se la echaba de las iglesias por irreverente. ¿Qué enemigos intrépidos constituían el frente? De un lado la tradición medieval de los autos, de las escenas, de los villancicos, de los misterios. De otro, el nuevo espíritu escolástico, humanístico, post-renacentista. Cuántas veces se ha reprochado a los viejos maestros contrapuntistas el haber abandonado la jugosidad de la inspiración por la paciencia de la composición. Sin embargo, ellos representaban—iniciaban—la constructividad, la técnica, el cimentado camino anchuroso por donde habían de pasar todos los tiempos y todas las músicas.

Frente a lo espontáneo se cultivaba lo especulativo. Tal vez aquellos días tuviesen una virginidad de aurora que hoy no comprendemos. El poeta como el músico, de cara a su arte, en cercana contemplativa, comenzaron a percibir los horizontes de sus posibilidades. Sintieron por primera vez la grandiosidad de la materia, y—como los niños que construyen casas—comenzaron a jugar con ella, entregándose a caprichosas combinaciones.

Y de la minuciosidad nace, inevitablemente, el barroquismo. Esa oscura apariencia de lo recargado, de lo rebuscado. Así, el embrollo de las fugas. Así, la difícil trabazón poéticas de las «Soledades» y de «Poliphemo». De nuevo, Góngora íntimamente afecto a la música. Ahora no con un sentido real, preciso, sino, más bien, con un sentido de símbolo, con una identidad de actitudes. «Poliphemo» y las «Soledades», no son, estrictamente, música como las «Letrillas», pero son obras que están hechas con aquel esmero artificioso y grandioso que los pacientes maestros de capilla utilizaban para realizar sus contrapuntos.

Como en otra época el Marqués de Santillana frente a los juglares, Góngora frente a la poesía popular—frente a la suya: como todo gran poeta—asciende al reducho de su cuarto. Ya no coge la guitarra confidencial. Los años, y un continuo balanceo de vida estúpida—Amargura: «Señor mío don Francisco: Vm. que tiene molinos, sabe que no come el molinero del ruido de la cítola, sino del trigo de la tolva»—le han predispuerto a la meditación más que a la música. Ahora sobra todo bullicio, y en la soledad lírica—hay también soledades dramáticas—el poeta trabaja su talla minuciosa, rica en curvaciones de fantasía. Y he aquí, al fin, las «Soledades» y «Poliphemo», obras, diríamos, de hombre de biblioteca que ha pasado antes por el campo. Únicas. Extraordinarias. Todo poeta de hoy, junto a la cascada atronadora de estos poemas, ha sentido la emoción filial de la voz que llega por el conducto de tres siglos y, no obstante, parece actual y próxima, viva y potente, con frescura de amanecer y sugerencias de abrevadero lírico. (1)

Sí, la lección, sobre todo. Preferid el cofre pesado al humo ligero. Preferid siempre—entre los muchos Lopes a los pocos Góngoras.

M. ARCONADA

(1) Después de escrito este artículo, don Miguel Artigas, el autor de la excelente biografía sobre Góngora, nos comunica que en la Catedral de Córdoba se están efectuando trabajos para encontrar la música de algunas composiciones, villancicos especialmente, con letra de Góngora. Podrán fracasar las investigaciones. Pero, las hubo, sin duda. Las proximidades que el poeta tuvo con la música nos obligan a la afirmación y a la certeza.

## VERSO Y PROSA

ruega a los suscritores por 6 meses renueven su suscripción al recibir este número, remitiendo su cuota por giro postal a MERCED. 22.—MURCIA